

المعرفة

AL - MARIFA

مجلة ثقافية شهرية

تصدرها وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية

العدد ٦٩٤-٦٩٥ السنة ٦٠ - ذو القعدة - ذو الحجة ١٤٤٢ هـ - تموز - آب ٢٠٢١ م

رئيس مجلس الإدارة

الدكتورة لسانة مسعود
وزيرة الثقافة

رئيس التحرير

ناظم مهنا

المدير المسؤول

د. ثائر زين الدين

أمينة التحرير

د. شهلة السيد عيسى

هيئة التحرير

د. إنصاف حمد

د. خلف الجراد

د. سعد الدين كليب

محمود نقشو

د. ناديا خوست

د. وائل بركات

التصميم والإخراج: ردينة أظن

الإشراف الطباعي: أنس الحسن

التدقيق اللغوي: أماني الذبيان

دعوة الى الكتاب والمثقفين العرب

- ترحب مجلة المعرفة بإسهامات الكتاب وتأمل أن يراعوا الشروط الآتية في موادهم:
- يفضل أن يتراوح حجم المقال بين ٢٠٠٠ - ٢٥٠٠ كلمة، وحجم البحث بين ٣٠٠٠ - ٣٥٠٠ كلمة.
 - يُراعى في الإسهامات أن تكون موثقة بالإشارات المرجعية وفق الترتيب الآتي:
- اسم المؤلف - عنوان الكتاب - دار النشر والتاريخ - رقم الصفحة مع ذكر اسم المحقق إن كان الكتاب محققاً، واسم المترجم إن كان الكتاب مترجماً.
- تأمل المجلة من كتابها أن يقرنوا إسهاماتهم بتعريف موجز لهم.
 - تأمل المجلة أن تردها الإسهامات منضدة على الحاسوب محققة من كاتبها وألا تكون منشورة إلكترونياً أو ورقياً.
- تلتزم المجلة بإعلام الكتاب عن قبول إسهاماتهم خلال شهر من تاريخ تسلمها، ولا تعاد لأصحابها.

يرجى توجيه المراسلات الى المجلة
الجمهورية العربية السورية - دمشق - الروضة
رئيس تحرير مجلة المعرفة
تلفاكس: ٣٣٣٦٩٦٣
www.moc.gov.sy
Almarifa1962@yahoo.com

المواد المنشورة في المجلة تعبر عن رأي أصحابها،
ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة. وترتيبها
يخضع لاعتبارات فنية.

سعرُ النسخة (١٠٠٠) ل.س. أو ما يعادلها
تُضافُ إليها أجرة البريد خارج القطر

نشكر إسهامات الكتاب في المجلة، ونأمل منهم مراعاة شروط النشر الجديدة (عدد الكلمات).

في هذا العدد

الدكتورة لسانة مسوح
وزيرة الثقافة

ناظم مهنا
رئيس التحرير

تقدير الإبداع

وقفه مع الشعر

كلية الوزارة

كلية العدد

أفاق الثقافة

- الصاعقة: كهراء سماوية- أرضية
د. علي حسن موسى ١٣٦
- تركيا بين العثمانية والعلمانية
فادي حسن حديفة ١٥٨
- جراح الحرب ونسيج اللغة
ديب علي حسن ١٦٢
- في بلاط نوبل
نبيل تلولو ١٧٤
- أكرم حسن العُلمي
كمال آل إمام ١٨٥
- السمات الأدبية لقصص الشُّطار والعيارين
هبة الله الغلاييني ١٩٧
- ألكسندر كوبرين
د. هاشم حمادي ٢٠٦

- الذاكرة الموسيقية والإلهام
ترجمة: محمد حنانا ٢١٦
- فيليب بولمان
ترجمة: ليانا شلود ٢٢٧

متابعات

- الهروب إلى الزمهرير
إياد فايز مرشد ٢٣٤
- قراءة في رواية كوكب ذلك الذي ينتظر
وفاء حمود ٢٤٠
- يوسف حطيني في رواية «رُجل المرأة»
سمر أحمد تغلبي ٢٥١
- إصدارات جديدة
إعداد: حسني هلال ٢٦٨

آخر الكلام

- قصص الفلاسفة
٢٧٣

كتاب المعرفة الشهري

- طفولة قائد «جان بول سارتر»
اختيار وتقدير: ناظم مهنا ٦٧٧

الدراسات والبحوث

- الممهدات الاجتماعية والفنية لظهور شعر التفعيلة
عطية مسوح ١٨
- النقد المسرحي العربي
د. عجاج سليم الحفيري ٢٩
- فيرناند بروديل والتاريخ
د. أحمد سوام ٤٤
- التوظيف السياسي والحقوقى للتسامح
د. صالح محمود شقير ٥٠
- قتل الأب، أيضاً ودائماً
ترجمة: د. غسان بدیع السيد ٦٢
- نظرية الأدب وأدب الأطفال
ترجمة: د. باسل المسالمة ٧٨

الديوان

الشعر

- قصائد
إبراهيم عباس ياسين ٩٢
- هذا القليل
جودي العرييد ٩٥
- نصوص
محمد كاظم جواد ٩٧

السرد

- الثلاث الأول من الليلة
د. هزوان الوز ١٠١
- ثلاث نقاط
علي ناعسة ١١٢
- برقية مستعجلة في زمن كورونا
أحمد بلقاسم ١١٧
- قصص
بسام الحافظ ١٢٠
- كتاب الرمل
ترجمة: مرهف زينو ١٢٦
- قلب دانكو
ترجمة: د. ممدوح أبو الوي ١٣٢



لوحة ملونة للفنان السوري عصام يوسف

تقدير الإبداع

الدكتورة لسانة مسوح
وزيرة الثقافة

دأبت وزارة الثقافة منذ عام (٢٠١٢م) وهو تاريخ صدور المرسوم التشريعي رقم (١١) القاضي بإحداث جائزتي الدولة التقديرية والتشجيعية في مجال الأدب والفنون، دأبت على تكريم المبدعين والمفكرين والفنانين تقديراً لهم على عطاءهم الإبداعي في حقول الأدب والدراسات والفنون. والتكريم حق للمبدع، ومدلولاته تتجاوز حدود التقدير والتشجيع، وهو حتماً أكثر وأهم من مجرد اهتمام واحتراف ومكافأة. إنه اعتراف بعطاء دام عمراً، وتحفيز على المثابرة على مزيد من العطاء وصولاً إلى ما هو أجمل وأكمل.

إنه اعتراف بأهمية نتاج المُقدّر، وإدراك عميق بفضله، وبضرورة التعريف به وبتناجه، ونشره لما يحمله من قيمة إبداعية أو معرفية أو فكرية.

كرّمت وزارة الثقافة هذا العام كوكبةً ممن يُقدّر إنتاجهم في حقول الأدب والفن التشكيلي، والدراسات التاريخية والأثرية، كلٌّ في مجاله ولأسباب ارتأتها لجنة متخصصة مؤلفة من كوكبة من رجال الفكر والأدب، ومن الفنانين التشكيليين

والنقاد والباحثين، توخّينا في انتقائهم سعة الثقافة وعمق المعرفة ونبيل الأخلاق والحكمة والأناة والحيادية. اجتمعوا، واقتروا، وتبادلوا الرأي، وصوّتوا، فأنت النتيجة على النحو الذي أعلنناه. فكل الشكر لهم على جهودهم... ومبارك للفائزين الثلاثة الذين أسعدني بحق أن أمنحهم جائزة الدولة.

أعلام ثلاثة، برع كلٌّ منهم في مجاله، وتميّز بموهبته ودأبه ونتاجه، فحقّ لكل منهم أن يُكرّم من الدولة بجائزة هي الأرقى في حقول الفنون والآداب والدراسات:

الأديب الأستاذ محمد أبو معتوق تنقل بين فنون الأدب وأجناسه، وقطف من كل بستان باقةً زاهية الألوان فوّاحة العطر. خاض غمار الرواية والقصة والقصة القصيرة، وغامر بكتابة الشعر والدراما التلفزيونية. نُشرت له عشرات الروايات في سورية وخارجها. كرم هناك، وآن له أن يُكرّم هنا في بلده وبين أهله.

والفنان القدير أحمد نشأت الزعبي، تميّز منذ كان على مقاعد الدراسة، وبرع فناناً تشكيمياً، نتج من جذور التراث واغتنى من روافد الحياة. تخطّى الواقع بريشته، فتأرجح بين الانطباعية والتعبيرية والتجريد. استحضّر من ذاكرته صوراً من الريف والمدينة، مدينة حماة الأثرية على قلبه بنواعيرها وحماماتها الشعبية وثرثرة حاراتها.

وهو إلى ذلك نقابيّ مخضرم ومدرّس جامعيّ أفاد، ولا يزال، من خبرته ورؤيته الفنية أجيالاً نعول عليها في تطوير الحركة التشكيلية في سورية.

ومن الأدب والفن التشكيلي ننتقل إلى التاريخ البعيد لنعود إلى بلاد الشام وبلاد الرافدين، نصغي إلى الأكادية والآرامية والأبلانية، نستكشف جذور العربية وروافدها، ندخل التاريخ من أوسع أبوابه مع أستاذ جامعي موسوعي المعرفة، متبحر في علمه، غارق في شغف البحث والتقصّي، تحمل أجيالاً من

المختصين في التاريخ والآثار فضلَ علمه، وباحثٍ قديرٍ في عصور ما قبل التاريخ وتاريخ الشرق القديم والدراسات العروبية. نجوب معه في دهاليز إبلا وأروقة أمورو وأبراج بابل... عشرات بل مئات البحوث في التاريخ القديم أضاء لنا الأستاذ عيد مرعي ما كنا نجهل، وعزز قناعتنا بأننا صنّاع تاريخ وبناء حضارة. وبعد، فإن الدولة ممثلةً بوزارة الثقافة لا تزال على عهدِها ورسالتها باحتضان الإبداع والمبدعين وتكريمهم ودعمهم، وهي إذ تهنيئ اليوم الفائزين، على يقين بأن الوطن يزخر بالمبدعين في شتى مجالات الفكر والأدب والفنون. نتمنى للجميع عطاءً نوعياً دافقاً، مُغنياً للعقول، منيراً للأجيال، بانياً للإنسان والأوطان. وليكن تقدير الدولة لهم حافزاً على استمرار العطاء خدمةً للإنسان وارتقاءً بالأوطان إلى المصاف التي هي أهل لها.





العودة إلى الوطن- لوحة ملونة للفنان أحمد كسار

وقفه مع الشعر

ناظره مهنا

رئيس التحرير

احتفاءً بالشعر وتخفيفاً عن النفس آثرنا هنا أن نقدم للقراء أنطولوجيا شعرية قصيرة، متنوعة وفيها غرابة وخيال ومعان مبتكرة، فتحية إلى الشعراء وإلى قراء الشعر عبر العصور:

فنا الشعر

الموسيقا أولاً وقبل كل شيء
وعليك من أجل هذا أن تتخير الفريد
الذي يشتد غموضه ويتبخر بسهولة في الهواء
ويخلو من الثقل والرغبة في التظاهر والاستعراض.
عليك أيضاً أن تنظر إلى انتقاء الكلمات
بشيء غير قليل من الاحتقار

فما من شيء أئمن من أغنية غائمة
يلتحم فيها الغموض بالوضوح
إنها أشبه بعينين جميلتين خلف نقاب
وهي النهار الحار المرتجف في الظهيرة
وهي الزرقة التي ترفّ فيها النجوم الساطعة
تحت سماء خريف شديد الفتور.

فنحن مازلنا بحاجة للظلال
للظلال وحدها لا للألوان
آه فالظل وحده هو الذي يستطيع
أن يجمع الحلم مع الحلم
ويوحّد بين الناي والبوق

تجنّب ما استطعت الحذيقة القاتلة
والقفشة البارعة والنكتة الفاجرة
وكل هذه التوابل الجوفاء
التي تدفع الدموع إلى عين السماء الزرقاء
خذ الفصاحة واكسر عنقها
ستحسن صنعاً وأنت تمارس التجربة
أن تصقل القافية وتضفي عليها قليلاً من النظام
أما ما سيكون بعد ذلك فشيء لا يعلمه الإنسان.
كم من حماقة تنضوي عليها القافية

كم من طفل أصم وزنجي مجنون
 استطاع أن يسبك هذا العبث
 الرنان الذي يتردد صداه الأجوف ..
 الموسيقى مرة أخرى وعلى الدوام
 ليكن شعرك كالنقش الناعم الخفاق
 نحسّه يرف من روح إلى روح
 ليكن شعرك مغامرة جسورة منشورة في نسائم الفجر الندي
 التي تحمل نسائم المسك والنعناع
 وكل ما خلا ذلك
 فهو الأدب المصنوع.

بول فرلين

موت كاسبر

واحسرتاه لقد مات كاسبرنا الطيب
 من سيرفح من بعده الراية المحترقة
 التي توارت خلف ضفيرة الغيوم
 لتلتقي النكتة اليومية السوداء؟
 من سيحرك عذة طاحونة القهوة في برميل ما قبل التاريخ؟
 من سينزع بعده الغزالة الجذلي من الأوراق المتحجرة؟
 من سيحقر المراكب على متن المحيطات ويمسحها مظللات؟

وَمَنْ سَيَسْمِي الرِّيحَ رَعِيَةَ النِّحْلِ..؟
يا أوزوف خفف من غلوائك
واحسرتاه... واحسرتاه
إن كاسبر الطيب ميت
يا ضربات الناقوس المقدسة إن كاسبر ميت
إن أسراب السمك في الحظائر تولول بحزن يمزق نياط القلب
عندما يذكر اسمه الأول
ومن أجل هذا أظُلُّ ألْهَجُ بذكر لقبه: كاسبر، كاسبر، كاسبر...
لَمْ تَرَكتنا، بأية صورة غاب عنا طيفك الجليل الوسيم؟!
أتراك استحلّت نجمة أم سلسلة مائة ألحقت بزوبعة
أم ضرعاً من ضياء أسود
أم آجر شفاف على الطبل الهادر للوجود المثلّم؟
إن مفرق شعرنا وكعوب أرجلنا محمّصة، والجنيهات
تضجع نصف متفتحات على المحرقة.

هانز آرب

من شعراء الدادائية

دار محنة

وفي دار محنة أحاط بها
الشرق جميعه، أنجزت عملي
الضحيم، وقضيت معتزلي الشهير

ومزجت دمي برغوة البيرة
وتأجل قيامي بواجبي
بل لا ينبغي التفكير في هذا الأمر بعد
الآن بتاتاً
فأنا في الحق قادم من دار الموتى
وليس عليّ واجبات.

رامبو- من الإشراقات

صخرة الوادي

أنا صخرة الوادي إذا ما زوحت
وإذا نظقت فإنني الجوزاء
وإذا خفيت على الغبي فعاذر
أن لا تراني مقلّة عمياء
وكذا الكريم إذا أقام ببلدة
سأل النصارُ بها وقام الماء

المتنبي- في مدح أبي علي الأوراجي من جبل لبنان

العذريون

نحن بني عذرة محبتنا
لا والذي تسجد الجبال له
ولا بفيها ولا هممت به
أنبل وجهه يُحسُّه بشر
ما لي بما دون ثوبها خبر
وما كان إلا الحديث والنظر

جميل بثينة

هجو الأنام

جلوسي في سوق أبيع وأشتري دليل على أن الأنام قرودُ
ولا خير في قوم تُذلُّ كرامهم ويعظم فيهم نذلهم ويسودُ
ويهجوهم عني رثاة كسوتي هجاء قبيحاً ما عليه مزيدُ

أبو هلال العسكري

من «المقبرة البحرية»

أيها الآباء بعيدو الغور
أيتها الرؤوس التي لا يسكنها أحد
يا من تحت وطأة كل هذا التراب
تصبحون أنتم الأرض وتربكون خطانا

بول فاليري

الدم الصامت

وأنا الذي لا يسمع
إلا همس الدم الصامت
الذي يدقُّ في كلِّ من جهتي رأسي

فرناندو بيسوا

هياج الجماهير

يا لها من شوكة قاسية
تزار في ضميرك أيها الثعلب الكسول
بل يا له من خنجر عنيد
يغري ضلوعك الماكرة
لتحرك وجنتيك بالدموع الشقية
كبصاقة تنين

ولكن، ما أضعف سلاح الدموع أيها الشقي
إنه لن يمرَّ براقبنا بعد الآن
كأننا أشباح من الطين
لأننا نلويه كما نلوي كلَّ الشذوذ في بلادنا
لأننا أمة نابضة بالشموخ
منذ أن رنَّ ناقوس البطولة
تحت القمر...

محمد الماغوط

أسرة الانحطاط

ازدروا
صنفاً من الناس
ينشأ الآن
جميعهم هلامي الشكل

من الرأس حتى أخمص القدمين
قلوبهم وعقولهم الميتة الذاكرة
نتاج مسافحة وضيعة
في أسرة الانحطاط

وليم بتلريبتس

بايرون الغاضب

أنا لم أحب الدنيا، ولا الدنيا أحبتي
لم أتملق أنفاسها الكريهة
ولم أثني ركبتي صاغراً لأصنامها
ما أرغمت خدي على ابتسام
وما رفعت صوتي في عبادة لصدى
أتمنى أن أسمعه...
وما استطاعت الجماهير أن تعدني في عدادها
لقد وقفت بينهم ولم أكن منهم
تلفني أفكار ليست أفكارهم.

بايرون



الدراسات والبحوث

- الممهدات الاجتماعية والفنية لظهور
عطيّة مسّوح
شعر التفعيلة
- النقد المسرحي العربي وآليات التكوين
د. عجاج سليم الحفيري
الأكاديمي...
- فيرناند بروديل والتاريخ: الانطلاقة
د. أحمد سوام
الجديدة لمدرسة الحوليات الفرنسية
- التوظيف السياسي والحقوقى للتسامح
د. صالح محمود شقير
- قتل الأب، أيضاً ودائماً
ترجمة: د. غسان بديع السيد
- نظرية الأدب وأدب الأطفال
ترجمة: د. باسل المسالمة

الممهدات الاجتماعية والفنية

لظهور شعر التفعيلة*

عطية مسّوح

يتوافق معظم دارسي الشعر العربي في العصر الحديث على أن شعر التفعيلة إنجاز فني عظيم، وأنه تطور لا مثيل له، ولا يضاهيه أي تطور في شعرنا العربي، منذ أن استقرت القصيدة العربية على الشكل العروضي المعروف بالخليلي، أي الذي بحث فيه واكتشف قوانينه الخليل بن أحمد.

مضى على ولادة هذا النمط الشعري نحو ثلاثة أرباع القرن، ويمكن القول إنه غدا النمط الأكثر انتشاراً منذ ستينيات القرن العشرين، إلى أيامنا هذه. فالشعراء الذين بدؤوا الكتابة والنشر بعد ظهور شعر التفعيلة وجدوا فيه شكلاً أكثر رحابة، ومن ثم أكثر قابلية لحمل همومهم ونزعاتهم ورواهم، وأكثر انسجاماً مع روح العصر، لذلك اختاره القسم الأعظم منهم، والتزم الكتابة وفق أسسه عدد كبير من الشعراء، فتكاد لا ترى لهم إلا قصائد قليلة تجري على نظام البحور التقليدية.

قلنا إن هذا النمط «ولد» منذ نحو ثلاثة أرباع القرن، فهل هي ولادة مفاجئة أو أنها تبلور تدريجي وتوزيع لتطور تراكمي جرى عبر زمن طويل؟ وهل جاءت ولادة هذا النمط الشعري استجابة لحاجات فنية فحسب أو استجابة لحاجات اجتماعية وسياسية أيضاً؟

* أساس هذا البحث محاضرة ألقى في ندوة (ستون عاماً على ولادة الممهدات الشعرية) التي

أقامها فرع حمص للاتحاد الكتاب العرب عام ٢٠٠٧

ويستتبع هذا السؤال سؤالاً آخر نصوغه على النحو الآتي: أيعدُّ شعر التفعيلة استقراراً للبنية الشعرية في هيئة جديدة أم أنه انطلاق في طريق تطور سريع لشكل الشعر العربي الذي كان بطيء التطور على امتداد أكثر من ألف وخمسمئة سنة؟

واضح أن هذين السؤالين ينتميان إلى حاضنة فكرية واحدة تعبّر عنها الأسئلة الآتية: هل تتمثل الحداثة بهذا النمط الشعري الذي يُنسب إلى الثلاثي العراقي نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي ومن تبعهم من شعراء العراق وبلاد الشام ومصر وغيرهم؟ هل قصيدة التفعيلة هي الحداثة وما قبلها هو القديم؟ ومن ثم، هل نصم القصيدة الخليلية بالتقليدية والعجز عن مواكبة العصر واستلهاام إيقاعاته؟ الأسئلة السابقة تعبّر عنها السؤال الآتي: هل الحداثة استمرار أو انتقال وقطعية؟

هذا ما سنحاول معالجته اعتماداً على مرتكزات منهجية هي الآتية:

١- وحدة الشكل والمحتوى في الفن هي وحدة نقيضين. وهي وحدة مؤقتة ونسبية، أما المطلق فهو تمرد المحتوى على الشكل تمرداً يؤول إلى تحطيمه.

٢- يدخل المحتوى في تناقض مع شكله منذ لحظة استقراره في هذا الشكل. وذلك لأن المحتوى دائم الحركة والتغير، والشكل ثابت على الرغم مما قد يكون عليه من رحابة ومرونة. فالثبات هو سمة الشكل الرئيسة ولولاه لما تحطمت الأشكال أو جرى تجاوزها. فغير المتسم بالثبات هو الذي ينمو بذاته، وبفعل قوانينه الداخلية، إنه لا يحتاج إلى تحطيم لأنه يتكيف.

٣- المحتوى قابل لأن يتمثل الضرورة التاريخية ويعبّر عنها، وهي ضرورة التغيير، أما الشكل فهو يتوجّح لتحقيق تلك الضرورة. والفرق كبير بين الأمرين، فالضرورة التاريخية تنشأ وتظهر من خلال حركة الواقع، وهي تعني أن بعض عناصر الواقع صار معوقاً للتطور، وأن بعض أجنّة الجديد أخذ بالتكوّن. بهذا يمكن الحديث عن ضرورة تاريخية للتغيير، أما تحقيق تلك الضرورة فهو عملية قد تستمرّ زمناً طويلاً، وهو حصيلة تطوّر متتابع، ونكسات وانكسارات ونجاحات. ويتجلّى تحقيق الضرورة التاريخية بتبدل الأشكال القديمة التي كانت تتويجاً لتحقيق ضرورة تاريخية سابقة.

٤- إن المحتوى - وهو الدوّب في حركته مواكبة للتطوّرات الواقعية - يتسم بالمرونة والقدرة على الظهور بأشكال متعدّدة. وعلى صعيد الشعر تتجلّى هذه المرونة بإمكانية ظهور بعض المحتويات الجديدة في أطر شكلية قديمة، كأن يحمل شعر الشطرين محتويات معاصرة وفكراً حديثاً، كما يمكن أن يحمل شعر التفعيلة أو قصيدة النثر محتويات تقليدية قديمة، أو بقايا منها.

٥- واستناداً إلى المرتكز السابق يمكن القول إنَّ الأشكال تحقّق- مع الزمن- نوعاً من الاستقلالية النسبية عن المضامين. ولعلّ هذا ما يفسّر لنا تعايش ثلاثة أشكال شعريّة في زمننا، وهي قصيدة البحر وقصيدة التفعيلة وقصيدة النثر. وثلاثة الأشكال هذه قادرة - لدى الشاعر القدير- على حمل مضامين ورؤى جديدة وعصريّة.

وهنا صار لا بدّ لنا من توضيح ما ذكرناه في المرتكز الثاني، من أنّ الثبات هو سمة الشكل الرئيسيّة التي تجعله غير قابل للتطوّر وإنّما للتحطّم. فالتحطّم هنا ليس شاملاً.. إنّه كلّيّ حيث يحدث لكنّه جزئيّ في حدوثه. فالشاعر الذي يتمرّد لديه المضمون الجديد على الشكل القديم، أي شكل قصيدة البحر، يتحطّم هذا الشكل ويجري تجاوزه تجاوزاً كلياً في قصيدته التي اختار لها شكلاً جديداً. هذا معنى قولنا (كليّ حيث يحدث). لكنّ شاعراً آخر في الزمان والمكان نفسيهما، يحافظ على الشكل القديم، ويحمّله مضامين قديمة أو مشوبة أو جديدة، وهذا معنى قولنا (جزئيّ في حدوثه). كما يمكن أن نجد الشاعر الحدائيّ قادراً على استخدام الأشكال الشعريّة الثلاثة.

٦- مع اعترافنا بأهميّة ما فعله السيّاب والملائكة والبياتيّ في النصف الثاني من أربعينيّات القرن العشرين، لا يمكن أن نقول إنّهم صنّاع شعر التفعيلة أو مبتكروه، والأصوب أن نقول إنّهم ساروا به نحو النضج، وخطوا به خطوة وضّحت معالمه وقدمته بوصفه ندّاً لقصيدة البحر، وشكلاً أكثر ملاءمة لطبيعة العصر وحمل محتوياته، وأضافوا إلى سابقهم في هذا المجال إضافات حاسمة.

٧- إنّ كلّ تطوّر نوعيّ في مجال الثقافة والفكر، على غرار ما هو عليه شعر التفعيلة، تحرّكه جملة من العوامل، يمكن تحديدها بثلاثة:

الأول: هو ما يقتضيه جدل المحتوى والشكل، أي تسلّل تبدّلات الواقع وطموحات المجتمع إلى محتوى الشعر، فيفتني المحتوى بمعطيات جديدة، تتحوّل بالتراكم إلى عبء على الشكل يعجز عن حمله، وهذا ما يفتح باب تحطّم الشكل القديم وظهور الشكل أو الأشكال الجديدة.

الثاني: هو النزوع التجريبيّ لدى الشاعر. فالإبداع مغامرة كما نعلم، والمبدع مجرّب ومغامر، يسعى إلى ترك أثر أو بصمة في الشكل الفنّي، وقد ينجح في ذلك فيكون ما يضيفه مزيداً من التراكم. وكلّ قفزة نراها هي حصيلة لهذا التراكم.

الثالث: هو التواصل الثقافي مع الآخر، وفي حالة شعر التفعيلة هو الاطلاع على الشعر الغربي الحديث، والإفادة من تجربته شعرائه في مجال موسيقا الشعر وهندسة القصيدة. هذه المرتكزات السبعة أراها ضرورية عند البحث في نشوء الظواهر الفنية الجديدة، ومنها شعر التفعيلة. وانطلاقاً منها يمكن لنا أن نبطل التعليل الذي يضخم البعد الخارجي لأي ظاهرة فنية أو ثقافية جديدة ويعيدها إلى التأثير بالغرب وثقافته، تمهيداً لرفضها أو الحذر منها. إن التأثير بثقافة الغرب يساعد على تبلور الجديد الناشئ المعبر عن حاجة مجتمعية موضوعية، وهي في النصف الأول من القرن العشرين حاجة إلى كسر الجمود والتقليد، والخلاص من العلاقات التقليدية المتخلفة على المستويات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية والتربوية.

كان لا بد أن تمتد هذه الحاجة إلى الأدب والفن والفكر السياسي، وأن تلقي ظلالها بنسب متفاوتة على النخب المثقفة ومنها المبدعون، وعلى مؤسسات المجتمع كلها. لذلك ظهر التجديد حتى في المؤسسات الدينية وفي عقلية كثير من رجال الدين. كانت هذه الحاجة الأساس الداخلي الموضوعي لكل سعي تجديدي في الحياة الاجتماعية وفي الثقافة والفن، محتويات وأشكالاً.

أمّا اتجاه السعي التجديدي، والشكل الذي ظهر فيه، فقد حدده العامل الثاني. أي تراكم الخبرة الفنية والإبداعات الشكلية الناجمة عن النزوع التجريبي للشعراء العرب جيلاً بعد جيل. ويأتي الاطلاع على ثقافة الغرب والتأثر بها عاملاً مساعداً، قد يكون دلّ شعراءنا على ملامح فنية يمكن أن تفيدهم في سعيهم التجديدي. غير أن اختراق البنية الخليلية في الوزن الشعري هو من صلب التجارب الشعرية العربية.

إذن، الثورة في شكل القصيدة جاءت تعبيراً عن مضمون يعكس حاجة المجتمع إلى تجديد شامل، أي إلى ثورة على الجمود والتقليد والتخلف، وعلى الظلم بنوعيه: السياسي والاجتماعي. لكنّ المبالغة في إعطاء محتوى طبقي لهذه الحاجة التغييرية وانعكاسها على المضامين الشعرية، أدت - لدى بعض الباحثين - إلى آراء فيها شيء من التعسف. فالباحث والناقد جلال فاروق الشريف مثلاً يربط حركة الشعر الحديث (التفعيلة) بالبرجوازية الصغيرة وتطلعاتها الثورية، وقد انتشر هذا التحليل انتشاراً واسعاً لدى عدد من النقاد والباحثين المتأثرين بالفكر الماركسي، فربطوا ظهور التيارات الأدبية والأشكال الفنية بطبقات محددة،

قائلين مثلاً إنَّ التجديد الاتباعي كان تعبيراً عن طموحات محمد علي باشا وأبنائه التحديثية في إطار النظام الملكي (الخدوي) الإقطاعي، والتجديد الإبداعي جاء تعبيراً عن علاقات رأسمالية بدأت تشق طريقها في المجتمع العربي. وأعتقد بأنَّ في هذه النظرة المعممة كثيراً من المبالغة، وتؤدي هذه المبالغة إلى إهمال دور القوانين الداخلية في تطور الفن، وأهمها قانون التراكم الفني الناتج عن الخبرة والحاجة. لا أشك في ارتباط التطور الفني بتبدلات الواقع الاجتماعي، لكنني أضع ملاحظتي على المبالغة في النظر إلى هذا الارتباط وإعطائه طابعاً ألياً (ميكانيكياً)، فالنظرة الموضوعية إلى هذا التطور لا بد لها أن تصل إلى أنه حصيلة علاقة جدلية بين الاجتماعي والفني، على النحو الذي تحدثنا عنه.

لقد التقت حاجة المجتمع إلى تجديد شامل، وحاجة الشاعر العربي المتفاعل مع إيقاعات عصره، والساعي إلى أشكال شعرية جديدة أكثر قدرة على مواكبة النهوض الشعبي، وتمثل دراما الحركة الاجتماعية التحررية التجديدية، بل استباقها، كما هو شأن الإبداع الفني في كل زمن. هذا الالتقاء هو الذي أنجز شكلاً شعرياً يتسم بسرعة الإيقاعات، وتجاوز الرتابة، هو شعر التفعيلة، المعبر الفني عن حركة المجتمع في أواسط القرن العشرين.

هذا على مستوى تأثير الواقع في المضامين الشعرية، وتأثير تلك المضامين في الأشكال الشعرية، أي ما سميناها تناقض المضمون المتغير مع الشكل الثابت، وهو تناقض يؤدي إلى تفجير الشكل القديم وابتكار الجديد.

لكن، كيف يحدث هذا التفجير؟ وأي اتجاه يأخذه هذا الانفجار؟ هنا يكون الدور الحاسم للتراكم الفني وتنامي خبرة الشعراء، وتتابع حلقات الفعل التجديدي.

كانت تلك الحلقات، قبل أربعينيات القرن العشرين، تمرّداً جزئياً على نظام الشعر الخليلي، لكنّها اتّسمت بالانقطاع ومحدودية التأثير، أي إنّها لم تكن متواصلة، فقد نجد بين الحلقة وتاليها قرناً أو قرنين، ويعود ذلك إلى بطء تطور الحركة الفنية انسجاماً مع بطء الحركة المجتمعية ذاتها، كما يعود إلى قوة، بل سطوة البنية الخليلية وإسهام النقد في تكريسها.

وقبل الدخول في الحلقات الكبيرة، لا بدّ من المرور على بعض العبارات الواردة في سياق نصوص نثرية، لكنّها عبارات موزونة، أي تجري على تفعيلات عروضية، وهي قديمة ومتفرقة، تقع خارج حلقات تطوير الشكل الشعري، لكنّها تدلّ على شيء سنذكره بعد عرضها. ومن نماذج ذلك نذكر بعض عبارات طواسين الحلاج، مثل: (ووجوده سبق العدم)، فهذه عبارة تجري على متفاعلين، أو قوله في الطاسين السادس:

(غَيْرِنِي لِحِيرْتِي / حَيْرِنِي لِعَرَبْتِي / غَرَبِنِي لِحَدْمَتِي / حَرَمْنِي لِحَبَبْتِي).
وهي عبارات متتابعة يجمع بينها إيقاع واحد هو تتابع تفعيلتي مُسْتَعْلِنٌ وَمُتَفَعِّلٌ وهما من
جوازات مُسْتَعْلِنٌ. أو قوله في بستان المعرفة:
(صاحبها واحدٌ / مارسها لأحدٌ / وارفعها رامدٌ / لاصقها فاقدٌ / بارقها ماكدٌ). وهي
عبارات متتابعة تجري على مُسْتَعْلِنٌ فاعلن وهما تفعيلتان متتاليتان في البحر البسيط.
ويقع قارئ الطواسين وبستان المعرفة على عبارات كثيرة من هذا النوع، تجري على
تفعيلة تتكرر تكراراً غير خليلي.

ليس هذا اختراقاً للنظام الخليلي، فهو جاء في نصوص نثرية، لكن ما نستنتج منه أن
ثمة من أدرك قديماً أن التفعيلة يمكن أن تُستل من نظام البحر، وتغدو وحدة مستقلة يُنظَّم
عليها. وهذا هو جوهر موسيقا شعر التفعيلة.

أما الحلقات التي تُعدُّ تمرداً على النظام الخليلي، والتي تتابعت وغدت تراثاً إيقاعياً استند إليه
شعر التفعيلة، فهي كثيرة، تبدأ ممّا فعله أبو العتاهية صاحب القول الشهير (أنا أكبر من العروض)،
وقد بدّل ببعض البحور واستولد إيقاعات جديدة من نوع: /فاعلن فاعلاتن/ في قوله:

عُتِبَ مَا لِلخَيْالِ خَبْرِنِي وَمَالِي؟
لَا أَرَاهُ أَتَانِي زَائِراً مَدَ لِيَالِي

ونستطيع أيضاً أن نعدّ هذين البيتين على وزن: / فاعلاتن فعولن = مُتَفَعِّلٌ/
وفي الحاليتين نجد وزناً جديداً، ففي الأولى نجد أن الشاعر أبا العتاهية اجتث البحر
المديد، أي إزاحة تفعيلته الأولى من نظامه، على غرار البحر المعروف بالمجتث الذي جاء
بإزاحة التفعيلة الأولى من البحر الخفيف. وقد رأى بعض الباحثين القرابة بين هذا البحر
الذي صنعه أبو العتاهية والمديد، فوضعه مع البحور المهملة وأطلقوا عليه اسم الممتد.
وفي الحالة الثانية نجد أن أبا العتاهية قدّم إضافة عروضية جديدة إذ استخدم مجزوءاً
للبحر الخفيف جاعلاً التفعيلة الثانية فيه (متفعّل) بدلاً من مستفعّلن أو متفعّلن وهذا غير
مألوف في الشعر العربي قبله.

أما الحلقة الأوسع والأكثر أهمية واستمراراً وتأثيراً، بل لعلها الخطوة التفجيرية الأولى
للنظام الخليلي والبنية الهندسية للقصيد العربية التقليدية فهي: / الموشحات الأندلسية /.

في الموشحات الأندلسية نجد بنية هندسية جديدة تبتعد عن البنية التقليدية. وتختلف درجة الابتعاد من موشح إلى آخر، ففي بعض الموشحات نجد الحد الأدنى من هذا الابتعاد متمثلاً بخرق نظام الشطرين، باتجاه تعدد الأشطر وفق نظام جديد، كأن يتكوّن المقطع من ثلاثة أشطر أو أربعة أو أكثر، والخروج على وحدة الروي أو القافية والروي، وفق نظام محدد أيضاً، كأن يتكرر الروي ثلاث مرات ثم يتغير.

لكن ثمة نوعاً من الموشحات يبتعد عن نظام القصيدة التقليدية أكثر من ذلك، ويصل إلى اللعب بوزن الشطر، ومن أمثلة ذلك موشح (كللي يا سحب) لابن سناء الملك. يقوم هذا الموشح على بنية هندسية خاصة، مختلفة عن بنية كثير من موشحات الشطر لدى ابن زهر ولسان الدين الخطيب وغيرهما. فالنظام الهندسي لهذا الموشح يبدأ بكلمة على وزن (فاعلن)، تأتي بعدها كلمات تُحقّق تكرار تفعيلة (مستعلن) مرتين، ثم تأتي بعدها تفعيلة (فاعلن). فإذا ضممنّا تفعيلة (فاعلن) الأولى إلى تفعيلتي (مستعلن) كان بين يدينا شطر من الرمل، وإذا ضممنّا تفعيلتي (مستعلن) إلى (فاعلن) الأخيرة كان بين يدينا شطر من السريع، وإذا اكتفينا بتفعيلتي (مستعلن) كان لدينا شطر من مجزوء الرجز. إنها لعبة هندسية جميلة ومبتكرة تُبرز دور التفعيلة المستقل، وتحديد دور توزيع التفعيلات في الحصول على بنى وزنية مختلفة:

كللي يا سحب تيجان الربا بالحلي
واجعلي سوارها منعطف ال جدول

كللي يا سحب تيجان الربا / الرمل

يا سحب تيجان الربا بالحلي / السريع

يا سحب تيجان الربا / مجزوء الرجز.

لقد استقلت تفعيلة (فاعلن) عن بحورها لتقوم بدورين مختلفين في هذا الموشح، وهذا شكل أولي لانتزاع التفعيلة من البحر، وهذه هي الخطوة الأولى اللازمة للسير باتجاه شعر التفعيلة، الذي يقوم على انتزاع تفعيلة من البحر ذي التفعيلة الواحدة التي تتكرر ثلاث أو أربع مرات في كل شطر، وجعلها وحدة موسيقية في القصيدة.

وهناك موشحات ابتعدت في بنيتها الهندسية ابتعاداً كبيراً عن نظام الشطر، باتجاه استقلالية التفعيلة، فإذا بالتفعيلة تغدو وحدة موسيقية مستقلة، وإذا بالشاعر يغدو مهندساً أو لاعباً مربعات يبتكر من التفعيلات أشكالاً أخاذة، جديدة كل الجدة، مخترقاً نظام الخليل،

بل محطماً إياه تحطيماً. كما وصل الأمر ببعض الموشحين إلى درجة أبعد، فوضعوا موشحات لا تجري على وزن ولا تحافظ على تفعيلة، وهذا ما سمّاه د. محمد رضوان الداية محقق ديوان ابن خاتمة الأنصاري بالموشح غير الشعري. ونجد كثيراً من الأمثلة لذلك في موشحات ابن خاتمة، وهذا أحدها:

في ظبية رخيمة للألباب فتانة

ردفها الرجراج قد ماست به بانه

يا من لمستهام بهيفاء من عدن.. الخ

وسأتوقف عند حلقة أخرى من حلقات التعامل مع التفعيلة بوصفها وحدة يمكن أن تكون مستقلة، ويمكن لاستقلالها أن يجعلها ذات دور مختلف في البنية الهندسية للشطر أو البيت، أي للقصيدة حين يتكرر ذلك في كل أبياتها. هذه الحلقة مشرفية لا علاقة لها بالاندلس، وهي ليست وليدة الحاجة إلى شعر يُغنى ويحرك أجساد الراقصات كما كان الأمر في الأندلس، وذلك لسببين، أولهما أن صاحبها شاعر جاد بعيد كل البعد عن مجالس اللهو والغناء، بل إنه صاحب قضية فكرية ومشروع سياسي، وثانيهما أنه ظهر في مرحلة اضطرابات سياسية وعسكرية تعوق انتشار مجالس الغناء ومنتدياته. أذكر هذا كي أدل على الدافع الفني المحض النابع من موهبة الشاعر في تطوير بنية القصيدة، رداً على المبالغة بدور العوامل غير الفنية، ولاسيما الاجتماعية، في هذا التطوير.

الشاعر هو المكزون السنجاري، وهو شاعر ومفكر وفارس وقائد وصاحب قضية، والقصيدة فريدة من نوعها في الشعر المشرق في تلك المرحلة، أي في القرن السابع الهجري.

للقصيدة هندسة خاصة تقوم على فصل التفعيلة الأولى عن جسد الشطر، ووضعها خارجه في كل شطر من الأشرط، فإذا بالشطر يصبح ذا وزنين مختلفين، الأول مع التفعيلة المفصولة، وهو وزن البسيط، والثاني من دون التفعيلة المفصولة، وهو وزن المديد بجوازات يلتزمها الشاعر من أول القصيدة إلى آخرها. ويتكرر هذا البنيان الهندسي في الشطر الثاني.. وهكذا إلى نهاية القصيدة. وللتفعيلة المفصولة في الشطر الأول رويان يتكرران بتناوب منتظم، وكذلك التفعيلة المفصولة في الشطر الثاني. القصيدة تسمى (المخيلية) وهي حلقة خاصة مهمة جداً في استقلالية التفعيلة الشعرية، سأذكر منها أربعة أبيات للدلالة على ما قلناه عن بنيتها الهندسية. يقول الشاعر المكزون السنجاري:

دَاءٌ ثَوَى بِفؤَادِ شَفَهَ سَقَمٌ يَا مَحْنَتِي مِنْ دَوَاعِي الِهَمِّ وَالنَكْدِ
بِأَضْلَعِي لِهَبِّ تَكْوِي حَرَارَتُهُ مِنْ الضَّنَا فِي مَحَلِّ الرُّوحِ بِالْجَسَدِ
يَوْمَ النُّوَى ظَلَّ فِي قَلْبِي لَهُ أَلَمٌ وَاحْرَقْتِي وَتَلَا فِي فِيهِ بِالرَّصَدِ
تَوَجَّعِي مِنْ جَوَى شَبَّتْ شَرَارَتُهُ مَعَ الْعَنَا قَد رَثَى لِي فِيهِ ذُو الْحَسَدِ
لننظر إلى البنية الهندسية لهذا النص. التفعيلة الأولى: داءٌ ثوى = مستفعلن
وهي في الشطر الأول من البيت الثاني: بأضلعي = متفعلن

وتعود في الشطر الأول من البيت الثالث: يوم النوى = مستفعلن

وتعود في الشطر الأول من البيت الرابع: توجعي = متفعلن

وكذلك الأمر في الشطر الثاني من كل بيت. وإذا قرأنا الشطر بعد استبعاد التفعيلة الأولى وجدناه يجري على البحر المديد، بينما يجري - كاملاً - على البحر البسيط.

ما الذي يريده المكزون السنجاري من ذلك؟ أيريد أن يثبت أن التفعيلة قادرة على أن تستقل، فهي إذن الوحدة الموسيقية في الشعر؟ أم يريد أن يؤكد أنها - باستقلالها - تستطيع أن تكون لبنة في تكوين بنية هندسية جديدة؟ يبدو أنه أراد الأمرين معاً، فقراءة القصيدة كاملة توحى بهذا الغرض، وتبين أن الشاعر أدرك ما أدركه شعراء الموشحات الأندلسيون من قدرة التفعيلة على أن تكون أساساً للقصيدة، وهذا بذاته خروج على النمط الخليفي الذي يقوم على أن البحر بكامل تفعيلاته، أو بشطره الأول على الأقل، هو الوحدة والأساس.

وتتكرر الحلقات في العصر الحديث، قبل أواسط الأربعينيات، أي قبل «ولادة» شعر التفعيلة. ومن أهم هذه الحلقات قصيدة (النهاية) للشاعر اللبناني المهجري نسيب عريضة، وهي قصيدة مشهورة، يقوم نظامها الهندسي على تكرار تفعيلة مستقلة واحدة في ثلاثة أسطر، ثم تكرار هذه التفعيلة مرتين في سطرين، ثم ثلاث مرات في سطر واحد، وهكذا... وها هو المقطع الأول من القصيدة:

كفَنُوهُ

أَدْفَنُوهُ

أَسْكَنُوهُ

هُوَ اللَّحْدِ الْعَمِيقُ

وَإِذْ هَبُوا لَا تَنْدَبُوهُ

فَهُوَ شَعْبٌ مَيِّتٌ لَيْسَ يَضِيقُ

لقد استقلت التفعيلة هنا، لكن في إطار بنية هندسيّة جديدة، أي إنَّ استقلالها ليس تاماً، لذلك لا نستطيع أن نتفق مع الشاعر والباحث أحمد سليمان الأحمد، الذي عدّها أباً لقصيدة التفعيلة، قائلاً «إنّها تستند إلى التفعيلة المنوَّعة في عددها دون ضابط». كلام الباحث ليس دقيقاً، فالتفعيلة تكرّرت بضوابط كما بيّنا، وهذا ما يجعل القصيدة حلقة من الحلقات السابقة التي ذكرناها، كموشّح (كلّلي يا سحب) أو قصيدة المكزون، وليست هي تحديداً قصيدة التفعيلة الأولى كما أراد أحمد سليمان الأحمد أن يؤكّد.

وتتابعت محاولات تجديد البنية الوزنيّة، فعمد بعض الشعراء في عشرينيّات القرن العشرين إلى مخالفة نظام القصيدة العربيّة بتجاوزات غير مألوفة، كتعدّد الأوزان في القصيدة الواحدة، أو إلغاء الروي والقافية الواحدة، أو زيادة تفعيلة على بعض الأَشطر... نجد مثل هذه التجاوزات في قصائد لأحمد زكي أبي شادي وخلييل شيبوب وإيليا أبي ماضي وغيرهم.

أمّا أوّل من جعل التفعيلة تستقلّ استقلالاً دون أن يضعها في سياق بنية هندسيّة منتظمة جديدة فهو- على حدّ ما توفّر لدينا- الشاعر السوري علي الناصر، الذي كتب أكثر من قصيدة فيها اختراق لنظام البحر، وتتضمّن عبارات شعريّة تقوم على عدّ التفعيلة وحدة موسيقيّة، وسنذكر مثلاً من قصيدته: إلى أمّ كلثوم (١٩٢٨م)، التي تضمّنّها ديوانه (الظماً) المطبوع عام (١٩٣١م)، يقول:

وأما شعوري

فأفق جديد تجلّى عليّ

غريب آثار بروحي الخيال

تخيّلْتُ فيه

جلال الصحاري إذا الليل مدّ عليها الجناح

وفيه أريج كلفح الجحيم وروح النسيم

وفيه شروق وفيه شفق

وفيه حنانٌ وفيه عتوّ وعندي اهتياج وفيه الحياة

ليس هدفنا من كل ما ذكرناه التقليل من أهمية دور الثلاثي العراقي: نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي في تأسيس شعر التفعيلة، ولا نريد أن ننسب هذا التطور النوعي إلى سواهم، فهم الذين جعلوا شعر التفعيلة نمطاً جديداً، وكل ما سبق كان ممهّداً لم تتحوّل إلى نمط يسير عليه الشعراء ويقصّر بعضهم كل نتاجهم الشعري أو معظمه عليه. ما أردنا الوصول إليه هو تأكيد أن ظهور شعر التفعيلة لم يكن «ولادة» مفاجئة، بل جاء تويجاً لتراكم طويل الأمد، وحلقة نوعية حاسمة بعد حلقات متفرقة متتابعة، فهو تواصل في التطور الفني وتناغم مع إيقاع الحياة المعاصرة، وتجاوب مع متطلبات التجديد في العلاقات الاجتماعية.

اخترنا الأنموذجات التي ذكرناها وحللناها، على أساس واحد، هو فصل التفعيلة، أو إزاحتها عن سياق الشطر الشعري، والتعامل معها بوصفها وحدة موسيقية، والتلاعب بوضعها في النظام الشعري، وهو ما شكّل اختراقاً موضعياً ومحدوداً للنظام الخليبي الذي حطّمه شعر التفعيلة منذ أواسط القرن العشرين، من دون أن يلغيه، فهو - كما ذكرنا - تحطيم كلي حيث يحدث، أي في القصيدة التي يكتبها الشاعر على نظام التفعيلة، ولكنه جزئي في حدوثه، أي أنه لا يكون عاماً يُنهي استخدام النمط السابق. وها نحن أولاء نجد كثيراً من الشعراء الكبار يبدعون شعراً على نظام البحر، كما نجد شعراء تتنوّع قصائد الواحد منهم بين البحر الخليبي والتفعيلة وقصيدة النثر، ويبدعون في الأنماط الثلاثة.

أثبت شعراؤنا في النصف الثاني من القرن العشرين، وما يزالون، أن الأنماط الشعرية قد تتنوّع وتعايش، وأن المضامين العصرية قادرة على ارتداء مختلف أشكال الشعر. والأسئلة المطروحة الآن هي: هل يعني تعايش الأنماط الشعرية الثلاثة أن الباب ما يزال مفتوحاً أمام أنماط جديدة؟ وما الذي تعنيه قصيدة النثر التي لها، كما لشعر التفعيلة، جذور في أدبنا العربي، ونماذج مبكرة في بدايات القرن العشرين؟ أي مرحلة شعرية جديدة تعبّر عن مضامين عصرية أكثر حداثة وعن حركة مجتمعية أكثر سرعة؟ وهل سيتواصل حضورها ويتسع كما حدث في شعر التفعيلة؟

ولعلّ السؤال الأكبر في هذا المجال هو: هل ستُغلق قصيدة النثر باب تطوّر الشكل الشعري العربي، أو أنّ قصيدة التفعيلة فتحت باب تطوّر لن يُغلق وشقت طريقاً لا نهاية له؟ لنا حقّ السؤال وللزمن حقّ الإجابة.



النقد المسرحي العربي

وآليات التكوين الأكاديمي...

د. عجاج سليم الحفيري

تأخرت السيدة؟ إذن إنها قادمة^(١).

يقول أرسطو: هل الكائن الذي لا يكون موجوداً إلا عندما يكفُّ عن الوجود لا يزال كائناً، ليس الأمر سراباً أم العوبة من الأعيب العدم؟^(٢)

ويؤكد كوليتس: إن قيمة المسرح هي أنه يقول ما هو «كائن» ويعبر عن صعوبة وغبابة ما هو كائن بفضل ما هو غير كائن- هنا هو يعبر عن الماضي والحلم أو النقصان.

وتتساءل آن أوبرسفيد: ما الزمن في المسرح؟ وتجيب: هو لحظة وتاريخ ومدة زمنية. وما الزمن؟ الزمن هو ما يحدث عندما لا يحدث أي شيء. وهو الطريقة الأيسر التي أوجدتها الطبيعة كي لا تحدث الأشياء دفعة واحدة^(٣).

المسرح والزمن ما الذي يجعل العمل المسرحي يخضع للزمن وما الذي يجعله ينفلت من هذا الزمن؟ لأن الزمن يحتوي على كل ما هو موجود، ولكننا لا نستطيع أن نتصوره إلا كحد دائم الاختفاء بين عدَمَيْن هما الماضي والحاضر.

ما وظيفة المسرح وهو يعبر الزمن ولا يستطيع الإمساك به؟ إن إحدى الوظائف الأساسية للمسرح هي أن يعبر عن الزمن الماضي بحسب أن ما حدث قبل دقيقة وإن كنا نتحدث عنه الآن قد أصبح ماضياً ولكن بلغة اليوم وكان الأمر يحدث الآن. كي يحظى بوجوده، أن يظهر عبور الإنسانية من شكل اجتماعي إلى شكل اجتماعي آخر، ومن روابط إنسانية إلى روابط إنسانية أخرى.

علاقة المسرح بالزمن علاقة أزلية لا يمكن أن تنتهي إلا بغياب أحدهما، ولذلك نحن لانستطيع الحديث عن المسرح إلا بصفة الحاضر الذي يجسد الماضي، لأن الصيغة الصحيحة للتعامل مع المسرح هي دائماً صيغة الفعل المضارع.

ومن الطبيعي أن هذه هي صيغة عمل النقد المسرحي كي يحافظ على علاقة صحيحة وعضوية بفن المسرح. ويرسخ تعريف النقد بأنه فن يعيش في المركز، وليس على الهامش، لأنه يعيش زمن المسرح بصورته المتجسدة على الخشبة والتي تحدث الآن وهنا. وليس بصيغة الأدب/ النص، الذي يمكن أن يكون ماضياً تجاوزه الزمن ولن يجد مسوغاً للحياة من جديد إلا من خلال إعادة تجسيده على المنصة وأمام الجمهور في زمن راهن وبصيغة معاصرة. أعمال شكسبير من دون قصدية معاصرة، أو معالجة إخراجية وروية تتعلق بما يجري في البيئة المحيطة والعالم ستحوّل إلى قصص الجدّات قبل النوم.

هذا الحديث عن المعاصرة في الفن يستدعيه تكريسنا العربي لوظيفة النقد لمدة طويلة من عمر المسرح العربي كشارح للنص أو مُعرِّف به أو داعٍ إلى تبنيه، وبلغة الأدب التي مهما حاولت أن تقدم تشاركيته الفنية المشروعة، ستبقى أسيرة لقواعد البلاغة والنحو والصرف والصور الشعاعية التي تحيل على مدارس الأدب أكثر من واقع فني مسابير لتطورات تحدث كل يوم في الحياة المسرحية في العالم. مع الإشارة الإيجابية لوجود بعض التجارب التي استطاعت الدفع بالنقد المسرحي في بعض الدول العربية خطوات باتجاه «فن النقد المسرحي».

ولكننا عندما نتحدث عن الأساليب والصيغ والرؤى والأهداف والتطلعات الفنية، مع إعادة إنتاج آليات نقدية عفا عنها الزمن، واستخدمها رواد النقد المسرحي العربي، فإننا نمشي دون قدرة على التوقف، صوب فخ البحث عن العبارات الرنانة والمقعرة والبلغية من اللغة العربية، بل السقوط في الحفرة نفسها التي سبقنا إليها كثير من الأساتذة الأفاضل الذين أرادوا الحصول على الأثر الإيجابي لجهودهم وأبحاثهم وممارساتهم النصية النقدية المكتوبة بالعربية، معتمدين على فهم قديم، مرتبط بعقلية تكوّنت على الأطلال الفكرية لمفهوم (الشعر ديوان العرب)، ومن ثمّ النص هو القاعدة لأي نقاش حول المسرح ونعدو مسرحين بإرادتنا إلى مسارات الأدب والشعر الجميل. في حين نفقد في الحقيقة مشروعية الإقامة في فضاءات المسرح والنقد المسرحي الذي يعيش اليوم الحاضر/ المعاصر/ بكل تفاصيله...

عندما لا ندرك دور الزمن في إعادة خلق أو تطوير البنى اللغوية، والمعاني المشتقة من صيرورة تطور عناصر العرض المسرحي، فكأننا نرمي أنفسنا في التهلكة؟ لأنه لا أحد يستطيع الوقوف أمام قطار الزمن الذي لا يسير إلا باتجاه واحد، ونحو الأمام فحسب.

لنتوقف قليلاً وقبل الإسهاب في الشرح عن مآثرنا في تعزيز واستمرار أزمة النقد المسرحي العربي. ونعود لعنوان البحث الذي تضمن مفردة معقدة /الأكاديمية/. وهي بالأصل مفردة أجنبية تحولت من ممارسة موضوعية محترمة إلى بيع مخيف نبرزه في وجه كل من يتعثر ولو بخطوة في كتاباتنا وجلساتنا وندواتنا حتى أعطينا المسوّغ لمن لا يدرك أبعاد وكنه هذه المفردة المبجلة، أن يحولها لأيقونة للسخرية، يشترك في هذه الجريمة كثير من النقاد المسرحيين الذين خلطوا حابل الأدب بنايل العجرفة، والاختباء وراء جدران وحصون الشهادات العليا متناسين أنها حصون من كرتون بحيث صارت جملة أنا أكاديمي (في الندوات والنقاشات والمؤتمرات)، بالنسبة إلى المتابع والمختص الساعي للاستزادة والتعلم، تشبه عبارات رجل الأمن العربي عندما يبادرك بعلمته الفارغة: هل تعرف مع من تتكلم؟ وبدلاً أن تكون الأكاديمية مبعث اطمئنان وثقة، تحوّلت لحاجب كثيف يفصل بين المرسل والمرسل إليه.

نحن إذن أمام أزمة ثقة على مستوى العلاقة بين المتلقي/فناناً أو جمهوراً/ وحامل صفة الأكاديمي خلال ممارسة النقد المسرحي بأشكاله المختلفة. سببها يتلخص بمجموعة من المعطيات الفكرية والفلسفية والفنية والتي تشكل في مجموعها قاعدة معرفية ومهنية ينبغي أن تتوافر في كل من يمارس فن النقد المسرحي. نوردها بشكل مكثف بدءاً من أهمية امتلاك مفردات المهنة والموضوعية والنزاهة في الممارسة العملية، والذوق والحدس والتوازن العقلي على المستوى الشخصي وصولاً لدور الممارسة والتجربة والخبرة في بلورة شخصية الناقد التي تفرض حضورها واحترامها المهني والشخصي.

وعلى الرغم من أن مشكلات وأزمات الفنون متشابهة، إلا أن للمسرح خصوصيته العميقة حتى في جوهر وشكل أزماته. ومرد ذلك لطبيعة هذا الفن التركيبية التي تضم مجموعة واسعة من الاختصاصات، التي لو فرقناها ودرسنا أزماتها لوجدنا اختلافاً واضحاً لطبيعة أي أزمة تتعلق بواحد من عناصر العرض المسرحي. ولكنها مجتمعة في صورة العرض المسرحي، تمتلك بالضرورة شكلاً وبعداً خاصاً لطبيعة الأزمة التي تنتجها الظروف المحيطة بهذا الفن الخالد. حتى إن وجود أي عائق يعترض مسيرة الفن المسرحي سيحفر عميقاً في جسده، ويتترك ندوباً يصبح من العسير أن نتخلص منها بسهولة وبصورة مختلفة عن بقية الفنون. ولأن الحديث مازال يدور في فلك الأكاديمية ودور التكوين الأكاديمي (الذي أرجو ألا يفهم أن التعليم فحسب ضمن جدران الكليات والجامعات) فإن الضرورة تقتضي أن نعود إلى البداية ونبدأ الحديث انطلاقاً من الكلمة/ المفردة النقد حيث في البدء (كانت) الكلمة اللوغوس.

النقد...

النقد وكما هو معروف لكل مهتم باللغة العربية: مفردة تعني صغار الغنم، أو جنس محدد منه، قبيح الشكل وله أرجل صغيرة. أو هو ضرب من الشجر له نور أصفر يعيش في القيعان. ونَقَدَ الشيء أي بيَّن حسنه وقبحه، أظهر عيوبه ومحاسنه. ونقد الدراهم، أي ميزها، نظر فيها ليعرف صحيحها من مزيفها. ونقد صاحبه مالاً، أي أعطاه إياه. كما أن عبارة نقد الناس، تعني أظهر ما فيهم من عيوب، ونقد الشيء تفيد أيضاً: اختلس النظر إليه وعبارة نقدته الحية: أي لدغته. ونقد الطائر الحب/ التقطه بمنقاره حبة حبة/ ونقد الضرس...: أي تآكل وتكسر، ونقد الحافر: تقشر⁽⁴⁾.

لن نناقش كم غاب معنى الكلمة عن كثيرين ممن يمارسون النقد المسرحي. ولكن ينبغي القول إن الساحة النقدية المسرحية العربية، تعج بكثير من الهشاشة في فهم المصطلحات بدءاً من مفردة النقد مما يسبب إعاقة في فهم التيارات الفكرية والفنية المعاصرة.

فهم المصطلح يؤسس لمعرفة دقيقة ومنهجية في العلوم والمعارف الإنسانية بشكل عام وفي الدراسات النقدية بشكل خاص. ذلك لأن هذا المجال أصبح حقل معرفة مشاع على المستويين الاستهلاكي والإنتاجي. وما نراه من معدلات الفوضى المرتفعة عند طرح قضية أو تقديم بحث أو دراسة لعرض مسرحي، يقتضي بالضرورة أن يزيد عندنا الحاجة والرغبة الحثيثة لاستيعاب المصطلحات المختلفة سواء المتعلقة بالمسرح أم مجالات العلوم الإنسانية والآداب المختلفة أم المناهج الفلسفية والمدارس الفنية المتعددة، ومن ثمَّ يصبح لزاماً أن يكون تعريف الاختصاص مهضوماً إلى درجة السريان في الشرايين بكل دلالاته ومعانيه وفضاءاته التي يفتح عليها ك (لوغوس) تقدم له آيات التقدير والتبجيل.

/النقد/ كلمة واحدة تحمل في جعبتها معاني عديدة ومتباينة، وهذا إن دل على شيء، فإنه يدل على مقدار الطاقة والقوة التي تملكها هذه المفردة، وباعتقادي أن كل المعاني التي عبرت عنها في مواضع مختلفة وحسب سياق استخدامها وظروف إدراجها في جملة أو مقطع أو حوار لدغ، وعض، ولون أصفر، ونقد الحب، وتمييز المزيف من الحقيقي أو العكس - إظهار العيوب والمحاسن، ونقد الصديق ماله، وتآكل الضرس أو تقشر الأغصان من المعاني التي حملتها كلمة /نقد/ بمجملها هي دلالات تحمل ما تبتغيه الكلمة ممن يمارسها في الفنون أو الآداب والمسرح، وتشير إلى الاتجاهات التي ينبغي السير فيها.

ولزاماً على ما تقدم تبدو كلمات مثل: النظرية، والنقدية، و (...المسرحية...)، تدفع باتجاه فهم متحصل من اجتماع هذه المفردات مختلفة المعاني والتي ستعطينا عندما تتوحد إلى جانب بعضها بعضاً مفهوماً جديداً يتعلق بآلية التعامل مع المسرح من وجهة نظر نقدية. فهماً يعود إلى أصول إغريقية ومسيرة تطور حافلة وصولاً ليومنا الحاضر. بحيث تبقى دائماً متصلة بمفاهيم الحكم على الشيء أو الفصل أو حتى إقامة العدالة كما ورد في شرح النظرية النقدية ولا يبدو أن دمج كلمة المسرح مع النظرية النقدية سيذهب بنا إلى أي اتجاه خارج وظائف ودلالات ومعاني فضاءات المسرح. أو الابتعاد بنا عن تحقيق هدف السعي إلى تقديم رؤية مسؤولة تفسيرية وتقييمية للعرض المسرحي متضمناً بشكل طبيعي النص مهما كان حجم أو حضور هذا النص داخل العرض حتى لو كان فكرة عبّر عنها بسطر أو جملة... بل بالضرورة ونحن في عصر التطور التكنولوجي أن نولي في هذه النظرية جميع عناصر العرض المسرحي جل اهتمامنا مقتدين بقول النصري⁽⁶⁾: (كلما اتسعت الرؤية، ضاقت العبارة). سواء العبارة داخل العرض أم عند تناول العمل المسرحي الإبداعي نقداً وتحليلاً...

مع إدراكنا الواعي أن فن النقد المسرحي هو الفن الأصعب في شبكة الفنون النقدية المختلفة. لأنه مثل المسرح فن مركب يتداخل فيه اللساني مع السيميولوجي تداخلاً تاماً. سعياً لإنجاز نقد مسرحي يستحوذ على انتباه (القارئ/ المشاهد) ويولجه في فضاءات العرض المسرحي، كما ينير له كثير من الزوايا، التي قد تبدو لأول وهلة شاحبة أو معتمة. ويصعد به إلى مستويات أرفع في الفهم وتناول المطروح على الخشبة بلغة النقد التخصصية ولكن المشوقة، حتى ليظن القارئ للنقد أنه يشاهد العرض المسرحي ومن جديد ولكن تحت عدسة مكبرة توسع معرفته وتتيح له متعة أعمق...

يرتبط النقد حتماً بحياة الفكر المرتبط بالمجتمع، وهو في الوقت نفسه مسهم فعال من أجل تقدم الفكر والمجتمع معاً، وشرط من شروط حركة التاريخ. وهو أيضاً موجود في جميع الحضارات التي عرفتها البشرية على امتداد مساحة الأرض، إلى درجة أهله أن يقترب كثيراً من المرحلة التي قد يصبح فيها ضرورة اجتماعية. وهو عملية تجديد مستمرة من أجل مواكبة الزمن، ومظاهر التغيير وهو شرط إبداعي لأن الإبداع هو شرط التقدم.

وكما هو شرط، فإن من أول شروطه أن يكون موضوعياً وكي يكون موضوعياً لا بد أن يكون أكاديمياً (بالمعنى المنهجي). نقد أكاديمي يتعامل مع النصوص بحرفية عالية مستنداً في عمله إلى المعارف الإنسانية والعلوم المختلفة وهدفه التقييم والتقويم بعيداً عن الأهواء والميول، تكون فيه الحدود واضحة المعالم عن التظير للمسرح أو التاريخ.

في معرض حديثه عن الأدب المقارن يورد الأمريكي أوين أولدرج^(٦) ملاحظة حول مركزية الانتماء الثقافي عن /وعي أو لا وعي/ إلى المدرسة الغربية. ويوجه نقده للكيفية التي يتناول فيها بعض الأسويين أدابهم بتأثير الدراسات الغربية المقارنة وأعتقد أن هذه الملاحظة مهمة أيضاً في النقد المسرحي العربي لأنها تبدو كدعوة إلى تبني مدارس ومناهج ذات استقلالية ثقافية دون التخلي عن إنجازات الغرب الثقافية، ولاسيما في هذا المجال، ولكن ليس بطريقة التأثير بالتطبيقات الغربية إلى درجة ضياع الهوية. أو الاعتماد الحرفي أو النسخ المشوه أحياناً لمناهج ونظريات غريبة، دون محاولة التبصر والاستيعاب المرتبط بالواقع الاجتماعي والحياتي والسياسي والثقافي لمجتمعاتنا العربية.

ونحن نعلم أن الأساليب الفنية التي عرفها المسرح العربي منذ نشأته بقيت آثارها بادية حتى اليوم، ولم يكن النقد بعيداً عن ذلك، على الرغم من أنه (النقد المسرحي) لم يكن معروفاً قبل تعرف العرب على المسرح، ولكنه دخل تجربة الرهان والتحدي ولازم المسرح منذ منتصف القرن التاسع عشر حتى يومنا هذا، حيث تناوب حضوره بين النجاح والإخفاق، وأحياناً الغياب الكامل عن النشاط المسرحي. مع ندرة النقد التخصصي وطغيان آليات النقد الأدبي.

وقد مر هذا النقد بمرحلتين^(٧): امتدت الأولى منذ منتصف القرن التاسع عشر، أي منذ البداية حتى منتصف القرن العشرين، اتسم خلالها بمجموعة من الصفات ما زالت بعض آثارها بادية حتى اليوم في النقد بشكل أو بآخر. والتي اعتمدت آليات النقد الأدبي الذي كان في معظمه انطباعياً ويفتقر للأدوات والوسائل التقنية المعتمدة أصلاً على مدارس أو مذاهب فلسفية أو فنية، والتي رافقت رحلة ومغامرة المسرح الغربي منذ انطلاقة الإغريقية الأولى مع كتاب أرسطو فن الشعر، إلى ما بعد الحداثة أو البنيوية أو أي مذهب أو مدرسة قد تظهر اليوم أو غداً.

أما المرحلة الثانية التي عرفها النقد المسرحي العربي فتمتد منذ النصف الثاني من القرن العشرين إلى يومنا هذا، وهي مرحلة تميزت بانتشار المعرفة المسرحية والفلسفية والفنية المعاصرة عن طريق الترجمة أو نقل الخبرات أو تبادل التجارب مع الغرب. وأدت المعاهد والأكاديميات دوراً بارزاً في ترسيخ حضور النقد المسرحي في الحياة المسرحية العربية، كما أسهمت في تقديم النقد المسرحي بوصفه فناً وعلماً قائماً على أصول معرفية ومنهجية علمية رصينة، قدمت للساحة مجموعة من الأسماء التي مهدت الطريق أمام الأجيال المسرحية المتعاقبة من أجل تأسيس آليات نقد مسرحية علمية، وزرعت في نفوس العاملين في المسرح معنى حضور النقد المسرحي في حياة المسرح وأهميته وضرورته.

ويوماً بعد يوم تترسخ الثقة بما يصدر عن النقد المسرحي الأكاديمي (الموضوعي الرصين والجاد / وأكرر/ ليس من الضرورة أن تكون جدران الكليات فحسب مصدره المعرفي الوحيد...).

والذي يظهر الفرق واضحاً ما بين النقد المسرحي و«الممارسات النقدية المسرحية العابرة»، مع الاعتراف بأن النقد المسرحي العربي ما زال يعاني نقصاً حاداً في أدواته المنهجية، وفي المعرفة المسرحية بشكل عام. ولكن هل استطاع هذا النقد (المسرحي العربي) أن يشق طريقه بصفته علماً وفناً دقيقاً تتمظهر من خلاله /رؤية نقدية مسرحية عربية/ أو على الأقل فهم مشترك على مستوى جميع الدول العربية دون إبهام أو لبس أو ضبابية؟

ما الذي يمنع من ظهور هذه الرؤية، رغم توافر وسائل التواصل الحديثة وتنوعها، وكثرة اللقاءات الأكاديمية والاحترافية وتعددتها. دون نكران النوايا الحسنة الموجودة لدى الجميع لتحقيق هذه الأمنية؟ باعتقادي المتواضع أن غياب المنهج الأكاديمي الموحد لهذه الرؤى يرافقه التشويش الحاصل على فهم وتلقي معاني المصطلح الفني والفلسفي، وشيوع ممارسة مهنة النقد على مستوى الكتابة الصحفية وحتى التخصصية «لغير أهلها» ودون إلمام كاف أو معرفة واضحة بعلوم المسرح أو العلوم الإنسانية، وطغيان الأهواء الشخصية، مع غياب شبه كامل للحافز المادي أو المعنوي، إضافة لضعف آليات التكوين الأكاديمية سواء في الجامعات /كليات الآداب والعلوم الإنسانية/ أم المعاهد المسرحية العليا الساعية إلى تكوين نقاد على أسس منهجية شاملة توحد جميع العلوم الفنية في نظام أكاديمي حيوي يعيش الراهن ولغة المعاصرة وينفتح على جميع التجارب والمناهج والمدارس (لأنه على هذه الأكاديميات يقع واجب النهوض والتأسيس لرؤية نقدية مسرحية عربية بتوجه إنساني ساطع) يؤدي فيه الناقد الأكاديمي دوره الحقيقي في عملية تطور مسيرة الحياة المسرحية اعتماداً على كل ما أنتجته الحضارة، وبصياغة يندمج فيها الذاتي مع المحلي ضمن إطار التجارب العالمية الشاملة لكل الإنجازات التي حققها المسرح عبر تاريخه ممارسة نقدية أكاديمية تمتلك الجرأة النقدية المباشرة، والمغامرة الجمالية تقرب النقد من الناس وتؤهل الناقد لأن يكون موضع ثقة واحترام وإحساس اجتماعي عام بضرورة وجوده، كما تؤدي دور الحارس للفن المسرحي وتكون مؤهلة لأن تصبح المرجع الفكري والفني لحل كل ما يعترض مسيرته. تواجه الواقع دون موارد، ليس في مجال التنظير فحسب، بل في جوانبه الكلية. وتستثمر في أدوات التفكير النقدي المعاصر. وهكذا ستطرد البضاعة الجيدة البضاعة السيئة؟ ويتخلص المسرح من ممارسات صحفية، تنشر تحت مسمى //نقد مسرحي// لكتابة يعملون

في الصحافة وينشرون في كل شيء. (في الرياضة والطبخ والسياسة والمسرح) وذلك عبر مقالاتهم النقدية الخالية من الحكمة والمعرفة بأبسط قواعد الفن المسرحي، وبالعناصر التي يتشكل منها العرض المسرحي الهائمه في بحور اللغة بمراكب خشبية قديمة ودون شرع التأنهة في صحارى نحت العبارات الرنانة مثل (تجاوز الفنان نفسه أو عض أظافر الندم التراجمي كان النص جميلاً ولكن الإنارة خفيفة الممثل لم يتقمص دوره). مقالات تضم كل ما يخطر أو ما لا يخطر بالبال من زخرفة كلامية وآراء انطباعية تخص كل شيء إلا النقد المسرحي، ولا تضيف إلى الثقافة المسرحية أو الممارسة التطبيقية إلا المزيد من التعميق للآزمات التي تكاد تدفع المسرح إلى قاع اليأس والجهالة.

وللأسف يحدث كل هذا في ظل الحضور النقدي الأكاديمي الخجول المتردد مما أفسح المجال لظهور كثير من الأقلام التي تجرأت على تعاطي فن النقد بعدة مهنة ومصدر رزق؟ وليت الأمر ظل محصوراً في المقالات الصحفية سواء في الجرائد أم المجلات أم النشرات المرافقة للمهرجانات والفعاليات المسرحية ولكنه تعداها إلى الكتب التي تنشر تحت عناوين مختلفة تتضمن في معظمها مفردة النقد ولكنها لا تمت لفن النقد بصلة مباشرة أو غير مباشرة. وأخيراً ظهرت موضة جديدة عند بعض هؤلاء المرتزقة ألا وهي الذهاب بعيداً إلى حد اختراع مذاهب ومدارس وعناوين براقية لا أرضية لها ولا مرجعية ولا مصدر معرفي أو فلسفي أو فكري إنما هو لعب على الألفاظ في سبيل لفت الانتباه لضالة قاماتهم القزمية...

والأمثلة على ذلك كثيرة ومتوافرة في معظم الدول العربية. معتمدين في ذلك بعد (الله) على تراجع المتابعة الثقافية المسرحية وعدم بروز تيارات نقدية مسرحية عربية جلية، تتصدى لكل مظاهر التخريب والانتهاكات التي تحدث يومياً لجسد المسرح العربي المنهك أصلاً من كل ما يحدث حوله سياسياً واقتصادياً واجتماعياً علماً أن هذه الكتابات والممارسات الصحفية المتعدية على حرمة فن النقد المسرحي قد اكتفت بناء على حجم معرفتها وخبرتها بالمسرح وبالنقد، بملامسات سطحية عامة للأعمال المسرحية، مما يقضي بصعوبة التعامل معها كنصوص نقدية (لو افترضنا حسن النوايا...) إضافة إلى ارتكازها بسبب افتقارها المعرفي بشكل رئيسي على النص المسرحي لتحليل العروض، بعده فناً لغوياً مكتوباً، ومن ثم قابلاً للقراءة النقدية في حين غاب عنها الاهتمام بفضاءات الإخراج والتمثيل والسينوغرافيا إلا النادر منها وبقيت بعيدة عن المقاصد والأهداف المرجوة من النقد وعن خلق مواقف نقدية مناهضة أو على الأقل واعية لسلطة النص المسرحي أو سلطة المؤلف ودون إعطاء الأهمية القصوى للعلاقات السيميولوجية والشكلية للعلامات والرموز والحركات والأصوات التي يزخر

بها العرض المسرحي. وهي في أغلبها حافظت على عبوديتها أمام النص المسرحي وسلطته المطلقة على نتاجات /النقد/، لصياغة مقال أو رأي نقدي. وقد أحدث ذلك عبر تاريخ المسرح العربي هوة بين ما ينتجه الفنان والآراء التي تضمنها كثير من ذلك النقد، وخلقت كل الأسباب لنشوء علاقة متوترة بين المبدع والناقد. كما أنها افتقرت في عملها لأدوات التحليل الفني الشاملة التي تمنح النقد القدرة على مقارنة العمل المسرحي كشبكة سينوغرافية معقدة يتداخل فيها الرمز والحركة والعلامة والصوت ومساحات الظلام والصمت.

كل ما سبق أدخل العلاقة الإنسانية الإبداعية بين طرفي عملية الإنتاج الإبداعي الناقد والفنان، في سراديب أزمة الثقة، وذهب بهذه العلاقة بعيداً عن صفة التكامل التي كان من المفترض أن تكفل علاقة الطرفين، وبما يخدم المصلحة المشتركة المتمثلة بتجويد العمل المسرحي. والتكاملية بالطبع لا تعني بأي حال من الأحوال خضوع طرف لطرف، بل هي علاقة تؤكد الخصوصية الإبداعية، وتحترم الآخر الذي يمتلك أدواته ومفرداته وأهدافه، إلى درجة الدخول في مشاكسات وصراعات (صحية) تعزز الظروف الطبيعية المؤهلة لتطوير المنتج الإبداعي. الناقد والفنان، كلا منهما يمثل ذات مبدعة. لا تستطيع بناء تصوراتها وإنجاز خطابها حول الآخر دون عون من الآخر نفسه؟ والعون هنا يتجسد في ما يمكن أن نطلق عليه هنا، وبشكل صريح وواضح.../ الاعتراف بالمصالح المشتركة /وعلى صعد المخرجات الإبداعية كلها. هذا التفاهم والتكامل والاحترام المتبادل بل و(الاعتراف) الجلي بضرورة وجود /الآخر/ سيخلص المسرح والنقد المسرحي، من حالات الاستعصاء الإبداعية التي تواجه كليهما خلال مراحل إنجاز عملهما. وربما تكون المفتاح الذي نبحث عنه جميعاً، من أجل حل كثير من المشكلات والأزمات التي تواجه المسرح العربي.

الناقد...

يذكر المخرج البولندي كريستوف وريكوفسكي في كلمته التي نشرها بمناسبة يوم المسرح العالمي^(أ): (إن العثور على الأساتذة الحقيقيين لفن المسرح أمر سهل للغاية بشرط أن نبحت عنهم بعيداً عن خشبة المسرح، فهم غير معنيين بالمسرح كآلة لاستنساخ التقاليد أو إعادة إنتاج القوالب أو الصيغ الجامدة المبتذلة، بل يبحثون عن منابعه النابضة وتياراته الحية التي غالباً ما تتجاوز قاعات التمثيل، وحشود البشر المنكبين على استنساخ واحدة أو أخرى من صور العالم، فنحن نستنسخ صوراً للعالم، بدلاً من إبداع عوالم تتركز على الجدل مع المتفرجين. أو تستند إليه والحق أنه لا شيء يضاهاه المسرح في قدرته على الكشف عن العواطف الخفية)^(أ).

مَنْ الناقد الذي نقصده عندما نتحدث عن النقد الأكاديمي (الموضوعي القائم على معرفة فكرية وفنية ومهنية وخبرة وإدراك إنساني شمولي) والذي نعوذ لنؤكد أنه ليس من الضرورة أن يكون بين جنبات الكليات أو الأكاديميات التي تعنى بفض النقد فحسب. إنه وقبل كل شيء، وكما يصف (ستولنيز) إنسان يمتلك حساسية طبيعية لأهداف وصفات العمل الذي يحكم عليه. وخبرة واسعة في الفنون^(١٠) وهو:

١- يمتلك أعلى مستويات التدوق الفني.

٢- القدرة على الربط بين المدارس والتيارات الإبداعية، ويحدد المصادر والأصول المكونة للإبداع، لأجل تعيين خصائص كل اتجاه فني ومقارنته بالواقع أو بالفلسفات الشائعة في عصره.

٣- التحلي بقدر عال من المعرفة في نواح فنية وثقافية مختلفة.

٤- الاطلاع والتواصل الدائم مع المنجزات الفنية المعاصرة.

٥- على اطلاع دائم بالمستجدات الفكرية والثقافية العالمية وبالطبع المحلية.

٦- له دراية واسعة بعلم وفن النقد وتاريخه ومدارسه.

٧- يمتلك لغة أدبية مشوقة تجذب القارئ.

٨- الانفتاح الفكري الإنساني.

٩- على معرفة ودراية بأعمال المطبخ المسرحي بعناصره المختلفة.

١٠- امتلاك أخلاق الفنان المبدع حيث لا مساومة على الرأي أو على فكرة، نزيه، حر،

مستقل، ذو مواقف إنسانية وفكرية وفنية مستقلة.

هذه صفات الناقد المنهجي المتطور المتحرر من أي شكل من أشكال الوصاية حتى تلك التي يمكن أن يفرضها على نفسه ومتى يفرض الإنسان وصاية على نفسه... إنها كما يقول /كانت/ عندما يعجز عن استعمال قدرته على الفهم من دون توجيه الآخرين. أو كما يذكر شعار التنويريين (فلتكن لديك الشجاعة على ممارسة قدراتك على الفهم...) وفي هذا المجال يذكر جابر عصفور: «إن النهضة الأدبية والفكرية، لا يمكن أن تتحقق إلا بحرية الفكر، والخروج من ظلامه النقل إلى استتارة العقل، وإعادة فتح باب الاجتهاد، وتحرير العقل الإنساني من كل ما يكبله من قيود التقليد»^(١١).

ولأن التنوير ابن عصره ولا صلة له بماض يسوغه. فنحن إذن أمام مسؤولية تاريخية تقتضي على المثقف أن يكون طليقاً. فصيح اللسان، شديد التمسك بالمبادئ الإنسانية

اجتماعياً في علاقاته، علمانياً في توجهاته. متمسكاً بحرية التفكير. مؤمناً بالعدالة محرصاً على فكرة التقدم البشري. باحثاً عن الحقيقة دون خوف من أي سلطة. عندما عاد أحمد ضيف^(١٢) إلى مصر من بعثته التي تلت ذهاب رفاة الطهطاوي^(١٣) إلى أوروبا نحو المئة عام (أعلن ضرورة التخلص من الفكرة التي كانت تسيطر على الدارسين العرب وهي أن العرب القدامى وصلوا إلى أقصى ما يمكن الوصول إليه في الفكر البلاغي والنقدي. فكان من الضروري أن ينفثوا على أساليب النقد الحديث، ليغيروا أنماط تفكيرهم وأدواتهم)^(١٤). وبذلك نحن نعود إلى معادلة الزمن والمسرح المسرح لا يعيش في بيوت الأمس المسرح ابن عصره. ومادة المسرح هي الزمن وهو مكان اللاعودة. /إن الثانية التي تهرب على خشبة المسرح تقول ما لا تتمكن التالية لها من قوله. والثانية تهرب إلى الأبد/. ولذلك على النقد المسرحي أن يتصارع مع ما يدوم أن يعبر عما يطرأ في تلك الثانية الهاربة من عمر التجربة الإنسانية في شمولية زمانية ومكانية.

الأكاديميات ودورها في تكوين الناقد المسرحي

لا شك أن الدور الذي أدته الأكاديميات الفنية في تنشئة جيل من النقاد أو الدارسين للمسرح والأدب المسرحي في البلاد العربية، قد أسهم إلى حد بعيد في تطوير فن النقد المسرحي، وأوجد مساحة واسعة لدور النقد للإسهام بشكل فعال في الحياة المسرحية العربية، ويمكن ملاحظة ذلك بسهولة من خلال النتاجات النقدية الإبداعية التي ظهرت في فضاء النقد المسرحي العربي منذ عقود، وفي معظم الدول العربية التي تمتلك المؤسسات التعليمية التي تعنى بالفن والنقد المسرحيين. وبمراجعة بسيطة لتاريخ هذا النقد، وإجراء مقارنات بسيطة بين نتاجات النقد المسرحي في البلاد العربية، نرى بوضوح التطور النسبي الذي بلغته الدول التي أعدت نقاداً في معاهد مسرحية عليا أو داخل أروقة الجامعة في الكليات التي تعنى بالآداب الإنسانية، عن تلك التي لا تملك تلك الإمكانيات، وما إقبال الحكومات والجهات المسؤولة عن التعليم العالي على محاولة اللحاق بركب الدول المتقدمة في مجالات وتخصصات المسرح إلا الدليل القاطع على الحضور البهي للمسرح في حياتنا المعاصرة، واعترافاً من تلك الجهات بأهمية دور المسرح في حياة المجتمع. مع الاعتراف أن النقد لم يلقِ العناية المطلوبة إلا في مُدَدٍ لاحقة على فنون التمثيل أو الإخراج

ولكن؟ هل بإمكاننا الادعاء أن النقد المسرحي في الدول العربية قد حقق حضوره، ونال الغاية من وجوده، مقارنة ببقية الاختصاصات التي تضمها الكليات والمعاهد العليا المعنية

بفن المسرح. ليس من الصعوبة بمكان أن نجيب عن هذا السؤال، بل العكس، الجواب بسيط وواضح إلى درجة أن أي عابر سبيل مسرحي، يستطيع الإجابة عنه لا يوجد عندنا نقد فاعل ومؤثر بدرجة معادلة للجهود المبذولة، والآمال المرجوة من ذلك العدد الكبير من النقاد خريجي الأكاديميات المسرحية.

إذن، نحن فعلاً أمام أزمة حقيقية. والمشكلة باعتقادي ليست في العنصر البشري فإنساننا لا يختلف عن سكان الأسكيمو أو أمريكا. نحن نصدر لأبي كرة قدم أو موسيقيين أو أحياناً ممثلين ولم نتمكن حتى الآن، على الرغم من انتشار وسائل التواصل الحديثة، من فرض اسم نقدي واحد على المستوى العالمي إلا في حالات نادرة، لم يكن لبلادنا أي فضل فيها وجميعها كما يبدو انطلقت من خارج البلاد نحوها. وهذا مجال بحث واسع ونقاش وجدل، قد لا ينتهي إلا عندما يأتي يوم يفتح فيه المواطن العربي الصحيفة ليقراً نقداً لمسرحية افتتحت يوم أمس، قبل أن يقرأ كل ما كتب في صفحة الأبراج يتساوى في ذلك ربة البيت مع الجامعي أو الوزير أو عمال الطباعة. وهكذا وقبل أن يملكنا الشعور الفطيع بالإحباط، أو اليأس، وقبل أن نبداً بجلد أنفسنا لنعد إلى المحطة الرئيسية التي نعول عليها في إنتاج نقاد مبدعين وهي الأكاديمية بكل جلالها وجبروتها الذي يفترض أن تكون عليه لا كما هي كائنة الآن.

أعلم بشكل عام طبيعة آلية التدريس والمواد التي تعطى للطلبة في أقسام النقد المسرحي (وبتسمياتها المختلفة) في بعض الدول العربية. ولكنني لن أتحدث عن تلك التجارب. وأترك المجال للزملاء والأصدقاء أن يحدثونا عنها سواء في دراسات أم كتب أم مقالات أم ندوات أم مداخلات. لأنه ومن الضروري أن نتقل من السرية والتحفظ على ما يعطى داخل كل الأكاديميات. إلى مرحلة التعاون المثمر والمفيد للجميع وصولاً لبناء مناهج موحدة، يتم فيها تبادل الخبرات، والعمل المشترك الذي يعطي فن النقد المسرحي العربي زخماً ودفعاً إلى الأمام، بحيث يكون للصوت النقدي المسرحي العربي حضوره الإنساني المرجو منه، ولاسيماً في ظل وجود مجموعة كبيرة من الأسماء التي تمارس النقد والتنظير في البلاد العربية (أرجو أن يفهم أن المقصود هو كل من يعيش في الوطن العربي دون النظر للبعد القومي ضيق المساحة والأفق). هذه الأسماء التي نفخر بها وبسعة معارفها، وقدرتها المهنية العالية وانفتاحها الفكري والإنساني. وسأقصر حديثي عن التجربة السورية في تدريس النقد أو آلية تكوين الناقد بشكل أصح.

افتتح المعهد العالي للفنون المسرحية في دمشق عام (١٩٧٧م) وبدأ المعهد نشاطه بإنشاء قسم للتمثيل فحسب، ثم تلى قسم التمثيل قسم جديد أطلق عليه في البداية قسم النقد المسرحي وبعد عدة سنوات تغير اسم القسم من قسم النقد المسرحي إلى قسم

الدراسات المسرحية، في محاولة طبيعية لتطوير آليات التعليم في هذا القسم وانسجاماً مع التطور الذي يشهده المسرح في العالم وقد تناوب على التدريس في هذا القسم مجموعة من الأساتذة الأفاضل ممن يمارسون المسرح نقداً أو إنتاجاً إبداعياً مباشراً، وفي تخصصات العرض المسرحي المختلفة أذكر منهم على سبيل المثال. لا الحصر وكلهم أساتذة أفاضل المرحوم د. نديم محمد، والمرحوم سعد الله ونوس، والمرحوم ممدوح عدوان، والناقد المسرحي د. نبيل الحفار، والتشكيلي رضا حسحس، ود. حسان عباس، ود. ماري الياس، ود. حنان قصاب حسن، وغسان المالح، وعلى الرغم من أنهم جميعاً أتوا من الجامعة / كليات الآداب الإنسانية/ إلى المعهد العالي للفنون المسرحية الذي يتبع لوزارة الثقافة باستثناء المرحوم د. نديم محمد خريج الاتحاد السوفياتي سابقاً وأول رئيس لهذا القسم، ود. نبيل الحفار الذي كان يرأس مجلة الحياة المسرحية. وهو خريج ألمانيا إلا أن تنوع اختصاصاتهم ومصادر معرفتهم المهنية والفكرية والمعرفية، واعتمادهم جميعاً على آليات ومناهج تقدمية علمانية في التفكير والممارسة النقدية والتعليمية أسهم إلى حد كبير في إغناء القسم منذ انطلاقة الأولى، وقدم للحياة المسرحية السورية مجموعة من الأكاديميين الذين رقدوا الحركة النقدية المسرحية السورية والعربية بأصوات تخصصية حرة التفكير وواضحة الهدف. ومن الإنصاف الذكر أن بعضهم مارس النقد المسرحي سواء عبر المقالات أم الدراسات التي كانت تقدم للمجلات والدوريات العربية والسورية ولوّن حضورهم في ندوات المهرجانات المسرحية المحلية أو العربية أو الدولية أجواء النقد السائد إلا أنه لا بد من الاعتراف أن كل ذلك الزخم الذي شكله حضورهم وممارساتهم النقدية لم يتعد تلك المساحة الممتدة بين المقالة أو الدورية أو ندوات المهرجانات وعلى الرغم من أن جميع من يعمل اليوم في التدريس في هذا القسم هم من خريجي هذا القسم وبعضهم ممن تابع دراسته العليا وحصل على الشهادات العليا في اختصاصات مختلفة كل ذلك لم يشكل ولا بأي شكل من الأشكال تياراً نقدياً مسرحياً، يمكن التحدث عنه كتيار فاعل يسهم في إحداث تغيير ما في المسرح السوري، إلا بحدود بسيطة مرتبطة بكل عرض وحده.

ويبدو أن هذا حال معظم الأكاديميات الفنية العربية؛ إذ يؤدي الدور الذاتي في التحصيل والمتابعة الدور الأكبر في بروز وظهور بعض الأسماء المتميزة أكثر مما تقدمه الأكاديمية نفسها...؟ كما أن الحياة المسرحية العربية، لا تقدم للخريج الأكاديمي الفرصة الحقيقية ليقوم بدوره إذ تؤدي الظروف المحيطة الدور الأكبر وهي ظروف متعلقة بالأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية السائدة وما نلاحظه من توجه الخريج نحو مجالات مختلفة، وأولاً لتأمين لقمة العيش. وثانياً للحصول على اعتراف المجتمع وتحقيق

الذات الإبداعية، إلا المثال الواضح على ما ذكرناه. وقد اتجه كثير من هؤلاء المبدعين نحو التلفزيون وعملوا في مهن مختلفة. وكل حسب قدراته ومعارفه في المجتمع أي إن الأكاديمية لم تسهم في وضعهم في مكانهم الصحيح ولم تؤمن لهم /كمخرجات جامعية/ العمل أو الفرصة لممارسة مهنتهم الإبداعية وعندما يبرز اسم أحدهم كمؤلف سيناريو تلفزيوني أو مساعد مخرج نشيط أو مدير إنتاج لعمل فني. فإن ذلك لا دور ولا فضل للأكاديمية فيه، بل العكس هو الصورة الواضحة عن عجز الأكاديمية في ربط الجامعة بالمجتمع وقبل الحديث عن آليات التكوين الإبداعي التي صارت واضحة مع تطور وسائل الإبداع المسرحي والتي يجب أن تمتلكها الأكاديمية من اختصاصات مختلفة لا بد أن تقدم للطالب. والتي هي اليوم من صلب العمل المسرحي: التمثيل، والإخراج، والسينوغرافيا.

المدارس الفنية والمذاهب الفكرية والفلسفية، والأدب وتاريخ المسرح، والفنون التشكيلية بكل تفرعاتها، والإدارة والتشيط الثقافي إلخ. من الاختصاصات والمساقات التي ينبغي لطالب الأكاديمية أن يعرفها، لا بد من التفكير أيضاً بمستقبل هذا الكائن المبدع وبحاجات المجتمع وقدرته على استقبال المبدعين ومع كل دورة يخرجها أي معهد عال أو كلية.

هذا ما يحدث مع الدارسين في الكليات التخصصية، ولكن الأزمة الأخطر هي باعتقادي الشخصي ما يحدث مع دمج كليات المسرح داخل الجامعات وضمن كليات الآداب الإنسانية، حيث تُلقن مجموعة من المساقات أو المواد التي تعدّ من صلب الدراسات الأدبية. أكثر منها تخصصات ضرورية لطالب النقد المسرحي الأكاديمي، ومن ثم طغيان الجانب النظري البحث على الجانب التطبيقي. وهنا تكمن الخطورة. على مستقبل النقد المسرحي العربي، والخوف من العودة مرة أخرى إلى بداية الدائرة وتكرار الحوادث والأزمات التي اعترضت النقد المسرحي في البدايات، والتي عانى منها المسرح كثيراً عندما رُبط التحليل النقدي المسرحي ووسائله بأدوات النقد الأدبي.

وبمراجعة بسيطة لكثير من النتائج النقدية الصادرة حديثاً في أرجاء البلدان العربية، سنجد كثيراً من الأمثلة الواضحة على هذا الكلام. هذه دعوة واضحة لضرورة مراجعة المواد والمساقات التي تدرس في أقسام النقد بشكل عام وفي الأقسام المسرحية التي تضمها كليات الآداب الإنسانية.



الهوامش

- (١) - آن أوبرسفييلد، (أستاذ) مسرح متفرغ، فرنسا، باريس، من مقال بعنوان «إشكالية الزمن في المسرح»، منشورات مهرجان المسرح التجريبي، القاهرة، ترجمة: د.نادية كامل ود.منى صفوت.
- (٢) - أرسطو، من كتاب فن الشعر، ترجمة وتقديم: د. إبراهيم حمادة، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ٢٠١٤.
- (٣) - آن أوبرسفييلد، مصدر سابق.
- (٤) - النقد، مختار الصحاح، تعريف النقد.
- (٥) - النفري: محمد بن عبد الجبار الحسن النفري، من أعلام التصوف الإسلامي.
- (٦) - أوين أولدرج: ناقد أمريكي، من مقدمة كتابه «معاودة الأدب العالمي للظهور - دراسة لآسيا والغرب»، ١٩٨٦.
- (٧) - فرحان بلبل، كاتب ومخرج مسرحي، نشأة النقد المسرحي العربي من كتاب «مراجعات في المسرح العربي»، اتحاد الكتاب العرب، أعيد طبعه في الهيئة العربية للمسرح.
- (٨) - كريستوفر ورليوفسكي، مخرج بولندي، كتب كلمة المسرح العالمي، ٢٠١٥.
- (٩) - من كلمة المخرج البولندي كريستوفر ورليوفسكي، بولندا، ٢٠١٥.
- (١٠) - جيروم ستوليتنز، من كتاب النقد الفني، دراسة جمالية، ترجمة: د. فؤاد زكريا، مطبعة جامعة عين شمس، ١٩٧٤.
- (١١) - جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الكتب المصرية، ٢٠٠٣.
- (١٢) - أحمد ضيف، كاتب مصري راحل، عميد كلية دار العلوم، ١٨٨٠ - ١٩٤٥.
- (١٣) - رفاعة الطهطاوي، رائد التنوير في المعاصر مصر، ١٨٠١ - ١٨٧٣.
- (١٤) - أحمد ضيف، مصدر سابق.



فيرناند بروديك والتاريخ :

الانطلاقة الجديدة لمدرسة الحوليات الفرنسية

د. أحمد سوايم*

أسهمت مدرسة الحوليات الفرنسية في فتح آفاق جديدة للتاريخ الاقتصادي الاجتماعي، وتجاوز التاريخ السياسي الدبلوماسي العسكري ضيق الأفق. فقد كوّنت «معارك من أجل التاريخ» للوسيان فيفري Febvre، و«دفاعاً عن التاريخ» لمارك بلوك Bloch و«المتوسط العالم المتوسط» لبروديل Braudel، قطيعة نهائية مع النموذج التقليدي في الكتابة التاريخية ونظرتهم الجامدة للحدث التاريخي ممثلاً في المدرسة المنهجية، ما مكن مدرسة الحوليات الفرنسية من تحقيق الإشعاع والامتداد عبر العالم: في أوروبا، وأمريكا، وبدرجة أقل في العالم العربي، وهو ما يفسر قلة الدراسات العربية التي تتناول هاته المدرسة بالدراسة والتحليل، عكس غزارتها وتنوعها في الدراسات الغربية.

فإذا كان كل من مارك بلوك ولوسيان فيفري، قد قادا مرحلة تأسيس مدرسة الحوليات، فإن انطلاقتها الجديدة كانت مع المؤرخ فيرناند بروديك. هذا المؤرخ الذي يلاحظ غياب اهتمام الباحثين العرب والمغاربية بدراسة نتاجه بخلاف الباحثين الأجانب، اللهم بعض الكتابات المعدودة لبعض المؤرخين مثل: (مسعود ظاهر، ومحمد حبيدة...)، وسعيًا لتسليط الضوء على بروديك ودوره في تطور الكتابة التاريخية الفرنسية والعالمية تأتي هاته المقالة.

* كاتب مغربي.

فَمَنْ فيرناند بروديل؟ وما الآفاق الجديدة التي فتحتها لمجلة الحوليات؟ وما ملامح تجديده للكتابة التاريخية، ولاسيما ما يتعلق بمفهوم الزمن؟

مَنْ فيرناند بروديل؟

فيرناند بروديل (١٩٠٢ - ١٩٨٥م) «أمير التاريخ» حسب فرنسوا دوس^(١)، وشيخ المؤرخين المحدثين، ولد في قرية ليونفيل الصغيرة بمنطقة اللورين، حصل على شهادة التبريز في التاريخ من جامعة السوربون سنة (١٩٢٣م)، لينخرط في مهنة التدريس حيث مارسها في الجزائر (١٩٢٤ - ١٩٣٢م)، والبرازيل (١٩٣٥ - ١٩٣٨م) والمدرسة التطبيقية بباريس وكوليج دو فرانس (١٩٤٩ - ١٩٧٢م)، وكان يستعمل بروديل التدريس وسيلةً لنشر أفكاره وتصوره للتاريخ. وتعرض فيرناند بروديل للأسر ما بين عامي (١٩٤٠ - ١٩٤٥م) من الألمان خلال الحرب العالمية الثانية، وقد ساعدت مجموعة من العوامل في تبلور فكره المجدد للتاريخ، منها الظرفية الفكرية المتميزة التي عاش فيها، وعمله إلى جانب لوسيان فيفر في مجلة الحوليات التي أصبح رئيساً لها بعد وفاته.

تقلد بروديل عدة مناصب منها: مدير مركز الدراسات التاريخية من عام (١٩٤٩م)، وعضواً بالأكاديمية الفرنسية عن مجمل أعماله الأكاديمية.

وأما ما خلفه فيرناند بروديل من كتابات فيمكن تصنيفها إلى ثلاثة أنواع هي:

قراءات ومقالات: وهي عبارة عن القراءات النقدية التي كتبها، وأولها القراءة التي أنجزها حول كتاب «شارل تايار» Traillar «الجزائر في الأدب الفرنسي» الصادر سنة (١٩٢٨م). أما المقالات، فكانت أولها «الإسبان وإفريقيا الشمالية» من (١٤٩٢ - ١٥٧٧م)، المنشور ربيع (١٩٢٨م) بالمجلة الإفريقية.

المؤلفات الكبرى: منها «هوية فرنسا» و«الحضارة المادية الاقتصادية الرأسمالية ما بين القرنين الخامس عشر والثامن عشر»، و«البحر الأبيض المتوسط والعالم المتوسطي في عهد فيليب الثاني»، وهو عبارة عن أطروحة جامعية، أنجزها بروديل في أزيد من عشرين سنة. ويعد هذا الكتاب، الأهم في مسيرة فيرناند بروديل، لما حواه من أفكار ونظريات، وما اقترح من أساليب جديدة، وفتح من آفاق واسعة للمؤرخ أو المادة التاريخية^(٢)، وهو ليس مرجعاً أساسياً لتاريخ العالم المتوسطي فحسب، بل مرجعاً لعلم التاريخ في مجمله. فمتوسط بروديل، هو الذي كوّن القطيعة بين التاريخ التقليدي بمنهجه السردى الحديث وتاريخ جديد شامل.

التاريخ والعلوم الاجتماعية: هو مقال كتبه بروديل سنة (١٩٥٨م) بمجلة الحوليات التي تولى إدارتها بعد وفاة لوسيان فيفر سنة (١٩٥٦م)، أعلن فيه تصوره للتاريخ والزمن الطويل.

بروديل وآفاق جديدة لمجلة الحوليات

لم تكن دراسة التاريخ اختيار بروديل، وعن ذلك يقول: «لقد أصبحت مؤرخاً بسبب أبي، كنت أريد أن أدرس الطب إلا أنه صرفني عنه، هكذا قادني نقصان طموحي باتجاه التاريخ»^(٢). ولكن ومما لا شك فيه أنه توافر لبروديل في محيطه، ما جعله المؤرخ ذا المكانة المرموقة بين مؤرخي عصره وحتى في وقتنا الحاضر، ومنها ما صرح به بنفسه: المحيط القروي الذي عاش فيه مرحلة من حياته، وإقامته في إفريقيا الشمالية والبرازيل، ووقوعه في الأسر لدى الألمان (١٩٤٠-١٩٤٥م) خلال الحرب العالمية الثانية، والظرفية الفكرية المتميزة التي عاش فيها ما جعله يعترف للأخ بالفضل في تكوينه «أعترف بكل سرور بالمرتبة المتميزة لكل من مارك بلوك ولوسيان فيفر أكبر مؤرخين في هذا القرن، وإن أبدعت فإن ذلك على أثرهما»^(٣)، وترأسه مجلة «حوليات التاريخ الاقتصادي والاجتماعي» المعروفة، والتي ظهرت (في ١٥ كانون الثاني ١٩٢٩م)، بهيئة تحرير مكونة من مارك بلوك ولوسيان فيفر (رئيس التحرير) وأعضاء وكتاب من تخصصات مختلفة، في ظرفية دولية سمتها الأزمة الاقتصادية العالمية التي انطلقت من بورصة وول ستريت بنيويورك بالولايات المتحدة الأمريكية، لتشمل أمريكا وأوروبا والمستعمرات الآسيوية والإفريقية، وهو ما يفسر اهتمام مؤرخي الحوليات بالحقل الاقتصادي ولاسيما تركيزهم على الأزمات الدورية وتاريخ الأسعار، لفهم ما يجري من انتكاسات وتراجعات وأزمات اجتماعية، وكان لافتاً هذا الربط والاهتمام في عنوان المجلة، والتي حددت هدفها في عددها الأول:

كسر عقلية الاختصاص الضيق، وإطلاق مبدأ الأنظمة المعرفية، والدعوة إلى اتحاد العلوم الإنسانية والاجتماعية.

الانتقال من مجال المناظرات النظرية، إلى مجال الأبحاث الميدانية الجماعية على أرضية التاريخ المعاصر^(٤).

وقد استطاع مؤسسي مجلة الحوليات: مارك بلوك ولوسيان فيفر، إحداث قطيعة مع المدرسة المنهجية التي قدست الوثيقة وغرقت في التاريخ السياسي والعسكري، من خلال إعادة بناء أوجه الحياة البشرية من الماضي إلى الحاضر، انطلاقاً من مسألة مطروحة (إشكالية)^(٥).

تولى فيرناند بروديل، إدارة مجلة الحوليات ابتداءً من سنة (١٩٤٧م) بعد وفاة لوسيان فيفر، وعمل من خلالها على تجاوز التاريخ الحدتي البسيط الذي يقف عند الأحداث وسردها وتحقيق زمني لها، وسعى إلى إرساء تاريخ يعتمد على الربط بين وقائع الاجتماع البشري (الوقائع الجغرافية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية)، ورؤية خاصة للتاريخ في علاقته

بالعلوم الاجتماعية الأخرى ومفهوم الزمن، تاريخ منفتح على العلوم الأخرى ومن ثمّ منفتح على تساؤلات ومناهج هاته العلوم، ما جعله يدعو لوجوب اندماج العلوم الإنسانية في التاريخ وتوحيدها جميعاً في إطار ما سماه تناهج العلوم.

وقد عمل فيرناند بروديل أيضاً، على ربط مجلة الحوليات بمؤسسات جامعية تهتم بالبحث العلمي، وفتحها أمام مساهمين من دول وبلدان مختلفة (أوروبية وأمريكية وأسيوية...)، ما أسهم في تجديد الكتابة التاريخية الفرنسية ومعها الكتابة التاريخية العالمية، من خلال تنمية تاريخ المجال (التاريخ الجغرافي) وتجديده، وتقسيمه الزمن التاريخي لثلاثة مستويات (الزمن الطويل والزمن الدوري والزمن القصير). فما مستويات الزمن التاريخي لدى بروديل وخصائصها؟

أزمة بروديل

ساعدت العوامل السالفة فيرناند بروديل، أن يصبح مجدداً في التاريخ موضوعاً ومنهجاً، وعن ذلك قال: «أناضل من أجل صورة جديدة للتاريخ»^(٧)، وهو ما عبرت عنه أفكاره: الإنسان لا يصنع التاريخ، تاريخ إمبريالي، أو سوق مشتركة لعلوم الإنسان، كرفض للحدود بين العلوم الإنسانية- مفهوم الزمن (الأمد القصير والأمد الدوري، والأمد الطويل) «فالتاريخ بحسب فهم بروديل وممارسته له يقوم على جدلية الأزمنة المختلفة في وتأثيرها وانسيابها، للكشف عن أوجه الصراع الدائم الذي يقوم بينها»^(٨).

وتمتاز أزمة بروديل، بأنها متعددة ومتضامنة فيما بينها، عملت على تجديد التاريخ وتوسيع فكرته لتشمل الإيقاع الأبطأ فيه، بهدف بلوغ تاريخ شمولي يحيط بالمجتمع في بنياته وجغرافيته واقتصاده وذهنيته وعقليته وحضارته، من خلال احتكاك أكبر بين التاريخ وباقي العلوم الإنسانية الأخرى، فمع بروديل «تخطى التاريخ نفسه، ليصبح جغرافياً واجتماعياً واقتصادياً في أن واحد وعلى قدم المساواة»^(٩)، ويمكن الوقوف على ثلاثة مستويات من الأزمنة لدى بروديل، هي:

أ- الزمن الطويل: أو الزمن الجغرافي، يهتم بمستوى علاقة الإنسان ببيئته ومحيطه، بطيء في صيرورة تحوله. وهذا الزمن ينطبق على الضفة الجنوبية أكثر من الشمالية، ففيه نتحدث عن بنيات ثابتة أو شبه ثابتة: كعلاقة الإنسان بالأرض، والتي ظلت كما هي منذ ظهور الاستعمار حتى الاستقلال، فالبنيات لم تتغير لمدة زمنية طويلة.

فللتاريخ بهذا الزمن، شدد بروديل نظرياً وعملياً على أهمية الإطار الجغرافي، فالجغرافيا ترسم سجوناً للإنسان طويلة الأمد، لكنها غير جامدة تتأثر بالمناخ وموجاته وبقدرة الإنسان على التكيف والتغير، إنه التاريخ الذي يجمع بين معطيات الطبيعة ومعطيات البشر^(١٠)، فخلف التاريخ الذي يعج بالحكومات والحروب والمجاعات، ترسم تواريخ أخرى يكاد الناظر لا يتبين

حركتها - تواريخ ببطيئة الحركة-، كتاريخ الطرق البحرية، وتاريخ القمح، ومناجم الذهب، والجفاف، والري، والأراضي، ووصف الجبال، والسهول والأنهار، والعدادات والتقاليد، والبحار، والرياح، والملاحة، والجزر، والمناخ، والحدود، والسكان،...

فتاريخ الزمن الطويل، هو تاريخ البنيات الجغرافية الاقتصادية والاجتماعية المتأصلة وبطيئة التطور، فالبنيات لم تتغير لمدة زمنية طويلة. ويكتسي هذا الزمن أهميته في إسهامته في تجاوز التاريخ التقليدي المرتكز على الأفراد والأحداث، وفي تحطيمه الحواجز التي كانت بين التاريخ والعلوم الإنسانية الأخرى: كالجغرافيا، والأنثروبولوجيا، والاجتماع،... وقد عبر عند ذلك بروديل نفسه، بقوله: «الزمن الطويل له قيمة استثنائية، لأنه التاريخ العميق للإنسانية، وإنه بالعلاقة مع هذا التاريخ يبني كل التاريخ»⁽¹¹⁾.

ب- الزمن الدوري: تاريخ المدى المتوسط أو زمن التاريخ الاجتماعي أو تطور المجموعات، يحتل موقعا وسطا ضمن الهندسة البروديلية للزمن، بين مستوى عميق شبه ثابت، ومستوى سطحي سريع الإيقاع «بين الأعماق السحيقة وزيد الأيام»⁽¹²⁾.

يتميز الزمن الدوري بأنه يتغير بصفة دورية فهو تاريخ الظرفية، وهو مبني على أساس الأرقام والجداول والرسوم البيانية. فالتغيرات الدورية التي تصيب الاقتصاد من هبوط وارتفاع الأسعار أو الإنتاج تدخل ضمن الزمن الدوري، والظواهر الدورية تكذب التاريخ الخطي التكنولوجي للأحداث المتسلسلة⁽¹³⁾.

ج- الزمن القصير: هو زمن التاريخ السياسي والعسكري أو التاريخ الحديث، هو زمن إخباري صحفي كان يشغل عليه المؤرخ عادة، يمتاز بأنه تاريخ تقليدي سردي متغير ومتواتر ذو بعد فردي وليس له بعد إنساني، دعا بروديل إلى تجاوزه لأنه بمنزلة الزبد الذي يطفو فوق موجات بحر التاريخ فهو تاريخ متقلب غالبا ما ينتهي إلى النسيان⁽¹⁴⁾.

تاريخ الحدث هو منهج التاريخ التقليدي القائم على السرد التعاقبي للأحداث وهو أكثر المدد تقريبا وخداعا حسب بروديل، لأنه يمتاز بالسطحية والظاهرية لذلك دعا لتجاوزه دون إغائه «فلا ينبغي التفكير ضمن الزمن القصير وحده، ولا ينبغي لنا أن نعتقد أن الفاعلين الذين يحدثون الضجيج هم وحدهم أكثر الفاعلين أهمية، بل ثمة آخرون صامتون»⁽¹⁵⁾، ودعا لاستبدال بالتاريخ الحدث التاريخ المشكلة، سعيا منه للإحاطة بوقائع الاجتماع البشري كلها، وبتعدد الأزمنة التاريخية وتفاوتها في الزمن الواحد.



نافلة القول، يعد فيرناند بروديل أول من جمع العلوم الإنسانية بمناهجها وأدواتها في مقاربة واحدة شاملة، كما أسهم في تجديد الكتابة التاريخية، «... فمع بروديل، بحسب

فرونسوا إيفالد، تخطى التاريخ نفسه ليصبح جغرافياً واجتماعياً واقتصادياً في آن واحد وعلى قدم المساواة»^(١٦)، فاستحق بذلك أمير التاريخ حسب فرنسوا دوس.



الهوامش

- (١)- دوس، فرنسوا: التاريخ المفتت من الحوليات إلى التاريخ الجديد، ترجمة: محمد الطاهر المنصوري ومراجعة: جوزيف شريم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١، ٢٠٠٩، ص٢٣٣.
- (٢)- نجاح، نزهة: بلاد المغرب من خلال كتاب البحر الأبيض المتوسط لفيرناند بروديل، مطبعة أم هداية، القنيطرة، ٢٠١٧، ص١٦٤.
- (٣)- حوار مع فيرناند بروديل، ترجمة: مصطفى المسناوي، مجلة بيت الحكمة، ٥٤، السنة الثانية، نيسان ١٩٨٧، ص٤١.
- (٤)- نجاح، نزهة: مرجع سابق، ص٢٧-٢٨.
- (٥)- كوثراني وجيه، تاريخ التاريخ اتجاهات - مدارس - مناهج، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة، ط١، ٢٠١٢، ص٢٠٦-٢٠٧.
- (٦)- كوثراني، وجيه: مرجع سابق، ص٢٠٦.
- (٧)- نجاح، نزهة: مرجع سابق، ص٥٤.
- (٨)- بروديل، فيرناند: المتوسط والعالم المتوسطي، تعريب وإيجاز: مروان أبي سمرا، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٩٣، ص١٧.
- (٩)- بروديل، فيرناند: المتوسط والعالم المتوسطي، مرجع سابق، ص١١.
- (١٠)- كوثراني، وجيه: مرجع سابق، ص٢١٤.
- (١١)- نجاح، نزهة: مرجع سابق، ص٦٢.
- (١٢)- نجاح، نزهة: مرجع سابق، ص٦١.
- (١٣)- طحطح، خالد: الكتابة التاريخية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ٢٠١٢، ص٩٨.
- (١٤)- طحطح، خالد: مرجع سابق، ص٩٨.
- (١٥)- بروديل، فيرناند: التاريخ والعلوم الاجتماعية المدة الطويلة، ترجمة: مصطفى كمال، مجلة بيت الحكمة، ٥٤، السنة الثانية، ١٩٨٧، ص٤٠.
- (١٦)- بروديل، فيرناند: المتوسط والعالم المتوسطي، مرجع سابق، ص١١.



التوظيف السياسي والحقوقي للتسامح

د. صالح محمود شقير

إذا كانت الديمقراطية هي النظام الذي يقوم على الإدارة العادلة للتعدد داخل المجتمع، عن طريق مؤسسات تمثيلية يُتوافق على قواعد تعاملها، فإن التسامح يكون بمنزلة ركن أساسي في تحقيق الهدف المتوخى من التوافق، وهو الوصول إلى الحدود الدنيا لضمان رضا كل الأطراف، الأمر الذي يتعذر تحقيقه في حالة تمسك كل طرف بموقف جامد تجاه الآخرين. عانت المجتمعات البشرية من تفاقم مظاهر التعصب والعنف واللاتسامح، مما أحدث خللاً في الأسس والمبادئ والقيم التي تحكم العلاقة بالآخر إلى درجة إقصائه فكراً وسياسياً ودينياً وإنسانياً... فغياب التسامح أو تغيبه يؤدي إلى سيادة عقلية التحريم والتجريم.

بالمقابل اكتسب مفهوم التسامح معاني عدة، وتجسد بصور متنوعة عبر اختلاف أشكال الوعي الإنساني، فلم يعد التسامح مقتصرًا على الجانب الطائفي والديني، بل امتد ليشمل الجوانب السياسية والحقوقية والاجتماعية والإثنية... لهذه المسائل مجتمعة انبرى الفلاسفة لإثارة كثير من القضايا والمسائل المتعلقة بالتسامح، فكانت الفلسفة من أكثر الميادين المعرفية التي عملت على ترسيخه في العقل البشري.

والجدير ذكره أن أوروبا لم تدرك، في العصر الحديث، أن التسامح الديني فضيلة إلا في القرن السادس عشر، ولم تعرف التسامح الديني إلا في القرن السابع عشر، بعد أن دمرت

الحروب الطائفية كثيراً من القرى والمدن، وقضت على مئات الآلاف من سكانها، حينئذ بدأ الفلاسفة في التساؤل: لماذا حدث ذلك؟ وهل هناك طريقة لفهم الدين غير هذه الطريقة الملونة بالدم؟

ظهرت كلمة التسامح أولاً في كتابات الفلاسفة في القرن السابع عشر، أو قل زمن الصراع بين البروتستانت والكنيسة الكاثوليكية، إذ كتب جان بودان ومونتيني وسبينوزا «في البحث اللاهوتي»، وروجر وليامز في رسالته «العقيدة الدموية للاضطهاد بسبب الضمير ١٦٤٤»، و«العقيدة الأكثر دموية ١٦٥٢»، وجون ملتون وجون لوك في «رسالة في التسامح ١٦٨٩»، وآخرون غيرهم. وجميعهم دعوا إلى ضرورة التسامح بين المخالفين في الرأي والعقيدة، وحق الاختلاف، واتخاذ العقل ميزاناً وحكماً.

إن التسامح الديني كما اكتشفته أوروبا في القرنين السادس عشر والسابع عشر سيظل المثال الأبرز للتسامح، فالطوائف المسيحية المتعددة لم تكن تتعارض مع بعضها بعضاً على نحو عارض أو طارئ، بل بصورة جذرية، وكانت تعد نفسها التفسير الحق للدين الشامل، وهو ما يعرف بامتلاك الحقيقة في الخطاب الفلسفي المعاصر، ومن ثم يعد التسامح والحق في الاختلاف من أكثر المفاهيم أهمية في العالم المعاصر، لأنه لا يمثل حلاً للمشكلات الدينية فحسب، بل يعد مبدأ صالحاً لأي ظرف اجتماعي يتسم بتنوع المذاهب وتعدد المفاهيم.

إن ما نرمي إليه في هذه الدراسة المتواضعة ليس البحث في الجذور التاريخية والأبعاد الدينية والفلسفية للتسامح، وإنما نود التطرق للتوظيف السياسي والحقوقى لمصطلح التسامح في العصر الحاضر، ومحاولة تجاوز ما يطرحه هذا الهدف من إشكاليات.

وعلى هذا النحو ستحاول هذه الدراسة طرح جملة موضوعات متشعبة، ونحن لا نطمح في هذه العجالة إلى استيفائها حقها، وإنما سنكتفي برسم تصور عام أولي قد يصلح أن يكون منطلقاً لأبحاث أدق وأعمق.

من الملاحظ أن شعار التسامح من الشعارات الإيجابية التي ترفع اليوم لمواجهة ما يتصف به عصرنا من مواقف وسلوكيات تميل إلى التطرف وتمارس العنف. وبما أن الحاجة تدعو اليوم - كما في مُدَدٍ عديدة من التاريخ البشري - إلى بعث الحياة في القيم الإنسانية السامية وإحسابها ونشرها، فقد يكون من المناسب التدقيق في مفهوم التسامح بربطه بالفلسفة، بوصف أن الفلسفة هي المركز التي تمتحن فيها المفاهيم والمجال الحيوي لإغنائها ومنحها القوة، قوة التأثير في الفكر والسلوك.

في هذا الإطار، ومن أجل هذه الغاية، سنحاول في هذه العجالة التدقيق في هذا المفهوم الذي ينتمي أصلاً إلى سجل الفضائل ومكارم الأخلاق التي تمتدح في سلوك الشخص وينصح بالتخلي بها- وذلك بطرح العلاقة بين التسامح وكل من الدين والأيدولوجيا والفلسفة، محاولين تأطير الموضوع داخل الحقل الفلسفي، ضمن المحورين الآتيين:

- التسامح بوصفه مقوماً أساسياً من مقومات التفلسف.
- وسائل ترسيخ التسامح بصفته سلوكاً حضارياً.

أولاً - التسامح بوصفه مقوماً أساسياً من مقومات التفلسف:

إلى أي مدى يمكن توظيف مفهوم التسامح فلسفياً في قضايا عصرنا، قضايا الساخنة الكبرى؟ ثم هل تقبل الفلسفة التسامح وهل طبّقته تاريخياً؟ أسئلة تتطلب منا، بادئ ذي بدء، تحديد معنى هذين المفهومين، أعني الفلسفة والتسامح، ولو بصورة إجمالية حتى نكون على بينة من أمر العلاقة بينهما.

وإذا ما استعدنا ذلك التعريف العام للفلسفة الذي بقي ملازماً لها منذ ظهورها بوصفها نمطاً خاصاً من التفكير على أرض اليونان، التعريف الذي يجعل من التفلسف جهداً معرفياً هدفه: البحث عن الحقيقة من جهة، ولناخذ من جهة أخرى، بهذا التعريف للتسامح الذي تكاد تجمع عليه قواميس اللغة ومعاجم الفلسفة والذي يقدم التسامح، بمعناه الأخلاقي، على أنه: (موقف فكري وعملي قوامه تقبل المواقف الفكرية والعملية التي تصدر من الغير، سواء كانت موافقة أم مخالفة لمواقفنا).

جاء في لسان العرب في «مادة (سَمَح) السَّمَاحُ والسَّمَاحَةُ: الجُودُ. سَمَحَ سَمَاحَةً وَسُمُوحةً وَسَمَاحاً؛ جاد؛ ورجلٌ سَمَحٌ وامرأةٌ سَمَحةٌ من رجالٍ ونساءٍ سَمَاحٍ وَسَمَحاءٍ فيهما. ورجلٌ سَمِيحٌ ومَسَمَحٌ ومَسَمَاحٌ: سَمَحٌ؛ ورجالٌ مَسَمِيحٌ ونساءٌ مَسَمِيحٌ. وتقول العرب: عليك بالحق فإن فيه لَمَسَمَحاُ أي مُتَسَعاً، كما قالوا: إن فيه لَمَنَدُوحةً».

والتسامح كما جاء في تعريفه اصطلاحاً: هو «كلمة دارجة تستخدم للإشارة إلى الممارسات الجماعية كانت أم الفردية تقضي بنبذ التطرف أو ملاحقة كل من يعتقد أو يتصرف بطريقة مخالفة قد لا يوافق عليها المرء».

وأخيراً فالتسامح بالمعنى الحديث يدل على «قبول اختلاف الآخرين - سواء في الدين أم العرق أم السياسة - أو عدم منع الآخرين من أن يكونوا آخرين أو إكراههم على التخلي عن قناعاتهم». وبعبارة مختصرة: التسامح هو احترام الموقف المخالف.

إذا ما نظرنا إلى العلاقة بين الفلسفة والتسامح من خلال هذين التعريفين فحسب، فإننا سنحكم بسهولة ويسر بأن الفلسفة هي أكثر المجالات استعداداً لقبول التسامح والعمل به. فالبحث عن الحقيقة لا يعني امتلاكها. ومادام المرء يبحث عن الحقيقة، ولا يدعي امتلاكها، فهو بالضرورة يقر بالتعدد والاختلاف ويتجنب إصدار أحكام تقصي الآخر... إن الفلسفة بهذا المعنى ميدان للاجتهاد، والتسامح يتحقق في الاجتهاد، إذ هو مجاله الطبيعي. ربما كان «مبدأ كل مجتهد مصيب»، الذي قال به كثير من علماء الإسلام في الفقه، هو قمة التسامح في هذا الميدان، كما أن اعتماد الشك في التفكير الفلسفي والأخذ بنسبية الحقيقة، هو التسامح بعينه، فهو اعتراف بالاختلاف وبمشروعية الخلاف.

فالفلسفة إذن، من الناحية المبدئية على الأقل، هي المجال الحيوي للتسامح بامتياز... ولكن هل كانت الفلسفة طوال تاريخها المديد مُخلصة لهذا المبدأ؟

إننا لا نستطيع، مع الأسف الشديد، أن نجيب بالإيجاب، مطمئنين إلى أننا نقول الحقيقة كل الحقيقة. ذلك أن الفلسفة، كما يقول ياسبيرز، غالباً ما خانت نفسها فتجاوزت مهمتها من البحث عن الحقيقة إلى ادعاء امتلاكها، وانزلت - كما يقول هو نفسه - إلى درجة الانحلال في وثوقية، في معرفة مصبوبة في صيغ، في يقينية نهائية وكاملة وصالحة لأن تنقل بالتعليم إلى الآخرين.

والحق أن الوثوقية، أو الدوغمائية، تنتكر للاجتهاد وتلغي الاختلاف وترفع شعار الإجماع وتشهر سلاح الخروج عن الإجماع ضد كل مخالف، وتتحو نحو الاستبداد والهيمنة، فيحل التلقين والتلقي محل البحث والتقصي، وتكف الفلسفة عن اعتماد التسامح موقفاً فكرياً وعملياً، وتفقد هويتها ومزيتها، وتصبح شيئاً آخر، نسميه اليوم: أيديولوجيا... تماماً مثلما تتحول الدعوة الدينية من النقاش والمجادلة بالتي هي أحسن واعتماد الموعظة الحسنة... إلى التمهذب الضيق والغلو والتطرف.

والجدير ذكره أن تاريخ الفلسفة يدلنا على أن التسامح كان دائماً مقوماً أساسياً من مقومات التفلسف، أعني البحث عن الحقيقة، حتى إذا ترك الشك المنهجي مكانه لليقين المذهبي وحل تعميم الأفكار محل تحليلها، ونقدها، انقلبت الفلسفة إلى أيديولوجيا، أي تقريراً للحقيقة التي تقدم نفسها كاملة واحدة لا حقيقة بعدها، وزال التسامح وحل محله اللاتسامح: أعني اللجوء إلى القوة والعنف فكرياً وسلوكاً...

انتشرت فكرة التسامح في أوروبا منذ عصر النهضة، وتعامل معها المفكرون، لذلك نجد جون لوك وفولتير، ثم كانط وغيرهم يكتبون عنها، وقد ولدت تلك الكتابات عقب الأحداث التي وقعت «في القرن السادس عشر والنصف الأول من القرن السابع عشر. كانت أوروبا قد تحولت إلى أرض قاحلة بفعل الحروب الدينية»، ولذا كان الحل هو في الفصل بين الدين والدولة، وهو بصورة أخرى عقيدة العلمانية. فالتعصب والدمار «علمًا البشر بأقصر السبل الممكنة درس التسامح القاسي».

من المحتمل أن يكون التسامح «قد نشأ كردة فعل على حروب أوروبا الدينية». ويمكن أيضاً أن يكون نشأ «بالتواكب مع نشوء نمط الإنتاج الرأسمالي». ويخلص سمير الخليل إلى أن كلمة التسامح «ليست واحدة من تلك الكلمات التي تم النضال بشأنها خلال القرن التاسع عشر أو حتى في القرن العشرين. فلسبب من الأسباب تم تجاهل هذه الكلمة، وتم تجاوزها. أو بالأحرى اكتفى بمجرد النظر إليها على أنها من نافل القول، كما لو أنها لا تعبر في حقيقة أمرها عن شيء... فلم يكن للتسامح من يفكر به أو ينطق باسمه».

من المفيد أن نذكر هنا بإسهامات مفكرين أمثال سبينوزا وروسو وفولتير وجون لوك... في اغتناء المفهوم وتوسيع حقول استعماله. حيث كتب سبينوزا متسائلاً في الفصل الأخير من رسالته في اللاهوت والسياسة: «إن أسوأ موقف توضع فيه الدولة هو ذلك الذي تبعث فيه إلى المنفى بالشرفاء من رعاياها وكأنهم مجرمون، لا لشيء إلا لأنهم اعتنقوا آراء مخالفة لا يستطيعون إخفاءها»، وكتب روسو في العقد الاجتماعي: «يخطئ في نظري أولئك الذين يفصلون بين اللاتسامح المدني واللاتسامح اللاهوتي. فهذان النوعان لا انفصام بينهما. إذ من المتعذر العيش بسلام إلى جانب من نعتقد أنهم هالكون. فإذا أحببناهم وقبلناهم نكون قد غلطنا في حق الإله الذي عاقبهم. فلا بد إذن من أن يردوا أو يعذبوا. فحيث يكون اللاتسامح الديني مقبولاً، يكون من المتعذر ألا تتمخض عنه نتائج مدنية. وحالما تتمخض عنه هذه الآثار تزول عن هيئة السيادة سيادتها حتى في الأمور الدنيوية، عندئذ يغدو الكهنة أرباب السيادة الحقيقية، ولا يكون الملوك إلا ضباطاً لهم». نشر الفيلسوف التتويري الإنكليزي، جون لوك، كتاب «رسالة في التسامح» من دون توقيع اسمه خوفاً مما قد يتعرض له من ردود فعل غاضبة قد تهدد حياته، لأنه دعا في كتابه إلى القضاء على بنية التفكير الأحادي المطلق، وروح التعصب الديني المغلق، وإقامة الدين على العقل، وبناء منظومة حقوق تؤسس لمفهوم التسامح تعتمد مبدأ فصل المهام بين دور الكنيسة ودور

الدولة، ومبدأ المساواة في الحقوق بين جميع الطوائف الدينية. ويقول جون لوك في الكتاب: «يجب أن تتخذ الكنائس من التسامح أساساً لحريتها، وأن تعلم أن حرية الضمير حق طبيعي لكل إنسان يخصها كما يخص المنشقين عنها وأن لا إكراه في الدين سواء بالقانون أم بالقوة»، وفي مقطع آخر يقول: «ولنجنب حياة الإنسان وبدنه وبيته وعقاره الآلام الناشئة عن التحيز». ومن هذا المنطلق الفكري لهذا المفكر الذي يعدّ من منظري عصر التنوير، نجده يركز على أن التسامح أصبح من مرتكزات البشرية في علاقاتها أفراداً وجماعات ووحدات سياسية.

وفي ظني أنه على الرغم من هذا التوسّع لدلالات اللفظ وتنوع حقول استعماله، إلا أنه ظل دائماً مرتبطاً بمفهومات المحبة والإحسان، وبسياق ديني أخلاقي. الأمر الذي حال دون فعاليته حتى عند من يعدّون أنفسهم مؤسسيه ومولديه. ويكفي أن نتبّه إلى ما يعرفه الغرب المعاصر، سواء في علاقته بمستعمراته السابقة، أم بالأقليات المتعايشة معه من ابتعاد عن هذه «المحبة»، ومن مظاهر اللاتسامح، كي لا نقول التعصّب والعنصرية، إذ يشكل عدم الاعتراف بالآخر، وبالخصوصيات الثقافية، صفات ملازمة لكثير من المواقف. مما جعل بعضهم ينادي بضرورة إنقاذ المفهوم بإرسائه على أسس فلسفية حتى لا يظل مجرد إلزام أخلاقي فحسب، وكي يتمتع بنوع من الحصانة ويغدو حاجة تفرضها الضرورات السياسية والقانونية، وينتقل من مجرد التكرّم والسخاء إلى الاعتراف بالحق، بل إلى احترامه.

والسؤال المطروح الآن: متى، ولماذا تتحول الفلسفة إلى أيديولوجيا، من مجال حيوي للتسامح إلى مجال يغلق الباب بقوة في وجه التسامح؟

تتحول الفلسفة -في نظرنا- إلى أيديولوجيا كلما تخلت عن مهمتها النقدية واستسلمت للأمر الواقع عكسه بوصفه الحقيقة، أو انسأقت مع إغراء أمر واقع آخر يشيده الخيال -والخيال الفلسفي نفسه - مثلاً وأنموذجاً وبديلاً عن الوضع السائد... هنا يسود منطق صراع المصالح على منطق البحث عن الحقيقة، فتحل مقولة (الصراع) محل مقولة (التسامح).

وهذا التحول، تحول الفلسفة إلى أيديولوجيا، في مُدَدٍ معينة من التطور البشري، شيء طبيعي في نظرنا، ولا يشكل بالضرورة خيانة لنفسها فالفلسفة لا يجوز لها، ولا يمكنها، أن تبقى دائماً متعالية على الزمان والمكان، بعيدة عن قضايا الإنسان، الاجتماعي الفاعل والمفعول به، بل لا بد لها من الالتزام.

ويصبح هذا الالتزام ضرورة أولية، سابقة على أية ضرورة أخرى، عندما تكون الحقيقة الإنسانية، أعني حرية الإنسان وكرامته، مهددة من هذا الطرف أو ذاك من الأطراف المتصارعة. والفرق بين الفلسفة والأيدولوجيا في هذا المجال هو أن الأيدولوجيا تتماهى مع قضيتها وتذوب في زمانيتها، بينما تحتفظ الفلسفة لنفسها، لا أقول بخط الرجعة، بل أقول بقوة الدفع التي تمكنها من استعادة ما هو جوهرى فيها وأصيل، وهو تجاوز الأجوبة المقترحة إلى طرح أسئلة جديدة، تجاوز لحظة الشعور بامتلاك الحقيقة إلى زمان البحث عن الحقيقة. وبعبارة أخرى: الانفلات من سجن الأيدولوجيا إلى فضاء الفلسفة الرحب الطليق. والانفلات من سجن الأيدولوجيا واستبداد المذهبية يبدأ بالمناداة بفتح باب الاجتهاد، بضرورة الاعتراف بالاختلاف.

إن أعمال العنف والعنف المضاد التي تنتشر في شتى مناطق العالم، تنطوي في عمقها على نوازع أنانية، وحالات التعصب والانغلاق، ودوافع الهيمنة التي تفسد مناخ التعايش والتآلف بين تيارات فكرية مختلفة، وقوى سياسية متعارضة، ومصالح اقتصادية متناقضة، فيحرص الطرف الذي يمتلك قوة السلطة أو الهيمنة أو النفوذ، في أي مجال من المجالات، إلى إلغاء الآخر عن طريق تدميره، أو إقصائه، أو تحجيمه، وتهميشه، مما يولد ردود أفعال قد تتخذ أشكالاً ووسائل أكثر عنفاً، وتؤدي إلى نتائج مأساوية.

وأمام تفاقم حالات التعصب والتطرف، وما تؤدي إليه من تقتيل وتخريب، وإهدار للطاقت، ودوس على القيم الإنسانية، فقد أصبح شعار التسامح يطرح في إطار العمل على إطفاء البؤر المشتعلة هنا وهناك، وإزالة بذور الأحقاد وفتيل المواجهات العنيفة، التي تخلف كثيراً من الضحايا والدمار والمآسي، ولا يستفيد منها أي أحد من الأطراف المتصارعة، مما يدعو لتلافي كل ذلك عن طريق مد جسور التحاور، وإيجاد سبل التفاهم والتواصل الإيجابي، كبداية لأعمال العنف، على أساس إقرار كل طرف مهما كانت سلطته ونفوذه، بوجود الطرف أو الأطراف الأخرى، وضمن حق الاختلاف، وحرية التعبير، واحترام الرأي أو الاتجاه المغاير، وحماية الحقوق المشروعة والحريات الأساسية للجميع.

ومن خلال هذا الرأي المتشبع بقيم الديمقراطية وحقوق الإنسان، يدخل في مفهوم التسامح الابتعاد عن كل أشكال التعصب والتطرف والغلو والتشدد والتزمت والانغلاق، والتغلب على كل نزعة أنانية ضيقة، والإقرار بنسبية الحقيقة، وبحق الجميع في الاجتهاد،

وأخذ كل طرف بالحسبان حقوق الآخرين وحررياتهم وطموحاتهم وأرائهم وتوجهاتهم، وبعبارة أخرى فإن التسامح يعني تهذيب السلوك وترويضه على احترام الغير.

ترى ما الشروط الكفيلة بتعيين التسامح واقعياً في عالم العرب اليوم؟ بمعنى آخر، هل يمكن سن قانوناً للتسامح؟

إن دولة التسامح ليست هي التي تسن قانوناً للتسامح، بل تلك التي يتأسس قانونها على الحق والحفاظ على الحق والتساوي في الحق. والحق المجرد لا قيمة له، إلا في تحقيق دولة الحق، أي إلا في تعيينه واقعياً.

ولا تعييناً واقعياً لدولة الحق إلا بالتعین الواقعي لمفهوم الحرية تعيناً سياسياً واجتماعياً وثقافياً. وعندي أنه لا يمكن أن يتحقق مفهوم التسامح واقعياً إلا بتلازم فكرتي الحق والحرية، وكل اعتداء على الحق والحرية متلازمين هو نفس كامل لمفهوم التسامح.

من هنا تكون العلمانية بصفها سمةً من سمات النظام السياسي تحقّقاً واقعياً للتسامح، لأن العلمانية هي تأكيد حق حرية الاعتقاد دون أية سلطة تفرض الاعتقاد، أو تنفي شكلاً ما من أشكاله، والعلمانية إذ تتعین واقعياً بنظام سياسي فإنها تتحول مع الأيام إلى ثقافة موضوعية، وعليه يصير التسامح ثقافة بوصفها. أي هذه الثقافة. نمطاً للوجود الإنساني. وعبثاً يكون معنى القول إن التسامح يمكن أن يتحقق في دولة دينية، بل قل إن العلمانية هي التي تحوّل الوعي الديني من شكله التعصبي إلى صورته التسامحية.

لكن لا معنى واقعياً للدولة العلمانية دون التحقق الواقعي للمواطنة التي هي التعین الأرقى الآن للحرية المجتمعية. والمواطن هو الإنسان وقد تعین في صورة الحرية والحق والقدرة على ممارستهما. والمواطن ببساطة هو الحر. ومن ثمّ فإن القول بدولة علمانية ورعوية في الوقت نفسه قول متناقض لأن مفهوم الرعية مفهوم قطيعي يتطلب الترويض، أي إن الفرق بين المواطنة والرعية فرق في طبيعة دولة المواطنة ودولة الرعية، فرق في الوعي الذاتي للإنسان هنا وهناك.

إذن، الدولة العلمانية-دولة المواطنة- هي دولة ديمقراطية بالضرورة عندها فحسب يتعین الشكل الأرقى للتسامح. ولما كانت الديمقراطية تمثّل حالة سياسية مجتمعية ثقافية أخلاقية، فهي تقف ضد كل من ينال من الكرامة والحق والحرية.

وهنا لا بد من أن نعترف بمسألة أساسية وهي أن التسامح، مهما قلنا ومهما تحفظنا، يجيء دوماً من جانب الأقوى حجة. فهو دوماً تأكيد لسيادة. هذا ما نلمسه حتى لدى بعض المؤسسين له. كان هؤلاء يقولون: إذا لم تستطع أمام الشر حيلة، فتغاض عنه، حتى إن كنت تراه كذلك، فذلك هو السبيل لتحمل الآخر والعيش إلى جانبه.

هذا التحرر كفيلاً بأن نسلم بأن الاختلاف الذي يقوم عليه التسامح، قبل أن يعني الآخر، فهو يعني الذات، قبل أن يكون حركة توجهنا نحو الآخر، فهو حركة تبعنا عن ذاتنا. لا يتعلق الأمر بطبيعة الحال، بدعوة أخلاقية إلى نكران الذات والغائها، ولا بموقف أنطولوجي ينفي الهوية. فليس الهدف الرجوع بالمفهوم إلى معناه الأخلاقي، ولا الوصول إلى حد لا نقول عنده أنا أو نحن، ليست الغاية أن يدفعنا قبول الاختلاف إلى محو الهوية، ليس الهدف نفي الشعور بالتمايز، وإنما الوصول إلى حيث لا تبقى قيمة كبرى للجهر بالآنا وإشهار الهوية وإبرازها في مقابل التنوع الذي نكون عليه.

ثمة اتجاه يذهب إلى أن العالم الحديث لم يعط أهمية كبرى لمسألة التسامح على الرغم من أنها كانت الشغل الشاغل للغرب منذ عصر النهضة. ولا يكتفي أصحاب هذا الاتجاه بهذه القضية، وإنما يؤكدون أن هذا الغياب مرتبط بحالة تاريخية سابقة كانت بعيدة عن مسألة التسامح.

كانت الدعوة إلى التسامح بدأت تأخذ بعدها العالمي الرسمي منذ أن بدأت المواثيق الدولية تذكرها أو تشير إليها في نصوصها، ربما بدءاً من ميثاق الأمم المتحدة ثم الإعلان العالمي لحقوق الإنسان. وأثمرت الجهود الدولية بشأن نشر ثقافة التسامح عبر صدور «إعلان مبادئ التسامح» عن المؤتمر العام لليونسكو في عام (١٩٩٥م) وإعلان عام (١٩٩٦م) عاماً دولياً للتسامح. واكتسبت الدعوة الدولية للتسامح زخماً ملحوظاً على أثر التصاعد الأخير في أحداث العنف والإرهاب وكراهية الأجانب وسوء معاملة الأقليات ورواج بعض نظريات الصراع أو الصدام الثقافي الحضاري.

التسامح هو خصلة من الخصال الحميدة والفضيلة، ومعناه العام هو العفو عن المعتدي والصفح عن المسيء. وبعبارة أخرى فإن التسامح نابع من السماحة، وهو اعتراف بثقافة الآخر، وتفاهم جماعي متبادل بين مختلف الفئات والمجتمعات ويعد التسامح مبدأ من مبادئ حقوق الإنسان، يتضمن الحرية والمساواة.

ثانياً - وسائل ترسيخ التسامح بصفته سلوكاً حضارياً

تجدر الإشارة إلى أنه ليس من المتيسر تحقيق إجماع نظري وعملي في الوقت نفسه، وفي سائر أنحاء المعمورة، حول مجموعة من القيم، ولو كانت ذات بعد إنساني واضح، ومضمون حضاري مؤكّد، ولذلك فإن استصدار مجموعة من المواثيق الدولية، وعقد المؤتمرات، واتخاذ بعض المبادرات ذات الإشعاع المحدود في الزمان والمكان، لم يكن لها على الرغم من تعددها الأثر الفعال، في الحد من حالات العنف، الناتجة أساساً عن التعصب والتشدد والاستبداد والإقصاء، وغيرها من المظاهر التي تعوق إرساء وترسيخ قيم التسامح بصفتها سلوكاً حضارياً.

وبحسب أن مواقف وقرارات وممارسات الدول والحكومات والهيئات، تخضع للتأثير المباشر للأشخاص، وتتغير بحسب قناعاتهم وميولهم وأهدافهم، وتتأثر بما يتشبعون به من ثقافات وقيم ومعتقدات وتقاليد، فإن تحقيق تطور إيجابي في العلاقات على أي مستوى، يجب أن ينطلق أساساً من ترسيخ قيم وثقافة التسامح، بوساطة برامج التربية والتعليم، ابتداءً من روض الأطفال إلى الجامعة، لأن التسامح ثقافة تُكتسب وليس خاصية فطرية في الإنسان.

ومثلما يحتاج الجيل الفتى إلى التربية والتنشئة داخل الأسرة، وفي المؤسسة التربوية والتعليمية، فإن الآباء والأمهات والمربين والأساتذة ينبغي أن يكونوا على بينة من أهمية قيم التسامح، وضرورتها لتهديب السلوك وترويضه على احترام الغير، وحسن الإنصات للآراء المخالفة، والتفكير النقدي البناء، والسعي للتفاهم، واعتماد الحوار، ونبذ الأنانية والإرهاب الفكري، وجميع أشكال التعصب والتشدد والإقصاء والكراهية والبغضاء.

ويمكن العمل على ترسيخ سلوك التصالح، وقيم التسامح في الحياة اليومية لعامة الناس، عبر قناتين أساسيتين: الأولى هي وسائل الإعلام العمومية، ولاسيما السمعية البصرية والتي تعد أداة حيوية في التوعية والتثقيف، وبالأخص في المجتمعات التي توجد بها نسب عالية من الأميين، والثانية هي العمل التربوي والتوجيهي والتكويني للأحزاب السياسية، ومنظمات المجتمع المدني، المؤطرة لمختلف الشرائح الاجتماعية.

ولتهيئة شروط إرساء التسامح على الصعيد الدولي، لا بد من ضمان التكافؤ بين الدول، والحد من كل نزعة هيمنة، انطلاقاً من إعادة النظر في ميثاق منظمة الأمم المتحدة، ولاسيما ما يتعلق بتركيبة مجلس الأمن وطريقة اتخاذ قراراته والصلاحيات الموكولة إليه،

وذلك بإعمال قوة المنطق، وليس منطلق القوة؛ كما أن تحقيق التوازن وإقرار السلم في العالم، يتطلب وضع الضوابط المناسبة لإيقاف التزايد المرعب في الفوارق بين الشمال والجنوب، وبناء العلاقات الدولية السياسية والاقتصادية والثقافية على أسس عادلة، تتوخى سعادة الإنسانية جمعاء، ولا تهتم بمصالح دول معينة فحسب.

وفي الختام هل سنكون سلبيين أمام إغراء مفهوم التسامح ونتجاهل وجوده بحجة صعوبة تطبيقه؟ لا أظن ذلك فلا بد من تكريس ثقافة التسامح التي تجعل جميع الفرقاء مسؤولين أمام استحقاقات الوجود الوطنية والكونية، واجبات أخلاقية تؤكد قيم المصالحة والتعاون في إطار من احترام الخصوصيات الوطنية. فالتسامح اليوم ليس فضيلة فحسب، بل هو ضرورة وجودية اجتماعية وثقافية وسياسية، وذلك من أجل تحصين واقعنا أمام كل مخاطر الدوغمائية والتعصب الأعمى الذي يمكن أن يحيط بنا ويستهدف وجودنا ومكاسبنا وتطلعاتنا.

ومن خلال رصدنا لفلسفة التسامح ودعوتنا إلى اعتمادها ركناً رئيساً في حياتنا اليومية نشير إلى أن «النفوس الكبيرة وحدها تعرف كيف تسامح» كما يقول جواهر لال نهرو. وفي الحقيقة فإنك إن سامحت أعدائك فذلك هو ما سيضايقهم: «فلا شيء يضايقهم أكثر من ذلك» كما يقول أوسكار وايلد، وطبعاً ربما يكون ذلك مدخلاً للتهدئة وتحويلهم إلى أصدقاء. يقول دوغلاس هورتون: «في سعيك للانتقام احضر قبرين... أحدهما لك»، فيما يعبر تولستوي عن التسامح بقوله: «عظمة الرجال تقاس بمدى استعدادهم للغفو والتسامح عن الذين أسأؤوا إليهم». ويحذر فيلسوف السلم غاندي من استمرار العدا والاحتراب بقوله: «إذا قابلت الإساءة بالإساءة فمتى تنتهي الإساءة؟». ونحن نقول مع برتراند رسل: «الحياة أقصر من أن نقضيها في تسجيل الأخطاء التي يرتكبها غيرنا في حقنا أو في تغذية روح العدا بين الناس». فلنكن من يبادر في التسامح وبنينا حياة إنسانية هانئة مستقرة...

وصفوة القول، إن الطموحات الرامية لإرساء قيم التسامح، مهما كانت تبدو بعيدة المنال، بسبب الممارسات التي تضرب عرض الحائط بالتعاليم الدينية والمواثيق الدولية، فإنها تبقى الخيار الوحيد الذي لا بديل عنه، لتخليص الحضارة الإنسانية من عوامل دمارها.



المراجع

- (١)- ابن منظور، لسان العرب مادة (سَمَحَ).
- (٢)- موسوعة وكبيديا الحرة: تعريف التسامح.
- (٣)- محمد منقذ الهاشمي، من مقالة من موقع: <http://maaber>.
- (٤)- سمير الخليل: التسامح في اللغة العربية، منشور ضمن كتاب: التسامح بين شرق وغرب، بيروت، دار الساقى، ط١، ١٩٩٢، ص١٤.
- (٥)- المرجع السابق نفسه، ص١٥.
- (٦)- المرجع السابق نفسه، ص١٧.
- (٧)- المرجع السابق نفسه، ص١٧.
- (٨)- المرجع السابق نفسه، ص٢٣.
- (٩)- المرجع السابق نفسه، ص٢٨٥.
- (١٠)- سبينوزا، رسالة في اللاهوت والسياسة، ترجمة: حسن حنفي، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١، ص٤٥١.
- (١١)- جان جاك روسو، العقد الاجتماعي، ترجمة: بولس غانو، المكتبة الشرقية ١٩٧٢، ص١٨٤.
- (١٢)- جون لوك، رسالة في التسامح، ترجمة: منى أبو سنة، ط١، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ١٩٩٧، ص٥٨.
- (١٣)- المرجع السابق نفسه، ص ٥٩.
- (14)- <http://daccess-dds-ny.un.org/doc/UNDOC/GEN/N9688/170//PDF/N9617088.pdf?OpenElement>
- (١٥)- عبد السلام بنعبد، من التسامح إلى الضيافة، موقع الأوان، ٢٥/٧/٢٠٠٩.
- (١٦)- سمير الخليل، التسامح في اللغة العربية، منشور ضمن كتاب: التسامح بين شرق وغرب، بيروت، دار الساقى، ط١، ١٩٩٢، ص٥.



قتل الأب، أيضاً ودائماً^(١)

تأليف: ميشيل أونفري

ترجمة: د. غسان بديع السيد

«وجدت لدي أيضاً الشعور الغرامي تجاه الأم والغيرة من الأب، إنني أعدُّهما الآن حدثاً عاماً لطفولة مبكرة».

فرويد، رسائل إلى فليس، 10 / 10 / 1897.

سيمضي فرويد حياته وهو يريد قتل الأب حينما يستطيع فعل ذلك: في (قلق في الحضارة)، أو في (مستقبل وهم)، ثم في (الإنسان موسى والديانة التوحيدية)، وكذلك أيضاً في (الرئيس ويلسون)، يشن فرويد حرباً لا هوادة فيها ضد الرموز الأبوية، والإله في المقام الأول، وكذلك أيضاً هذا الفقير رئيس الولايات المتحدة المكروه من الصفحات الأولى من التحليل النفسي للسيرة الذاتية الذي خصَّصه له، ببساطة لأن هذا الرجل أمضى حياته وهو يحب والده! فرويد، الذي لم يخشَ العناد، ينكر حتى أبوة أعماله إلى شكسبير .Shakespeare

يقترح فرويد، في (مستقبل وهم)، تفكيك الإيمان والاعتقاد والدين، وهذا عمل يرفعه فكراً إلى المستوى نفسه لفويرباخ Feuerbach، بطله في شبابه. نجد الطروحات الفويرباخية، بالتأكيد، لكن حينما تكون صحيحة يكون الأمر يتعلَّق بذاكرة خفية أكثر مما يتعلَّق بتكرار لتحليل صحيح: يخلق الناس ألتهم بسبب ضعفهم، وعجزهم عن عيش تناهيمهم، وعدم قدرتهم على مواجهة الموت وجهاً لوجه، وحتى التفكير فيه وتصوره. حينما يواجهونه فإنهم يكونون أحياء

يفكرون بأنفسهم وهم أموات. الموت هو الرعب الذي يحتاط الناس منه عبر إنكاره: إنهم يخلقون عالماً خلفياً غير متناهٍ وأبدي، من أجل العيش هنا على الأرض في عالمٍ محدود ومميت.

يضيف فرويد أن الحياة من الصعب تحملها لأن الحضارة تفرض التخلي عن الغرائز والرغبات والدوافع والمتع. إنها تتشكل وتستمر مع قمع هذه القوى المكبوتة، ومن هنا يأتي أصل العُصاب. تتسبب الحياة بجروح نرجسية باستمرار: التقدم في العمر، والمعاناة، والموت، وتحمل آثار التبدُّد لدى الذات والمقربين الذين نحبهم. انطلاقاً من قوى الطبيعة، وعلى مبدأ الصور البشرية، يخلق البشر آهتهم الذين يشكون إليهم معاناتهم: من هنا يأتي مذهب حيوية المادة، والطوطمية، وتعدد الآلهة. الإنسان يمنح آهته صفة الأب.

يملاً الاثنان إذن ثلاث وظائف: مواجهة رعب الطبيعة؛ وإعادة التصالح مع قسوة القدر، ومن ذلك الموت؛ والتعويض عن الآلام التي تفرضها الحياة ضمن الجماعة، وتفرضها الثقافة. مع مضي الوقت، وتقدم العلم، نكتشف أنه من غير المفيد الخوف مما يحدث في الطبيعة، ونفهم أيضاً أن السبببات السحرية يجب إبعادها إلى مخزن الإكسسوارات الميتافيزيقية، لأنه يوجد، لكل ظاهرة طبيعية غير مفسرة في البداية، تفسير مادي وعقلاني استدلالي. الزمن يمضي، و«الحكايات الدينية» (XVIII، ١٧٠) تتراجع لصالح العقل العقلاني والمفكر. يبذل فرويد جهده لاسترجاع هذه الحكايات عبر إسهامه العقلاني مع تحليله النفسي للدين.

ينبثق الدين إذن من «إشباع الرغبات البشرية الأكثر قدماً» (XVIII، ١٧٠)، مع أب يُطمئن، ويحمي، ويتصرف مثل الإله فيخفف القلق والخوف والخشية. هكذا «صيغت أجوبة عن أسئلة الغازية طرحتها رغبة المعرفة البشرية، مثل تكوّن العالم والعلاقة بين الجسدي والروحي، تبعاً لافتراضات مسبقة لهذه المنظومة؛ إن الذي يشكّل تعزية كبيرة للحياة النفسية الفردية، هو أن صراعات الطفولة النابعة من العقدة الأبوية، وهي صراعات لم يتم التغلب عليها قط بصورة كاملة، تُسحب منها أو توجه نحو حل يقبله الجميع» (XVIII، ١٧١). مع الإله، يُنشط كل شخص علاقته بالأب. نفهم من هذا إذن أن الإلحاد يشكّل، لدى فرويد، وضوحاً وجودياً، أي نظرياً...

يؤكد، في الصفحات الأكثر جدّة تجاه الديانات، أنه لم يعد يوجد خطر على الثقافة سواء احتفظنا بها أم تخلصنا منها. من المؤكّد أنه لا يجهل أننا ندين للديانات، عبر التسامي، بكثير من الأشياء على مستوى الفن والأدب والإنتاجات الجمالية، لأن الديانات تولّد الحضارات، وهي، في الحقيقة، رُوّضت عدداً من الدوافع الاجتماعية التي كان يمكن أن تُنتج أضراراً كبيرة على المجتمعات البشرية.

وهو يعلم في الوقت نفسه أيضاً أن الثمن، الذي يجب دفعه من أجل هذه المكبوتات، مرتفع جداً: أمراض عقلية فردية وجماعية كثيرة. الديانات أفلست: إنها تُظهر عجزها الكامل عن جعل البشر سعداء، وعن تقديم الرفاهية والفرح والسلام والصفاء لهم. هذه الحكايات الخيالية لا تُصالح مع الحياة، بل بالعكس، هي تدعو إلى إدارة الظهر لها. لم تستطع قط جعل البشر أكثر أخلاقية، ولم تمنع قط الوحشية والشر والحرب والعنف، والدم المسكوب.

هل يجب، بعد هذا، الدفاع عن الدين؟ يجيب فرويد بوضوح: لا. نلاحظ أولاً أن الدين فقد، مع مضي الوقت، الأرضية، وهو يمتلك اليوم سلطة أقل في تفصيلات الحياة اليومية للناس، الذين يزداد وعيهم، شيئاً فشيئاً، بأن وعود الدين لم تتفد قط. نضيف إلى ذلك أن تقدم علم الطبيعة جعل التفسيرات السحرية التي تقدمها الديانة باطلة.

لم تعد النخبة تقبل الخرافات. في المقابل، لا يزال عدد من الناس غير المثقفين والمقموعين يعيش في الوهم الذي يقدم قليلاً من العزاء. ما الذي يجب فعله؟ يعرف فرويد ذلك: سيعلم الجمهور، في يوم من الأيام، أن النخبة لم تعد تؤمن بالإله، مع خطر زوال الشرعية الدينية للأخلاق، وتوقف ارتكاز تحريم القتل على الخوف الفعّال من عقوبة إلهية، لكن على الخوف النسبي من عقاب بشري. أمام هذا الوضوح، توجد إمكانيتان: إما فرض خضوع سياسي صارم للجماهير عبر منعهم من نقد الديانات، وإما تغيير العلاقات بين الثقافة والدين.

من أجل تحقيق الإمكانية الثانية هذه، تجب القطيعة مع الأصل اللاهوتي للحق والقانون والأخلاق والثقافة والحضارة. لكن بأي طريقة؟ عبر اقتراح أصل تحليلي نفسي للحق والقانون والأخلاق والثقافة والحضارة. ننتوقف، إذن، عن الاعتقاد بأن الإله يقرّر الخير والشر، أو أنه يفرض علينا سلوكاً سيحكم علينا وفقه ثم سنكافأ أو نعاقب. نوافق، بعد ذلك، على الأطروحة المطوّرة في (الطوطم والحرام) عن الرهط البدائي، والأب حارم الأبناء من العلاقة الجنسية مع النساء، والأطفال الذين يقتلون الأب ويأكلون جسده ثم يندمون، وانطلاقاً من هذا الندم تأسس قانون يعبر عن قوة الأب الميت. حُرِّمت الجريمة وزنى المحارم ليس لأسباب دينية ولاهوتية غير عقلانية أو عُصابية، لكن كما يقول فرويد، لأسباب تحليلية نفسية، أي أسباب علمية وعقلانية وليست مَرَضِيَّة.

يمثّل العُصاب لحظة ضرورية ضمن التطور الطبيعي لطفل ما، وهو يقدم مخطئاً مفيداً لفهم ضرورته في تطور حضارة مُجَبَّرة، هي أيضاً، على المرور بهذا الطور العُصابي. يقترح

فرويد، الذي ينطلق من مبدأ أن الدين «عُصاب القيد الكوني للبشرية» (XVIII، ١٨٤)، التلخص من هذا المرض الذي يشبه «فوضى هذيانية» (المرجع السابق). من هنا، أعلن موت الإله. لنتذكر أن فرويد في، (قلق في الحضارة)، يُعرّف الإله بوصفه «أباً يُمجّد إلى حدود العظمة» (XVIII، ٢٥٩)، ومن هنا نفهم أنه يسير على الطريق الفلسفي لفويرباخ، المؤلف المشهور من الآن فصاعداً لتعبير «موت الإله، والموقع على (ضد المسيح) الذي يعلن ضرورة التخلص من الحضارة اليهودية- المسيحية المسببة للقلق والأمراض والعُصابات الفردية والجماعية. (مستقبل وهم)، (قلق في الحضارة)، و(الإنسان موسى والديانة التوحيدية)، هذه الأعمال تعمل كآلات حرب قاتلة.

يُتخذ كتاب (قلق في الحضارة) (١٩٣٠) الخطوات نفسها ل(مستقبل وهم) (١٩٢٧). يشرح الكتابان بناء الحضارة عبر الكبت الدافعي، أي القمع المسبب للأمراض الفردية والاجتماعية. يُصبح الإله والدين معارك خلفية تقوم على منطق طفولي. يحدّد فرويد تحليله المتعلق بقتل الأب. نحن من أنصار مذهب اللذة بشكل طبيعي: في الحقيقة، يسعى كل شخص عادة إلى إشباع دوافعه التي تُعاش على شكل توتر، لأن تحقيق رغبة يزيل ألم هذا التوتر، ويجلب متعة ورضا وسعادة نتوجّه إليها. الثقافة أجبرت على قمع المتعة لصالح الواقع، - وتشكّل قوى مقموعة تتسامى وتتركز ضمن اتجاهات جديدة، هي اتجاهات الحضارة.

باسم أي منطق نتخلى عن إشباع دوافعنا من أجل بناء قضية تديم حرماننا؟ لماذا نكون نحن جلادين لأنفسنا؟ ما هو هذا المنطق الغريب الذي يدفعنا إلى التخلي عن الطريق الفرح للإشباع لأخذ طريق آخر مظلم وهو طريق الكبت؟ باسم الأنا الأعلى، وقضية تكوينية للمقولة الثانية أدخلت إلى الأنا والهو (١٩٢٣) الشبيهة بالرقابة والقاضي والقانون، والموروثة من عقدة أوديب. يتم تشكيل الأنا الأعلى لدى تراجع هذه العقدة: حينما يفهم الطفل أنه لا يستطيع تحقيق هذه الرغبة بالاتحاد مع الوالد من الجنس المختلف، والتخلص من الوالد من الجنس المماثل، وحينما يدرك أن عليه إيجاد موضوعات أخرى للاستثمار الليبيدي غير والديه، يتخلى عن رغباته، ويتراشق هذا التخلي باستيطان الممنوع.

حينما قتل الأبناء الأب مقتوه، لكن عملية القتل ولدت الندم والإحساس بالذنب باسم تناقض لا يقول فرويد لنا من أين يأتي، ويكتفي بطرحه أو الحديث عنه كما لو أنه كان واضحاً. الأبناء المحرومون في الرهط البدائي يقتلون الأب إذن، ويأكلونه ويكتشفون، بعد وليمة لحم البشر أن هذا الأب المكروه كان أيضاً أباً محبوباً. هكذا: «حينما أشبع الكره عبر

الاعتداء، ظهر الحب في الندم على الفعل، وشيّد الأنا الأعلى من خلال التماهي مع الأب، وأعطاه قوة الأب كعقاب على فعل الاعتداء الواقع عليه، وخلق قيوداً يجب أن تمنع تكرار الفعل» (XVIII، ٢١٩). يجسّد الأنا الأعلى إذن ظل الأب، ويتغذى على القتل الأولي وذكريات هذا الاغتيال. تقدّم عقدة أوديب، عبر هذا القتل، أصل الأخلاق، من وجهة نظر فرويد.

كل واحد يحمل، إذن، أناً أعلى في ذاته على علاقة بالطريقة الشخصية لعيش عقدة أوديب. لنفحص حالة طفل لأب ضعيف ومتسامح: سيكون بناء الأنا الأعلى قاسياً جداً، لأن الطفل لن يكون لديه غير نفسه كموضوع للعدوانية لأن والده لا يمنحه الفرصة لمعارضته بوضوح. لننظر الآن في حالة طفل هُجر وتربّى دون حب: يزول التوتر لديه بين الأنا والأنا الأعلى إلى حد أن العدوانية تتجه نحو الخارج. مازوخية هنا وسادية هناك.

يطرح فرويد الآتي بشكل عشوائي: «كان أب عصور ما قبل التاريخ مربعاً بالتأكيد، وكان من الطبيعي أن تُعزى إليه أقصى درجة من العدوانية» (XVIII، ٢١٨). ما هي أسباب هذا الرعب المؤكّد أو هذه الدرجة القصوى من العدوانية؟ وفق أي براهين؟ لا نعرف عن ذلك شيئاً بصورة علمية بالتأكيد، حتى وإن كان على القارئ أن يبدأ بتكوين فكرة معينة. بعض عناصر الرد: «يثير منع الإشباع الجنسي جزءاً من الميل نحو العدوانية تجاه الشخص الذي يعيق الإشباع» (XVIII، ٣٢٢). وعليه، كلما كان الحرمان كبيراً، كانت الرغبة في القتل قوية. يجسّد الأب إذن أكبر معيق للإشباع. على هذا الأساس، كيف لم يكن والد الآباء، الأب الأول بين الآباء، أسوأ الآباء، وهذا ما يؤكّده فرويد عبر الكمية الكبيرة من حالات الحرمان التي فرضها على أولاده؟ إن مجرد أن يكون الشخص أباً، يعني أنه سيكون هو المولّد لقتله الذاتي.

يتساءل فرويد، في نهاية تحليله، إذا كانت توجد حضارات عُصابية، مثلما يوجد أفراد عُصابيون. بسبب فقدان أدوات قادرة على قياس الأمراض بشكل دقيق، فإن فرويد لا يقدر نتيجة. يتشخّص العُصاب الفردي ويُعالج من طبيب نفسي يمتلك وسائل تفسير الأعراض ويُقدّم علاجاً. لكن بماذا يمكن أن نشبّه تشخيصاً جماعياً؟ بعلاج جمهور؟ يدعو فرويد لذلك علماً غير مسبوق قادر على سد هذا النقص.

لكن فرويد يستعيد تشاؤمه في لحظة تقديم النتيجة: مع تطور التقنية، أصبح الإنسان يمتلك، من الآن فصاعداً، وسائل تدميره الذاتي - لم تكن القنبلة النووية قد وُجدت بعد... من هنا يأتي القلق والضيق والخوف. الصراع بين الإيروس Eros والتاناتوس Thanatos، ودافع الحياة ودافع الموت، والقوى الدافعية البنائية ونظيرتها، والغرائز التدميرية، هذه كلها

تخوض قتال جبابرة. ولّد قتل الأب الأنا الأعلى بالتأكيد، لكن التقنية الحديثة حلت محله، والعنف الغرائزي يهدّد باكتساح الكون. نحن في عام (١٩٢٩)، كتب فرويد على الضوء الأسود للحرب العالمية الأولى. في السنوات العشر الأخيرة من حياته، يوضّح صعود المخاطر، ووصول الاشتراكية القومية إلى الحكم، وبوادر حرب عالمية ثانية، وفرضية هيجان الهو دون أن يستطيع أيّ أنا أعلى إيقافه.

المصراع الثالث المتعلّق بقتل الأب لدى فرويد: (الإنسان موسى والديانة التوحيدية)، وهو كتاب نُشر في سنة وفاته عام (١٩٣٩). الصليات تتوالى إذن: في عام (١٩١٢) في (الطوطم والحرام): هيمنة جنسية للأب على النساء في الرهط البدائي، وحرمان الأبناء، وقتل الأب، وأكل جثته، وندم وخلق المحرّم بعد الجريمة، ثم أصل الحضارة: في عام (١٩٢٧)، ومع (مستقبل وهم): تفكيك الدين الذي يُعدّ عُصاًباً ذهانياً، وفي المركز الإله الذي يشبه أباً ممجّداً، ضرورياً من أجل أن يحل «الأسطورة العلمية الفرويدية لقتل الأب الذي تحرّض عليه عقدة أوديب محل الأسطورة اللاهوتية لإله هو أصل الأخلاق، وهذا احتفاء بالإلحادية الشبيهة بقتل أب غير لاهوتي؛ في عام (١٩٣٠)، في (قلق في الحضارة): يشهد الأنا الأعلى على استمرارية قتل الأب في داخلنا على شكل ممنوعات وقانون وأخلاق وفضيلة. ومن ثمّ، في عام (١٩٣٩)، (الإنسان موسى والديانة التوحيدية): قتل أب أساسي، لدى فرويد، الذي يطوّر فرضية قابلة لأن تتحوّل إلى معاداة للسامية لو كانت المغامرة بتوقيع شخص غويم^(٢)، أي: موسى لم يكن يهودياً وإنما كان مصرياً. قتل أب اليهود، قتل أب أبيه جاكوب، قتل أب الشعب. هل كان يمكن الذهاب أبعد من ذلك؟ في كانون الأول عام (١٩٣٠)، وفي التمهيد لطبعة ترجمة (الطوطم والحرام) إلى اللغة العبرية، كتب فرويد، اليهودي ابن اليهودي المختون، أنه «لا يفهم اللغة المقدّسة، وأنه أصبح غريباً بشكل كامل عن ديانة والديه - كذلك عن الديانات الأخرى - ولا يمكنه تقاسم المثل القومية دون أن يُنكر مع ذلك قط الانتماء إلى شعبه، ويشعر بخصوصيته كيهودي ولا يرغب في خصوصية أخرى». يتحدّث عن نفسه بضمير المضرّد الغائب، ويتابع: «إذا سئل: هل لا يزال في داخلك شيء يهودي، في الوقت الذي تخلّيت فيه عن كل ما كنت تتشارك فيه مع أفراد شعبك؟ سيجيب: لا يزال يوجد كثير من الأشياء، وغالباً الشيء الرئيسي. لكن هذا الشيء الرئيسي، لم يستطع، في هذا الوقت، صياغته بتعبيرات واضحة، وسيأتي يوم بالتأكيد سيصبح فيه هذا الأمر قابلاً للوصول إليه بالتفكير العلمي» (XI، ١٩٥).

ماذا يمكن أن نستخلص من هذا النص القصير؟ يعترف فرويد بعجزه عن قراءة اللغة العبرية - مع ذلك لغة تعلمها في الثانوية على يد أستاذ أثر فيه كثيراً إلى حد أنه أطلق اسم صوفي على إحدى بناته تكريماً لهذا الأستاذ الذي تحمل ابنة أخيه هذا الاسم، كما رأينا؛ إنه يعترف بأنه قطع بشكل كامل مع ديانة والديه. لهذا، كان قد منع أي ممارسة دينية في بيته، كما منعه عن زوجته المتديّنة جداً - عادت لممارسة هذا الدين من جديد بعد موت زوجها؛ لقد اعترف بوضوح بإلحاده؛ واعترف بعد تقاسمه المثل القومي الصهيونية، لكنه يشعر مع ذلك بأنه يهودي دون أن يكون راغباً بهوية أخرى.

الأكثر إدهاشاً موجود في هذا الاعتراف الغريب بالإيمان: في الوقت الذي لم يترك فيه أي علامة خارجية عن انتمائه إلى اليهودية، نراه يتبناه بوصفه الشيء الأكثر حميمية لديه، ثم يحيل بطريقة إلغازية إلى المستقبل، ولاسيما إلى تطورات العلم كي تحل المشكلة التي يجهل حلها. أي علم يستطيع تقديم دليل بأن يهوديته موجودة كامنة في كيانه؟ هل هو العلم البيولوجي مثل علم الوراثة؟ أو عنصر وراثي يهودي؟ لا أجرؤ على الاعتقاد بأن فرويد يوافق على مثل هذه الفكرة... أو أن علماً طبعه يُثبت، بمساعدة «أسطورة علمية جديدة»، وجود نوع من رهط بدائي يهودي بشكل خاص. لا أحد يعرف.

بسبب غياب فرضيات موثوقة، سأسمح لنفسي بصوغ الفرضية الآتية: حينما يُعتقد بأن التحليل النفسي علمٌ موثوقٌ ومأثرة لفرويد فقط، أي إنه علم خاص، فإنه يمكن تخيل أن عقدة أوديب، التي يعتمد عليها الرهط البدائي، تحيل إلى مغامرته الشخصية، والسيرية الذاتية إذن، بين أمه اليهودية وأبيه اليهودي، وهذا يُظهر كم أن اليهودية تحتل، في أعماقه، مكانة أساسية لأنه هو المهندس المعماري للعلم الذي تأسس بإشرافه، ويقول لنا عنه في (التقديم الذاتي) إنه مخلوقه وإنه خالقه.

هذه الكلمات الأخيرة الثقيلة جداً والإلغازية إلى حد كبير في هذا التمهيد القصير، غير المهمة في الظاهر، يمكن أن تشهد بهذا الاتجاه لأن فرويد يؤكد أنه لم يطرح مسألة أصل الدين والأخلاق من وجهة نظر يهودية، مع الأمل بأن قراءه سيتفقون معه «في الاعتقاد بأن العلم دون فرضية لا يستطيع أن يبقى غريباً عن روح اليهودية الجديدة» (XI، 195). هل التحليل النفسي علم يجسّد روح اليهودية الجديدة؟ لم تجد الفكرة شرحاً واضحاً في بقية أعماله.

هل يجب عدّ أن كتاب (الإنسان موسى والديانة التوحيدية) يقترح طريقاً لفهم ما الذي يمكن أن تشبهه هذه اليهودية الجديدة - هل هي ملحدة، أو غير دينية، أو ما وراثية- نفسية، تقوم

على «أسطورة علمية، أو شُيِّدَت على» رواية تاريخية كما يصف هو نفسه عمله عن موسى؟ هل هي ديانة جديدة دون إله، ودون سمو، تقع كلها ضمن تنظيمات نفسية استعارية ضخمة، وتضج بتأويلات رمزية، وتجد تأكيدات في اللاشعور غير المرئي، تُقرأ الأحلام بوصفها تمرينات تلمودية قابلة لأن تدخل في علاقة مع مقولة نفسية مخالفة؟ هل هو نوع من الإله الذي يهرب لدى اقتراب الفعل، إله لاهوت سلبي، يكون حاضراً بقوة حينما نعتقد أنه غائب؟ لماذا لا...

يؤدي موسى، بالطريقة نفسها لهنيبيل وأوديب، دوراً مهماً لدى فرويد في الكتابة عن نفسه. أصدر، عام (١٩١٤)، نص (موسى مايكل أنجيلو)، من أجل محاولة حل اللغز الذي طرحه عليه هذا التمثال في شهر أيلول عام (١٩٠١). كتب، في بطاقة بريدية إلى زوجته حينما كان في إجازة مع مينا: «جاءتنا بعض الانطباعات، بعد ظهر اليوم، ستعطينا بعض الحبوب لطحنها على مدى سنوات». ثم روى زيارته إلى البانتيون، ثم إلى كنيسة سان بيير أو ليين التي رأى فيها «موسى مايكل أنجيلو (فجأة، بازدياء)؟ بازدياء».

كان، في كل يوم من إقامته في روما، يزور هذا التمثال. إنه ينظر، ويراقب، ويقيس، ويرسم. لقد احتاج إلى سنة كي يكتب هذا النص القصير المكوّن من ثلاثين صفحة مطبوعة تقريباً. واحتاج إلى ثلاث عشرة سنة من الاختمار. ما الذي يعنيه هذا التمثال؟ لماذا هذه الأصابع في لحيته؟ هل تحوّل إلى حجر قبل غضبه في مشروعه لتحطيم ألواح شريعة Tables de la Loi شعبه مرتداً يرقص حول صنم؟ أو بعد التخلي عنه كحكيم سيطر على عاطفته؟ يستنتج فرويد: أمسك مايكل أنجيلو بموسى في اللحظة التي تخلى فيها عن معاقبة شعبه، لكن، في هذه اللحظة، تنزلق ألواح الشريعة التي تخلى عن تحطيمها ويمكن أن تتناثر فوق الأرض.

وجد فرويد نفسه مشدوهاً أمام العمل، ويتحوّل إلى حجر بدوره أمام المرمر. يتحدث، في رسالته إلى ويس، عن علاقته بهذا التمثال وكأنها علاقة قائمة «مع طفل الحب (١٢ / ٤ / ١٩٢٣)». يُلاحظ، لدى صدور النص، أنه لم يوقّعه، بحجة أنه يتسلّى بهذا التحليل! يعترف فرويد بخجله من ولعه هذا ويشكك بصحة نتائجه - يقول لنا إنه وافق على النشر بعد الضغط الودي لأصدقائه.

هذه الكثرة من الاحتياطات، وهذا التواضع المعلن، وهذا الشك بالنفس، وعدم الثقة بنتائجه، وهذه الإزالة لاسمه الشخصي، لا شيء من هذا كله يشبهه. نُضيف أنه يراوغ ويكتب ملاحظة كي يختبئ وراء تحرير المجلة التي أعلنت أنها تلقت هذا النص من شخص «مقرب من الأوساط التحليلية» وتُظهر طريقة التفكير فيه وجود بعض التشابه مع منهجية التحليل النفسي... لماذا هذا الغموض كله؟

إن الذي أغرى فرويد موجود في ما أمسكه الفنان جمالياً من هذا الرمز التاريخي الأسطوري. إنه موسى الذي ينظر إليه الفنان وليس المؤرخ، وهو تجسيد لما هو «فوق بشري» (XII، ١٥٥) - للكلمة أهميتها. ما الذي يحمّس المحلّل النفسي؟ هل هي القوة العضلية، القوة التي تفيض من الممرم، وعرض الكتفين المهيب، والقدرة على الغضب الهائل، والسيطرة على الانفعالات، وهذا الكمال النفسي المرتفع جداً: «خفق عاطفته لصالح رسالته المنذور لها وباسمها» (المرجع السابق). أي عاطفة؟ وماذا عن خنقها؟ وأي رسالة أيضاً؟ هل يتعلق الأمر بموسى أو بفرويد؟ خفق شغفه بزنى المحارم لصالح المهمة التي ستكون اختراع التحليل النفسي؟ هل سيكون موسى إذن صورة ذاتية على شكل أب؟

هذا إذا لم نتوقف عند هذا التعبير «فوق بشري» الذي اختاره فرويد كي يصف موسى مايكل أنجيلو». لنتذكّر أنه أخذ وقته لكتابة هذه الكمية القليلة من الصفحات، واختيار كل كلمة من هذه الكلمات بعناية. لنتذكّر أيضاً أن فرويد، في (علم نفس الجماهير وتحليل الأنا)، يربط أب الرهط البدائي بالصورة النيتشوية الشهيرة. كتب، وهو يتحدث عن الأب إذن: «كان الأب، مع بداية التاريخ البشري، الإنسان الخارق الذي لم يكن نيتشه ينتظره إلا في المستقبل» (XVI، ٦٣). نتجاوز سوء الفهم المريع لنيشه الذي تكشفه هذه الجملة، ونشير إلى أن الأب والإنسان الخارق، بالنسبة إليه، توجد بينهما علاقة - الأب والإنسان الخارق وموسى مترابطون. هل سيكون موسى إذن صورة عن الأب؟

هل نظر فرويد إلى موسى مايكل أنجيلو وقراه بوصفه صورة ذاتية عن الأب؟ من هنا يأتي الاضطراب بالتأكيد. وتسويغ موقف الابن الخاضع للأب، والذي يخشى الخصي، ويفهم العقاب الأبوي، ويقلق من فكرة أنه كان يمكن أن يستحق الغضب عبر تفحص التمثال مدة طويلة من أجل اختراق سر أفكاره. ثلاث عشرة سنة من الشك، ومسرحة غياب الاسم الشخصي والعمل، وتخفي مكتشف التحليل النفسي تحت عباءة رثة وممزقة لأحد المقربين من الأوساط التحليلية، وهذا هو ما يختلف عن قتل الأب! نحن في عام (١٩٢٤)، بعد ثلاث عشرة سنة من الاختمار؛ كان يجب الانتظار حتى عام (١٩٣٩)، وهي سنة وفاته، حتى يجرواً فرويد على فعل ما كان عاجزاً عن فعله في ذلك الوقت: تحطيم تمثال موسى. من البطاقة البريدية المرسلة إلى زوجته عام (١٩٠١)، إلى نشر (الإنسان موسى والديانة التوحيدية)، عام (١٩٣٩) سنة وفاته، إنها مدة أربعة عقود تقريباً عاشها فرويد في الظل الخطر لرمز موسى.

لم يكن تكوّن (الإنسان موسى والديانة التوحيدية) بسيطاً أيضاً، يشكُّ في ذلك. ولم يكن بناؤه بسيطاً أيضاً، والذي يشهد على صعوبة التشييد مع الهدم. يعترف فرويد، في داخل

النص، أنه لم يمح الأثار كلها لتكوّن عمله الذي كُتب مرات عدة في مكانين مختلفين: في العيادة في فيينا ثم في مكتب لندن. من الواضح أن هذا النص تأثر بوصول أدولف هتلر والنازيين إلى الحكم في كانون الثاني عام (١٩٣٣): تساءل فرويد كيف استطاع اليهود استقطاب حقد الآخرين إلى هذا الحد. من جهة، استعيد النص وهُجر أكثر من مرة، ولم يكن يرضي مؤلفه، وكان يشك بالفرضيات المقدّمة والمطوّرة، ويشكك بقدرته على إنجاز هذه الدراسة أو غيرها، ويزعم حتى إنّه عاجز عن إيجاد أفكار جديدة، ويعلّق النشر ويؤخّره، حتى إنّه يفكر بالتخلي عنه من أجل تجنب الهجمات التي يتخيلها شاملة، ويعتقد أنه لا يستطيع الرد عليها بسبب عدم وجود أدلة. توافق وصوله إلى لندن عام (١٩٣٧) مع قراره بإكمال الكتاب ونشره. قدّم فرويد عمله بوصفه تعميقاً لـ(لطوتم والحرام). ظهر الكتاب عام (١٩٣٩) قبل وقت قليل من وفاته.

يتحدّث فرويد، مرات عدة في رسائله، عن «رواية تاريخية» (رسالة إلى لوسالومي، ١٩٣٥ / ١ / ٦؛ ورسالة إلى جونز في ٢ / ٣ / ١٩٣٧) كي يصف (الإنسان موسى والديانة التوحيدية). إننا نجد هنا نظير «الأسطورة العلمية» في (الطوتم والحرام). ما الذي ستكون عليه الرواية التاريخية؟ سفسطة جديدة: في الحقيقة، تتطلّب الرواية الخيال، والاختلاق والتخييل، وفرويد يستعين بذلك كله دون صعوبة، وهو يعترف إلى أرنولد زويغ أنه «سيطلق العنان لخياله بخصوص موسى (٢١ / ٢ / ١٩٣٦). لكن التاريخ يتطلب العكس تماماً: البحث عن أدلة عن الفرضيات المقدّمة واكتشافها، والبحث عن الموثوقية التي تعتمد على الأرشيف والإثباتات المستدّة على شيء آخر غير الخيال. تتطلّب «الرواية التاريخية» بناءً هجيناً، إذا كان للخيال حق للوجود فيه، فإن التاريخ لا يعود له أي سبب ليكون هنا.

ما ينطبق على سفسطة «الأسطورة العلمية» للرهط البدائي ينطبق أيضاً على «الرواية التاريخية» لموسى المصري مؤسس الشعب اليهودي والصورة التاريخية لرجل عظيم بوصفه تجسيداً لصورة الأب مع الرغبة في قتل من يلازم الخيال الفرويدي. يفهم أنه قبل أن يرفع فرويد يده على الأب يتردد، ويؤجّل قتله، يضطرب، يشكك، قبل أن يجروء، على حافة القبر، على كسر الممنوعات كلها، ولمرة أخيرة، بما في ذلك ممنوعات مجتمعه الذي، وهو يعيش في أوروبا في ظل الرعب النازي، أخذ النص على ما هو عليه بصورة فعلية: إنها خطوة سيئة.

كتب بول لوران أسون، في تحليله لتلقي العمل وتأثيره في كتابه الضخم (قاموس الأعمال التحليلية النفسية): «كان هذا هو العمل لفرويد الذي أثار الانتقادات الأكثر انفعالية كما

تُظهر الرسائل مجهولة الأسماء إلى الناشر، والمرسلة من فلسطين وكندا والولايات المتحدة أو جنوب إفريقيا، حتى قبل النشر. اتُّهم هذا اليهودي غير المؤمن بأنه المؤلف الذي يسوغ إنكار الحقائق الأولى للديانة اليهودية، وتقديم سلاح جديد إلى غوبلز والوحوش الشرسة الأخرى». وجد فرويد نفسه يوصف، في إحدى الرسائل، بـ«الكهل الأحمق» والذي «من الأفضل أن يذهب إلى القبر متسربلاً بالعار»، ويتمنى له صاحب الرسالة بأن ينتهي، مثل الخونة، في معسكرات الاعتقال «للعصابات الألمانية». كان فرويد يعلم أن نشر هذا التحليل سيجعله في مواجهة هذا النوع من الإزعاجات. لماذا إذن هذه القضبان المشدّبة كي يضرب نفسه؟

هذا الكتاب يطرح بوضوح سؤالاً: ما هو المبدأ الموجود في أصل خلق الطبع اليهودي؟ يمكن بالتأكيد الحديث عن طبع يهودي بشكل عام، في سماء الأفكار، لكن يمكن أيضاً العودة إلى تجسيّدات هذا الطبع اليهودي الشهير في العالم، وحتى لدى فرويد وطرح الأشياء من خلال والديه. لا يمكن للنظرية الفرويدية عن اليهودية أن تفسّر والده ووالدته اليهوديين. يتغذّى عنف فرويد المضاد للإكليروس، وإحاده الشديد، على ما رآه وعاشه في هذه العائلة الأنموذجية للطبع اليهودي.

إذا صدقنا الشهادات المتطابقة لعدد من أفراد الأسرة، فإن أماليا تُعدّ أمّاً يهودية نموذجية! هل هذه رؤسمة أو حقيقة تاريخية؟ قيل عنها إنها ذات مظهر أنيق، مزاجية وحيوية، وتمتلك إرادة حديدية، مصمّمة على فعل كل شيء كي تحصل على ما تريد في الأشياء الكبيرة والأشياء الصغيرة. مغناج حتى نهاية حياتها التسعينية، وكانت، كما قلنا، متمركزة حول نفسها، لديها حس الفكاهة وقادرة على الضحك حتى على نفسها. تقول حفيدتها عنها: «كانت جذّابة حينما كان يوجد أجنب، لكن، وبما يتعلق بي، فإنه كان لدي شعور دائماً أنها كانت طاغية، مع المقربين منها، طاغية أنانية». أما بخصوص ابنها الصغير مارتان، فإنه يؤكّد الآتي: «إنها يهودية بولونية نموذجية مع العيوب كلها التي يمكن أن يتضمنه ذلك» - دون مزيد من التفاصيل. ثم الآتي: «كانت كلمتها هي العليا، وكانت ذلقة اللسان؛ إنها امرأة حازمة، قليلة الصبر، وذكية إلى حد كبير...» من هنا يأتي تأثيرها الكبير في حياة ابنها الذي لقبه بـ«سيجي الذهبي».

كان الأب يهودياً غير ملتزم. قدّم إلى ابنه البكر الكتاب المقدّس الذي ورثه عن أبيه، كما ذكرنا، وجعل من هذا الكتاب «كتاب الكتب» الذي وجد فيه، كما أعلن، مصادر المعرفة الفكرية كلها مجموعة فيه.

لكن يهودية الشخصين، كما نعرف، أقل ظهوراً لدى الأم مما هو لدى الأب. في الحقيقة، يمكن أن تمثل هدية الإنجيل العبري، لدى فرويد، رهاناً أوديبياً حقيقياً: اليهودية هي الدين الذي يعده الأب مصدرًا لكل حقيقة، وهو يجسّد شريعة الأب المنقولة بأفضل ما يمكن عبر لغة تشبه الشعب صاحب العلاقة. كان فرويد فتى صغيراً وحفيداً لحاخام، وكان أحد أسلافه أحد أكبر التلموديين في غاليسي، موطنه الأصلي. اليهودية ليست إذن تاريخ نظرية فحسب، وإنما أيضاً هي مسألة أسرية - ولا سيما أسرة الأب.

ما هو المشروع الذي يتبناه فرويد بوضوح في (الإنسان موسى والديانة التوحيدية)؟ «أن ينتزع من الشعب الرجل الذي يحتفي به بوصفه أحد أعظم أبنائه (٧) - هل يمكن قول ما هو أهم من هذا؟ يقترح هذا الكتاب إذن قتل أب اليهود، وارتكاب جريمة الجرائم الخاصة بقتل الأب. إنه دين والده وأسلاف والده، ودين أمه وزوجته، ودين أطفاله إذا أخذنا بمقولة أن اليهودية تنتقل عن طريق الأم؛ وهذا هو الدين الذي تعرّض للعذاب بسبب العنف النازي الذي وصل إلى السلطة في نهاية كانون الثاني عام (١٩٣٣)، دون الحديث عن صعود هذه الحثالة في العقود السابقة؛ هذا هو الدين، وليس أي دين آخر، الذي يهاجمه فرويد في أسوأ الظروف - والحرق النازي لأوروبا.

فتح النازيون معسكرات اعتقال وإبادة لليهود الذين تحولوا إلى مواطنين من الدرجة الثانية، ثم إلى ما دون البشر الذين يُعذّبون باستمرار، ويُعنفون، ويُعاملون معاملة سيئة. هذه الأشياء رأها الجميع، بما في ذلك فرويد نفسه بالتأكيد، الذي يدّعي دائماً يهوديته، لكنه لم يكتب قط ضد هتلر، وضد حزب الاشتراكية القومية، أو ضد معاداة السامية المتوحّشة، في حين أنه لم يتردد في إصدار تحليلات طويلة، وبانتظام، ضد الشيوعية والماركسية، والبلشفية، وضد التجربة الماركسية السوفيتية. ضمن هذا الظرف الأوروبي المعادي للسامية بشدة، يهاجم فرويد موسى.

ما هي طروحات هذا الكتاب الذي عُدد، تحت توقيع آخر، كتاباً معادياً للسامية؟ أولاً: وبعكس ما تؤكده الأساطير، موسى ليس يهودياً، لكنه مصري، وهذا ما يُظهره علم المصطلح عبر الكنية؛ ثانياً: الختان ممارسة قديمة سابقة للعادات اليهودية لأن الفراعنة خضعوا لها؛ ثالثاً: الديانة اليهودية ليست يهودية لأنها جاءت مباشرة من الديانة التوحيدية المصرية لأخناتون؛ رابعاً: الحضارة اليهودية أدنى من حضارة الذين بنوا الأهرامات؛ لكن أيضاً خامساً: اليهودية... دين الأب.

بعد سنة من وصول هتلر إلى الحكم، وفي ذروة العنف النازي، كتب فرويد الآتي: «لننحصر أولاً سمة الطبع التي تسيطر، لدى اليهود، في علاقاتهم مع جيرانهم: من المؤكد أن لديهم عن أنفسهم رأياً إيجابياً خاصاً، ويجدون أنفسهم أكثر نبلاً وسمواً من الآخرين» - ما هي الأسباب؟ وفق اعتبارات عن الشعب المختار تسمح باستخلاص أن «رجلاً هو موسى خلق اليهود» (١٤٢). كيف؟ عبر تعليم اليهود أن الإله نفسه اختارهم. من هنا، استخلصوا من هذا التأكيد قوة، وموثوقية، وثقة بأنفسهم ولدى، لدى الشعوب الأخرى ولا سيما لدى المسيحيين، استياءً، وكرهاً للموسويين، وغيره وحسداً، وهذا كله كان وراء ظاهرة معاداة السامية. هنا نجد الأطروحة الفرويدية للولد المفضل.

إذا أتبعنا المنطق الفرويدي، ووضعنا الكلمات المفككة ضمن منظورها الصحيح في خطاب مُسَهَّب، يمكن أن نستخلص وجود علاقة سببية بين كلام الأب الذي يحدّد ابنه المفضل وحقد الأولاد المبعدين على الطفل المختار - هل ستصبح معاداة السامية حينئذ، عبر تأثير غريب للارتدادات، من إبداع اليهود أنفسهم من خلال اليهودي الأول بينهم وهو موسى؟ يبدو هذا النوع من التفكير، تحت قلم فرويد، غير ممكن ومستحيل... ومع ذلك!

كان يمكن أن نشكك بذلك، لكن فرويد يستعيد نظريته عن الرهط البدائي، وقتل الأب، ووليمة اللحم البشري، وولادة الشريعة. كتب أن الختان الذي يمارسه اليهود يُعدّ لدى المسيحيين وغير اليهود خطراً يشبه الخصى. هذا يُحيل إلى كبت «الأسطورة العلمية» منذ البدايات. هذا الخوف من الخصاء، على الرغم من أنه كُبت، يبقى في أعماق النفس بسبب الإرث متعدد الأنواع. يقدم هذا الخوف القديم إذن قالباً لمعاداة السامية. إذا كان فرويد على صواب، فإن هذا الكتاب يسمح بتتبع إضافي على «حقد الذات اليهودية» العزيز على ليسينغ عبر إظهار يهودي معادٍ للسامية.

لماذا إذن تُرتكب جريمة قتل الأب الذي يجسده موسى والذي يحتفي به شعب وتاريخ وحضارة يُقدّمون على أنهم متفوقون على الآخرين؟ والشعب اليهودي شعب مصري منفي... والتاريخ اليهودي ملحق بالتاريخ المصري... والحضارة اليهودية حضارة مصرية مصفّرة... والديانة اليهودية ديانة فرعون توحيدية... وموسى، أول اليهود، ومخترع الشعب اليهودي مصري يتلثم بالكلام... والختان طقس قديم ظهر على المومياوات المصرية.

إن التعلّق الخاص لمخترع التحليل النفسي بالآثار المصرية القديمة معروف جيداً. كان شاركو، الذي عدّه فرويد إلهاً لبعض الوقت، يمتلك هو نفسه مجموعة من الآثار القديمة في مكتبه. كان أصدقاؤه يُقدّمون إليه بعض القطع في مناسبات خاصة، وكذلك كان يفعل بعض

مرضاه، وكان يشتري بانتظام بعض الأشياء التي يختارها لقيمتها الرمزية أكثر مما يختارها لقيمتها الجمالية. كان يضع أحياناً، في وقت الأكل، آخر مقتنياته، على شرف طاولة قاعة الطعام، كما لو أنها ضيف مميّز.

مصر تخدم فرويد بوصفها نموذجاً مثالياً ضد اليهودية- المسيحية، وضد روما... لأن زنى المحارم، في التراث المسيحي في العهد الجديد، محرّم بشكل قطعي. الأم عذراء، والأب لم يتزوج لكنه لقح، مع ذلك، افتراضياً، وجاء الولد بفعل عملية من روح القدس، وحل محل السائل المنوي حمامة، أي ابن يعيش في ضد- جسد مجرد من الإثارة الجنسية، والفحولة، لا يشرب ولا يأكل إلا رمزياً، وهو لا يتزوج ويبيعت بعد ثلاثة أيام من موته. إنه دين الابن، وهذا هو ما يُزعج فرويد الذي يريد أن يكون أباه الخاص.

في المقابل، تجسّد مصر المنطقة الجغرافية والعقلية والفضاء الأنطولوجي والميتافيزيقي، يُمارس فيه زنى المحارم: فرويد يعرف ذلك لأنه كتب عن هذا الموضوع في (الإنسان موسى والديانة التوحيدية): «إن ما يُزعم أنه يسيء إلى مشاعرنا كان يُشكّل قديماً، في الأسر الحاكمة في مصر القديمة، وكذلك لدى شعوب أخرى في العصور القديمة، استعمالاً شائعاً، ويمكن حتى القول إنها علاقة مقدّسة» (١٦٢) - إنه الزمن الليبيدي الجيد. ثم يُضيف: «علاوة على ذلك، لم يستتكر العالم الإغريقي ولا العالم الجيرماني، كما تقدمهما لنا الأساطير، العلاقات المحرّمة». إنه عصر مبارك يمكن أن يعني الاهتمام به وجمع آثاره الحنين إليه.

لنتذكّر أيضاً الشعور بالضيق المبهّم لفرويد الذي أهدى إليه تلامذته وأصدقائه والمقربون منه ميدالية مع أبي الهول (سفنكس Sphinx) على الوجه، وصورته على القفا، ثم اللغز المكتوب بالإغريقية القديمة مع تشبيه فرويد بأبي الهول. هاجر هذا الحيوان الخرافي، ذو الأصل المصري، إلى آشور ثم وصل إلى يونان وأديب. توجد أيضاً، ضمن المجموعة الفرويدية للآثار القديمة، قطع آشورية.

سفينج sphinge، في اليونان، تحول إلى أنثى، وقد أرسلتها هيرا Hera إلهة الزواج لمعاقبة لاوس Laios الذي نذّر بأنه والد أوديب! ما هو سبب هذا العقاب؟ مارس والد أوديب العنف ضد الشاب خريسيبوس Chrysisippe، مبتدع اللواط بهذه المناسبة - يجب الاحتفاظ بهذه المعلومة في الذاكرة من أجل الإمساك بحيثيات النظرية الفرويدية عن الإغراء. رفض لاوس إنجاب طفل من زوجته الشرعية. إنه مخطط مثالي لفرويد الذي فكّر مطوّلاً أن الآباء، بما فيهم والده، يستغلون أطفالهم، إنها فانتازيا رائعة بالنسبة إليه، لأن والده امتنع عن أمه، المرأة التي تشتهي طفلاً.

منذ بداية (الإنسان موسى والديانة التوحيدية)، يعلن فرويد الصبغة: من المؤكد أن المجتمع اليهودي يتهمه بالإساءة إلى اليهود (في زمن كان التاريخ فيه يدمرهم منهجياً)، لكن فرويد لم يكن يهتم بهذه المسائل الثانوية، لأن الحقيقة أولاً: «نزع يد الشعب عن الرجل الذي يحتفي به بوصفه أحد أعظم أبنائه مهمة لا تلقى القبول، ولا يمكن إنجازها بقلب هش. في كل حال، لا يوجد أي اعتبار يمكن أن يحملني على إهمال الحقيقة باسم هوية قومية مزعومة». يمكن أن تُعدّ السطور الأولى من هذا النص رسالة سيرية ذاتية.

أخذ فرويد أسطورة موسى كي يجعل منها مغامرة شخصية مع إسقاط أوهامه الخاصة على أشباح صينية. إليكم بنية الأسطورة مثلما صممها فرويد: جاء موسى إلى العالم ضمن أسرة من طبقة عليا تخلت عنه؛ سبقت ولادته صعوبات عدة: تقشف، وجذب، ومحرمات؛ أعلنت أحلام ونبوءات، في زمن الحمل، عن مصائب قادمة بسبب الطفل؛ وأخبر الوالد بهذه النبوءات السيئة فيقرر التخلي عنه وقتله؛ استقبلت أسرة متواضعة الطفل واهتمت بتربيته؛ أصبح موسى كبيراً، ووجد والديه وانتقم من والده! بعد أن انتقم، وصل موسى إلى الشهرة المعروفة جيداً. يقدم فرويد إذن بطليين: أوديب وموسى، لأنه كتب، بصراحة كبيرة وبسذاجة محيرة واعتراف سييري ذاتي: «البطل هو الذي يعارض بشجاعة والده وينتصر عليه في النهاية» (ص. ١٢١).

يدافع فرويد، ضمن منطق «أسطوره العلمية»، عن فكرة أن «آثار تذكيرية» (١٢٤) تنتقل من جيل إلى جيل: يشكل الاستخدام الرمزي للغة، وقتل الأب وعقدة أوديب مادة ما يخترق الأجيال ويكون موجوداً كامناً في الحياة النفسية لكل كائن، إما لأهميته وإما أنه كان يتكرر كثيراً، وإما الاثنين معاً. هذا الانتشار لآلاف السنين يؤثر في الفيزيولوجيا، والتشريح، والبشرة، والجسد، ولا يتعلق إلا باللاشعور: هل هذه مقدمات «اليهودية الجديدة» التي أعلن هنا فرويد؟ ممكن...

هكذا يستطيع عاشق «الأسطورة العلمية»، والمختص بـ«الرواية التاريخية»، تأكيد الدرس الأكثر جزماً: «عرف الناس دائماً أنه كان لديهم أب بدائي قُتل في يوم من الأيام» (١٢٦). على الرغم من أن هذا الادعاء لم يُدعم بأي دليل، فإن فرويد عمل على تقديم اعتراف إبستمولوجي خيالي قبل الإعلان عن هذه الفرضية: «لن أتردد بالتأكيد أن... إلخ». في الحقيقة، فرويد لم يتردد، هنا أو في أي مكان آخر، في التأكيد - مثل موسى الذي أعلن مواد الواح الشرعية. إنه منهج فلسفي إذا أردنا؛ لكنه ليس علمياً.

إن الذي اختير ونُقل بطريقة تطويرية نفسية، لكن دون مساعدة داعم فيزيولوجي، هو، كما يقول لنا المحلل النفسي، هذه الحركة المهمة، القوية التي تتكرر مرات عدة، لقتل الأب: عبر

قتل المسيح، اغتال اليهود رجلهم العظيم، وكرروا حركة الرهط البدائي. رفض اليهود تبني ديانة، المقصود هنا المسيحية، تتحمل مسؤولية قتل الإله. قتل الإله، لأنه قتل الأب، وهذا يُثبت مثالية ديانة المسيح، لأنه يشهد على إدراجه ضمن «الحقيقة العلمية» لقتل الأب. أكثر من ذلك: يؤكد سر القربان الكاثوليكي المقدس، لأنه يكرّر وليمة لحم البشر للمشهد الأولي، مثالية مقترح سان بول اليهودي بتأسيس ديانة بالاستناد إلى قتل الإله الذي هو صلب المسيح، ابنه الذي أصبح هو نفسه إلهاً عبر تحمله خطايا العالم كلها. أتبع قسم من الشعب اليهودي هذه القراءة، ويمكن الحديث عن يهودية-مسيحية من أجل وصف هذه الديانة التي ترى في المسيحية الكمال وحقيقة اليهودية.

في هذا الوقت، كان قسم من الشعب اليهودي يرفض أن يسلك طريق سان بول: «بسبب هذا القرار، وجد اليهود أنفسهم أكثر انفصالاً من السابق عن بقية العالم» (١٨٢). ما هو الوضع في الوقت الحاضر؟ يجب مواجهة الحقيقة، هذا التعبير استخدمه فرويد في الصفحات الأخيرة من كتابه الأخير الذي نُشر في حياته كي يشرح أنه، في ذروة البربرية النازية عام (١٩٣٨)، رفض اليهود أن يصبحوا مسيحيين، ووضعوا أنفسهم بأنفسهم بعيداً عن العالم - ونعرف النتائج المميتة لهذا الانفصال عن الديانة المسيحية المسيطرة في أوروبا: من الواضح أن فرويد كان يجهل ذلك، لكن أوزفيتش سيمسي نتائج انفصال اليهود هذا عن الحقيقة المسيحية المزعومة عن دينهم.

لنقيس بخوف كم أن الهوس بقتل الأب وُلد، لدى فرويد، اتخاذ مواقف متهورة وجامحة وغير مفهومة، وحتى معادية للسامية، إذا ربطناها بتسوية الحسابات الليبيدية، وهذه المعركة لحياة نفسية تعمل في أعماقها من أجل رغبة محرّمة. هذا الخضوع للنظرية التحليلية النفسية، الذاتية بصورة حتمية، تحكّم بفرويد في كل خطوة من خطواته بطريقة عمياء - مثل أوديب.

الهوامش

- (١) - من كتاب أفول صنم - الكذبة الفرويدية، ميشيل أونفري، باريس، دار غراسيه، ٢٠١٠.
- (٢) - الغويم: اسم يُطلقه اليهود على الشعوب غير اليهودية.



نظرية الأدب وأدب الأطفال :

تفسير أنفسنا وعالمنا *

تأليف: تيريسا روجرز

ترجمة: د. باسل المسالمة

ما الذي يحفز مخيلات القراء الصغار في الأدب؟ كيف تصبح الشخصيات تنبض بالحياة وتخطب هؤلاء القراء؟ كيف يرى القراء الصغار أنفسهم والعالم الموجود في الكتب، أو ربما لا يرون، وما الذي يقاومونه أو يتحدثون إليه في هذه الصفحات؟ كيف يعبرون عن هذه الاستجابات في مجتمعات القراء؟ ما علاقة ممارساتهم في القراءة بتلك الخاصة بأقرانهم، وأسرتهم، والعالم الأكبر الذي يعيشون فيه؟ لقد طُرحت هذه الأسئلة حول الأطفال والكتب على نحو متكرر في الأعوام الثلاثين الماضية وقد درسها النقاد من وجهات نظر متنوعة، أبرزها وجهات نظر يمكن تجميعها تقريباً تحت العنوان الأدبي: «دراسات الاستجابة».

يمكن متابعة تقدّم البحث الذي يتناول استجابات الأطفال للأدب من المفاهيم حول بناء القارئ للأوصاف المتعلقة بتقاطع عالمي النص والقارئ، وتركيزه، في الآونة الأخيرة، على المجتمع الأوسع والسياق الثقافي لقراءة أدب الأطفال. وحتى نفهم مدى تعقيد التأثيرات حول كيفية محاولتنا فهم ما يفعله القراء الشبان، من المهم أن ننظر إلى التقاليد المتنوعة والغنية، التي يُستمد منها هذا الفهم. في هذه المقالة، بعد موجز تاريخي (انظر أيضاً بيتش

❁ رأينا الاكتفاء بالبرامش داخل النص وتركه المراجع باللغة الإنكليزية وهي كثيرة جداً.

١٩٩١، ١٩٩٣، ومارتينيز وروزر (١٩٩١)، أناقش القضايا المعقدة ذات الصلة بأثار المؤلف والقراءة والثقافة والتعليم، التي يجب استكشافها ودراستها ومناقشتها. وبوجه خاص، أناقش أننا قد نحتاج إلى إعادة دراسة لماذا نريد أو نتوقع الأطفال والشبان أن يقرأوا بطرائق معينة وما غاياتهم في ذلك.

عملية بناء القراء

منذ وقت قريب، كان قسم كبير من النظرية والبحث والممارسة المتعلقة باستجابات الأطفال والشبان للأدب متأثراً بالدراسات التربوية المعنية بالاستجابة للأدب (راجع، على سبيل المثال، هاردينغ ١٩٣٧، بيرفوزو بير ١٩٦٨، ريتشاردز ١٩٢٥، سكوير ١٩٦٤)، والعمل في نظرية الأدب، ولا سيما من منظور استجابة القارئ (روزنبلات ١٩٧٨، تومبكينز ١٩٨٠)، والعمل في علم النفس المعرفي (أندرسون وبيرسون ١٩٨٤، برونر ١٩٩٠). أتطرق بإيجاز إلى الطرائق التي تقاربت بها هذه التقاليد المختلفة جداً من أجل التأثير في بنائنا «للقارئ» بغية تحديد مكانة النظريات والممارسات الأحدث المتعلقة بالاستجابة لأدب الأطفال.

في الصف الأول يعلمونك ويسألونك أسئلةً مثل: «لِمَ أعجبتك هذه القصة؟»... وهكذا من الصف الثاني فصاعداً يقولون: «أريدك أن تعطي دليلاً دامغاً وتدعم أفكارك»، وقبل أن تعرف ذلك، سكتب مقالات مؤلفة من خمس فقرات (طالب في الصف التاسع يفكر في تجاربه المدرسية مع الأدب، روجرز، ١٩٩١).

ركّزت الاستجابة لدراسات الأدب التي أجراها باحثون في الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين، مثل آلان بيرفيز، وجيمس سكوير، وأرثر ألبلي (للحصول على لمحة عامة، راجع بيرفيز وبيتش، ١٩٧٢)، على تفضيلات الاستجابة المكتوبة أو المواقف، وكيف تتطور هذه التفضيلات في الطلاب القراء الحقيقيين. وجد الباحثون أنّ تفضيلات استجابة الطلاب تراوحت من الخصوصية من جهة إلى الوصفية والتفسيرية والتقييمية من جهة أخرى (راجع بيرفيز وريبير، ١٩٦٨)، ومن الاستجابة الحرفية إلى التحليلية مع مرور الوقت (راجع ألبلي، ١٩٧٣). وفي حين أنّ هذا العمل كان رائداً في ذلك الوقت بسبب تركيزه على القراء الحقيقيين، لم يُنظر الباحثون كلياً للعلاقات بين القراء والنصوص إلى أن ظهر تأثير نقد استجابة القارئ.

ولمّا كان نقد استجابة القارئ عبارة عن وجهة نظر نظرية واحدة تركّز على القراء، فإنّ أصوله تعود إلى البنيوية (راجع تومبكينز، ١٩٨٠)، غير أنّ من أقوى أفكار هذا النقد هي

تلك التي نشأت من اهتمام ما بعد البنيوية بتلاعب المعنى في النصوص. وقبل الحركة ما بعد البنيوية، كان معظم منظري استجابة القارئ (خلافاً للاستجابة لباحثي الأدب) كانت أقل اهتماماً بالقراء الفعليين وأكثر اهتماماً بالطرائق التي بنت فيها النصوص (والمؤلفون) القراء. ومع ذلك، فإنَّ المنظرين ما بعد البنيويين (على سبيل المثال، بليش، ١٩٧٨، فيش، ١٩٨٠، وأيزر، ١٩٧٨)، ولا سيما ستانلي فيش، ابتعدوا عن النصوص نفسها للبحث عن خلق المعنى، واقتربوا من القارئ وعملياته وإستراتيجياته بوصفه المصدر الأساسي لهذه المعاني. وبالاعتماد على حكايته المعروفة التي يسأل فيها طالب: «هل ثمة نص في هذا الصنف؟» (الذي قصد به الطالب، هل سيكون ثمة إيمان في المفهوم القائل إنَّ النصوص موجودة على نحو منفصل عن القراء؟)، يناقش فيش (١٩٨٠) أنَّ تلاعب النصوص والمعنى أو عدم استقرارها ليس مقلقاً نظراً للقيود المفروضة على الإستراتيجيات التفسيرية، التي تقدّمها مجتمعات القراء التي نعيش فيها. وعلى الرغم من تخلي فيش عن أي فكرة عن المعنى المستقر في النصوص، يناقش أنه سيكون ثمة قدر لا بأس به من المعاني المشتركة بحكم معتقداتنا المشتركة حول كيفية خلق المعنى من النص (فيش، ١٩٨٠).

من الواضح أنه على الرغم من أنَّ منظري النقد الموجه للقارئ يختلفون في قضايا كثيرة، إلا أنهم متحدون في أمر واحد: معارضتهم للإيمان الذي يقول إنَّ المعنى متّصل كلياً وحصرياً في النص الأدبي. (تومبكينز، ١٩٨٠، ص. ٢٠١).

وفي حين أنَّ مفهوم فيش للمجتمع التفسيري قد انتقد بسرعة وبقوة (انظر أدناه)، كان لفرضيته المقنعة (التي تقول إنَّ القراء يخلقون معاني النصوص التي يقرؤونها، وربما يكتبونها) صدىً في الأعمال المعاصرة في سيكولوجية القراءة ومع إنجاز العمل المبكر حول استجابات القراء للأدب. كان رفضاً واضحاً أيضاً للمعتقدات الراسخة لحركة النقاد الجدد، مثل مفهوم «المغالطة العاطفية»، التي تعني أنَّ الانتباه لـ«انطباعات» القارئ لعمل أدبي أقل فائدة من الانتباه للعمل الأدبي نفسه (راجع بيردسليويومسات، ١٩٥٤). وقبل هذه الفكرة، كان لوجهات النظر «الأكاديمية» في حركة النقد الجديد وتلك التي تستند إلى النص تأثيراً قوي في طريقة تدريس الأدب في المدارس الثانوية (راجع ولينسكي، ١٩٩١). في حين كان الأدب يُقرأ في المدارس الابتدائية في كثير من الأحيان بهدف المتعة البسيطة أو بهدف تعلّم كيفية القراءة.

وفي السبعينيات وأوائل الثمانينيات من القرن العشرين، ركّز أيضاً عمل علماء النفس المعرفيين المهتمين بعملية القراءة على الطرائق التي يبني فيها القراء الفعليون المعنى من النصوص، مع التركيز على العلاقة بين المعلومات الجديدة وما يعرفه القراء سابقاً (راجع أندرسون وبيرسون، ١٩٨٤). بدأ علماء اللغة النفسيين، الذين درسوا الجوانب النفسية لاستخدام اللغة، يوضّحون الطريقة التي يعالج فيها القراء أنظمة اللغة في النصوص (برونر، ١٩٩٠، غودمان، ١٩٨٦، وسميث، ١٩٧١). أثّرت مجالات التحقيق هذه مجتمعةً في جيل جديد بالكامل من البحث في استجابة الأطفال للأدب، أو «دراسات الاستجابة»، التي لفتت الانتباه للطرائق التي يستخدمها القراء الصغار في قراءة النصوص الأدبية والاستجابة لها. كما أثّرت هذه الدراسات في خلق تحوّل تربوي وأظهرته في الصفوف الدراسية التي تركّز على الطفل، وفي استعادة الأدب بوصفه موضوعاً حتى على مستوى المرحلة الابتدائية. وفي التركيز المتجدد على تدريس القراءة من خلال الأدب «الحقيقي» أو الأصيل، خلافاً لقراءة القصص في برامج القراءة الأساسية المنظمة (هيكمان، ١٩٩٤، هاك، ١٩٧٧).

تأدية الأدب

يخلق صانع القصة... عالماً ثانوياً يمكن لعقلك أن يدخله. وداخل هذا العالم، ما يخبرنا به هو «حقيقي»... لذا فإنك تصدّقه، في حين أنك موجود داخله، إذا جاز التعبير. (تولكين، ١٩٤٧/١٩٦٥، ص ٣٧).

وفي حين أنّ نقاد استجابة القارئ والمعلّمين وعلماء النفس كانوا يكتشفون أو يعيدون اكتشاف^(١) الدور القوي للقارئ في بناء المعنى من النصوص، أعيد اكتشاف المنظرين الأدبيين الذين فهموا هذه الظاهرة منذ مدة طويلة، وأبرزهم لويز روزنبلات (١٩٣٨، ١٩٧٨). لا يركّز روزنبلات (١٩٧٨) على القارئ الذي يصنع المعنى فحسب، بل على التفاعل الغني أيضاً أو على العمليات التي تحدث بين القراء والنصوص الأدبية، العمليات التي تخلق تواصلًا وحوارات بين «عالم» القارئ الكامل (أي عالمه العاطفي، أو التجريبي، أو المعرفي) و«عالم الأدب الثانوي» (راجع بينتون، ١٩٩٢ a). يتحدّث روزنبلات (١٩٧٨) عن هذه العمليات أنها تجارب «خاضها» القارئ، الأمر الذي يستدعي إحساساً بالقراءة كأنه خلق واقع بديل دينامي، واقع تطلّب مشاركة القارئ الفعّالة، أو حتى أدائه، في تأليف «القصيدة» التي نتجت عن هذا الواقع.

ثمة مجالان من مجالات التحقيق مثيران للاهتمام بوجه خاص ومترابطان في ردّات أفعال الأطفال الصغار على الأدب، الذي ظهر في هذا الوقت، ويشملان حالات دراسة مواقف القراء الشبان نحو الأدب والمشاركة فيه من مؤلّفين مثل سينثيا رايلان، وباتريشيا ماكلاشلان، وبيتسي بيارس، وكاثرين باترسون. يعتمد هذا البحث على دراسات سابقة أجراها هاردينغ (١٩٣٧) وأبليي (١٩٧٣)، فضلاً عن اعتمادهم على العمل النظري لروزنبيلات (١٩٣٨، ١٩٧٨)، وبليش (١٩٧٨)، وفيش (١٩٨٠)، وأيزر (١٩٧٨)، وغيرهم، ويستكشف الطرائق الفريدة والمعقدة والدينامية، التي يدخل من خلالها القراء وينخرطون في عالم (أو عوالم) النص (بتنسون، ١٩٨٣: b؛ ١٩٩٢، جالدا، ١٩٨٢، ولانجر، ١٩٨٩) والأنماط الفريدة في طرائق صناعة المعنى من هذه العوالم أو إعادة بناء هذه العوالم (كوكس وماني، ١٩٩٢، جالدا، ١٩٩٢).

ثمة ميدان دراسة موازي ظهر في الثمانينيات والتسعينيات من القرن العشرين يتضمّن اختبارات لهذه العمليات الغنية في سياقات الصفوف الدراسية. وقد ناقش باحثون سابقون، بالاعتماد على دراسات واسعة النطاق، أنّ الاختلافات في السياقات التعليمية تؤثر في الطرائق التي يستجيب بها الطلاب للأدب (راجع، على سبيل المثال، بيرفز، ١٩٨١). ثمة جيل جديد من دراسات الاستجابة النوعية، تأثر بعضها بالمنهجيات ووجهات النظر اللغوية الاجتماعية والإثنوغرافية (بلوم وغرين، ١٩٨٤؛ هيث، ١٩٨٣؛ وميشلر، ١٩٧٩؛ وسافيل-ترويك، ١٩٨٢)، ينظر من كتب إلى هذه العلاقة على مستويات مختلفة من التعليم (هيكمان، ١٩٨٣؛ هايندس، ١٩٨٩؛ وروجرز، ١٩٩١). وتستكشف هذه الدراسات العلاقة الخاصة بالسياقات التعليمية والخطابات الخاصة بالطرائق التي يتعلّم بها الطلاب الاستجابة للأدب.

(طالبان في الصف الأول) ينظران إلى بعضهما، ويقهقهان في سرهما، ويهتزان بطريقة تدلّ على الترقب حالما تقرأ السيدة (H) الأبيات القليلة الأولى (من قصيدة «البهلوانيون» لشييلسيفرشتاين)، التي تصف التواءات مجموعة من فناني الأرجوحة. وحين تصل إلى البيت الأخير المفاجئ، «لا تعطس»، يُصدِرُ (الصبيان) عطساً ساخراً هائلاً ويتعثران إلى أسفل الدرج إلى أرضية المكتبة (في حجرة الدراسة)، وكتفبهما يهتزان من شدة الضحك. (هيكمان، ص ٨-٩).

تصف دراسة هيكمان (١٩٨١) بوجه خاص، التي استمرت عاماً كاملاً، تطوّر استجابات الأطفال، التي تحدث بصورة طبيعية حين ندرس الأدب في ثلاثة صفوف دراسية تمتد من رياض الأطفال إلى الصف الخامس. توسّع الدراسة مفاهيمنا عن نطاق الاستجابة وأنواعها،

التي يُبديها الأطفال بعيداً عن الحديث والكتابة (كالاستماع والحركة والدراما والاستجابات الفنية). وتركّز الدراسات ذات الصلة بقراءة القصص القصيرة أيضاً على دور السياق، وتشمل دور القراء البالغين في استيعاب الأطفال لأنماط القراءة أو طرائقها (كوكران سميث، ١٩٨٤؛ هيث، ١٩٨٣؛ تيل وسولزبي، ١٩٨٦). وبالمثل، توضّح الدراسات التي تتناول تفاعل الأقران المحيطين بالأدب، مثل الأعمال التي أنجزها إيدز وويلز (١٩٨٩)، الطرائق التي يدعّم بها أطفال الصف الخامس استجابات بعضهم بعضاً للقصص، إذ ينخرطون في بعض الأحيان في «محادثات كبرى» عن الأدب.

وفي الآونة الأخيرة، خلال التسعينيات من القرن العشرين، أدّى العمل في الدراما والاستجابة للأدب إلى توسيع العمل استجابةً للأدب من خلال توضيح الطرائق التي يمكن للصفوف الدراسية أن تفتح «مساحات للتعلّم يمكن أن تشمل المعرفة الاجتماعية والثقافية والتعبيرية المتعددة للطلاب» (وولف وإدميستون، وإنسيزو، ١٩٩٧) وتشجيع الطلاب على دخول عوالم النص على نحو خيالي، وإنشاء عوالم توجد على «خواف» تلك النصوص. هذا العمل على الدراما والاستجابة للأدب يردد أصداً رؤية روزنبالات (١٩٧٨) للقراءة بوصفها واقعاً بديلاً تم إنشاؤه والتعايش معه، وأفضل ما في الأمر أنه لا يترك خيال القراء ووجهات نظره من دون أن يؤثر فيها. إن تقاطع العمل الذي يتناول الاستجابة والدراما يؤكد أيضاً فكرة استجابة القارئ بأنّ القراء «يؤدّون» الأعمال الأدبية التي يقرؤونها، ويوسّعون هذا الأداء من عقل القارئ إلى العالم الذي أنشئ حديثاً «كأنها» عوالم تعتمد على الكلام والإيماءات والتفاعل.

لا يثري هذا العمل، مجتمعاً، نظرتنا لعمليات القراء والنصوص فحسب، بل يبدأ في تحديد موقع هذه العمليات في سياقاتها الاجتماعية الفورية والمتنوعة. لقد استمرّت دراسات ممارسات المعرفة عموماً في توسيع نطاق مفاهيمنا للسياقات الاجتماعية وعلاقة سياقات الصفوف الدراسية بسياقات اجتماعية وثقافية وسياسية أكبر. وفي الوقت نفسه، أعاد مجال أدب الطفل، والاستجابة له بوجه خاص، نقل الكتب في السياقات الاجتماعية لإبداعها وتلقيها، وأرسى ممارسات القراءة في الممارسات الاجتماعية والثقافية لمجتمعاتهم الصافية (لويس، ١٩٩٧، مكارثي، ١٩٩٨). وفي هذا العمل، لا يمكن فصل ممارسات المعرفة والممارسات الأدبية، بوصفها ممارسات اجتماعية وثقافية، عن القضايا الثقافية والاجتماعية داخل الصف الدراسي وخارجه، ولا سيّما قضايا السلطة والعرق والطبقة والجنس، التي تؤثر في كيفية قراءة كل من الأطفال والبالغين للكتب والتفاعل معها في بيئة المدرسة وغيرها.

المعرفة بوصفها ممارسة ثقافية

يكافح القراء والكتّاب على حدّ سواء ليفسّروا ويؤدّوا، ضمن لغة مألوفة قابلة للمشاركة، عوالم خيالية. (موريسون، ١٩٩٢، ص. ١٢).

إنّ الفكرة التي تقول إنّ الأدب وطرائق القراءة تمثّل ممارسات ومعاني اجتماعية وثقافية ومؤسسية وتنتجها (راجع بوفي، ١٩٩٢)، وإنّ تدريس القراءة والأدب ممارسةً سياسية معيارية (راجع لوك، ١٩٩٣، لوك وبيكر، ١٩٩١) أخذت تتزايد من حيث أهميتها في ضوء التأثيرات النظرية الحديثة في تعليم المعرفة، بما في ذلك أصول التدريس النقدية (راجع، على سبيل المثال، جيلبرت، ١٩٩٠، وماكلارين، ١٩٨٩)، والتعددية الثقافية (بانكس، ١٩٩٣، وسليتر، ١٩٩٤)، والأنثروبولوجيا الثقافية (جي، ١٩٩٦، ستريت، ١٩٩٥)، والدراسات الثقافية. أصبحت الدراسات الثقافية، بوجه خاص، مصطلحاً مرادفاً إلى حدّ ما للدراسات الأدبية في الجامعات. ويمكن تتبع أصول الدراسات الثقافية إلى عمل الباحثين مثل هوجارت (١٩٥٧)، الذي درس ممارسات المعرفة بوصفها جزءاً من شبكة أكبر من الممارسات الحياتية، إذ آمن بأنّ ممارسات الحياة لا يمكن تقسيمها إلى ممارسات ثقافية «عليا» وممارسات ثقافية «دنيا» (راجع وليامز، ١٩٥٨).

وفي علاقة الدراسات الثقافية بالأدب، تناقش الدراسات الثقافية أنّ المؤلفين يبنون معاني سياسية وثقافية ويظهرونها من خلال أشكال رمزية (ومنها النصوص)، التي يجب دراستها من حيث قضايا التمثيل الاجتماعي وسياسة المعنى التي تعرضها. ومن هذا المنظور، فإنّ الفروق بين الخطابات الأدبية والثقافية الأخرى تُمحي. فالنصوص الأدبية هي ببساطة نوعٌ واحد من النص في شبكة هائلة من النصوص الثقافية، ولا تُمنح بالضرورة مكانة أعلى من صحيفة^(٢)، على سبيل المثال. يكشف هذا المنظور أيضاً عن آثار المؤلفين الأدبيين بأنّها بنى اجتماعية وثقافية تُبيّن أذواق المجموعات المهيمنة وتأثيراتها.

إنّ محاولة ملاءمة خطاباتنا باستخدام النظرية النقدية الغربية دون نقد تعني استبدال أحد أنماط الاستعمار الجديد بنمط آخر. وإذا بدأنا في فعل ذلك في تقليدنا، فإنّ كثيراً من المنظرين قد ينتقلون إلى التقليد العامي الأسود... لعزل الفرق الأسود الدلالي، الذي ننظر من خلاله ما يُسمّى بخطاب الآخر. (جايتس، ١٩٩٤، ص. ١٧٤-١٧٥).

أثارت مجالات معيّنة من الدراسات الثقافية، كالدراسات الماركسية ودراسات السود والدراسات النسوية، وعينا بالقراءة بأنه مكوّن من عمليات عرقية وطبقية وجندرية لا يمكن

فهمها بالكامل في حال عدم وجود تحليلات للسلطة والامتياز. وفي نقده لفكرة فيش عن المجتمع التفسيري، على سبيل المثال، يشير الناقد الماركسي تيري إيغلتن (١٩٨٣) إلى أنّ المجتمعات التفسيرية قد تكون في الواقع مواقع يوجد فيها صراع للتفسير حين «تَرَفُّعُ الأيديولوجيات الاجتماعية بعض المعاني إلى مكانة متميزة»، (ص ١٢٢). وقد يعتمد الطلاب في مثل هذه المجتمعات على أعراف القراءة والكتابة التي تعلموها سابقاً، فضلاً عن اعتمادهم على المكانة الثقافية، كالعرق والطبقة والجنس، (رايبنوفيتز، ١٩٨٧)، كي يتخذ القراء هوية مختلفة أو مواقف ذاتية يمكن أن تكمل بعضها بعضاً أو يتعارض بعضها مع بعضه الآخر، (روجرز وسوتر، ١٩٩٧).

يشير العمل الذي قدّمه نقد السود والنقد النسوي أيضاً إلى دور الموقف والهوية في المعرفة والممارسة الأدبية، إذ يناقش أنّما يبنيه العرق والجنس فئات أساسية من التحليل الأدبي. وهم يؤكدون، على سبيل المثال، أنه يمكننا قراءة كتابات العرق والجنس في نصوص ثقافية، (على سبيل المثال، جايتس، ١٩٩٠). أما نقد السود فيسعى (من خلال جذوره في أعمال دبليو إي بي، دو بوا (١٩٠٣/١٩٨٩) ووالف إليسون (١٩٥٢/١٩٨٢) فضلاً عن آخرين) إلى البحث في اللغة والتقليد الأمريكي الإفريقي من أجل الحصول على مبادئ النقد الأدبي لفهم الموقف الذاتي للسود فيما يتعلق بالموقف الثقافي المهيمن (أي موقف العرق الأبيض)، ولتوسيع آثار المؤلفين الأدبيين الأمريكيين وأعمالهم، (على سبيل المثال، جايتس، ١٩٩٤).

يسعى النقد النسوي أيضاً إلى توسيع نطاق آثار المؤلفين وأعمالهم، فضلاً عن انتقاده لتمثيلات النساء في الأدب وفهم القراءة المستندة إلى الجنس، (فلين وشويكارت، ١٩٨٦). ويناقش أنصار النسوية، الذين يعملون في مجال القراءة والأدب، أنّ النساء والفتيات يتعلمن طرائق للقراءة خاصة بالجنس وبينين ويُعدن بناء أنواع معينة من المجتمعات التفسيرية، وممارسات المعرفة، والهويات، ويحدث هذا من خلال قراءة نصوص الثقافة الشعبية، التي تحتوي على رسائل متضاربة أو «ذات حدين»، عن قوة النساء، (كريستيان سميث، ١٩٩٣؛ رادواي، ١٩٨٤). وحتى حين تزعم النساء أنهن تحرريات أو تقدّميات، تقدّم هذه القصص النسوية (وغيرها من النصوص الثقافية مثل الأفلام) للجمهور الشاب في نهاية المطاف صوراً تقليدية واستعارات وبنى سردية (مثل تلك الخاصة بالقصص الرومانسية)، التي إما أن تشير إلى الاختلافات بين الجنسين وإما أن تخلق، إذا قاومها المعارضون، مواقف متناقضة للأطفال (راجع ديفيز، ١٩٨٩، نودلمان، ١٩٩٧).

إن علاقة الممارسات الأدبية بالممارسات المؤسسية وبقضايا تمثيل العرق والطبقة والجنس قد تناوله العمل الأخير حول استجابات القراء الشبان للأدب. وفي دراسة إحدى الحالات الرائدة، يصف سيمز (١٩٨٣) تفضيل فتاة أمريكية من أصل إفريقي لقصص فيها فتيات سوداوات قويات وبطلات، الأمر الذي يشير إلى الحاجة إلى مزيد من هذا الأدب فضلاً عن المزيد من الدراسات التي تتناول القراء الشبان الأمريكيين من أصل إفريقي. وقد استمرت الدراسات التي أجراها سبيرز بونتون (١٩٩٠)، وفيربانكس (١٩٩٥)، وأثاناسيس (١٩٩٨)، وآخرون (انظر روجرزوسوتر، ١٩٩٧) في دراسة الطرائق التي يمكن للطلاب والمعلمين من خلالها معالجة التفاعل بين المشاركة والهوية والمقاومة والاختلاف الثقافي في المجتمعات التفسيرية الخاصة بالصف الدراسي على مستوى المدارس الابتدائية والإعدادية والثانوية. يبد أن هذا أمر آخر في شخصية الرجل قد لا نعرف حقاً ما هو على الرغم من أنه أنقذهما، كانت جميلة المظهر حقاً، لكن تخيل لو كانت شخصاً قبيحاً حقاً، لأنه قيل إنه في البداية وقع في حبها، لذا قد يكون هذا السبب الوحيد لإنقاذها. (طالب في الصف السادس يحلل تراكيب الجندر والجمال في رواية «سنو وايت»، ديفيز، ١٩٩٣، ص ١٦٢)

دون تسمية هذه الحركة بالضرورة على نحو صريح، بدأ كثير من باحثي المعرفة في تعرف الطرائق التي يستخدمها الأطفال والشبان البالغون، وبدلاً من مجرد التماهي مع الشخصيات بطرائق مبسطة، أو الاستجابة باستمرار عبر النصوص والسياقات بطرائق يمكن التنبؤ بها، يميل هؤلاء الأطفال والشبان إلى بناء ذوات وهويات متعددة. يجادل المنظرون ما بعد البنيويين ضد التركيز على اختلافات محددة وملحوظة، وبدلاً من ذلك، يؤيدون تعرف هؤلاء الأفراد من خلال اللغة والخطاب، وخلق مواقف متعددة الموضوعات (بيلسي، ١٩٨٠)، حين يتفاعلون في المواقف الاجتماعية. ومن خلال تعدد المواقف للقراء الشبان بناء أنفسهم في نهاية المطاف بطرائق تسمح بمجموعة من الاحتمالات.

وبدلاً من الاعتماد على فكرة المجتمعات التفسيرية المعيارية وبناء الإجماع في الصفوف الدراسية، تنادي جهات النظر ما بعد البنيوية هذه بمساحة يمكن التفاوض فيها حول الهويات والمواقف، وبمساحة يُنشأ فيها «ساحة لعب» جديدة (دايسون، ١٩٩٦) لاتخاذ القرار حول ما هو جيد وعادل ومنصف وممكن. وبالنسبة إلى الطلاب الأكبر سناً، فإن هذه المساحات هي التي يمكن فيها استجواب ممارسات المعرفة نفسها وانتقادها، (راجع لوكويكر، ١٩٩١). يذكرنا جرين (١٩٩٤) بأن:

أعمال الفن، من بين كل إبداعات الإنسان، عبارة عن مناسبات لإجراء استكشافات، لا تتعبّر عن كمالية البشر وروعته. في الواقع، إنها تذكّرنا أنّ التاريخ وقصة البشر لا يمكن أن يكتملاً أبداً. وبهذه الطريقة، يمكن للأدب، كما هي الحال في أشكال الفن الأخرى، أن يصبح نذيراً لما هو ممكن، (ص. ٢١٨).

بعض القضايا المعقدة

الولد الصغير: سأكتبُ كتاباً ينتصرُ فيه الرجال السيئون.

الشخص البالغ: هل تريدُ أن تعيشَ في عالمٍ ينتصرُ فيه الرجال السيئون؟

الولد الصغير: لا، لكنني أريدُ أن أقرأ عنه.

الولد الثاني: تريدُ أن تعيشَ في عالمٍ ينتصرُ فيه الأشرار إذا كنتَ أنتَ ذاك الشرير

(تواصل شخصي مع ولدين، في الصفين الثالث والخامس).

ذكرتني محادثتي مع هذين الصبيين بأننا قد تركنا، في نهاية هذا القرن، مع بعض القضايا المعقدة المتعلقة باستكشاف علاقة النظرية الأدبية بالأطفال والكتب والتعليم. تتعلّق هذه القضايا بالآتي: ما (ومن) يشكّل آثار المؤلف وأعماله بالنسبة إلى الطفل، ولماذا ندرّس الأدب للأطفال، ولا سيّما آثار المؤلف وأعماله الأدبية الواسعة، وكيف علينا تصميم الرقصات وتفسير هذه الرقصة المعقدة في القراءة والهوية والتمثيل والمقاومة في صفوفنا الدراسية ومجتمعاتنا.

التقليد الأدبي المعتمد

جمعت المكتبة الحديثة مؤخراً قائمة مؤلّفة من أفضل ١٠٠ رواية مكتوبة باللغة الإنكليزية، وربما ليس من المستغرب أن يهيمن على القائمة كتبٌ كتبها ذكور من العرق الأبيض، لكن كما يشير عضو اللجنة وليم ستيرون (١٩٩٨)، نشرت مجموعة من طلاب الجامعات قائمة بديلة، فكانت بمنزلة «دعامة تصحيحية» لقائمة المكتبة الحديثة. ما وجده «أكثر إنعاشاً» هو وجود كتب الأطفال في القائمة البديلة، بما في ذلك كتاب «شبكة شارلوت» و«ويني ذا بوه». ربما وجد أنّ من الممتع معرفة أنّ المؤلف مسؤول عن أول وثالث أفضل روايات في قائمة المكتبة الحديثة، ولدى جيمس جويس كتاب أطفال في أعماله بعنوان «القط والشيطان» (١٩٨١).

على أيّ حال، في حين أنّ نادراً ما تتصدّر كتب الأطفال قوائم الأعمال الرسمية للبالغين، ثمة جدل مستمر حول ما يشكّل آثار المؤلف للأدب متعدد الثقافات للأطفال. وثمة مناقشات

نشطة حول مدى شمولية مصطلح متعدد الثقافات وكيف يجب أن يكون (بيشوب، ١٩٩٤، شوارترز، ١٩٩٥، شانون، ١٩٩٤) توضح لنا أنه لا تزال ثمة خلافات حول تعريفاتنا، إن لم تكن أهدافنا، لتدريس الأدب^(٣). ومع ذلك، يحدث كثيرٌ من هذا النقاش بعيداً عن وجود الأطفال.

اعترف النقاد منذ مدة طويلة بأن آثار المؤلف اليافع المعتمدة مبنية اجتماعياً بطرائق تمثل اهتمام المجموعات الثقافية المهيمنة وقيمها. حين نقل وجهة نظرنا إلى الأعمال المعتمدة التي أنشئت للأطفال، تصبح المشكلات أكثر تعقيداً. يُعدُّ البالغون مسؤولين إلى حدٍّ كبير عن بناء أعمال الأطفال المعتمدة، وتمثيل الأطفال فيها، وتنسيق الطرائق التي يتفاعل من خلالها الأطفال مع تلك الأعمال المعتمدة. تاريخياً، كانت الكتب المكتوبة للأطفال تعليمية من الناحية الأخلاقية في معظم الأحيان، ولا تزال تحمل آثاراً كثيرة من النزعة التعليمية حتى لو كانت رسائل الأعمال الأدبية قد تغيرت.

يشير نودلمان (١٩٩٧) إلى أن البالغين يميلون إلى تمثيل أفكارهم عن الطفولة، بما في ذلك فكرة أنها زمن البراءة. ويناقش أن الأدب بهذه الطريقة من المحتمل أن يصبح قمعياً من خلال تقديم تمثيلات جزئية فحسب لما يمكن أن تكون طبيعة الأطفال. ولهذه الأسباب، يمتلك التقليد المعتمد لأدب الأطفال، ومن المرجح أن يستمر في هذا الامتلاك، موقفاً مضطرباً في عالم الأدب وفي عالم الدراسات الأدبية والثقافية.

لماذا ندرِّس أدب الطفل؟ ترتبط هذه القضايا الخاصة بالتقليد المعتمد والتمثيل أيضاً ارتباطاً وثيقاً بأهدافنا في تدريس الأدب للطلاب، التي ترتبط بدورها بمفاهيمنا لدور التعليم. لقد تركنا خلفنا نماذج تدريس الأدب، التي تؤدي إلى مجرد تفسير النصوص نفسها لنفسر أنفسنا وعوالمنا ونعيد تفسيرها من خلال القراءة. إنَّ انتقالنا إلى تدريس الأدب بوصفه وسيلة لفهم الاختلاف، وربما تغيير المواقف نحو الآخرين والعمل من أجل العدالة الاجتماعية ربما يعني الوصول إلى نماذج تحويلية من القراءة والتعليم. ودور الأدب في هذا المشروع الجديد يتماشى على نحو وثيق مع قضايا السلطة والهيمنة، وهو جزء لا يتجزأ من الحجج التاريخية حول الاختلاف والعدالة الاجتماعية.

فعلى سبيل المثال، أثار تدريس الأدب على يد المؤلفين الحائزين جوائز، قضايا معقدة حول الأصالة الثقافية، وكيف تمثل أعمالٌ محددة عبر الثقافات قضايا العرق. قد تغلق بعض الأعمال الحوار، بسبب تمثيلاتها المجردة من التاريخ والمهيمنة ثقافياً للعلاقات العرقية، مثل عمل سبينيلي بعنوان «مكجي المهووس» (١٩٩٠، مقتبس في إنسيرو، ١٩٩٧). ويمكن أن يكون لأعمال

أخرى قدرة على فتح الحوار. قد يُؤدَّ عمل ميلدريد تايلور (١٩٩٠) «جسر ميسيسيبي»، الذي كتبه مؤلّف أمريكي من أصل إفريقي بصوت الصبي الأبيض الصغير، على سبيل المثال، محادثات حول العرق من خلال وضع القرّاء تاريخياً وثقافياً بطرائق تصوّر بصدق قضايا الاختلاف والسلطة.

من الممكن أن تضع وجهات النظر ما بعد البنيوية أو ما بعد الحداثيّة هذه القضايا موضع تساؤل من خلال الجدل بأنّ فئات معيّنة من الاختلاف، كالعرق، هي بنى اجتماعية، وتبسّط مفاهيمنا في معظم الأحيان عن «الأخرين» على نحو مفرط. ومع ذلك، إذا أردنا أن نضع أنفسنا تاريخياً واجتماعياً وثقافياً، فإنه لا يمكننا الابتعاد عن تفضيل معنى فيه اختلافات عن اختلافات أخرى، أو أن نتجاهل ثقل مظالم الماضي وفروق السلطة الحالية. وقد نحتاج إلى توضيح أهدافنا أكثر في تدريس الأدب على نحو كامل وفي التعليم والتغيير المجتمعي من أجل توضيح فهمنا الحالي لما هو ممكن للأطفال والكتب والقراءة، حالما نعمل من أجل التغيير الاجتماعي.

سيكون التحدي الأخير في مناقشة استجابات الأطفال للأدب هو تعرّف مدى تعقيد تجاربهم المعيشية الخاصة بهم وأدائهم الاجتماعي الخاص، وتعاملهم مع متطلبات طرائق معيّنة للقراءة وأنواع معيّنة من القصص ومقاومتهم لها. والسؤال الذي يطرح نفسه: ما هي أنواع الصفوف الدراسية ومجتمعاتها التي سننشئها من أجل توفير مساحات حوارية في مؤسسة التعليم، التي تساعد فيها الأطفال (بالاعتماد على الأدب بوصفه فناً) على معرفة طرائق جديدة، وقراءة العالم بطرائق جديدة، والتعبير عن استجاباتهم في عالم ما بعد حدثي؟

الهوامش

(١) - هذا التركيز على القارئ له سوابق في كل من الأصول الفلسفية للنظرية البلاغية، مثل عمل أرسطو، وفي علم النفس، مثل عمل إدموند هيويمورتيمرادلر.

(٢) - لم تكن هذه التراكمات الجديدة للنظرية الأدبية وتدريس الأدب خالية من النقد، وحتى من ردّة الفعل العنيفة في شكل «حروب ثقافية» اندلعت في أواخر الثمانينيات وأوائل التسعينيات من القرن العشرين. انتقد الشكلاونيون الأدبيون وغيرهم من النقاد الثقافيين مثل ألان بلوم، وإي. دي. هيرش وجورج ويل ظهور الدراسات الثقافية في الحرم الجامعي، وناقش بقوة من أجل العودة إلى العرف الأدبي التقليدي، والقراءات غير السياسية للكلاسيكيات، وقوائم القراءة المطلوبة على مستويات التعليم كلها.

(٣) - لسوء الحظ، يركّز كثيرٌ من هذا النقاش على معاني وأفكار كل واحد منا وتحريفاتها. فعلى سبيل المثال، لا تناقش الكاتبة بيشوب أنّ عملها عن الأدب الإفريقي الأمريكي الموجّه للأطفال مرادفٌ للأدب متعدد الثقافات (وهو مصطلح يُساء استخدامه للأدب متعدد الأعراق)، ومع ذلك انتقد شوارتز (١٩٩٥) عملها بأنه «حدائي»، في حين يُنظر إلى عمل شانون (١٩٩٤) بأنه ما بعد حدائي. تحجب مثل هذه التسميات النقطة التي مفادها أنّ كلاً من شانون (١٩٩٤) وبيشوب (١٩٩٤) متفقان إلى حدٍ كبيرٍ حول أهداف تدريس الأدب متعدد الأعراق أو غيائته أو أيّ أدب.



الديوان

الشعر:

- قصائد إبراهيم عباس ياسين
- هذا القليل جودي العرييد
- نصوص محمد كاظم جواد

السرد:

- الثلث الأول من الليلة د. هزوان الوز
- ثلاث نقاط علي ناعسة
- برقية مستعجلة في زمن كورونا أحمد بلقاسم
- قصص بسام الحافظ
- كتاب الرمل ترجمة: مرهف زينو
- قلب دانكو ترجمة: د. ممدوح أبو الوبي

قصائد

إبراهيم عباس ياسين



حب

هو الحب...
 كيف لقلبي المشرد كالريح أن يستريح؟
 وما عاد إلا لعينيك حبُّ
 وأشهدُ أنني أحبك ما انشقَّ فجرٌ...
 وما رفَّ طيرٌ... أو اخضرَّ عشبٌ
 وأن يديك امتدادٌ لروحي
 وللقلبِ قلبٌ
 وما زال حيث تركتِ خطاك...
 على شاطئ الليل...
 بالضوء يخضرُّ دربُك
 وتشهق كل النجوم إذا رفَّ هُدبُك
 أحبك.

- العمل الفني: الفنان فريد سنكات.

لماذا؟

... وها أنت تمضي بتاج من الشوك،
أشهدُ أنني رأيتك في حلقة العاصفة
وما من رفيق سوى صمتك السرمدي...
ونزف جراحاتك الراحفة
تفتش عن قمر غائر في كهوف السموات...
عن شمس أنثى تتوجها الأنجم العاشقات...
وعن زمن ضائع في الزمان...
تجر الخطا المتعبات إلى اللامكان...
وكالريح تنهبُ دربك
وفي كل ليل تودع قلبك
وتتركه حافياً في مهب الحنين
وأعلم أنك مازلت بالأغنيات...
تداري اشتعالك في كل حين
ولكن لماذا إذا ما تأملت ورد الحداثق...
يفتالك الياسمين؟

ذهول

حين قبلتها
لم تقل إنها راحلة
حينما قبلتني بكت
وارتمت في دمي
نجمة ذاهلة

وحدك الآن

وحدك الآن على أطلال ماضيك...
يُغنيك أساك
تحتسي غيم قوافيك وتجتر رؤاك
وحدك الآن تصلي للذي يأتي
ولا يأتي
كما لو كنت - يا أنت - سواك
ويداك
ما الذي تنقشه في وحشة الصمت...
يداك؟
كلما أسرى بك الوقت إلى أوجاعه...
حدّ الهلاك
أيها الزاهب في نرف المسافات تمهل
ربما يطلع من غيبته الكبرى ملاك
ويضيء الدرب قدامك بالأعياد...
في منفى النجوم المطلقة
ولقد تولد من خاصرة الليل امرأة
مثلما تنبتق العنقاء من كهف الرماد
يا التي - ناديت - نهداها نهاران...
وعيناها أساطير السواد!
أنت يا أسرة البوح... ويا أيقونة الصبح...
ويا خفق الفؤاد
يا انهمار الفجر في حلقة أيامي
هبيني من لدنك الصوت...
ردّي لي أغاني...
لكي أنسى مرثي وأحزاني التليدة
ولكي أعلن - رغم الموت - أنني
لم أزل - ياوردة الروح - على قيد القصيدة.

أعراس

ضاحكاً ينهمرُ الفجرُ...
 تُصليّ باسمه الأشجارُ والأطيّارُ،
 تخضّرُ الخطأ في الشارع المهجور...
 يخضّرُ الصدى. الأصواتُ والرايات...
 يخضّرُ المدى العاري:
 عزيّفُ الريحُ ناياتُ،
 وصوتُ الماءِ موسيقا فرحٍ
 من ترى أسرى بأيّامي
 من الليل الذي يمتدّ كالقصر...
 إلى مملكةِ النهرِ؟
 أعينك تضيئان ظلامَ الوقتِ يا سيدتي
 بالأغاني الخُضِرِ؟ أم قوسُ فرحٍ؟!

وأنا كالفارس المأسورِ...

مازلت لعينها أغني
 في يدي الماءُ وفي الأعراقِ جمرةً
 غيمةٌ تأخذُ شكلَ امرأةٍ
 صليّ عليها قمرٌ من سالفِ الأنوارِ...
 كم من فرحٍ أعطت لأيامي
 وكم أهدت لأحلامي المسرّة

اخضرار

أم...
 كم من كوكبٍ...
 يخضّرُ، ياسيدي، بالضوء فيك
 حينما، كالبحر، جسمي يحتوبك.

غيمة

«ورميتُ نرجسةً عليك»
 (إلى الصديق الشاعر: د. ثائر زين الدين)

كيمامة بيضاء...
 تذهبُ في براري الضوء...
 ثم تُؤوبُ ثانيةً إليك
 تأتي القصيدة - كلما اغتربت -
 تفتشُ عن لآلئها لديك
 قلتُ السلامُ على الأناشيدِ المضيئة...
 وهي تبسمُ كالعراسِ...
 كلما حطَّ النهارُ على يديك
 «ورميتُ نرجسةً عليك»

غيمةٌ تهلّ في عيني...
 بالأحلامِ ضاحكة...
 وفي قلبي بايات الأمل
 هي فوحُ العطر. بوحُ النرجسِ البري.
 أشواقُ المحبّين وأصداءُ القبل
 لسعة الذكرى. أناجيلُ المواعيد...
 وأسفارُ الغزل
 وهي ما يستوطنُ الأعيادُ بالإنشاد...
 ما قد يمنحُ الروحَ جناحين...
 ليعلو صاعداً صوبَ المجرة



هذا القليل

جودي العرييد



أهيمُ بنور الهوى
مَنهلاً أزلِيًا
وأنظرُ في المنتهى كاشفاً
أبدِيًا
فدَعني أراكِ ببعضِ اللآلئِ
كم فاضَ وجدُ الدنانِ
عن الصِّدرِ طيفاً برياً!
كفاني امتلاءُ الجوارحِ
حُلْمِي رضاكَ
وهذا الجمالُ ابتلاءُ
وفي النفسِ شمسٌ
فخذني كما شئتِ، أنتَ جناحي
وقلِّ للترابِ.. لظلي:
«انبسطْ وانقبضْ، وانتشرْ»

- العمل الفني: الفنان ناصر نرين الدين.

مساكبٍ ورد
 على زورقٍ من ظلام
 سامضي إليك.. ومأ في الكؤوسِ
 سوى خمرةٍ من حميا الرجاءِ
 وما مل من نذرِ الدربِ وقفا
 لكشف الغطاءِ
 سامضي ولو كان ما بيننا مرتع
 من شعاب
 وما لي سوى بذرة
 قد تضيء نجومًا
 وتعلم أني بها مستجيرٌ

متى تمنح القلب سرَّ الأثير
 أيا عارفاً بين أحوالِ بيني؟
 سأترك حدسَ الليالي
 وأرقبُ سرو اللقاءِ
 وأقرأ لغزَ الجمالِ
 على صفحة الطينِ
 وقتَ التبرعم..
 عند الغروب..
 أو أن تزلزلنا حاملاتِ الهزيمِ
 فاطلق عرزي
 لقد بانَ خمرُ الغيابِ
 كضوءِ اليراعِ شهياً
 وهذا القليل كثيرٌ
 ليبقى على دورانِ الدوائرِ
 حباً سخياً.

* * *

كما الذوبُ في سفرِ الروحِ
 تبقى سنياً...
 فكيف أراك وقد فاتني شجرٌ
 من نجوم بهالك؟
 وأقرأ باسمك...
 باسم الذين على اسمك قد رحلوا
 وقد وصلوا
 وما زال دربُ السناءِ
 يمدُّ العروقَ بمن قد تهادوا
 وقد ذهلوا!

أيا أيها الحب.. أن الأوان
 وأنت على بعدِ كشف
 وتدرى بأنك دائي
 فدع هذه الحاء تروي شغافِي
 ومنذ زمان أجادل ضوءَ المناراتِ
 ما في يدي سوى سحبٍ
 لامتدادِ خطاي
 فدعني أرى ما أرى
 فاض وجدي
 فاضت ضفافي
 وأنت الوحيد على مبسمِ الوردِ
 بين علاك وبين القوافي
 أهمُّ بلمس الضياءِ
 فينقلبُ اللونُ حرفاً ندياً
 أنادي بهذا الفراغِ
 فترحل عنا النجومُ

نصوص

محمد كاظم جواد*

مَسَلَّةٌ خَاوِيَةٌ

في بريدي،
أحلامٌ هَرَبَتْ، مِنْ لَيْلٍ مَكْسُورِ
سَأَسْتَبْدِلُهَا
حِينَ يُوْرِّخُنِي الصَّبَاحُ
بِمَسَلَّتِهِ الْخَاوِيَةِ

نَيْزِكُ النَّهَارِ

نَمَّةٌ أَضْوَاءُ تَخَفْتُ بَارْتِعَاشِ
سَأَسْأَلُهَا أَنْ تُطَلِّقَ فِي سَمَائِي
نَيْزِكَ النَّهَارِ
عَلَّنِي أُسْتَدِلُّ بِهِ...
طَرِيقَ خَطُوتِي الضَّائِعَةِ



* شاعر من العراق.

- العمل الفني: الفنان فريد سنكات.

مَسَافَات

المَسَافَاتُ مِثْلَ لَيْلٍ يَعْوِي،
فِي بَحْرِ الحُرُوبِ
لِيُعْلِنَ انْكِسَارَ،
عَلَى عَتَبَاتِ الطَّرِيقِ

هَامِش

الهَامِشُ ضَيْقٌ...

سَأَسْتَدِيرُ إِذْنَ
وَأَمْشِي عَلَى حَافَةِ الهَاوِيَةِ

مَتْنٌ مَتَّخُومٌ

الإِعْلَانُ صَرِيحٌ
غَيْرَ أَنَّ العِبَارَةَ
أَدْرَجْتَ فِي مَتْنٍ مَتَّخُومٍ

خَالِصَةٌ

الخَالِصَةُ عَسَلُ الكَلَامِ
والبُكَاءُ صَرَخَةُ السُّكُوتِ

مُوسِيقَا

دَعِ الأَغَانِي تَتَشَبَّهُ بِالمُوسِيقَا
وَأَنْحَنَ لِربِيعٍ، لَا يَكْذِبُ
عَلَى الأزْهَارِ

خَرِيطَةٌ

سَأَسْتَمِرُّ فِي بَوْحِي
لِخَرِيطَتِي الَّتِي رَسَمْتُهَا
بِفَحْمِ أَصَابِعِي
فَالجِدَارُ الَّذِي يَفْصِلُنِي عَنِ نَفْسِي
سَيُنْهَارُ حَتْمًا بِرِيحِ أَقُولِي

مِحْنَةٌ

حِينَمَا خَالَطْتُ عَصَافِيرَ مِحْنَتِي،
أَصَبْتُ بِالهَرَمِ...
وَعِنْدَمَا جَعْتُ،
أَكَلْتُ مِنْ صَحْنِ كُهُولَتِي

غَرِيبٌ

أَسِفُ أَيُّهَا اللَّيْلُ
الَّذِي لَا أَعْرِفُ كَيْفَ أُوَاسِيهِ؟
أَنْتَ غَرِيبٌ
وَلِهَذَا لَا يَكْتَرِبُ الأَمَوَاتُ بِكَ

سَقِيفَةُ النِّسْيَانِ

أَيُّهَسُ الصَّبَاحُ خَاصِرَةَ اللَّيْلِ؟
حِينَ يَعُودُ مِنْ رِحْلَةٍ
طَالَ أَمْدُهَا
أَمْ يَنْتَظِرُ تَحْتَ سَقِيفَةِ النِّسْيَانِ

أشلاء

أَعْرَنِي خَوْذَةَ الرَّبِيعِ
لَأُحَارِبَ بِهُدُوءٍ...
مَا تَبَقِيَ مِنْ أَشْلَائِي

دَمُ الْأَلْوَانِ

لَا تَوْنُ لَوَجْهِي
هَكَذَا فَضَّلْتُ
أَنْ أَهْدِرَ دَمَ الْأَلْوَانِ
فِي زَمَنِ مَكْسُورٍ

زَوَالٍ

سَأَلْتَجِي إِلَى خَرَائِطٍ
تَهْدِينِي لِتَقْسِيمِ زَوَالِي
وَأَطْعَنُ خَلَوْتِي
الَّتِي أَهْدَيْتَهَا لِمَسَاءٍ مَحْظُورٍ

شَرْنَقَةُ السُّؤَالِ

قَافَلَتِي خَلَفَتْ وَرَاءَهَا
شَرْنَقَةُ السُّؤَالِ
لَأَنَّهَا أَدْرَكَتْ أَنَّ النَّهْيَاةَ
سَتَقُودُهَا إِلَى الْبِدَايَةِ

صَخْبُ الْغُرْبَانِ

لَا تُبْصِرْ فِي وُجُوهٍ
تَلْبَسُ عَتَمَتَهَا

حَرِيٌّ بِكَ

أَنْ تَنْظُرَ صَوْبَ الْأَشْجَارِ
الَّتِي تَلْعَقُ صَخْبَ الْغُرْبَانِ

آثَامِ

أَنْتَ مَهْزُومٌ مِنْ أَحْلَامِكَ
وَمَتْخُومٌ مِنْ آثَامِكَ

لُعْبَةٍ

دَعِ اللَّعْبَةَ تَسْتَقِرُّ فِي بَيْتِ ذُهُولِكَ

عِزْلَةٍ

لِلْأَعْمَى شَهْوَةٌ الطَّرِيقِ
سَتَلْقَنَهُ الْعَثْرَاتُ دُرُوسَ الْعِزْلَةِ

هَزَائِمِ

عِنْدَمَا تُسْرِفُ فِي الْبِكَاءِ
سَتَخْسِرُ هَزَائِمَكَ الَّتِي سَطَّرَتْهَا
فِي أَوَّلِ النَّسِيَانِ

أَصَابِعِ

أَكَادُ أَجْمَعُ مَا تَبَقِيَ مِنْ أَحْجَارِ
أَوْشَكْتُ أَنْ أُرْمِيَ بِهَا
لَيْلَ هَزَائِمِي
لَكِنِّي بِكُلِّ بَرُودٍ
أَشْعَلْتُ نِيرَانًا أُخْرَى

وَدَاع

المرأة التي اختبأت
في قميصي ذات يوم
ودعنتني دون أن تنظر
في وجه أحد

ظِل

حين يجوع الظل
يلتهم الطريق

مِحْنَة

لماذا نهرب...؟
حين نرى الليل
يوجزُ مِحْنَةَ الدُّرُوبِ

خَرِيق

سأكتفي بقدرٍ قليلٍ
من الصِّمْتِ
وأكتوي بحريقِ هائلٍ
من الأسئلة

فتبعْتُ انكساري الذي صافحني
في أول الطريق
وحيثما التفتُّ،
رأيتُه يرمي بأصابعي

جَيْبٌ مَثْقُوبٌ

لا تحمل أيامك في كفِّ مقطوعة
بل في جيبٍ مثقوبٍ

ضَرُورَة

أيها الغريب...
لا تبتعد كثيراً عن هذا المكان
ربما تكون في قابل الأيام،
ضرورة قابلة للنقض...

حَفْلَةُ الْغُبَارِ

أعترف أن الصورة،
التي تمنيت أن أكونها
كانت باهتة...
ولهذا وزعتها في حفلة الغبار

أَحْلَام

من يرتدي الحروب
سيلعن الأحلام



الثلاث الأول من الليلة

د. هزوان الوز

بينما أتابع الفيلم توقّف قلب الضوء عن الخفق، فاستغرقت الغرفة في صمت عتمة باهظة، ولم أكد أتلمّس الظلمة حولي، حتى أخذ النعاس يعايب عيني، ثم جسدي كلّهُ، ولم يكن بدّ من أن أستسلم لسلطان النوم.

تسللت إلى غرفة النوم، وعلى الرغم من العتمة الباهظة تمكنت من رفع غطاء الصيف الزهري، ثم تمددت، كعادتي، على ظهري مباعدة قليلاً بين قدمي ويدي ممدودتان إلى أقصاهما، ثم ما لبثت أن ثبيتها تحت رأسي كمن يتمدد على عشب سهل أخضر.

سأحاول غواية سلطان النوم، ولكنّ السلطان لم تختلج جارحة له، ولم تثره محاولاتٍ جميعاً لمرآودته عن نفسه، فتأبى عليّ، لكأنّ حواسي كلّها في عمل لا يتوقف، بل لكأنّ جسدي كلّهُ في حركة لا تهدأ. كلّ شيء هادئٍ حولي، سوى صوت عقارب الساعة وصوت شخير أمي التي تنام في السرير المجاور.

لا ضوء، وعلى الرغم من ذلك أحاول النظر في موجودات الغرفة فلا أبصر سوى العتمة والظلام، حتى الظلام كان هادئاً وكله لون واحد لا يشوبه شيء، أغمضت عيني، أيضاً لا وجود

- العمل الفني: الفنانة منى المقمّاد.

سوى للظلام الهادئ عينه، فتحت عيني، أغمضتهما، فتحتهما... المشهد نفسه... حلقة صافية تماماً، حتى إنني لم أعد أميز إن كانت عيناى مغمضتين أم مفتوحتين، أبتسم ببرود وبتعجب. هدوء مطلق، ولا شيء في قاع الذاكرة، وعلى جدرانها، سوى كلمة واحدة محفورة كنقش أثري قديم: «أحبك». أجل، أحبك، ولكن لم قلبي صامت كوحشة قبر؟



كم كنت قريباً، وكم كادت عيناك تنغمس في عيني كشمس حينا التي انغمست في البحر على أمل الفجر ولكنها لم تشرق. كم كان قلبك قريباً أيضاً وشفناتك وأنفك وكل شيء فيك، وكم كانت أنفاسك قريبة من أنفاسي، كانت بمتناولها حقاً، بل لنقل فيزيائياً: كانت في الحالة المادية المثالية للاندماج والتماهي، وشهوانياً: كانت تبدو شهية جداً إلى الحد الذي ترغب معه بأخذها ليس برئتيتك فحسب، بل بجسدك كله، ومسامه كلها، فتغدو كمن يتنفس من جلده وحواسه جميعاً. وطاقة: كانت الآف الحقول المغناطيسية تدور بين جسدينا وحوالهما.

يذكرني ملاكي الشيطان الهاجع في كتفي الأيسر بآدم وحواء، كان يدفعني إلى أكل التفاحة، إلى الامتلاء بأنفاسك، لكن الخطيئة لم تحدث، ولم أهبط إلى الأرض.

كان كل شيء يبدو وشيكاً جداً، الجملة التي استخدمها غالباً للدلالة على الأحداث السيئة، ولا أعلم لماذا، هي إحدى الجمل التي أحدثت بها نفسي عندما أحاورها!!!

أعلم أن أفكاري مشتتة وغير مترابطة تماماً، ولا أعرف لماذا. هي مثلي في المدة الأخيرة، ومثلي عندما شعرت بقوة جذب نحو أنفاسك. أجل ففي لحظة صارمة وشديدة السرعة، الأسرع على الإطلاق، اختفت الجاذبية وهربت شفتي من بين شفتيك، وعدت لأتنفس أنفاسي من رثتي، وعلى غفلة مقبلة تذكرت كرامتي المجروحة وثقتي التي ماتت في لحظات في حين استغرق بناؤها سنوات، وتحركت صور مخيلتي وذاكرتي، صرت أرى نفسي تارة كصديقتك التي لا أحب ذكر اسمها والتي أنهت علاقتنا في نصف ساعة سخيفة، وتارة كأحدى النساء العابرات، أعتقد أنني الآن أعلم سبب حالتي، وهنا قد أدرك لماذا خطرت في رأسي تلك الجملة التي استخدمها غالباً للدلالة على الحدث السوء...! أو لنقل إن ملاكي الجالس على كتفي الأيمن عرف كيف ومتى يهمس في أذني لأبتعد عن تفاحة أنفاسك، والممتع المريح الرائع في كل الحدث أنني شعرت بملاكك الجالس على كتفك الأيمن يهمس في أذنك أيضاً: «دعها الآن.. هي محقة ومتعبة.. هي بحاجة نفسها إلى نفسها وبحاجة إلى وقت ليس بالقليل، لا بأس أن تحبها ولكن دعها الآن».



أذكر أنّ ملاكي قال لي أيضاً: «أحبيه. لا بأس أن تحبيه. ولكن روحك الآن معطوبة أكثر من ذي قبل، لا بأس أن تحبيه، ولكن أحبي فحسب نفسك الآن». مع هذه الأنفاس أتذكر بحرقة ما يصطلحون عليه بالتقايض، الذي أحفظه من كتاب العلوم المدرسي، والذي يشير إلى مخلوقين تعتمد حياة كل واحد منهما على الآخر، ويقدم كل واحد منها للآخر ما يلزمه ليعيش، فلا يستطيع أحدهما أن يعيش من دون الآخر. التقايض الذي كنا نعيشه، أو على نحو أدق الذي كنت أشعر به حينما نكون معاً على تلك الأريكة التي شهدت كل شيء.

في أوج لحظات الختام ووجهانا متقابلان كانت أنفاسنا أيضاً متقابلة ومتسارعة قلوبنا، وأكد أجزم أن الأمر لم يكن بيولوجياً بحتاً، بل كان روحياً أكثر بكثير. كان عرقك الطيب يختلط بقطرات عرقي

كما لو أن جسدينا يتابعان دورة الحياة من هذا الخليط، أما الأنفاس فعلى سرعتها كانت تتناوب، فعندما تشهق أنت كنت أزفر، وعندما أشهق كنت تزفر، ليلتقط كل منا نفس الآخر بقديسية فيحيا، كانت الأنفاس في لحظة تتحد في صدر أحدنا، لتتحد في اللحظة التالية بصدر الآخر، وهكذا حتى يتهادى صدرانا في لحظة رضا ويتناغمان معاً. كم كان ممتعاً سماع تلك الموسيقى، نعم... كما لو أن الأنفاس تتوحد بشكل كلي في اللحظات والأماكن والأزمنة كلها، كما لو أننا نتنفس معاً إلى الأبد...

لا تلمني إذا قلت لك إنني أتذكر ذلك بحرقة، وأتمنى أن لا يوحي هذا لك بأن الرغبة أو الشهوة هي من تتحدث.

الآن أنا بعيدة عن الفكرة، وكلما لمستني لا أشعر بأنني أنا، وأتخيل أنني امرأة أخرى من أولئك اللواتي يقتحمن حرمة جسدك، وتبدأ الصور في ذهني تتخيلك كيف تقترب منهن وتفعل ما تفعل، كيف تقدر على الجنس من دون حب، صحيح أنني بوضعي الحالي قد لا أكفيك ولكن ذلك لا يعني أنني سأسمح بمن يشاركني بك، وما دمت تحصل على رغباتك منهن فلا داعي لشيء بيننا.

تباً لك... لستُ منهمن ولا أشبههن في شيء، وأكره نفسي عندما أتخيلها هكذا، بل صدقتني صرت أكره وأمقت وأقرف أيضاً تلك الأريكة التي شهدت كل شيء، ولكن هذه المرة «الكل شيء» لا تخصني أنا وإنما تخص كل النساء اللواتي شاهدتهن مؤخراً يخرجن من عندك، وعلى ما يبدو كنّ حاضرات في كل ما مضى من حياتنا، ومن دون أن أنسى صديقتك ونصف الساعة التي قسمت ظهر البعير، ولا أدري كم من أنصاف الساعات لم أعلم بها؟ كيف تتخيل أو كيف لا تفكر بأنني أصبحت معدومة الثقة بكل شيء، وأنه يستحيل أن أمتلك ما يسمى ثقة برجل بعد اليوم...

أسفة ولا أتقصد إزعاجك، ولكن كالعادة يجب أن تعرف بماذا أشعر وكيف أشعر كي لا تلومني على شيء، أنا بحاجة إلى مدة نقاهة طويلة مع نفسي... مع نفسي فحسب...!



هدوء... هدوء... هدوء. ثم فجأة!!!... آآآ... كما أن لو إبرة غليظة انغرزت في بطة رجلي اليمنى، أدركت أنها برغشة لثيمة بإبرة قارصة طويلة جداً، حتى لكأنني شعرت بها تخرج من الجهة المقابلة. أبتسم مجدداً ابتسامة المنتصر، ما دامت خرجت من الناحية الأخرى فهي إذن لم تستطع أن تمتص شيئاً من دمائي ولاسيما أنني دهستها، لا بدّ أنها النفر الوحيد الباقي من السرب والذي قطع على نفسه عهداً بالانتقام ممن نفت (البف باف) في كل أرجاء الغرفة، حتى (البف باف) لا أشمه واختفت رائحته، تركت أحد رجلي البنطلون مرفوعاً عن مكان اللدغة حتى لا تثير حكة مزعجة كعادتها، وعدت لوضيعتي الأفقية...

غريب حتى اللسعة لا تنق!! ولا تحك!! مجدداً هددووووو....

عدت لألعب مع العتمة لعبة إغلاق العينين وفتحهما.



لا شك بات الفصام واقعاً وجلياً في نفسي، وأمر معاناة شخصيتي من الفصام واضحٌ لك ولي كالشمس... نعم، هناك وحيث عقلي توجد شخصيتان تسكنان، بل تعششان في الأرجاء، بل لنقل يحتمل أن يكون العدد أكبر، لكن التضاد الأكبر يبرز بين اثنتين منها، لتظهر الأولى أحياناً: تلك التي تظهر شغفها وحنانها وحنوها وخوفها عليك واهتمامها بأدق تفاصيلك، ومن ثم تعقبها وأحياناً كثيرة تتخللها بل تختلط بها الأخرى. تلك الحزينة الغاضبة المغدورة

والمكسورة، وأقصد بالأخرى الطرف الثاني للتضاد الكبير والغريب في الشخصيات، أي
إني أتحدث عن شخصيتي الثانية والتي كثيراً ما لا تكتفي بالحزن والغضب منك وعليك، بل
كثيراً أيضاً ما يحرقها اشتعال رغبته في القسوة عليك وجرح مشاعرك أو إغاظتك، على
الأقل لتشعرك بما جعلتها تشعر به رغم اختلاف الأسلوب والأسباب، ولكن للأسف لا أقوى
- حتى بشخصيتي الثانية الغاضبة - على خيانتك أو الطعن بك والاستخفاف أو عدم احترام
مشاعرك لا في حضورك ولا في غيابك.

رغم الصراع كله والفوضى والغربة والتضاد والتعارض اللاشعوري في سلوك شخصيتي،
تکمن الغربة الأكبر في وحدتهما واتفاقهما على أمرين يجعلهما المنطق والواقع متعارضين
أيضاً...!! أي إن هذا التعارض بين هذين الأمرين يغدو مقبولاً لدى كلتا شخصيتي لأبقي من
مؤيدي حلول الوسط التي أقتنع يوماً بعد يوم أنه لا غنى عنها، بل لا بد منها...!! لا بد منها كي
لا أموت على قيد الحياة...!!

الأمر الأول المتفق عليه لدى كلتا الشخصيتين هو حبك، نعم كلتاها تحبانك!! أما الأمر
الأخر المتفق عليه بينهما في غمار الفوضى العارمة تلك هو إقرارهما بعدم نجاح أو جدوى
أي علاقة عاطفية غرامية تربطنا! لن أتحدث عن العلاقة الجسدية فهي باتت أبعد ما يكون
عن الفكر والخيال، وللأسف أنت للكثيرات، وهذا أيضاً لا تفضله كلتا الشخصيتين اللتين
تحكمان دماغى...!!

حسناً... حب واشتياق مع قناعة بالفراق، مع حل وسط كالصداقة مع شخصيتين أو أكثر،
مع ظروف حياتية ويومية مع كثير من القلق والهواجس، مع كرامة مطعونة ورغبة بالتصالح
مع الذات ومع الآخر وعدم المقدرة على ذلك، مع... ومع...!! حسناً هو حب مع وقف
التفويض، أو لنقل «حب عذري»، بل ما أفضّل دائماً وصفه بالصداقة المقدسة التي هي الوجه
الأخر للحب اللعين!

يا للعجب...!! مع كل الخلطة السابقة من الجيد أن الأمر توقّف على فصام ومجرد تعدد
للشخصيات، فربما لو لم تكن أمام عيني كل يوم لمشيت في الشوارع كمن فقد عقله وحياته
وأفكاره، وبات لا يملك سوى شرود وخيال أرعن متسول فارغ من المعنى، نعم من المعنى...
كل ذلك لأفسر لك مجدداً كيف أنني حالياً قنبلة موقوتة متجولة غير منضبطة أو متوقّعة
السلوك، ويفضل عدم الاقتراب منها حالياً، فهي مع انكسارها لن تقدّم شيئاً مفيداً، ولم تعد

تقوى على الحب والجرح والكسر، لم يتبَّق في مشاعرها مكان لجرحٍ آخر، فاختارت أن تعيش جنونها وفصامها وحدها وبسلام..!
عجيباً لا أعرف مَنْ أين يأتي الكلام!!! قد يتوجب عليّ سؤال كلتا شخصيتي فعلى الأرجح هما الآن من تتكلمان...!



مر نحو نصف الساعة وصوت العقارب الضارب في أذني اليمنى يؤكد أنني لم أغف، فكرت... وأنت ماذا تفعل؟ لا بد أنك نائم وبشدة... وأنا ما زلت عاجزة عن النوم أو الإحساس بأي شيء غير الهدوء الجليل. أبتلع ريقى فلا أشعر بشيء...! أحك فروة رأسي، أيضاً لا أشعر بشيء. أنقلب بهدوء إلى جانبي الأيمن...
ومجدداً لا أدري وضع عيني... هل هما مفتوحتان أو مغلقتان؟! وهل الذي أمامي هو الجدار أو السقف؟!!



آخر ما كنت أتمناه أن أكون سبباً في كرهك للقدوم إلى مكان العمل، قد أكون يوماً ما رغبت في إزعاجك أو تأنيبك، وأن تشعر بأغلاطك وعدم مسؤوليتك وأنايتك أحياناً، وقد أكون تمنيت أن تتذوق قليلاً من العذاب والألم الذي أذقتني إياه، وأنا لا أستحقه، لكن صدقتني لن أرغب يوماً في أن يكون وجودي سبباً في كره أي شيء، أنا والكره لا يمكن أن نجتمع. أتمنى أن يجد كل منا السلام في داخله ويعيشه.
احترت إلى أين أهرب من حقل أشواكك ومن حقل أشواك أهلي وأقربائي، عجيباً كل سهولي التي أحبها غدت حقولاً للشوك بدلاً من الياسمين، والحيرة تملك حياتي وبدأت أفقد السيطرة عليها، لم أعد أريد شيئاً سوى أنا، ولن أهتم بشيء سوى أنا، أنا أسفة يا أنا... فلم يظلمك أحد سواي.
أتمنى أن أختفي من الوجود، وأن أمسح من ذاكرة كل من عرفني... حتى أهلي، فلا طاقة لي على احتمال مزيد من الضغوط...
أتمنى أن أزول من الوجود كمن لم يولد ولم يعبر في هذه الحياة...
أعتقد أنني متعبة من كل شيء، وأنتي بحاجة إلى الابتعاد قليلاً أو كثيراً عن كل شيء... حتى أنت، بل بالذات أنت.



فجأةً ثالثة...!!!

يمزق الهدوء صوت تنفس سريع وآخر شبيه بالبكاء المر أو بالأحرى بالصراخ المكبوت، صراخ خائف مرتجف مكبوت كمن تعرض للخطف، ويحاول الصراخ ويد الخاطف تطبق على فمه... إنها أمي، أدركت أن كابوساً ما دهم نومها، وبدأت أرتجف خوفاً من أن يصيبها شيء جراء ذلك، أو أن يرتفع ضغط دمها مثلاً...

هرعت نحوها من فراشي بجنون، ناديتها وهزتها مراراً محاولة إيقاظها ولكنها لم تستجب، رفعت عنها الغطاء وهزتها بقوة أكبر، استيقظت... شبه استيقاظ، قالت: (اسم الله... كنت عم شوف منام يمكن مو منيح... خير إنشاء الله...).

سألتها: آتيك بكأس ماء؟ قالت: لا... لا...

وأعدت الغطاء فوق جسدها، وقالت: دعيني أعد للنوم...

مع ذلك أحضرت لها الماء، لكنها لم تشرب، وأصرت على أن أدعها تعود للنوم!!!



عندما تضميني كم أحزن على ذاكرتي...

فبدلاً من أن تكون ملأى بالذكريات الجميلة والأمنة والتي تبث السلام والفرح في نفسي وفي روحي... أجدها عبارةً عن أخيلة وأشخاص!! أشخاص ووجوه فحسب...، ووجه لنساء لم ألمها يوماً بشكل مباشر بقدر ما كان لومي عليك...!

ذاكرة (أنواعها قصيرة ومتوسطة وبعيدة المدى) عبارة عن أشخاص ووجوه!!... ومتى؟!!

عندما تلمسني أو تضميني أو تذكر شيئاً له علاقة بعلاقتنا السابقة..!!

وجوه ووجوه، وفي كل مرة تبدأ أولاً هذه الوجوه بالتناوب بشكل خاطف على مرأى ذاكرتي الواحد تلو الآخر، لأبصر بعدها في خيالي صاحبات هذه الوجوه من دون وجوه أو ملامح أو هوية وهن يمسكن أيدي بعضهن بعضاً ليشكلن حلقة خانقة حول عنقي وروحي وأيامي وذكرياتي، ويبدأن الرقص بجنون وعريضة وهمجية على جثة روحي كاملة الملامح واضحة الهوية، نعم يضعن جثة روحي في المنتصف مع وجوههن المنزوعة ويرقصن حولها، وأنت من بعيد تنظر مبتسماً وموجهاً ومباركاً، ليعود بعد قليل كل وجه لصاحبه ليقتن مجدداً بالتناوب أمامي وأنا منهكة بكل تفاصيلي، كل وجه يواجه عيني ذاكرتي وجهاً لوجه والعين بالعين، ليرجعني مئة كسرة للوراء، ليشدني نحو الأسفل، نحو الجحيم والخذلان للحظات عصبية،

وليذكرني بكل التفاصيل والمواقف القذرة والمضنية المتعلقة بصاحبته والتي اضطرتت أنا
 لأمرٌ بها، ولماذا؟ لأنني أحببتك... ولأنك لم تكن جديراً بالحفاظ على قلبي...
 لا أدري ماذا يلزم أن يحصل بعد؟ وكم قسوة يلزم أن أجريها بعد؟ وكيف يجب أن أشعر حتى
 أموت بكليتي تماماً؟ كيف سأفقد المعنى أكثر؟! وكيف سأموت أكثر وأنا الآن بطبيعة الحال
 حاصلة على سلفة من الموت؟ سلفة لا يسدها شيء سوى المزيد والمزيد من الموت...
 فكرت مطولاً.. لماذا يجب أن أموت وأنا على قيد الحياة؟ لماذا؟ لأنني أحبك وأنت لم تكن
 جديراً بأي من وعودك...

ولماذا تريدنا أن نعود؟ لترميني مجدداً من أعلى السلم وبقوة أكثر. ولا أعتقد أنني هذه
 المرة أستطيع استخدام مصطلح أعلى السلم، فعادة أستخدمة عندما نكون في طور متقدم
 من العلاقة يحتوي من الثقة والمشاعر ما يحويه، أما الآن فلا سلم ولا ثقة ولا فرصة ثانية
 للرمي من أي مكان، أنا تحت أول السلم بدرجات ودرجات تحت الأرض...

ستقول بينك وبين نفسك ساخراً: «عن أي ثقة تتحدثين؟»
 سأقول لك: نعم كان ثمة ثقة... ولو بوادر ثقة... ولكن يبدو أنك كالعادة لم تُضع الفرصة،
 ولا حتى نصف ساعة سخيفة في يوم مشؤوم، نصف ساعة من يوم ناديتني في صبيحته
 «حبيبتى»...!! لا أعلم كيف سيكون لهذه الكلمة أي معنى لدي بعد ذلك اليوم؟!
 صحيح أنني الآن أخرج وألتزم بكل مواعيد العمل والمتطلبات، لكن صدقني أن الأمر هو

محاولة لعدم الاستمرار في الموت وأنا على قيد الحياة، لن أسمح بذلك مجدداً، سامحتك
 مرات ومرات وكل مرة تحت ذريعة الحب، ولكني أعود لأسأل: ماذا يجب أن يحصل بعد؟!
 فعلى سبيل المثال لا الحصر بخصوص (صديقتك)... لم يتبق إلا شيء واحد وهو أن أراك
 تجاسدها بأمر عيني، هذا ما تبقى فحسب! وصدقني رأيته تفعل ذلك بمخيلتي، ومن هنا أعود
 لأحزن وأشفق على مخيلتي وذاكرتي وذكرياتتي، كل ذلك وأنا في السادسة والعشرين فحسب...
 في السادسة والعشرين مع قلب مخذول وذاكرة مشوهة وأربع انهيارات عصبية!...

كل ذلك ومن دون أن أذكر جوابك عندما سألتك عن (صديقتك) بأنك حر لفعل أي
 شيء!..

حقاً أنت الآن حر لفعل أي شيء...



علمت أن أمي كعادتها رأت أبي في منامها، منذ وفاته تقول إنه لم يفارقها حتى في نومها. أدركت أنها تود مواصلة النوم عليها تكمل رؤيته والحديث معه... خضعت لرغبتها، جلست وبيدي كأس الماء على طرف السرير...

غريب!!! أحس ببرودة الكأس، وأيضاً ببرودة الأرض حيث أضع قدمي، بل أرى الماء والكأس، وأحس بالعطش، أشعر بارتجاف يدي وبالعرق على جبيني...

عجباً عاد إليّ الشعور دفعة واحدة، وفجأة لا هدوء لا هدوء، هناك عتمة لكن ضوء شاشة هاتفني الخلوي جعلني أتمكن هذه المرة من تمييز فيما إذا كنت مغمضة عيني أم فتحتهما...

شربت الماء، وتمتعت به بعد ما أصابني من رعب على أمي، وبعد هذا الهدوء الذي تمترس حتى في حواسي، وشعرت به يمر بالبلعوم ثم بالمري وصولاً إلى معدتي، وشعرت بالكهرباء تعود إلى حضورها الخجول...



من دون أن نعود إلى علاقتنا وما كانت تتصف به بغض النظر عن الكلام السابق كله، متأكدة أن علاقتك بالأخريات لم تكن على هذا المستوى المتواضع من الاهتمام وبكل المجالات، للأسف لا أعلم لم تراني لا أستحق شيئاً من هذا؟! هل لأنني كنت الأكثر عطاءً وغير المتطلبة وأحببتك لمجرد الحب؟! بكل الأحوال هذه هي الحياة، ولم تختلف عن الآخرين بشيء.

أود القول فحسب: إنني لن أسمح لشيء بأن يشدني إلى الوراء، وقطعت عهداً على نفسي بالأعاش انهياراً عصبياً خامساً على الأقل للسنوات الخمس القادمة إن كتب الله لي عمراً.

أنا أعلم كما أنت تعلم لم ولن يزول حبك من قلبي رغم كل شيء، الواضح أن الأمر خارج عن إرادتي ولا أملك فيه قراراً، لكنني ملتزمة وطامعة بصداقة تربطني بك، وأقول طامعة لأنني أعلم أن مثل هذا الطلب قد لا يكون من حقي وقد لا توافق عليه، ولأنني أعلم بأنه لا يمكن أن نكون أعداء وأغراب، وكما لا يمكن لعلاقتنا أن تعود وتحيا.

ولم أذكر ما ذكرته فيما سبق لأزعجك أو أضايقك أو كما تسميه «عي»، أردت أن أتمس لنفسي عذراً فحسب وكما تعلم حقيقة ما أشعر به، أنا الآن مجرد قنبلة موقوتة متقلبة، أنا نفسي غير قادرة على ضبط انفعالاتها وأفكارها والتحكم بها بين اللحظة واللحظة.



راقبت أُمِّي، لقد عادت إلى النوم بهدوء...

وحينما فكرت بالصخب العجيب والأحاسيس المختلطة التي ملأت غفوتها وأحلامها، وبالهدوء والسكينة واللا شعور الذي ملأ الثلاث الأول من ليلتي، تذكرت علاقة العشق اللامتناهي التي جمعت والديّ، والتي كانت مضرب المثل بين أهل الحي، جمعتهما علاقة حب قبل الزواج، ولم ينأما متخاصمين يوماً رغم بعض الخلافات التي تحدث بين أي زوجين، كان هذا اتفاقاً سرياً بينهما، ويبدو أنهما ينفذان الاتفاق حتى بعد رحيل جسد أبي، وأعتقد أن أُمِّي استعارت مني حواسي كلها لتشعر أكثر وأكثر وأكثر، بل لتمعن الشعور أكثر بالذي كانت تشعر به، في حين أنا أمضيت ساعات الليل الأولى بسكون مهيب وعقارب مقبلة وبرغشة حاقدة وسيخ حديدي نَفَر من حمالة صدري...

أيا ويلى من قلق ينشر في الروح يباساً، أيا ويلى من ارتياب يجعل من القلب رماداً.



أتذكر بعض ما كنت تعاتبني به من خلال سؤالك الدائم: لماذا لا نعقد اتفاقاً سرياً بيننا

مثل والديك؟

حقاً... يبدو لدي بعض العيوب...

هل كان صعباً أن ألاحظ تلبّسي لدور المحقق في أثناء شجاراتنا ومعاتباتنا؟!

كنتُ بغباء وغرور طاغيين أحاول معرفة الحقيقة مهما كانت مرّة، وربما كنت أود اعترافك لي بما هو غير حقيقي، بهواجسي التي أكلت دماغي وحريتي ونهشت علاقتنا كالوحش. لماذا لم أصدق إنكارك؟ أو على الأقل لماذا لم أفهمه ندماً منك أو كمحاولة منك لعدم خسارتي؟ وربما لحمايتي حتى من نفسي؟ لماذا لم أدرك أنك لو لم تحبني لكنت رميت بعلاقتنا على أهون سبب وعند أول منحدر؟ وربما لو أردت ذلك لاخترت السبب أو على الأقل لم تتكره، لطالما كنت في المنتصف وعجزت عن التحرك واختيار الوجهة، كنت مكبله بك بطريقة ما... لا أريدك ولكنك لن تكون لغيري!

كثيراً ما افترقنا وفي كل مرة كنت أقول لك: لن تلمسك أو تراك إحداهن وأنا موجودة على قيد الحياة. لم أستطع إطلاق سراحك، وأنا من قال لك: «عليك أن تتعلم إطلاق الطيور... ولا تستطيع أن تحرق المناجل وتطلب حصاداً».

للملحظة أدرك أنني أنا من أحرقت ما تبقى من مناجل وأسرت ما تبقى من طيور.

ربما قسوتُ عليك كثيراً وحاكمتك زوراً، ومن القهر أنني ربما ظلمتك كثيراً وألبستك أحياناً
ما لم تَرْتَدِهِ يوماً...

تدخل عواطفني في ثلاجة حينما أغار وأشكّ، وربما أدخلت بذلك في كثير من اللحظات
عواطفك إلى الثلاجة عينها.

الآن وما بعد الفراق واليقظة أضحك بسخرية على ما فعلت... ما فعلنا...

الآن فحسب، وعلى الرغم من العتمة الباهظة حولي، وربما داخلي، أتذكر شيئاً واحداً،
واحداً فحسب، هو أنني أحبك. أجل أحبك، ولكن من دون أن يصخب قلبي بأيّ خفق.



ثلاث نقاط

علي ناعسة

أخذ مدير التربية في حماه الطلب من الأستاذ نبيل، ودعاه للجلوس والانتظار قليلاً ريثما ينتهي مما بين يديه.

جلس الأستاذ نبيل، وأخذت الأحداث تضح في مخيلته، الواحد يدفع الآخر أو يتداخل فيه ليزيد الطين بلّةً فما وقع لم يكن يخطر ببال عندما دخل «أبو عبادة» غرفة الإدارة وخلفه ثلاثة ينتظرون إشارة منه كما تنتظر كلاب الصيد إشارة صاحبها، وكان جوّاله على أذنه.

يا شيخ نحن في المدرسة المدير أمامي، وكلّ شيء تحت السيطرة، وستجري الأمور وفق توجيهاتكم، وبعد أن سكت قليلاً كرّر كلمة حاضر مراراً، ثمّ أعاد جوّاله إلى جيب سرواله ونظر إليّ باستغلاء: سمعت كلامي بالطبع، ومن الآن وصاعداً فستعلمني بكلّ ما يحدث في المدرسة؛ كلّ ما يحدث وهممت بأن أقول له: وماذا نفعل نحن في المدرسة غير تعليم الأبناء؟ ومن دون مؤاخذة منذ متى وأنت تفهم بأمور التعليم وأنت لا تكاد تفكّ الحرف، وقبل أن أنفّوه بكلمة قال: أنت مدير وإلى جانب ذلك فأنت صاحب أسرة ومن الأفضل لك أن تفهم ماذا أعني... واعلم أنّ زمن الميوعة قد انتهى، ولا علم بعد اليوم إلا ما أَرادَه اللهُ وأمر به، ثمّ أدار ظهره وخرج.

- العمل الفني: الفئات علي الكفري.

استفاق الأستاذ نبيل على صوت المدير: أهلاً وسهلاً أستاذ والحمد لله على سلامتكم، ولقد وصلت توجيهات الوزارة بشأنك، وخلال يومين سنعلمك بما نتخذه، ينهض الأستاذ نبيل ويقول للمدير: سيكون ذلك مناسباً جداً لتدبير شأن الأسرة، ولا بد من... ويقاطعه المدير بإمكانك أنت وأسرته النزول في المكان الذي خصص لمثل هذه الحالات.

أشكر، سأسكن مع ابن أخي وعنده متسع لأسرتينا في بيته، ولاسيما في هذي الظروف. اليوم يكون قد مضى على تكليف الأستاذ نبيل بإدارة مدرسة في حماه عدة أشهر، واليوم سيعدّ تقرير نهاية العام الدراسي بعد إصدار نتائج الطلاب، لم يكن في المدرسة غير بعض الإداريين والحارس، رفع يديه عن الطاولة، ومال بجسده إلى الخلف مستنداً إلى ظهر الكرسي، وعاوده ذلك الكابوس اللعين «أبو عبادة العجي» الداشر الذي يعرف القاصي والداني أنه أقلّ شأناً من سقط المتاع وأنه يأكل بشرف أمه... أستغفر الله... ذاك الجاهل أعلمني بأن مناهج الدولة فاسدة وسيوافيني بالكتب الصالحة للدنيا وللآخرة.

اعتدل الأستاذ في جلسته ومدّ يده إلى الإضبارة التي سيسعين بها لإعداد التقرير، وأخذ الورقة الأولى ومع السطر الأول تذكر ذلك الرجل عندما دخل الإدارة، وكان ربعة في العمر، أشيب، غائر العينين، ألقى التحية، ثم قال: أريد تسجيل ابني عندكم فقد هربنا من محافظتنا خوفاً من الموت.

أهلاً وسهلاً أعطني أوراقه، أستاذ لا نملك أي ورقة، فقد خرجنا بشياننا، وأخذ صوته يعلو ويتهدج؛ خرجنا أسرة من أم وأب وصبيين وبنت وها هي الآن أب وابنه بعد رحلة ذلّ وخوف وموت، وكان الولد إلى جانبه ساكناً لم يقل كلمة واحدة، لكنّه كان ينقل عينيه بين أبيه والمدير وموجودات الإدارة.

بذل الأستاذ نبيل جهداً كي يبدو متماسكاً، فقد نكأ الرجل جرحاً في داخله، وقال للرجل: اطمئن فالوزارة وجّهت بالمرونة الكبيرة وتقديم العون للأبناء لتمكينهم من متابعة تعليمهم، وبإمكان ابنك أن يداوم غداً أو اليوم، وإن شئت فمن اليوم وسنقدم له كل ما يلزمه.

وضع الأستاذ نبيل الورقة إلى يساره على الطاولة وأخذ أخرى من الإضبارة، كانت كلماتها قليلة تتضمن منح الأستاذ رجب إجازة خاصة بسبب وفاة ابنه، ويتذكّر الأستاذ نبيل يوم عاد الأستاذ رجب بعد انتهاء إجازة الوفاة ودخل غرفة المعلمين، جلس في كرسي بزواية الغرفة، ثم وضع وجهه بين كفيه وتكور على نفسه، وصار يبكي بصوت خفيض موجه، وقد تجمع زملاؤه حوله يحاولون التسرية عنه.



قال: كنت أخشى أن يموت غرقاً في البحر أو يلقي عليه القبض في أثناء رحلته ويودع في سجن دولة ما، أو تزهق روحه بيد قطاع الطرق قبل أن يصل إلى ألمانيا، لكن أن يقتل برصاص خفر السواحل قرب الشواطئ التركيّة فهذا ما لم أتوقعه، وسيبقى وجعاً دائماً في روحي، كنت أمني النفس بأن يكون سندي في آخرتي، لكن لم يبق لي منه غير هذه، وأخرج من جيبه حمالة فيها عدة مفاتيح... أخذها معه ولعله كان يخشى عند عودته ألا يكون في البيت من ينتظره...

وضع الأستاذ الورقة مع الأخرى إلى يساره، سحب نفساً طويلاً، أحسّ بالخوف، فقرأ آية الكرسي واستراح قليلاً، ثم أخذ ورقة أخرى، ولم يلبث أن فتح درج الطاولة المقفول، أخذ منه مغلفاً وسحب الرسالة المخبأة فيه.

أستاذ نبيل أنت تتذكر حتماً يوم دخلت مكتبك، ومن دون مقدمات رجوتك أن تتقبلني بنتاً، أختاً، قريبة كما تريد لأنني صرت من دون أهل بعد أن ذبح الإرهابيون معظم أفراد عشيرتي، ولحق بهم زوجي حزناً وكمداً. يا أستاذ نبيل الحياة صعبة من دون عزوة، من دون أهل. ويتذكر الأستاذ نبيل أنه كاد ييكي، وقال لها أنت أختي بعهد الله ولقد تفضلت عليّ بهذه القرابة يا آنسة ربيعة، أقصد أخت ربيعة.

وتتابع ربيعة رسالتها وبالطبع تتذكر أنني طلبت منك أن تساعدني في الحصول على رواتبي المتوقفة بسبب الروتين وصعوبة الحصول على الوثائق في هذه الظروف، وكان لاتصالك أثر كبير في إنجاز المعاملة واتصل بي المحاسب، ليخبرني أنه بإمكانني استلام رواتبي، فقلت له: سأتي غداً وفي الغد في مكتب المحاسب في المديرية أقيت عليه التحية.

أهلاً آنسة ربيعة لكن تأخرت لم يعد معي المبلغ المطلوب، فأنسا لا أستطيع إحضار مبالغ ضخمة إلى المديرية بسبب الأوضاع كما تعرفين، وما أحضرته اليوم أخذه زملاء غيرك، لكن لا تنزعجي عودي غداً ولا تتأخري، ورددت بانزعاج أن قدومي إلى المديرية ليس أمراً سهلاً.

قال: لا أحب زعلك سأذهب وأحضر لك استحقاقك، فالصندوق في مكان قريب إلى حد ما، وهو هناك بمعرفة المديرية كإجراء احترازي، لكن ما رأيك أن تذهبي معي اختصاراً للوقت، فوافقت.

ولما وصلنا البناء لم ألاحظ ما يريب، وفي مكتبه في الطابق الثالث جلست على كرسي عريض وفي يدي لوحة صغيرة أحضرتها ليقدمها المحاسب لابنته، فقد أخبرني في مرة سابقة عندما عرف أنني مدرّسة فنون أنها تحب الرسم والفنون، ومن دون مقدمات دفعني على المقعد، وانقضَّ عليّ كالوحش، أحسست بالشلل يدب في جسدي، ولساني، وتلاشت قواي، ومن خلال الدمع الذي بطَّن رموش عيني رأيت وجه ذلك الوحش، الذي افترسني حينما ألقى القبض عليّ في رحلة الهروب قبل أن أصل إلى حماه.

نهضت المحاسب بعد أن فعل ما فعل أصلح من حال ثيابه، ثمَّ مدَّ يده إلى المحفظة التي أحضرها معه من المديرية، وأخذ منها رزمة من المال أشار إليّ بها، وتبعها بإشارة يطلب فيها أن أرحل بسرعة ومن دون أن أنبس ببنت شفة تحاملت على نفسي، وحاولت الوقوف، وكادت أسقط، لكنني نهضت، مددت يدي وأخذت أجري وقبل أن أخرج من البناء كنت قد قررت ماذا سأفعل.

ويزفر الأستاذ نبيل ويقول عرفنا كلنا قرارك لكن بعد فوات الأوان. ليتك انتظرت على الأقل حتى تعلمين ما ناله ذلك الخسيس جزاء ما اقترفت.

وضع الأستاذ نبيل الورقة مع الأخريات، ثمَّ خرج من غرفته إلى ساحة المدرسة وتوجه إلى الباب الخارجي فتحه، وأخذ يتأمل حركة الناس والسيارات يحاول أن يتلمس الحياة في الحركة والصوت والصورة، في الرغبة بالحياة التي يمكن أن يشعر بها من دون أن تقال، وفي نهاية الشارع كان العلم فوق مبنى الاستهلاكية يرفرف بهدوء يبعث في النفس المهابة، واستدار ثم رفع رأسه ليرى العلم المرفوع فوق المدرسة عن قرب وفي طريق العودة إلى غرفته، سأل الحارس أن يعد له الشاي، وتابع إلى الإدارة.

بقيت ورقة واحدة في الإضبارة وفيها الموافقة على ندب الأستاذ مصلح إلى وزارة المصالحة الوطنية، وقبل أن يصوغ الجملة الأخيرة سمع صوت عكاز الأستاذ خلف أمين السر يتناغم مع صوت رجله الصناعية يدقُّ بها وجه البلاط ويفتح باب الإدارة.

أستاذ نبيل أنا جاهز لتضيد التقرير، ولم يردّ الأستاذ نبيل، بل أشار إليه بحركة من يده يطلب إليه الانتظار قليلاً، ثمّ وضع الجملة الأخيرة في التقرير. وفي تلك اللحظة كان التلفزيون يعلن بصوت الناطق العسكري عن إنجازات عسكرية مهمة حققها أفراد جيشنا البطل.

أنهى الأستاذ تقريره، لكن لم يضع نقطة بعد آخر كلمة فيه إشارة إلى انتهائه، بل وضع نقاطاً ثلاث... فالحكاية بين الخير والشر ستبقى قائمة ما دامت الحياة باقية.



برقية مستعجلة في زمن كورونا

أحمد بلقاسم*

هذا الصباح رن جرس الباب، قمت متوجساً لأعرف مَنْ الطارق، فإذا هي امرأة شابة ما شاء الله عليها هيئة، وحلّة، سألتني بعد أن أماطت الكمامة عن فمها؛ عن اسمي إمعاناً في التأكد من هويتي، قبل أن أفتح فمي للرد، سرق مقدم الحي الجواب من لساني وشنف به سمع الشابة: نعم سعادة القايدة، إنه هو عظماً ولحمماً ودماً وشحمماً.

الصورة التي رسمتها بخيالي عنك، وأنا في طريقي إليك، تختلف تماماً عن هذه الماثلة أمامي. ثم انبجست من ثغرها القرمزي، تلقفها رجال القوات المساعدة والمقدم قبل أن ينعكس بريقها على محياي، فصنعوا منها ابتسامات دون القهقهة، وكذلك فعلت أنا كابحاً تصنعني.

- يا أستاذ: لعلك لا تعرف سبب مجيئنا إليك!

بابتسامة لا لون ولا أصل ولا فصل لها، قلت لها: سعادة القايدة: لا أعرف!

- باختصار: جئنا لنصحبك معنا إلى المستشفى وهذا!...

قاطعتها قبل أن تستأنف كلامها

* كاتب من المغرب.

- العمل الفني: الفنان علي الكفري.



- المستشفى؟!

- نعم!

أخرجت ورقة ممهورة بتوقيع أحمر؛ هذه دعوة رسمية للحضور، من حقاك الاطلاع عليها ثم التوقيع عليها. طلبت منها أن تمهلني لحظة لإحضار نظارتي الطبيتين، ما إن كدت أدور لإحضارهما كانت أم الخير تمدني بهما، شرعت أقرأ محتوى الصفحة من أسفلها حيث الخاتم، لأتأكد من صحته وزيفه، ثم رفعت عيني إلى الرأس، بعد انتهائي من القراءة، قالت لي وهي تمشطني من رأسي حتى قدمي من جديد؛ الآن يمكنك أن تغير ملابسك أستاذ، وأن تأخذ معك ما تحتاج إليه من أغراض.

بخفة بدلت ملابسني، ما لم أستطع الحسم فيه بسرعة، هو اختيار الكتب التي سترافقني في رحلتي الطائرة هذه، بعد تردد وضعت بعضها في الحقيبة، ودفرتها بثيابي، ودعت أهل بيتي متوجساً، وامتطيت السيارة المخزنية لأول مرة في حياتي، في الطريق، مهدت لسؤال سعادة القائدة بتحنح مصطنع: - هل لا قدر الله سعادة القائدة ثمة شك من لدن السلطات بأنني مصاب؟

بعد صمت عمّر وقت مدة تغير لون ضوء المرور من الأحمر إلى الأخضر، ردت من خلف الكمامة بصوت خفيض، في المستشفى ستعرف الجواب. في المستشفى؛ تم فحصي كما لو كنت أعبّر البوابة المفضية إلى سلم الطائرة، ثم عمموني وكمموني.

بعد ذلك صحبتني ممرضة بلباس كرجل فضاء، إلى إحدى الغرف، وقالت مودعة: هذا سريرك، لفت انتباهي جهازاً وضع عند رأس السرير على طاولة ضيقة المساحة، لما أردت استفسارها عنه، وجدتها قد اختفت ولم أظفر منها إلا بدبيب وقع خافت تناهى إلى سمعي من بعيد...

وأنا مستلق على السرير، أخذتني سنة من النوم، ثم استيقظت على صوت من دعاني إلى تناول وجبة الغذاء، وجبة ملفوفة بالسلوفان مشكلة من خضر مسلوقة وسمك، وقليل من

السَّالِطَةُ المغربية، وتفاحة... أما وجبة العشاء بحول الله فموعدنا قبيل الغروب، بالصحة والعافية أستاذ، ثم ودعني زائري وهو يدفع عربة الوجبات نحو غرفة أخرى... بعد تناولي شيئاً من الوجبة المقدمة، ودفعاً للملل وفي انتظار زيارة طبيب ما، سحبت كتاباً من الحقيبة، وشرعت في التهامه عن مضض، لكن سرعان ما تفتحت شهيتي لمزيد من الالتهام ويتلذذ، لم يوقف هذا النهم للقراءة سوى غفوة لم أدر كيف أزاحت الكتاب ما بين عيني ويدي، لتضعه برفق على صدري.

سريعاً حل المساء، وحلت معه وجبة العشاء، حاولت الامتناع عن تسلمها، لولا إلحاح صاحبها: أستاذ؛ لا تدع اليأس ينال منك؛ كل واشرب، الأعمار بيد الله، والإنسان الذي يموت شبهان، خير من الإنسان الذي يموت على الطوى، كما تقول لغة الكتب. كل، كل، أستاذ؛ أرجو أن تكون قد راقتك دعابتي هذه، أنا متأكد أنها ستفتح أبواب رغبة معدتك على مصراعها في الأكل، كل، كل، لا تهتم، لا أحد منا يعلم من سيسبق الآخر لملاقاة ربه، كل، كل، شهية طيبة...

ثم أدبر يدفع عربته نحو نزيل آخر، ليفتح شهيته للأكل على مصراعها، وتركني أسير غرفتي أضرب أخماساً لأسداس، دون أن أمد يدي إلى وجبة العشاء ولو بقصرصة. عدت لمواصلة القراءة، واستغرقت فيها حيناً من الوقت، حتى كدت أغفو من جديد. وقبل الغفوة التي قاومتها قدر المستطاع، فتح باب الغرفة، فإذا بصوت يقول من دون كمامة: مرحباً بك أستاذ في ضيافتنا، أقدم لك نفسي أنا طبيب بالمستشفى، جئت لأطمئنك بسلامتك من الإصابة من ناحية، ولأخبرك عن سبب وجودك هنا بيننا، ندت مني ابتساماً عريضة؛ وسألته: ما سبب وجودي بينكم دكتور؟

- لتقرأ عبر هذا الميكروفون الموصول بغرف نزل المستشفى، وهو يشير إلى الطاولة عند رأس السرير!

- أقرأ ماذا دكتور، أنا لست فقيهاً!

- تقرأ قصصاً قصيرة...



قصص

بسام الحافظ

عتاب دفلة:

قالت لبئر أسرارها: اکتبي له. أشارت إلى جهة بيت ذويه.. قولي له وعلى لساني: عبود العدوان. لماذا سرقت دواب عمك ونحن في محتنتنا السوداء؟! ولماذا وصلت بك نفسك أن تسرق حصان جاركم عبدول لتهرب إلى (تركيا) هل هربت من الحرب؟! إذا كان هذا مرادك. حسبنا الله ونعم الوكيل... والدك حررني منك، ولم يعد بيني وبينك ارتباط لخطبة أو زواج، وأنا حالياً على مقعد الدراسة (محو أمية) أنت الآن عبد للدولار... لماذا سرقت الحصان يا عفن؟!...

حبة دمع:

- تبيكي!
- كتاب الله بيدي... بكيك لبراءة الذئب من دم يوسف وما فعله الأخوة، وأشار بيده المرتعشة... د اخل المطبخ الماء، والزاد... رزقكم لهذا اليوم... (اليوم خمر وغداً أمر...)

- العمل الفني: الفئات علي الكفري.

ولا حول ولا قوة إلا بالله) هذا ما جاد به أهل الموتى... وراح يدمدم بحرقة: زوجي تعيرني بأنني مثل طائر (الزعر) يغيب عن عشه ولا يعود إلا ساعة عسيسة الليل... لا يا سمرة، كنت أحضر القبور لأدفن الموتى وأنا أبكي...

لوحة لا ظل لها:

يقلب الصور ويضحك... هو في غاية النشوة... يخلص الصورة من الألبوم ويعرضها على زوجه...

- حبيبتي. فتشي عني في هذه الصورة؛ أين أنا؟
- أنت الآن خلف تلك المرأة السمينة، ويسكنك الخوف والضياع، صاحب الجمدانة الحمراء.
- وكيف عرفت؟!...
- منذ زواجنا وأنت تقف خلف النساء في كل الأمكنة... أمام نافذة بيع الخبز... في حافلات النقل الداخلي.
- وحدثت نفسي... لماذا هو هكذا؟! فطمرت الجواب احتراماً...

المعرض:

جمع في معرضه الفردي الذي أقامه في صالة المعارض كل الكتب الرسمية المذيلة (تقتضي المصلحة العامة... مع عدم الموافقة) وبعد اطلاع الوزير عبر التواصل الاجتماعي. خاطب مدير دائرة السيد (همشر):

- تقتضي المصلحة العامة: عدم الموافقة على استعمال سيارتك وإلغاء بطاقة البنزين... شرب الشاي والقهوة... تحرم من الحوافز وأذونات السفر الخارجية... يعين السيد (همشر الحفيان) نائباً لمدير الدائرة... ينشر في لوحة الإعلانات ليكون معرض فرجة للزين والشين...

الكنز:

جمع أولاده حوله... بالكاد مد يده فسقطت على عتبة فمه، ودمدم بصعوبة... الكنز... ولفظ أنفاسه...

الولد الأكبر: أين الكنز؟!... وتريدنا أن نقول: الله يرحمك... ماذا فعلنا لك؟!
الولد الأصغر: (ياحسافة...!).

بعد سنوات... اكتشف الأبناء. أن الكنز داخل الفم...



عين الحسود:

قبالة باب صعود الركاب كان مقعد المرأة السمينة التي شرعت تحيص متأففة لضيق المكان؛ ثم انتقلت من مكانها جهة السائق شاكية وضعها.
- المكان لا يتسعني لأنني سمينة... أريد ذاك الشاب النحيف.

وهتف السائق رجاء المساعدة بكل احترام لهذه المرأة... يوافق النحيف أن يشاركها المقعد... البرد يشتد داخل الحافلة... تقف المرأة عينها طالبة من المعاون إغلاق الباب، وفعل؛ لكنها عاجلته بقولها: ليتك تسدل الستائر.

تنهض من المقعد الخلفي امرأة ذات أسنان ناتئة، رشقتها بزغرودة، وبملاء شدقيها صرخت - والله لم يبق إلا أن (تتغدرين) ونشغل نصير الزفة حتى نصل الشام يا قليلة الحياء...

صورة شمسية:

ينطلق (الهوب هوب) من مركز غير رسمي للتهرب من دفع (الكمسيون)... تحاول (شكورة) فتح صدرها عسى أن تأتيها نسمة باردة... الباص يطوي المسافات جهة الجزيرة، وصوت ناظم الغزالي يدوي (عيرتني بالشيب... رذاذ ينفذ من النافذة المكسورة عند مقعد (شكورة)، أخفت فرحها وطمرته داخل صدرها وهمست لجارتها:

- خزان ماء الباص منقوب؛ وما أحلى البرودة التي تأتيني يا حزينه. اقتربي قليلاً... إلا أن (شواخ العلو) الذي يقعد خلفها. دفع بصوته وبنزق جهة المعاون - لقد تسرب بول الخراف من على ظهر الباص، وأصاب النجس ثيابنا.
وأمام مخفر الناحية لفظ الباص أنفاسه؛ وتهاوش الركاب مع السائق ومعاونه، وشكورة تزغرد وتهديء...

تنفيس:

ينحدر خنجر ممتطياً دراجته الهوائية من بداية الحارة التي يسكنها تاركاً إياها تكرر وحدها، وقبل وصوله الحلاق، صطوف البيبي يمد مشط قدمه ويبدأ بالنور على الدولاب

الأمامي حتى يخفف من السرعة... الدراجة تفتقر للرفراف، والمكبج والمقعد، وقد تقدم بعدة كتب إلى رئيس البلدية يطالبه بدراجة جديدة أو إصلاحها؛ ولأحياة لمن تخاطب، وقبل انطلاقه، يسمع معزوفة صطوف: والله ستموت وتبقى الدراجة حسرة... على أساس حارس حديقة الأكابر!

- والله يا صطوف؛ مثل الذي يعزف عند ذيل البعير، ولكنني انفجرت... قلت له وأنا داخل غرفتي: -أسمع يا... عليّ الطلاق أنتف شاربك... أنا ليس عندي يا أمي ارحمني... نسيت المشجع الأول لأندية المدينة... خنجر حامل رجال الهتافات المررد خلف جنازات الموتى (الفاتحة) والله أفرغ هواء دواليب سيارتك... ممكن أفلت كيس زباله بيتك في قعر دارك... ربي يُخرج لك دمامل..وبكى...

ومضة خاطفة:

بخة واحدة من عطر فاخر... ارتعش أبو الجعل فسقط أرضاً؛ وقبل أن يلفظ أنفاسه الأخيرة... أطلق سراحه بجانب كتلة الروث، فأخذ يدرجها بفرح غامر.

الغيرة:

على شاشة تلفاز الحافلة. فيلم من أصول عربية مهجن برؤية غربية... تستبدل الممثلة ثيابها بحضور مدير أعمالها /قطع/ الشيخ تحتوح الذي يشارك برهوم المقعد. تعتلج في داخله عاصفة هوجاء من الغضب.. يحرك حبات مسبحته بعصية زائدة ودمدم بحرق... أعوذ بالله... /قطع/ يراقب برهوم المقعد الذي سبقه... عيناه تلويان... امرأة تتلوى وتطلب مناصرة... الشاب الذي يقاسمها المقعد؛ قد جعل شعر رأسه على شكل كعكة مثبتة بحلقة بلاستيكية، يحيص... وبرهوم يزفر ويحرق بأعصابه /قطع/ تظهر الممثلة وهي على بلاج السباحة /قطع/ ودفع الشيخ صرخة مدوية أرعبت الركاب: ألا تخاف الله أيها السائق...؟/قطع/

تصرخ المرأة: أين النشامى...؟ /قطع/

يفز برهوم واقفاً يلبي النداء، وصرخ: (وأنا أخو أختي) وراح يرمي عدة طلاقات عرائسية من مسدسه /قطع/

تتوقف الحافلة... يتناثر الركاب بعيداً... تمد امرأة عجوز رأسها من الباب وتزغرد: ولدت المرأة يا جماعة... لا تخافوا... ليس إرهابياً...

صباحات الحامض حلو؛

صورة مقدمة البرنامج اليومي (صباحات الحامض حلو) تملأ مساحة الشاشة... عينان جميلتان تشعان ألماً وجاذبية... يتأملها الضيف ويحس بروعة الديكور ورائحة عطر المكان... يضيع وفي لهاته يجول سؤال يتيم:

- هل قبض المكافأة بعد اللقاء؟

وبهدوء نسبي افتتحت حلقتها مع ضيف هذا الصباح...

- دكتور علوان... هل لك أن تحدثنا عن الفتق؟

يتصبّب العرق من جبينه؛ ثم يزخ ويزخ... يحاول ترتيب أفكاره، فأخذ يحيص ليصلح قعدته، ثم افتتت شفتاه عن بسمه ونطق...

- نعم... يمكن الفتق أن يصيب الذكر والأنثى؛ نتيجة حمل الأشياء الثقيلة بطريقة (النتع) أو الصراخ.

- العلاج دكتور وبأقل من خمس ثوان رجاء...؟

- عدم الصراخ وحمل الأشياء الثقيلة.

شارة ختام البرنامج موسيقا (مونامور)

حسن سلوكك؛

يرمقه بعينيه الصغيرتين المتوقدتين؛ ثم أشعل دخينته فسقطت دمعة حرة، فأوماً وهو يدمدم...

- يافتاح يا رزاق. ماذا تريد وقد أعياك التعب، وكأن سبعة سلاقي كانت تطاردك؟!...

- ألسنت المختار تحوت؟

- وصلت... نعم.

- أريد منك منحي شهادة حسن سلوك.

- وهل حصلت على البكالوريا بتفوق؟ هل أنت من أبناء هذا الحي، وإن قلت كلا، ما أدراني

بحسن سلوكك؟!!

- لا والله يا مختار، أنا والحد الأدنى، وأنا ابن الحاج مستو، بائع الكنافة.

- طبعاً. دورات لكل المواد... (موبايل، وأفلام رامبو، وفاندام) حركات استعراضية

بالدرجات النارية... لقد بطلت موضة حسن السلوك ابن أخي... بعض

الذين منحتهم شهادة حسن سلوك، أيام كان يا ماكان، فضحك إهلاساً، وأراد

أن يهمس، لكنه سكت عن الكلام المباح...

وقت الحرب:

ألم ينهض في قلبها، وموجات رعب تتلاطم بقوة.. مساء هذا اليوم هاجم حي الزعرور (جلوب الفري) يتزعم عصابة أطلق عليها (الذئاب الداشرة) نهب، وسلب، وسب، وقذف، وبتف شوارب الرجال. نزع عقالهم وداس عليها، ثم عطف لهم وغادر...

ينداح الليل؛ فأحست أن ناراً تستعر في عروقها... يُقرع الباب... تأكدت أن حاميتها الذئب (أبور داد) هو القادم، وحين دلف، أنشأت تبكي بمرارة وأخبرته بحرقه: لقد هاجمنا جلوب وأهان الشوارب الشقراء... نفسه الدنيئة طاوعته لأن يسرق السلة الغذائية. هز رقبتة وهو يمطها وزفر: استبدلي «دكة» سروالي الطويل بمطاط عريض لئلا يعوق حركة قتالي معه... يعترها توتر جائح ورشقتة: ترك سروالك العفن واذهب إليه، وليدرك عندما تكون قد رميته أرضاً، وجعلت من ثوبك خيمة تغطي رأسه، ستخبره جهينة الخبر اليقين، وأنك قاتله لا محالة...

الرفض:

يقف قبالة المرأة المهشمة... تتكسر الرؤية أمامه... غادر الغرفة إلى ساحة الحوش منتظراً أن يلحقه ظله، لكنه رفض.

أبناء آدم وحواء:

يفج صدر المدينة صوت مكبر ينبعث من جوف سيارة (لاندروفر): على الأهالي كافة نقل رفات موتاهم من مقبرة أويس القرني إلى مقبرة تل البيعة، وذلك من تاريخه ولغاية نهاية الشهر... يدفع بمخاطه داخل خياشيمه، وإلا سيتم تسوية القبور كلها من الكبير إلى الصغير... يرتعد حجي بابا ويقف على طول، وعلى محياه بدت ملامح التعجب والاستغراب؛ وبقدمه دفع بزوجه النائمة أرضاً وهي تشخر وتتخر...

- فاتي خانم. يريدون نقل رفاة موتانا لتل البيعة... وحدث نفسه عجباً: حتى الموتى يطبق عليهم التنقلات!؟

داخل الحفرة يريح حجي بابا عظام موتاه ويهمس... بناءً على المصلحة العامة نُقلتم، فوالله أنتم في مقبرة لاهي لأهل الشمال، ولا هي لأهل اليمين... وغادر شاقاً درب عودته بين مئات الحفر لرفات مجهولة الملة إلا من أهلها...



كتاب الرمل

تأليف: خورخي بورخيس
ترجمة: مرهف زينو

... يتشكل السطر من عدد غير محدود من النقاط، ويتكون السطح من عدد غير محدود من الأسطر، ويتشكل الكتاب من عدد غير محدود من السطوح، والمدونة من عدد غير محدود من الكتب...

لا... لا... مما لا شك فيه أن هذا ليس الأسلوب الأمثل لبدء قصتي، ففي هذه الأيام قضت العادة أن يُدعى في بداية كل قصة بأنها قصة حقيقية...! ومع ذلك: إن القصة التي سأرويها هنا هي قصة حقيقية بالفعل!

أعيش وحيداً في شقة في الطابق الرابع في شارع (بلگرانو) في بيونيس آيرس. قبل عدة أشهر، وفي ساعة متأخرة من مساء أحد الأيام سمعت قرعاً خفيفاً على باب بيتي، وحين فتحت الباب وجدت شخصاً غريباً يقف خلفه: كان رجلاً طويلاً القامة، له ملامح يصعب وصفها أو تمييزها - أو ربما كان قصر نظري وضعف قدرتي على التمييز هما السبب في جعل ملامحه تبدو لي على هذا النحو- كان يرتدي ثياباً رمادية اللون، ويحمل بيده حقيبة رمادية اللون أيضاً، ويبدو متواضعاً في مظهره... أدركت فوراً أنه أجنبي. في البداية ظهر لي

- العمل الفني: الفئات فريد سنكات.

عجوزاً كبيراً في السن، ولم أكتشف إلا متأخراً جداً أنني قد خُدمتُ بشعره الأشقر الذي في حقيقة الأمر أبيضٌ في معظمه، فيما بعد، ومن سياق حديثنا الذي دام أكثر من ساعة عرفت أنه قَدِمَ من (أوزكنيايز).

حين دعوته إلى الدخول، مشيراً إلى كرسي موضوع بالقرب مني. جلس وصمت برهة قبل أن يبدأ حديثه، قبل أن تعبر فيما بيننا غمامة حزن كئيبة... قال بهدوء: أنا أبيع الكتب المقدسة.

أجبتُه بحنكة العارف بالكتب القديمة: توجد في هذا المنزل عدة كتب مقدسة وأناجيل باللغة الإنكليزية، بما فيها النسخة الأولى لـ(جون ويسليفي)، ولدي أيضاً نسخة من طبعة (سبريانو دي فاليرا)، ونسخة من كتاب (لوثر) التي تُعدُّ الأسوأ من وجهة النظر الأدبية، كما توجد لديّ الترجمة اللاتينية للكتاب المقدس المعتمدة من الكنيسة الكاثوليكية. كما ترى يا سيدي إن الكتب المقدسة والأناجيل هي ليست ما أحتاج إليه بالضبط...

بعد صمت استمر عدة لحظات أجابني بهدوء: أنا لا أبيع الكتب المقدسة فقط، يمكنني أن أعرض عليك كتاباً قديماً نادراً عثرت عليه مصادفة في ضواحي بلدة (بيكانر). ربما يهمك هذا الكتاب.

فتح حقيبته وأخرج الكتاب ووضعها على الطاولة. كان عبارة عن مجلّد مُغلّف بقطعة قماش بالية، ولم يكن هنالك أدنى شك من أن أيدي كثيرة قد تناقلته. بينما كنت أتفحصه أدهشني وزنه غير المؤلف، وعلى غلاف الكتاب كُتبت الكلمات الآتية:

- الكتاب المقدس - وتحت هاتين الكلمتين كُتب: بومباي.

قلتُ له: ربما يعود إلى القرن التاسع عشر...؟

- لست أدري بالضبط، لكنني لم أجد مثيلاً له أبداً!!

فتحت الكتاب وقلّبت صفحاته بشكل عشوائي. كان كتاباً غريباً حقاً: صفحاته بالية، فقيرة في مظهرها وطباعتها، وتتوضع فوق بعضها بعضاً، وقد اصطفت الكلمات والأسطر في داخلها ضمن عمودين متوازيين - تماماً كما في الكتاب المقدس - كانت الأسطر مطبوعة بشكل متقارب جداً وملتصقة بعضها ببعض، ومرتببة على شكل أبيات من الشعر. أمّا في الزوايا العليا للصفحات فقد برز العديد من الأرقام العربية، وقد لاحظت أن إحدى الصفحات حملت الرقم /٥١٤ - ٤٠/، بينما حملت الصفحة التالية المقابلة لها تماماً الرقم /٩٩٩/، وعندما قلبت الصفحة وجدت أن الرقم الموجود يتألف من ثمانية أرقام، كما كان على الصفحة رسم



صغير أيضاً يشبه تلك الرسوم الصغيرة المستخدمة في المعاجم والقواميس، كان الرسم يمثل مرساة مرسومة بقلم الحبر، كما لو أنها رُسمت بيد تلميذ صغير أحمق.

... في تلك اللحظة قال الغريب: انظر إلى الرسم بدقة أكثر، ربما لن تستطيع رؤيته مرة أخرى!!

تململتُ في مكاني وأغلقت الكتاب، لكنني لم ألبث أن تناولته ثانية وأخذت بتقليب صفحاته صفحة صفحة بمثل ظاهر، بحثت عن رسم المرساة من دون أية جدوى...!

قلتُ لأخفي قلقي واضطرابي: يبدو أنه أقرب لأن يكون نسخة ممسوخة لأشكال ورموز باللغة الهندية، أليس كذلك؟

أجاب الشخص الغريب: كلا. ثم أضاف بصوت منخفض كما لو أنه يُفسي بسر خطير: لقد حصلت على هذا الكتاب من مدينة تقع خارج هذه المنطقة. حصلت عليه مقابل حفنة من الروبيات إضافة إلى نسخة من الكتاب المقدس، صاحبه لم يكن يعرف كيفية استخدامه وقرأته. أعتقد أنه عدَّ هذا الكتاب - وهو الأهم بين الكتب- كتاب طلاس، كان ينتمي إلى طبقة متدنية جداً. لقد أخبرني صاحب هذا الكتاب بأنه يُدعى «كتاب الرمل»، لأن الكتاب مثل الرمل، ليس لأحدهما بداية أو نهاية!

بعد ذلك طلب الغريب مني أن أجد الصفحة الأولى.

وضعت يدي اليسرى على غلاف الكتاب، وحاولت إدخال إصبعي بين الغلاف والصفحات، ثم فتحت الكتاب، لكن جهودي كانت بلا طائل، عبثاً حاولت... لكن من دون جدوى: كلما حاولت أن أعرّ على الصفحة الأولى من الكتاب كانت مجموعة من الصفحات تتوضع بين غلاف الكتاب وإصبعي! كما لو أن تلك الصفحات قد التصقت تماماً بغلاف الكتاب.

- والآن حاول أن تجد الصفحة الأخيرة...

... مرة أخرى أخفقت في ذلك. وبينما أنا أعيد المحاولة تلو الأخرى سمعت صوتاً هامساً،

لم يكن صوتي، صوتاً يقول بهدوء وخفة: هذا غير ممكن... هذا مستحيل!!

وتابع الصوت قائلاً: هذا غير ممكن، إن عدد الصفحات في هذا الكتاب ليس أكثر من صورة للمدى، للمطلق، للامحدود، إذ ليست أي صفحة من صفحاته هي الصفحة الأولى، وليست أي صفحة من صفحاته هي الصفحة الأخيرة، ولا أعرف على وجه التحديد لماذا رُقِّمت الصفحات بهذه الطريقة، ربما لأن مصطلحات المطلق واللامحدود تقبل أي رقم من الأرقام. وأضاف الشخص الغريب، كما لو كان يفكر بصوت عالٍ: إذا كان المكان غير محدود، فمن الممكن إذن أن نكون نحن في أي حيِّز من هذا المكان والفراغ، إذا كان الزمان غير محدود، فمن الممكن أن نشغل نحن أي حيِّز من هذا الزمان.

... أثارني تأمله وتفكّره، فسألته: أنت متديّن بلا شك، أليس كذلك؟

- نعم، أنا عضو في الكنيسة (المشيخية) وإيماني جليّ وواضح، إنني على ثقة بأنني لم أخدع ذلك الإنسان الفطري البسيط حين قدمت له كلمة الرب في مقابل كتابه الشيطاني... أكدت له أن ليس ثمة ما يمكن أن يسخر نفسه من أجله، وسألته فيما إذا كان قد زار أماكن أخرى، أم أنه اقتصر في بحثه وتجوّاله على هذه المنطقة فحسب... أجابني بأنه قد خطط للعودة إلى بلاده خلال عدة أيام، حينها فحسب أدركت أنه إسكتلندي، من جزر أوركني. أخبرته أنني شخصياً مولع بإسكتلندا وذلك من خلال حبي لـ«ستيفينسون» و«هيوم».

قال ذلك مصححاً: تعني: ستيفينسون وروبي بيرنز...

بينما نحن نتحدث، كنت بين العيين والآخر أتفحص الكتاب السرمدى بشيء من اللامبالاة، وعندما سألته: هل ستقدم هذا الكتاب الشائق إلى المتحف البريطاني؟ أجابني بكثير من الثقة: لا... سوف أقدم هذا الكتاب لك أنت!... واشترط الحصول على مبلغ كبير من المال نوعاً ما في مقابل ذلك. حينها شرحت له، وبما لا يقبل أدنى شك أنني لا أملك مبلغاً كهذا، وأخذت أفكر، وأقلّب الأمر بيني وبين نفسي، وبعد دقيقة أو دقيقتين توصلتُ إلى خطة محكمة. قلت له: أتمنى أن تجري مقايضة بيننا... أنت حصلت على هذا الكتاب مقابل حفنة من الروبيات ونسخة من الكتاب المقدس، وأنا سوف أقدم لك راتبي التقاعدي الذي استلمته توّاً، إضافة إلى نسخة الكتاب المقدس الخاصة بي والتي ورثتها عن آبائي وأجدادي... قال هامساً: نسخة من الكتاب المقدس...

ذهبت إلى غرفة النوم، أحضرت له النقود والكتاب. أخذ النقود والكتاب بصمت. راح يقلّب صفحاته، تفحص العنوان على الصفحة الأولى بتمعّن وخبرة العارف بالكتب المقدسة.

تمتم: إنها صفقة مناسبة! ودُهشت لأنه لم يساوم. أدركت بعد ذلك أنه عندما دخل منزلي، دخله وفي قرارة نفسه أنه سوف يبيع الكتاب لا محالة، ولهذا السبب عندما أعطيته النقود وضعها في جيبه من دون أن يعدها.

تحدثنا عن الهند، عن أوركيني وعن النبلاء الإسكندنافيين الذين حكموها ذات يوم. كان الوقت ليلاً حين غادر الرجل. لم أراه بعد ذلك... حتى إنني لم أعرف اسمه. فكرتُ في وضع «كتاب الرمل» على الرف في مكان الكتاب الذي أخذه الرجل، لكنني استبعدت ذلك، وفي نهاية الأمر قررت أن أخفيه خلف الأجزاء المتفرقة من كتاب «ألف ليلة وليلة»، ثم قررت أن أخلد إلى النوم... لكنني لم أستطع ذلك! عند الساعة الثالثة أو الرابعة صباحاً أضأت نور الغرفة، أحضرت الكتاب الخارق وأخذت أتصفّحه صفحة صفحة: على إحدى الصفحات رأيت رسماً محفوراً لقناع، وفي الزاوية العليا للصفحة شاهدت رقماً مكتوباً -لم أعد أتذكره تماماً!

لم أعرض تحفتي النادرة هذه على أحد أبداً... وإضافة إلى شعوري بأنني محظوظ بامتلاك هذا الكتاب، كان يتابني شعور بالخوف والقلق من أن يُسرق، أو أن أفقده بطريقة ما...! وشعرت أيضاً بالخوف من أن لا يكون كتاباً خارقاً وسرمدياً حقاً: هذه المشاعر المزدوجة المتناقضة التي سكنتني واستوطننتني عمقت من بغضي القديم للجنس البشري، ولم يتبق لديّ إلا عدد محدود من الأصدقاء الذين امتعتُ حتى عن مجرد رؤيتهم... أصبحتُ سجيناً لهذا الكتاب: لا أذهب إلى أي مكان ولا أغادر المنزل على الإطلاق...

بعد دراسة متأنية لظهره وغلافه المهترئين بوساطة عدسة مكبرة استبعدت أن ينضوي على أي خديعة من أي نوع، وتحققت من أن الرسوم الصغيرة قد تباعدت عن بعضها بعضاً بمقدار ألفي صفحة، ثم بدأت بإلصاقها حسب تسلسل الأحرف الأبجدية في دفتر لم يلبث أن امتلأ عن آخره من دون أن يتكرر أي رسم. وحتى في أثناء الليل، وخلال الفواصل القليلة التي كانت تقطع مدد القلق والأرق... كنتُ أحلم بالكتاب!!

حلّ الصيف، وانقضت وأيقنت أن الكتاب كان فظيلاً. ما الجدوى من التفكير؟ أنا أنظر إلى الكتاب، أراه بعينيّ وأمسكه بيدي، ولم أكن أقلّ فظاعة منه. لقد أضحي الكتاب كابوساً أو شيئاً قبيحاً يتحدى الواقع ويشوّهه...! فكرت بإحراقه، لكنني خشيت من أن إحراق كتاب سرمدي قد يخنق الكون بقدر لا محدود من الدخان... فجأة تذكرت أنني قرأت ذات مرة، في مكان ما أن أفضل مكان لإخفاء ورقة هو: الغابة!

قبل إحالتي على التقاعد كنت أعمل في مكتبة الأرجنتين الوطنية التي تقع في شارع مكسيكو، وتضم أكثر من تسعمئة ألف مجلد. كنت أعلم أن على يمين المدخل يوجد درج يؤدي إلى سرداب حيث تُحفظ الكتب والدوريات والخرائط. ذهبت ذات يوم إلى هناك وأنا أتخفى عن أعين العاملين، ومن دون أن أحدد على أي ارتفاع من الباب أو أي بعد عنه وضعت «كتاب الرمل» بين زحمة الرفوف التي غطاها الغبار. شعرت بشيء من الراحة، وقررت أن لا أعبّر شارع مكسيكو مرة أخرى!



قلب دانكو

مكسيم غوركي (١٨٦٨-١٩٣٦) (١)

ترجمة: د. ممدوح أبو الوي

كتب مكسيم غوركي: «أعلى درجات السعادة في الحياة أن تشعر بأن الناس بحاجة وضروري لهم وأنك قريب منهم». وكتب أيضاً: «إذا لم أَدافع عن نفسي فمن ذا الذي سيدافع عني، ولكن إذا كنت أعيش فقط من أجل نفسي فما معنى حياتي؟».

عاش في قديم الزمان على أرض ما شعب طيب. كان هذا الشعب قوياً وشجاعاً ويحب المرح، ولكن مرَّ عليه زمن ثقيل. هجمت على هذا الشعب الطيب مجموعة من الأعداء الأشرار والأقوياء، وطردوا أصحاب الأرض من أرضهم، وهرب الناس الطيبون إلى الغابة البعيدة، حيث البرد والظلمة، ولا يمكن لأشعة الشمس أن تتغلغل إلى أعماق الغابة الكثيفة. آنذاك أخذت النساء تبكي، وكذلك الأطفال. أمَّا الرجال فغرقوا في التفكير من أجل البحث عن طريقة يخرجون بها من الغابة. كان هناك طريقان: الأول وهو التراجع والعودة إلى الورا حيث الأعداء الأشرار. والطريق الثاني إلى الأمام، حيث الأشجار الكثيفة العملاقة. فكر الرجال مدةً طويلة، وكادوا أن يشعروا باليأس وأن يعودوا إلى الورا ويسلموا حريتهم لأعدائهم.

- العمل الفني: الفئات علي الكفري.



وهنا ظهر شاب شجاع، اسمه دانكو، الذي قال لرفاقه:
ماذا ننتظر؟ هبوا! فلنسر نحو الغابة وسنجتازها. أليس
للغابة نهاية! لا بدَّ من أن تكون للغابة نهاية! فلنسر،
هيا!

نظر إليه الناس وروا أنَّهُ أكثرهم شجاعةً وأفضل
منهم، ويستطيع إنقاذهم. قال الجمهور لدانكو: قدنا!
سر بنا!

قاد الجمهور دانكو، وكانت الطريق وعرةً. وساروا
مدةً طويلةً، واشتدت ظلمة الغابة، وضعفت قوة الناس
وقدرتهم على التحمل. وبدأ الناس بالتذمر ويقولون:
وقعنا في خطأ جسيم إذ سلمنا أمرنا لدانكو، فهو مازال

شاباً وتتقصه الخبرة. أمّا دانكو فلم يكثر لموقفهم، ومشى إلى الأمام بثبات وشجاعة.

وفي إحدى المرات وقعت عاصفة رعدية شديدة، وعمَّ الظلام في الغابة، وتحول النهار
إلى ليلٍ مظلم. كان الظلام نهاراً كما يحدث في أشد الليالي ظلمةً. واشتدت الرياح واهتزت
الأشجار، وحدث ضجيج قوي، ارتعب الناس وتوقفوا عن المسير. وهكذا في أثناء ضجيج
الأمطار والغابة، أخذ الناس المتعبون يحاكمون الشاب دانكو، بعد أن انهارت أعصابهم.

قال الجمهور مخاطباً الشاب دانكو: أنت أخذتنا إلى الغابة. نحن تعبنا ولا نستطيع المشي
أكثر. الآن نحن سنهلك، ولكن أنت ستهلك قبلنا، لأنك أنت الذي قدتنا إلى هنا.

أجاب الشاب دانكو: أنتم طلبتم مني أن أقودكم وأنا قمت بهذا.

صرخ دانكو: أردت مساعدتكم، أمّا أنتم؟ ماذا قدمتم لأنفسكم؟

ولكنهم لم يستمعوا إليه وأخذوا يصرخون: الموت لك! الموت لك!

وإزداد ضجيج الغابة أكثر فأكثر. نظر دانكو إلى الناس، فرأى أنهم يشبهون الوحوش
المفترسة. أحبَّ دانكو الناس ورأى أنهم يمكن أن يهلكوا إذا تخلى عنهم. واشتعل قلبه شوقاً
لإنقاذهم.

صرخ دانكو بصوت أعلى من الرعد: ماذا سأفعل من أجل الناس؟!

انتزع دانكو فجأة قلبه من بين أضلاعه، ورفع قلبه عالياً فوق رأسه. وسطع قلبه وأضاء
وانطلق منه نور أقوى من نور الشمس. وحمد ضجيج الغابة أمام شعلة الحبّ القوية للناس.

صرخ دانكو: فلنسر إلى الأمام، وركض أمامهم. حمل قلبه عالياً، ومشى إلى الأمام في المقدمة، وأضاء الدرب للناس. وركض الناس وراءه. الآن سار الناس بسرعة ومن دون خوف وبسالة. وسار دانكو في مقدمة الناس، وازداد قلبه اشعلاً أكثر فأكثر. وهكذا انتهت الغابة، ولمعت أشعة الشمس وعكس النهر أشعة الشمس. كان مساءً دافئاً وهادئاً تمتع به الناس على أرض الحرية. نظر دانكو الفخور والجميل إلى أرض الحرية، وضحك مسروراً وسقط على الأرض ومات. وبقي قلبه الشجاع إلى جانبه يشتعل حباً للناس.



الهوامش

(١) - مكسيم غوركي، روائي ومسرحي وشاعر روسي كبير، أسس المدرسة الواقعية الاشتراكية، ورواية «الأم» (١٩٠٦) من أشهر رواياته.



آفاق المصرفة

- الصاعقة: كهرباء سماوية- أرضية
- تركيا بين العثمانية والعلمانية
- جراح الحرب ونسيج اللغة...
- في بلاط نوبل
- أكرم حسن العُلبى
- السمات الأدبية لقصص الشطّار والعيارين
- ألكسندر كوبرين
- الذاكرة الموسيقية والإلهام
- فيليب بولمان: لماذا نؤمن بالسحر؟
- د. علي حسن موسى
- فادي حسن حديفة
- ديب علي حسن
- نبيل تلو
- كمال آل إمام
- هبة الله الغلاييني
- د. هاشم حمادي
- ترجمة: محمد حنانا
- ترجمة: لينا شهود

الصاعقة : كهرباء سماوية - أرضية

د. علي حسن موسى

ما من أحد إلا ويات يعرف تلك السحب التي يجلجل فيها الرعد، ويومض البرق، وتسقط منها الصاعقة. وهي من المظاهر الجوية، التي بمظهرها الأشبه بالجبال الشامخة ويلونها الداكن، وبالتشويش في قواعدها وأطرافها، ما يثير الرعب في النفوس، والخوف مما لها أن تفعله. إذ إن الصاعقة تكاد تكون حكراً على وجود سحب العواصف الرعدية، التي من دونها لا يمكن أن تحدث الصاعقة.

والصاعقة معروفة لدى شعوب الأرض القديمة - من عرب وفرنس وإغريق ورومان وصينيين وهنود... وسواهم -، وكم كانت تلحق الأضرار وتسبب الوفاة.

والصاعقة في نظر (ابن سينا) وغير من العرب القدماء، ما قاله: «وإما الصاعقة فإنها ريح سحابية مشتعلة...». أما (المرزوقي) فيقول: «إن الصاعقة تنفذ في كل جوهر محسوس، وهي لا تبصر، لأنها بلطافتها تفوت أبصارنا، لكن أفعالها تبصر، وبسرعة حركتها تجاوز الوقت الذي يمكن أن يكون فيه البصر». ويجمع (ابن رشد): الرعد والبرق والصاعقة في جنس واحد للترابط الكبير بينهم من حيث آلية الحدوث والتوقيت». وكان (للنويري) معرفة جلية بالآثار المباشرة وغير المباشرة للصاعقة، بقوله: «والصاعقة نار لطيفة لا تمر بشيء إلا أتت عليه، إلا أنها مع حداثتها سريعة الخمود. على أنها متى سقطت على نخلة أحرقت أعاليها. ومن عجيب شأن الصاعقة أنها تحرق ما في الكيس، ولا تحرق الكيس، وإن احترق

فإنما يحترق باحتراق ما ذاب فيه وسال. قال: وهي إذا سقطت على جبل أو حجر كلسته ونفذته. وإذا سقطت في بحر غاصت فيه وأحرقت ما لاقت من جوانبه. وربما عرض لها عند انطفائها في الأرض برد وبيس، فتكون منها أجرام حجرية، أو حديدية، أو نحاسية، وربما طبعت الحديد سيوفاً لا يقوم لها شيء». فدرجة حرارة الصاعقة التي تبلغ آلاف الدرجات المئوية، تحول الصخر، وتصهر المعدن، وتحول الحديد إلى فولاذ، وتكون سبباً في تشكل شذرات معدنية.. وغير ذلك مما ورد في الكلام السابق.

والصاعقة Thunderbolt؛ هي بمنزلة تفرغ كهربائي ما بين قاعدة السحابة الرعدية ذات الشحنات السالبة والبروزات من سطح الأرض ذات الشحنات الموجبة. وعليه لا بد من معرفة آلية تشكل سحب العواصف الرعدية وبنيتها وتركيبها.

آلية تشكل سحب العواصف الرعدية

تتمثل سحب العواصف الرعدية الصاعقة، بسحب الركاب المزني (كومولونيمبوس) فحسب، لما تتصف به من نمو رأسي كبير، وفعالية كهربائية شديدة. فهي إن دلت فإنها تدل على حالة اضطراب عيفة في الجو، وعدم استقرار شديد في أعماق كبيرة من الجو، وتوفر رطوبة عالية. ولذا لا بد لتشكُّل سحب العواصف الرعدية من وجود قوة رفع شديدة للهواء الرطب، وهذه القوة يمكن أن تتوافر في أربع حالات هي: شكل (١).

١- وجود تسخين حراري شديد لبعض بقع سطح الأرض (التسخين البقي المحلي)، الذي يؤدي إلى تولد حركة هواء نشطة للأعلى، قد تصل إلى سقف طبقة التروبوسفير (١٢ كم وسطياً). وتكون سحب العواصف الرعدية الناتجة عن هذه الآلية محدودة الامتداد الأفقي (دون ٢كم) قياساً بامتدادها الشاقولي الذي يصل إلى التروبوز (المنطقة الفاصلة بين طبقتي التروبوسفير والستراتوسفير، أو كما تعرف بسقف التروبوسفير). وتعرف سحب العواصف الرعدية الناتجة بهذه الآلية باسم عواصف رعد. الكتل الهوائية، لأنها تتشكل ضمن كتلة هوائية واحدة. وتتشكل مثل هذه السحب عادة بعد الظهيرة، في نصف السنة الصيفي من العروض المعتدلة، وفي العروض المنخفضة، ولاسيما المناطق المجاورة لخط الاستواء. وتتخذ مثل هذه السحب شكل خلايا منعزلة (Single Cell).

٢- وجود قوة رفع ميكانيكية (تضاريسية)؛ إذ إن اعتراض حاجز تضاريسي (جبال، تلال) لكتلة هوائية غير مستقرة حملانياً أو شرطياً^(١)، يؤدي بها إلى الصعود بسرعة لتتشكّل من

ويستمر طرد (حزمة) الهواء الرطب المرتفع- بفعل إحدى القوى الثلاث السابقة- بالتصاعد نحو الأعلى ما دام معدل تناقص حرارته أقل من معدل تناقص حرارة الوسط المحيط به؛ أي ما دام طرد الهواء الصاعد أدفأ من هواء الوسط المحيط به، الذي يستمر أحياناً حتى نهاية طبقة التروبوسفير (أي حتى ارتفاع ١٢ كم وسطياً).

٤- الأعاصير المدارية وأعاصير التورنادو؛ لأنَّ سحب الركاب المزني تشكل البنيان الرئيسي في تلك الأعاصير، وهي سحب الصاعقة.

وبصورة عامة، فإنَّ سحب العواصف الرعدية يمكن أن تأخذ بالتشكل من مستوى قريب جداً من سطح الأرض (٥٠٠- ١٠٠٠ م). وفي مستوى الثلاثة كيلومترات الأولى القريبة من سطح الأرض، فإنَّ سرعة حركة هواء السحب المتصاعد تكون دون (٥ م/ثا)، حيث تتزايد سرعته مع الارتفاع لتبلغ ما يقارب (٢٠- ٢٥ م/ثا) في الأجزاء الوسطى (بين سوية ٣- ٨ كم) تقريباً، ولتتناقص في الأجزاء العليا إلى حدود سرعة الأجزاء الدنيا من السحب.

ويجب ألا تقل نقطة ندى الهواء الرطب المرتفع عن (١٠ م°)، حيث تنشط عملية التكاثف، وتتحرر كميات كبيرة من الطاقة تمنح السحابة الأولية قوة صعود إضافية ليزداد نموها الشاقولي ولتتكمّل السحابة الركابية المزنية العاصفية الرعدية.

وإذا كان لا بد لتشكل سحابة العاصفة الرعدية من توافر هواء حار رطب وغير مستقر، فإنه من الضروري أيضاً أن تكون سماكة السحابة كبيرة بين مستوى التكاثف (قاعدة السحابة) ومستوى التجمد، بحيث لا تقل السماكة عن (٣٠٠٠ م). وهذا مؤشّر على أهمية حرارة التكاثف في نمو السحابة وفي فعاليتها.

بنية العاصفة الرعدية

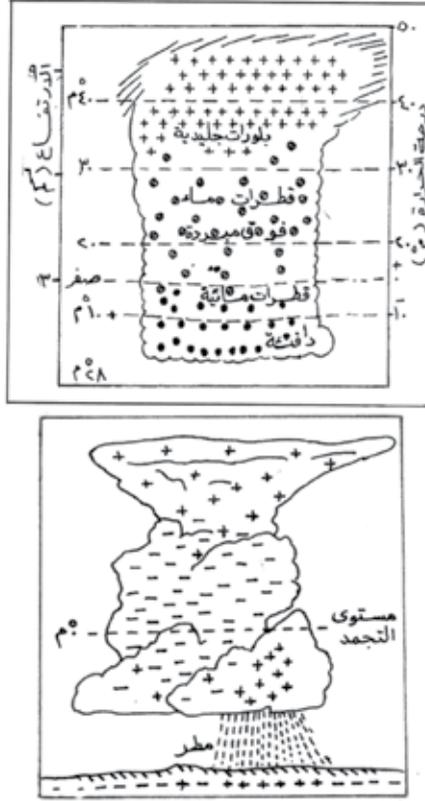
يمكننا تحديد بنية سحابة عاصفة رعدية في العروض الوسطى وغيرها من العروض التي تتشكل فيها، بالآتي- شكل (٢):

١- قطرات مائية دافئة في الجزء الأسفل من السحابة الذي درجة حرارته فوق درجة الصفر المئوي.

٢- قطرات مائية سائلة فوق مبردة (غير متجمدة) في الجزء الأوسط السفلي الذي درجة حرارته بين الصفر المئوي و(-٢٥ م°).

٣- خليط من قطرات مائية فوق مبردة وبلورات جليدية في الجزء الأوسط العلوي الذي درجة حرارته بين (-25°C) و (-40°C) .

٤- بلورات جليدية في الجزء العلوي الذي درجة حرارته دون (-40°C) .



شكل (٢) بنية سحابة عاصفة رعدية (أ)
وتوزع الشحنات الكهربائية فيها (ب)

كهربائية سحب العواصف الرعدية

توزع الشحنات الكهربائية في سحابة رعدية، كالاتي:

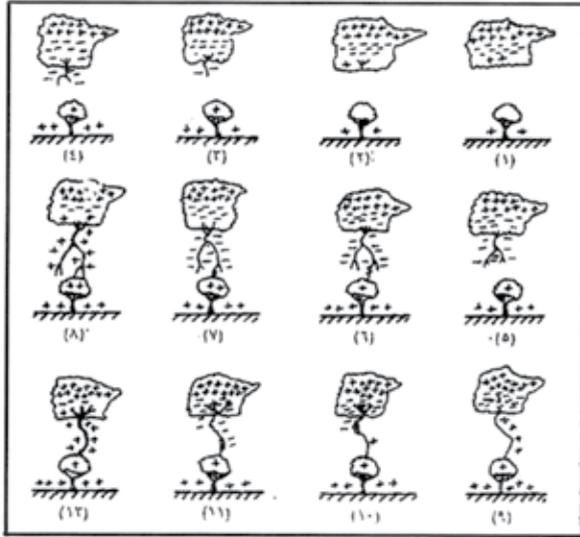
- ١- الجزء العلوي المكون من بلورات جليدية؛ فهو ذو شحنات موجبة.
- ٢- الجزء الأوسط من السحابة المكون معظمه من قطرات مائية فوق مبردة،

فشحناته سالبة، مع اختلاط للشحنات السالبة مع الموجبة في القسم الأعلى من هذا الجزء نظراً لاحتوائه على قطرات ماء فوق مبردة ذات شحنات سالبة وبلورات جليدية موجبة الشحنة.

٣- الجزء السفلي من السحابة، ذو الشحنات السالبة، ولاسيما في مناطق التيارات الهوائية الصاعدة الغالبة مع تركيز بقعي لشحنات موجبة في الجانب الآخر السفلي الأمامي من السحابة الذي تسوده تيارات هابطة.

٤- أما سطح الأرض فهو ذو شحنات سالبة، ما عدا مناطق البروزات منه التي تسودها شحنات موجبة عند مرور فوقها سحابة العاصفة الرعدية. وهذا ما سنوضحه لاحقاً.

ذلك إن التوزع المعروف للشحنات الكهربائية في السحابة، له انعكاس على شحنة الأرض التي دونها؛ إذ إنه من جراء حركة هذه السحب فوق سطح الأرض المشحونة سلبياً، تثير فيها تحريضاً كهربائياً، فيما يعرف بمفعول المكثفة الكهربائية، مكسبة مناطق من سطح الأرض التي تحتها شحنة إيجابية. ويكون التركيز الأعظمي للشحنات الموجبة في مواضع البروزات الأرضية؛ كالأشجار، والمسكن المنفردة، والتلال، ورؤوس الجبال، ومانعات الصواعق... إلخ. شكل (٢).



شكل (٢) آلية تشكل الشحنات الأرضية الموجبة بفعل التحريض السحابي

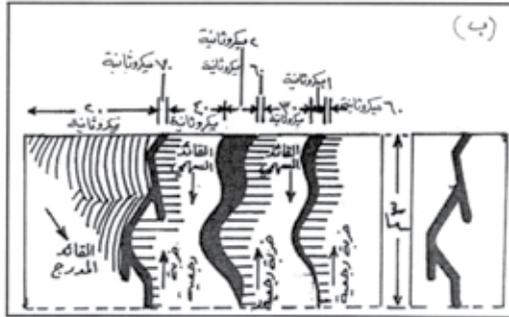
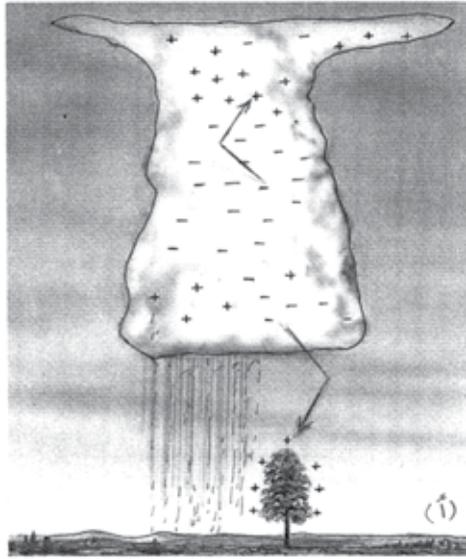
آلية الصاعقة

تمثل الصاعقة تفريغاً كهربائياً يتم بين قاعدة السحابة الرعدية ذات الشحنات السالبة، ومناطق من سطح الأرض ذات شحنات موجبة. فعندما يصل فارق الجهد الكهربائي بين قاعدة السحابة وسطح الأرض إلى نحو (١٠٠٠٠ فولط /سم) يحدث التفريغ، منطلقة الإلكترونات عبر قناة (مجرى) تجاه سطح الأرض. وتتخذ تلك القناة- كما في البرق- شكل قفزات أو درجات، متحركة الإلكترونات نحو الأرض بسرعة تبلغ نحو (١٠٠٠٠ كم/ثا). وبعد أن تجتاز نحو (١٠٠) متر تتوقف فجأة لنحو (٥٠) ميكرو ثانية، لتقفز بعدها قفزة أخرى لمئة متر أخرى، وليس بالضرورة في الاتجاه الأول نفسه، وإنما يمكن أن تحيد عنه يساراً أو يميناً، ولتقف بعدها أيضاً نحو (٥٠) ميكروثانية، وهكذا سلسلة من القفزات (الدرجات) والوقفات، إلى أن يقترب رأس قناة التفريغ من سطح الأرض، لتتخذ بذلك قناة التفريغ شكل خط متكسر. ويطلق على هذه القناة اسم القائد (Leader) أو القائد المتدرج (Stepped Leader -)، بعد أن القناة تتخذ شكل درجات. شكل (٤).

وإذا كانت المسافة بين قاعدة السحابة سلبية الشحنة وسطح الأرض نحو (١كم)، فإن القائد سيستغرق نحو (١٠ - ٢٠) ميغا ثانية لبلوغ سطح الأرض. وستصبح حينها قاعدة السحابة موصولة بالأرض بقناة البلازما الناقلة جيداً للتيار الكهربائي، وهذه هي المرحلة الأولى من ضربة التيار الكهربائي. أما المرحلة الثانية فتتم بسرعة أكثر وشدة أكبر؛ حيث يندفع التيار الرئيسي عبر القناة، مستمرة النبضة نحو (١، ٠) ميغا ثانية، وتصل شدة التيار إلى نحو (١٠٠، ٠٠٠) أمبير، متحررة كمية كبيرة من الطاقة تصل إلى نحو (١٠) جول، مؤدية إلى ارتفاع درجة حرارة الهواء عبر القناة إلى نحو (١٠٠٠٠ - ٢٠٠٠٠ م°)، متولداً من ذلك وهجٌ شديدٌ مترافقٌ بضوء براق هو ما يلاحظ عند تفريغ البرق، وتمددٌ فجائياً حادٌ في الغاز المتسخن محدثاً الدوي الصوتي المعروف بالرعد.

ولقد بات جلياً، أن تسخن قناة التفريغ يزداد بالاتجاه من الأرض إلى الأعلى. فما إن تتشكل القناة ببلوغ رأسها الأرض، حتى تندفع نحو الأسفل قبل كل شيء الإلكترونات التي كانت في قسمها السفلي. ولذلك فإن القسم السفلي من القناة هو أول من يبدأ بالتسخن والإشعاع، ثم تندفع نحو الأرض الإلكترونات من القسم التالي الأعلى من الأول من القناة، ويبدأ تسخن هذا القسم وإشعاعه، وهكذا بالتدرج من الأسفل إلى الأعلى تتضوي في الحركة نحو الأرض إلكترونات جديدة وجديدة. والنتيجة أن تسخن القناة وإشعاعها من أسفل إلى أعلى.

وبعد مرور نبضة التيار الأساسي تحل مدة توقف تستمر (١٠ - ٥٠) ميغا ثانية، وخلال هذه المدة تنطفئ القناة عملياً وتخفض حرارتها إلى نحو (١٠٠٠°م)، ويطراً انخفاض جوهري على كهربية (أيونية) القناة. ولكن تبقى في السحابة شحنة كبيرة، ومن ثم فإن قائداً جديداً يندفع منها نحو الأرض مجهزاً الطريق لنبضة تيار جديدة. ويسير القائد الجديد عبر الطريق الذي شقه القائد الأولي، فتمة أيونات كثيرة أمامه، حيث يقطع الطريق كله من الأعلى إلى الأسفل دون توقف خلال نحو (١) ميغا ثانية.



شكل (أ) آلية مراحل تشكّل الصاعقة (أ)

والضربة المرتدة للصاعقة (ب)

ولم يعد يسمى بالقائد المدرج، بل القائد السهمي (Dart Leader). ومن جديد تأتي دفقة قوية من التيار الأساسي، تنتشر عبر القناة المحددة من تحت إلى فوق لتتصل مع الدفقة النازلة، ولتغلق بذلك الدارة الكهربائية، ولتبدأ عند ذلك الضربة الراجعة. وبعد مدة توقف أخرى تبلغ نحو عشرات الملي ثانية يتكرر كل شيء. وبالنتيجة إشعاع عدة نبضات قوية ندركها نحن كتفريغ موجد للصاعقة، كلمع ساطع وحيد.

إن القائد السهمي لا يسلك دائماً الطريق الذي شقه القائد المدرج وإلى النهاية. ففي نقطة ما من هذا الطريق يمكن أن يغير فجأة طريقه، وحينئذ نشاهد الصاعقة على شكل خط مزدوج متكسر.

ولربما تنزل عدة أفضية ضوئية من قاعدة السحابة إلى الأرض، فتعطي مظهراً يشبه الأغصان المتدلّية. وعند بلوغ رأس قناة التفريغ (قناة القائد) سطح الأرض يرافقها جيشان (Surge) هائل ومفاجئ من الشحنة نحو الأعلى بالمسار نفسه، حيث تكون الشحنات الموجبة الأرضية قد تلاشت بإفراغها كهربائياً عبر الشحنات السالبة التي تدفقت من قاعدة السحابة، لينعكس فرق الكمون الكهربائي وتصبح وجهته نحو الأعلى مما يقود الشحنات السالبة الأرضية بالاندفاع سريعاً للأعلى بالقناة نفسها مولدة الضوء المبهر، وقد ترتفع الشحنات مسافة متفرغة بالتقائها بالشحنات الموجبة لتغلق الدارة، أو تستمر حتى قاعدة السحابة إما عبر القناة نفسها وإما بتغير المسار بسلك قناة تفريغ جديدة توصل إلى مناطق الشحنات الموجبة في مقدمة قاعدة السحابة. ويدعى هذان الجيشان بالضربة الرجعية أو المرتدة (Return Stroke) التي يمكن أن ترى بالعين. وخلال بضعة أجزاء من ألف من الثانية، فإن عشرات ألوف الأمبيرات تتدفق نحو الأعلى عبر القناة. وفي الممر السابق فإنه يمكن لعدة ضربات رجعية أن تتوالى متعاقبة بسرعة، بفواصل زمنية هي بضعة أجزاء من الألف من الثانية. ويتولد من نواتج التأين وميض ظلامي (Blinding Flash) من مميزات البرق (الصاعقة) القريب منا عندما يُرى في الليل. والحرارة المتولدة تعمل على تسخين الهواء بسرعة مسببة تمدده المفاجئ الذي ينتج أمواجاً صوتية، عند مرورها فوق الرأس هي الرعد.

وفي بعض الأحيان تنتهي الصاعقة بانتهاء الضربة الراجعة. غير أن مرحلة أخرى غالباً ما تبدأ خلال أربعين ميلي ثانية بانبعاث سهم ضوئي من قاعدة السحابة. ومن الناحية النموذجية يتحرك السهم الضوئي تابعاً للقناة بسرعة واحد من مئة من سرعة الضوء. ولا يحدث هنا تدرج؛ بل يقتصر الأمر على تقدم السهم الضوئي النازل الذي يبلغ طوله نحو خمسين متراً.

ويحمل السهم شحنة تتراوح شدتها بين بضعة مئات إلى ألف أمبير، وهو يخترن بضعة كولونات من الشحنة في القناة. وهنا لا يحدث تفرع أيضاً. ويلامس السهم عادة النقطة نفسها التي يلامسها الناقل الرئيسي. وهذا يؤدي إلى إعادة إغلاق الدارة بين السحابة والأرض فتحدث ضربة راجعة أيضاً. يتكرر حدوث مراحل النقل الكهربائي، والنقل الراجع، نموذجياً، ثلاث أو أربع مرات لتوليد ضوء البرق- الصاعقة الذي يستمر عشرين الثانية في المتوسط. وقد أبلغ عن حدوث ست وعشرين ضربة موصلة وراجعة في التماعه البرق التي دامت ثانيتين.

في نحو خمس واحد من الدفقات الواصلة بين السحابة والأرض تتكون أكثر من نقطة تماس واحدة مع الأرض: ويحدث هذا عندما يلاقي ناقل السهم جزءاً من القناة أكبر عمراً من مئة ميلي ثانية فيخلق ناقلاً مدرجاً جديداً إلى الأرض. ويزداد الضرر الذي يمكن أن تسببه الومضة إذا وجدت أكثر من نقطة تماس واحدة مع الأرض.

آثار الصاعقة

إن آثار الصاعقة متعددة وجسيمة، لأن الصاعقة تصيب سطح الأرض محدثة خسائر قد تكون جسيمة في الأرواح والممتلكات. ومع أن الصاعقة ما هي سوى شرارة كهربائية تنقض من قاعدة السحابة إلى الأجزاء من سطح الأرض ذات الشحنة الموجبة، إلا أن ضخامة الطاقة الحرارية المتولدة عنها تسبب حدوث حرائق في الغابات والمحاصيل الزراعية التي تكون قد جفت أوراقها، وفي صهر الأسلاك، وإضرار النار في أي مادة قابلة للاشتعال تعترض طريقها، كما ينجم عنها تكسر الأحجار، والأشجار، وتخريب البيوت باختراقها لسقوفها وإحداث أضرار بداخلها. والأهم من ذلك كله أنها تؤدي إلى الوفاة إذا ما وقع إنسان أو أكثر في خطها؛ ولا تمر سنة إلا ويذهب ألوف الضحايا من جرائمها، إذ تعد مسؤولة عن قتل نحو (٥٠٠٠) إنسان في العالم سنوياً.

وفي كل ثانية تضرب الصاعقة الأرض مئة مرة. وفي كل سنة، تقتل الصواعق في الولايات المتحدة وحدها أكثر ما تقتله الأعاصير، وتدمر نحو (١٨) منزلاً سنوياً، وتلحق أضراراً مادية تعادل نحو (١٠٠) مليون دولار سنوياً.

ومن الصواعق ما يكون شديداً، ومنها ما يكون ضعيفاً، وبعضها يكون متوسط الشدة. والأشكال التي تبديها الصاعقة وهي في طريقها لضرب الأرض، وهي أشكال البرق: فمنها الصفيحي، ومنها المتشعب، والشريطي، والخرزي (المتقطع).

١- آثارها المباشرة على الإنسان:

يذهب في كل عام ضحية الصاعقة في الولايات المتحدة مئة شخص^(٧). وبالمقابل كان هذا الرقم يصل إلى أربعمئة إنسان في العقود الأولى من القرن العشرين. وتشير البحوث إلى أنه بالإمكان تخفيف نسبة ضحايا الصاعقة أكثر من هذا. وفي كندا يذهب ضحية الصاعقة سنوياً نحو (٢٠) شخصاً. وفي الصين والهند يقارب عدد ضحايا الصواعق من (١٠٠٠) إنسان، وفي بعض السنوات يزيد الرقم على هذا العدد بكثير.

عندما تضرب الصاعقة جسم الإنسان تحدث فيه أحياناً بعض الحروق، وتخریباً في الخلايا، وأضراراً أخرى لا تؤدي بالضرورة إلى الوفاة.

وتكمن الأخطار الكبرى في فقدان القدرة على التنفس، وتشوش انتظام دقات القلب (انقباض عضلي بطني). فإذا حدث أحد هذين العرضين فإن الجسم يعاني تلفاً لا براء منه ما لم يحصل على إسعافات أولية خلال الدقائق الخمس الأولى. ويتوجب إجراء التنفس الاصطناعي في حالة فقدان التنفس، وإذا توقف القلب يمكن إجراء نبض كاذب، فيُسجى الشخص المصاب على ظهره ويجري الضغط على صدره براحة اليد بقوة بمعدل ضغطة في كل ثانية أو أسرع. بهذه الطريقة ربما يمكن تقديم إسعافات أولية للمصاب وتحويل حالة الموت الناتجة عن الصاعقة.

غير أن التدابير الاحتياطية، على أي حال، تبقى أكثر ضماناً ضد الإصابة القاتلة بالصاعقة. ويجب على الناس ملازمة بيوتهم في أثناء العاصفة الرعدية، والابتعاد عن الأجسام المعدنية كالأجهزة الكهربائية، وأنايب الماء، والمغاسل والهاتف وأجهزة التلفاز، ومجانبة الممرات والشرفات، والمواقف. وأفضل الأماكن تكون داخل الأجسام المعدنية ولكن دون تماس معها. لهذا ينصح المسافرون في السيارات بالبقاء داخلها في أثناء حدوث العاصفة الرعدية.

وإذا كان المرء يسبح في الماء أو في مركب مكشوف فالأفضل أن يسرع إلى الشاطئ ويغادر المكان. كذلك يجب الابتعاد عن القمم والأماكن المرتفعة إذا كان الإنسان في العراء، وعدم اللجوء إلى ظلال الأشجار المنفردة، ويجب البحث عن أخفض مكان والانحناء فيه بحيث لا يشغل الجسم إلا حيزاً ضيقاً من الأرض. ولا يغيب عن البال أن البلب المائي مجلبة لومض الصاعقة فحاذروه.

ويجب تجنب استخدام الهاتف الخليوي عند حدوث عاصفة رعدية قريبة منك، يلمع برقها فوق رأسك وحوالك. كما أن وجود الهاتف الخليوي في الجيب في أثناء العاصفة يشكل خطراً؛ إذ تصبح المعادن في الجهاز موصلة للتيار إلى الجسم.

وذكرت المجلة الطبية البريطانية (British Medicalic Journal): حالة فتاة في الخامسة عشرة من عمرها تعرضت إلى صاعقة في أثناء استخدامها هاتفها الخليوي، متعرضة إلى ذبحة صدرية أسعفت منها، ولكنها انتهت في كرسي متحرك، وأصببت بأضرار دماغية، وبتلف في الأذن. فحين يتعرض شخص ما إلى صاعقة، فإن المقاومة العالية للجلد تجعل التيار يتوزع على الجلد، ولكن وجود مادة موصلة على أي جزء من الجسم يجعل جزء من التيار يدخل إلى الجسم ويسبب أضراراً فيه.

وفي شهر شباط من عام (٢٠٠٢م) كان شاب يتكلم بهاتفه الخليوي في قرية كفرهم من محافظة حماه خلال عاصفة رعدية، مما جعل الصاعقة تفرغ شحناتها الكهربائية فيه عبر جهازه الخليوي، متعرضاً إلى الوفاة الفورية.

ومن الأمثلة عن ضربات الصاعقة للبشر، نذكر:

١- ما تعرض له اللاعبان المحترفان في لعبة الغولف (لي تريفينو، جيرى هيرد) وهما جالسان تحت مظلة في المرح الثالث عشر في ملعب نادي بتلر الوطني، عندما جلجت عاصفة رعدية فوقهما، وذلك في يوم (٢٧ حزيران ١٩٧٥م). وكان الملعب يغص باللاعبين والمتفرجين في أثناء الجولة الثانية من بطولة الغولف المفتوحة في الغرب. وفجأة سقط (تريفينو) إلى الأرض وتدرج مرتين، ويقول أحد المتفرجين: «في البدء اعتقدت أنه أصيب بالدوار». غير أن اللاعب زعق: «لقد أصبت». فأدرك من حوله أن الصاعقة هي السبب، وكانت إصابته خفيفة ونقل إلى المشفى لمعالجة حروقه.

وفي مكان آخر من الملعب أصيب (بوبي نيوكلز) أيضاً، وسقطت مضارب ثلاثة من اللاعبين من أيديهم في تلك اللحظة نفسها دون أن يصابوا بأذى. وكان ذلك الحدث الواسع الانتشار استعراضاً مازحاً لقوة الصاعقة.

٢- ثمة أحاديث تصف حالة الذين تصيبهم الصاعقة. وأحدها جاء على لسان مزارع كان يوظب الفاكهة في مخزنه مع بعض مساعديه عندما حدثت العاصفة عام (١٩٥٩م). مضى المزارع مع امرأة إلى الباب ليراقبا انهما الماطر، وكان ينتعل حذاء من المطاط، والمرأة تلبس خفاً. وبينما هما يراقبان ضربت الصاعقة شجرة صفصاف على مسافة منهما ثم اتجهت على طول خطوط القوة إلى المخزن الذي لم يكن مزوداً بممانعة صواعق. وأدى دخول الصاعقة إلى المخزن إلى انهيار الرجل والمرأة. وهرعت إحدى العاملات لطلب النجدة،

ولما عادت كان المزارع يستعيد وعيه، وفارقت المرأة الحياة. وعندما سُئل عن ذلك الذي حدث له، أفاد المزارع بأنه شعر وكأن مطرقة هائلة نزلت عليه، وكان يشعر بالْم خفيف في كتفه ووخز في أنامله بعد أن استعاد وعيه.

٣- هناك مثال آخر حدث في حلبة سباق (أسكوت) الحديثة في إنكلترا عام (١٩٥٥م). بعد ظهر الرابع والعشرين من تموز انفجرت صاعقة رعديّة عنيفة بعد أسبوع من موجة الحر الشديد. وإذ انهمر المطر تفرق المشاهدون في أرجاء الملعب غير المسقوف للاختباء في الخيام. فجأة التمع البرق وسطهم. بدا يخفق فوق طرف الحلبة المقابل للمدرج، كما ذكر التقرير الصحفي. انطرح الناس أرضاً كما في لعبة القناني الخشبية التسع، بعضهم وثب في الهواء وارتقى من جديد. وتراكم كثيرون كمن أصابهم الدوار، وذعر آخرون. وتمكن البوليس من إيقاف حالة هروب جماعي، فقتل شخصان وجرح أربعة وأربعون.

٤- في شهر شباط من عام (١٩٥٩م) قتلت الصاعقة لاعبي كرة قدم، وجرحت سبعة عشرة آخرين في أثناء مباراة في البرازيل.

٥- عندما ضربت الصاعقة ملعب بيسبول عام (١٩٤٩م) في فلوريدا بالولايات المتحدة، حفرت سبعة أمتار في أرض الملعب وقتلت ثلاثة لاعبين، وجرحت خمسين من المشاهدين.

٦- في (٢٤) تموز عام (١٩٦٣م) ضربت الصاعقة منزلاً في أندونيسيا، كان فيه عدد من الأشخاص يتناولون وليمة، مما أدى إلى قتل (١٦) شخصاً.

٧- في يوم (١٨) كانون الأول عام (١٩٦٦م) ضربت الصاعقة في ليسوتو (جنوب إفريقية) جماعة يتناولون الطعام فقتلت (١٤) شخصاً.

٨- في تشرين الأول عام (١٩٧٥م) ضربت صاعقة ناقلة النفط اليونانية (كريتي صن) بعيداً عن الشاطئ في سنغافورة، مؤدية إلى تفجرها وتحطمها إلى قطع ثلاث.

٩- في (٢٤) كانون الأول عام (١٩٧٥م) بينما كان (٢١) شخصاً يبحثون لأنفسهم عن ملاذ يحميهم من عاصفة شديدة داخل كوخ في روديسيا، ضربتهم صاعقة، فقتلتهم، وكان من بينهم (١٤) طفلاً.

١- وفي الساعة السابعة والنصف من صباح يوم الخميس (٢٩/٩/٢٠٠٥م) ضربت صاعقة الطرف (الكتف) الجنوبي الغربي من هضبة محردة السورية المشرفة غرباً على سهل العشارنة، إلى الشمال الغربي من قرية معرزايف بنحو (٢,٥ كم)، وقتلت (١١٨) رأساً من الأغنام والماعز وكلب الراعي، كانت متجمعة بملاصقة بعضها نتيجة الأمطار الغزيرة التي

كانت تهطل من سحب العواصف الرعدية (الكومولونيمبوس). ويعزى مقتل الأغنام إلى سببين، أولهما: الصعق الكهربائي؛ حيث شكل التجمع الكبير للأغنام فوق المياه المنساحة فوق كتف الهضبة منطقة جذب (شحنات موجبة) للشحنات السالبة من قاعدة السحابة الرعدية (Cb) لتفرغ شحناتها فيها، ولتسهم المياه بزيادة فعالية تكهرب الأغنام المبللة بالمياه، لما تتصف به المياه من ناقلية كبيرة للكهرباء. وثانيهما: الصعق الصوتي؛ الذي أصابها من جراء الأمواج الصوتية الرعدية شديدة القوة المتولدة بالقرب منها^(٣).

١١- في يوم الجمعة العاشر من شهر آذار عام (٢٠٠٦م) وقعت صاعقة في الهند، أدت إلى مقتل (٨) أشخاص، وأصاب (١٥) شخصاً بإصابات متنوعة.

١٢- في (٢ أيار عام ٢٠٠٦م) لقي نحو (٢٨) شخصاً مصرعهم من جراء الصواعق التي ضربت مناطق مختلفة من ولاية أوتر براديش بالهند.

١٣- وفي الساعة الرابعة من بعد ظهر يوم الأربعاء (٢٢/٥/٢٠٠٨م) ضربت صاعقة مدرسة قرية زيجي كايكسان في جنوبي غربي الصين، فقتلت سبعة طلاب وأصاب (٣٠) آخرين بجروح.

١٤- وفي مساء يوم (١/٦/٢٠٠٧م) لقيت ثلاث فتيات شقيقات حتفن بفعل صاعقة ضربت قارباً كان يبحر في خليج كالواج غرب الفلبين.

١٥- وفي مساء (٢٤/٦/٢٠٠٧م) تسببت صاعقة في مقتل قطيع من الأغنام والماعز والأبقار عدده (٢١٢) رأساً في منطقة فكرونه بولاية الكاف في الشمال الغربي التونسي.

١٦- وفي ساعات الصباح الأولى من يوم (٢٩ تشرين الأول عام ٢٠٠٦م) قتلت صاعقة شخصين في مدينة مكة المكرمة.

١٧- وفي يوم (٢٩/١٠/٢٠٠٦م) قتلت صاعقة شاباً عمره (١٦) سنة في البقاع الشرقي قرب الهرمل بלבnan، وأصاب آخر بجروح بالغة.

١٨- في (٢٢) أيار عام (٢٠٠٧م) لقي شخصان مصرعهما نتيجة إصابتهما بصاعقة بولاية تطوان المغربية، حيث كانا يجلسان تحت شجرة للاحتماء من المطر.

١٩- وفي يوم (٢٨/٧/٢٠٠٧م) ضربت صاعقة شخصاً في مقاطعة ساباتاري بنيبال، وهو عائد من الحقل إلى منزله، وأردته قتيلاً.

٢٠- وفي شهر تموز من عام (٢٠٠٧م) قتلت الصواعق (١٤١) شخصاً في الصين. ومن بداية سنة (٢٠٠٧م) حتى نهاية شهر تموز كان عدد القتلى في الصين بسبب الصاعقة فقط

٤٠٣) أشخاص، مع أضرار مادية قاربت من (٢,٥) مليون دولار. وفي (٢٠٠٧/٨/٢م) قُتل خمسة أشخاص بسبب ضربة صاعقة لمبنى مكون من طابقين في منطقة لينغوان الصينية، مما نجم عنها انهيار المبنى.

٢١- وفي يوم (١٧) آب من عام (٢٠٠٧م) ضربت الصاعقة عاملين يعملان في مزرعتين بمنطقة القصيم السعودية: أصيب أولهما في صدره وظهره بنسبة (٢٠٪)، كما أصيب الآخر بجروح شديدة وتوقف في القلب جراء قوة الصاعقة، وأُسعفا إلى مستشفى الملك سعود بعنيزة.

٢٢- في (١٨) آب من عام (٢٠٠٧م) أصابت صاعقة أربعة أشخاص في جنوبي ولاية كردفان السودانية، كما تسببت الأمطار الغزيرة التي أنتجتها سحابة العاصفة الرعدية في مقتل أربعة أشخاص بينهم طفلان.

٢٣- خلال المدّة من شهر تموز عام (٢٠٠٦م) وحتى شهر آب من عام (٢٠٠٧م)، توفي (٢٢) شخصاً بينهم (٩) نساء، وأصيب (١٥) آخرون بسبب الصواعق التي صاحبت سقوط الأمطار الغزيرة على عدد من مديريات محافظة محجة اليمنية.

٢٤- في مساء (٦) أيلول عام (٢٠٠٧م) لقي ثلاثة أشخاص من عائلة واحدة مصرعهم بسبب ضربهم بصاعقة لمنزلهم، وقد نجا من الصاعقة سبعة من أفراد العائلة كانوا في الجانب الآخر من المنزل في أثناء تعرضه للصاعقة. كما أصيبت امرأتان وطفلة بالصاعقة في محافظة المحويت اليمنية في اليوم نفسه. أيضاً فإن قوة الصاعقة أدت إلى ارتطام امرأتين وطفلة بجدار المنزل وإصابتهن بإصابات مختلفة وحالات إغماء وأُسعفا إلى المستشفى.

٢٥- وفي صباح يوم الخميس الثالث عشر من شهر أيلول (٢٠٠٧م) ضربت صاعقة معلم مدرسة وتلميذاً في إقليم شفشاون بولاية تطوان المغربية.

٢٦- وفي (٢٧/٩/٢٠٠٧م) قتلت صاعقة شخصاً في ولاية تكساس الأمريكية. كما قتلت الصاعقة صبياً يبلغ من العمر (١١) سنة في شيكاغو يوم الخميس (١٨/١٠/٢٠٠٧م) عندما عبرت عاصفة رعدية المدينة، وألقت بحبات من البرد فاق وزن بعضها النصف كيلو غرام.

٢٧- وفي صباح يوم الخميس (٢/١١/٢٠٠٨م) ضربت الصاعقة شاباً يقود جراراً زراعياً في قرية الغفر بالقرب من مدينة إدلب (٢٠ كيلو متر) فأردته قتيلاً. إذ أفرغت الصاعقة شحنتها الكهربائية في رأس الشاب لتخرج من الجزء السفلي للجسم.

- ٢٨- ولا تمر سنة إلا وتقتل الصواعق وتدمر وتحرق. ومن الأمثلة عن ذلك في عامي (١٩١٩م، و٢٠٢٠م) نذكر، بجانب ما ذكرناه:
- أ- ضرب صاعقة سطح أحد الأبنية في حي الزاهر بمدينة مكة المكرمة بالسعودية في يوم (٩/١٠/٢٠١٩م) مقتصراً ضررها على أحد أجهزة التكييف المركزية.
- ب- في يوم (١٠ آب ٢٠١٩م)، تعرّض (١٥) لاعب كرة قدم في ألمانيا إلى ضربة صاعقة، أصابتهم بجروح طفيفة، نقلوا على إثرها إلى المستشفى كإجراء وقائي.
- ج- وفي يوم (٧ حزيران ٢٠٢٠م) ضربت صاعقة نصب الرئيس الأمريكي الأول (جورج واشنطن) في العاصمة (نيويورك)، ذو الارتفاع (١٦٩م)، دون أضرار تذكر.
- د- ما تعرضت إليه ولاية كاليفورنيا الأمريكية من ضربات صاعقة بلغت نحو (١١) ألف ضربة على مدار (٧٢) ساعة في أيام (٢٠، ٢١، ٢٢/٨/٢٠٢٠م). ولقي طيار طائرة هليكوبتر مصرعه من صاعقة في مقاطعة فريسنو (جنوب سان فرانسيسكو بنحو ٢٥٥كم). وأجبرت مئات الحرائق التي أشعلتها الصواعق في ولاية كاليفورنيا على فرار آلاف السكان من منازلهم.
- هـ- في الساعات الست الأولى من يوم الإثنين (٩ تشرين الأول عام ٢٠٢٠م)، ضربت عشرات الصواعق محيط مدينة دمشق وريفها، دون إحداث أضرار ذات قيمة. (شكل (٥)).



شكل (٥-أ) اللعنة التي أصابت فيها صاعقة رعدية أحد المنازل في منطقة مكة المكرمة. ٩-١٠-٢٠١٩، ضربت الصاعقة سطح البناية فحسب، واقتصر ضررها على أحد أجهزة التكييف المركزية.



شكل (٥-ب) الصاعقة الرابطة التي ضربت العاصمة السورية دمشق فجر يوم الإثنين (٩ تشرين الأول ٢٠٢٠م).



شكل (٥-ج) صاعقة رعدية بالوسائل القيروات ١ أيلول ٢٠١٩.



شكل (٥ - د) الأحد ٧ / حزيران / ٢٠٢٠. صاعقة تضرب نصب جورج واشنطن التذكاري بأمريكا

إن معظم ضحايا الصاعقة لا يتعرضون لضربتها المباشرة. ومن يقف تحت شجرة مثلاً لا يطاله إلا جزء يسير من التيار الذي يجتاز الشجرة وينزل إلى الأرض. غير أن تحمل الجسم البشري للتيار الكهربائي ضعيف، ويمكن لكمية من الكهرباء مقدارها جزء من الأمتير أن تؤدي، إذ تعرض لها ثانية أو ثانيتين، إلى الموت. وليس شائعاً أن يقتل أحدهم بالصاعقة إذا كان داخل البيت؛ فأغلبية حالات القتل بالصاعقة تحدث في الهواء الطلق حيث لا تتوفر للضحايا وسائل حماية كالبيت أو الآليات.

٢- حرائق الغابات:

تحدث الصاعقة قرابة (٢٠٠) مليون ضربة في الغابات والأراضي الخضراء من عالمنا كل سنة. وهي تؤدي إلى نشوب حرائق تبلغ كلفة إخمادها نحو (١٠٠) مليون دولار. ففي كندا، فإن أكثر من (٢٠٪) من حرائق الغابات (٤٠٪ في كولومبيا البريطانية) تسببها الصاعقة، كما أن الصاعقة تشعل الشرارة الأولى لنحو (٢٠٠٠) حريق سنوياً في الممتلكات الخاصة بكندا. وتكون الأشجار، كالسفن، أهدافاً طبيعية للصاعقة. فهي نواقل جيدة للكهرباء بسبب رطوبتها الدائمة. وهذا يعلل سبب خطورة الوقوف تحت الأشجار وقت حدوث عواصف الرعد. وعندما تضرب الصاعقة شجرة في وسط الغابة تكون النتيجة حريقاً فيها غالباً.

تؤدي الشحنات التي تصل بين السحابة الرعدية والأرض إلى نشوب عشرة آلاف حريق في الغابات الأمريكية في المتوسط كل عام، ويُسيطر على معظمها ويُخمد في المهد. أما الباقي منها، الخارج عن إمكانية السيطرة، فهي السبب في ما يقع من خسائر. وقد تكون هذه القلة من الحرائق شديدة التدمير؛ ففي عام (١٩٧٠م) وحده أحرقت النيران مساحات شاسعة من جنوب كاليفورنيا، مما جعلها تُعدّ منطقة منكوبة. وأسفرت الحرائق عن مقتل أربعة عشر رجلاً وتدمير ثمانمئة مسكن ومبنى، كما قضت النيران على ستمئة ألف فدان من الغابات وأماكن تجمع المياه.

وفي كل سنة تسبب الصاعقة إشعال نحو (١٠٠٠٠) حريق في الولايات المتحدة الأمريكية فحسب، محدثة تدميراً في الأخشاب قيمته نحو (٥٠) مليون دولار.

وفي كندا كان معدل مجموع الحرائق سنوياً يساوي (٢٥٠٠) حريق بين عامي (١٩٦٩-١٩٧٣)، وهذا ما أدى إلى إحراق ما ينوف عن (٨٠٠) ألف هكتار من الغابات.

وفي عام (١٩٧٤) وحده، أحرقت الصواعق مساحة (٤٠٠) ألف هكتار. ويعزى إلى الصواعق أكثر من (٢٠٪) من حرائق الغابات الكندية.

وقد حذر رئيس قسم المحافظة على البيئة في كاليفورنيا (مارفن دودخ)، بأن المزيد من الحرائق العديدة المدمرة ستدلع هناك بسبب تراكم مخلفات الوقود في المناطق البرية من غربي الولايات المتحدة.

الوقاية من الصاعقة وطرائق مكافحتها والحد من مخاطرها

لم يقف إنسان العصر الحاضر مكتوف الأيدي أمام ضربات الصاعقة المحرقة والمميتة والمدمرة، بل حاول جاهداً البحث عن وسائل وأدوات تخفف من شدة ضرباتها، وأخرى تبدها أو تغير من وجهتها.

١- الوقاية من الصاعقة:

يمكن اللجوء إلى كثير من الأساليب للحماية من الصاعقة، نذكر منها:

أ- الابتعاد عن النقاط الناتئة من سطح الأرض الأكثر ارتفاعاً لما يجاورها (شجرة، وبناء منعزل، ومآذن الجوامع، وتل، وحافة مرتفعة... إلخ).

ب- الابتعاد عن هوائي الراديو والخطوط الكهربائية وخطوط الهاتف وأبواب المياه المعدنية. وعدم استخدام الهاتف الخليوي والأرضي، والابتعاد عن جهاز التلفاز. وكذلك الابتعاد عن الأسوار المعدنية وعن الجرارات الزراعية والدراجات النارية... وسواها من الأجسام الناقلة للكهرباء.

٢- مكافحة الصاعقة:

من الطرائق المتبعة للحماية من الصاعقة وأخطارها استخدام ما يعرف باسم مانعات الصواعق، وهي عبارة عن قضيب معدني مؤنّف (مدبب) مصنوع من النحاس، يُرفع فوق الأبنية بعلو معين، يتصف بناقليته النوعية الكهربائية العالية. وقد اختير الطرف المدبب للمناعة كي تكون كثافة الشحنات المعاكسة (+) هائلة، بحيث تستقطب الشحنات السالبة المنطلقة من قاعدة السحابة مباشرة. ويوصل الطرف السفلي لمانعة الصواعق بسلك معدني غليظ يمر بطرف البناء إلى الأرض حيث يغمر طرفه عبر صفيحة معدنية بداخلها، أو في بئر مائي. ويفضل أن تكون الصفيحة المعدنية خارج أساسات (قواعد) البناء، أو تكون التربة المحيطة بها رطبة بصورة دائمة، ومجال حماية مانعة الصاعقة نحو (٤٥) درجة من طرف القضيب العلوي.

٣- التحكم في الصاعقة:

لقد تمت العديد من المحاولات في النصف الثاني من القرن العشرين ومستمرة فيما مضى من القرن الحادي والعشرين، في سعي لمكافحة الصواعق إما بتبديدها وتشتيتها وهي في طريقها من قاعدة السحب الرعدية، وإما بحرف مساراتها.

١- المحاولات الأولى: اعتمدت على التخفيف من شدة الساحة (المجال) الكهربائية فيما بين سطح الأرض وقاعدة السحابة الرعدية، عن طريق زيادة ناقلية الهواء للكهرباء. مما ينجم عنه تخفيض فرق الكمون الكهربائي، ومن ثمّ منع توليد تيار كهربائي من قاعدة السحابة إلى الأرض. وقد اعتمد العلماء في ذلك على رش كميات من مادة العصافرة (Chaff)- وهي عبارة عن فيبران نايلون معدني- تحت سحب الركام المزمي بواسطة الطائرات، بحيث تغدو كل ذرة من الفيبران ذات قطبين أحدهما موجب والآخر سالب، لتقوم كل ذرة بجذب عددٍ من الشحنات الموجبة والسالبة الموجودة في قاعدة السحابة وتحتها إليها، مما يؤدي إلى بعثرة الشحنات ومنعها من تشكيل كتلتين كبيرتين إحداهما موجبة والأخرى سالبة. وهذا ما يعمل على زيادة ناقلية الهواء للتيار الكهربائي، مما يمكنه من منع حدوث الصاعقة.

٢- المحاولات الأخرى؛ وتتمثل في:

أ- قذح الصاعقة: بإرسال صواريخ صغيرة تجر وراءها سلكاً رقيقاً مؤرضاً، يستقطب الشحنات الكهربائية المفرغة من السحابة وليمنع بلوغها سطح الأرض.

ب- استخدام الليزر لتغيير مسار الصواعق واستقطابها إلى جهة محددة، وتجنب المنشآت والمناطق الحيوية من أخطارها.

٤- التخفيف من آثارها:

من الوسائل التي استخدمت من أجل التخفيف من آثار الصاعقة، إقامة شبكة من الهوائيات للكشف عن اتجاه صواعق العواصف الرعدية (Direction – Finding Antennas) فوق منطقة محددة.

وهذا ما فعل في معظم الولايات الأمريكية في الثمانينيات والتسعينيات من القرن الماضي، والتي تجاوزت (١٠٠) محطة مهمتها استشعار وكشف حدوث الصاعقة في أجزاء الولايات المتحدة المعمورة وغير المعمورة.

إذ تستطيع تلك الكاشفات تحديد مكان ووجهة حدوث التفريغات الكهربائية، والأماكن التي تعرضت للصاعقة، مما يساعد ذلك على سرعة معالجة آثار الصاعقة من حرائق، وتخريب في خطوط ومحطات توليد الطاقة... إلخ.



الهوامش

(١)- يكون الهواء في حالة عدم استقرار شرطي؛ عندما يكون معدل تناقص حرارة الوسط أقل من المعدل الذاتي (الأديباتي) الجاف، لكنه أكبر من المعدل الذاتي الرطب. ويكون عدم الاستقرار هذا مشروطاً برطوبة الهواء.

(٢)- خلال المدة (١٩٥٩- ١٩٨٠م) قتلت الصواعق (٢٢٨٦) شخصاً في الولايات المتحدة، كان معظمهم من ولايتي فلوريدا وتكساس.

(٣)- عاين الكاتب الصاعقة والأغنام الساعة (١١) من صباح يوم السبت (٢٠٠٥/١٠/١م). ولم يشاهد أي تنفخ في الأغنام التي قُتلت بسبب تخامد الفعل الحراري نتيجة تبلل الأغنام بالمياه والمياه الأرضية. كما أن نجاة الراعي كان لبعده بضعة أمتار عن ساحة التفريغ وبسبب ارتدائه حذاءً ولباساً عازلاً.

المراجع

- (١)- ابن رشد، رسائل ابن رشد: كتاب السماء والعالم، وكتاب الآثار العلوية، ط١، حيدر آباد، الهند، ١٩٤٧م.
- (٢)- ابن سينا، الشفاء: الطبيعيات، المعادن والآثار العلوية، تحقيق: عبد الحلیم منتصر وآخرون، القاهرة، ١٩٦٥م.
- (٣)- أبي علي المرزوقي الأصفهاني، كتاب الأزمنة والأمكنة. ط١، حيدر آباد، الهند، ١٣٣٢هـ.
- (٤)- عبد القادر عبد العزيز علي، جغرافية الكوارث الطبيعية، القاهرة، ١٩٩٤م.
- (٥)- عدد من المؤلفين، كوارث الطبيعة، ترجمة: شاهر حسن عبید، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٨م.
- (٦)- علي حسن موسى، العواصف والأعاصير، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٩م.
- (٧)- علي حسن موسى، العواصف الرعدية، دمشق، ٢٠٠٩م.
- (٨)- علي حسن موسى، موسوعة الطقس والمناخ، دمشق، ٢٠٠٦م.
- (٩)- فواز أحمد الموسی، جغرافية المخاطر والكوارث الطبيعية، جامعة حلب، ٢٠١٨م.
- (١٠)- النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، ج١، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة.
- (11)- Ahrens, C. D; «Meteorology Today». West Publishing Company, New York, 1994.
- (12)- Kovach, R & Mc Guire; «Guide to Global Hazards». Philip>s, London, 2..3.
- (13)- Umame, M. A; «All About Lightning». Dover Publication, Inc, New York, 1986.



تركيا بين العثمانية والعلمانية

فادي حسن حديفة

تتمتع تركيا بموقع (إستراتيجي) جعل منها دولة أساسية في قارتين لزمان طويل، ويعدُّ تاريخ الإمبراطورية العثمانية مؤثراً أساسياً في تاريخ العالم لما تركته من تغييرات سكانية وخرائط سياسية، وما تزال إلى الآن تحتفظ بموقعها القاري الواسع والمطل على بحار عديدة (الأسود- المتوسط- إيجه- المضائق) وعلى أنهار كثيرة، وتمتلك مصادر مختلفة للقوة إلا أنها لا تؤدي الدور من خلال مصالحها فحسب، بل من خلال ما يريده حلف الناتو، وهي تحتضن أهم قواعده العسكرية في القارتين آسيا وأوروبا، وعلى الرغم من تبنيها للعلمانية، يعود الحديث عن تبنيها للعثمانية الجديدة، ولاسيما بعد الوقوف بصمت تجاه التعدي على رمز العلمانية، (أتاتورك) في الشكل على تمثاله وعلى المضمون السياسي لهذه الفكرة وهذا ما يدفع الكل للسؤال؛ عن هذه العودة للماضي وتبني حركة الإخوان المسلمين العالمية بشكل علني، وهل تعني تلك العودة حنيئاً للماضي أو استعداداً للعودة إلى دستور جديد يلغي العلمانية، ويعتمد على الإسلام على الرغم من أن ما حققته تركيا العلمانية خلال مئة عام يفوق ما وصلت إليه الإمبراطورية العثمانية خلال خمسة قرون. ومعلوم جيداً أن الجمود الإقطاعي العثماني أورث التخلف لكل البلاد التي وصل إليها، ولاسيما لدى الفرس والعرب والأتراك. ونتيجة للتمازج الإسلامي حيث أصبح الإسلام ثقافة شعبية استغلتها الدولة لحصد كل شيء لمصلحتها، وأعلنت كل حروبها تحت راية الجهاد المقدس، ضد (الكفار)، (السنجق الشريف). هذا النظام جعل من تركيا مرجعاً للإسلام على مدى قرون، وما زالت تشدُّ في حباله من خلال اللعب على هذا الوتر في كل المواقف.

الواضح أن الستار الديني الذي لعبت عليه الإمبراطورية لمدة أربعة قرون ما يزال صالحاً للعب عليه.

الطريق الجديد

مع بداية الحرب العالمية الأولى كان واضحاً أن الإمبراطورية يستحيل شفاؤها لذلك وصفت بـ: (الرجل المريض)، وفعلاً سقطت وكان الدفن مستحيلاً وتقسيم هذه التركة تحت عناوين الوصاية والحماية والاستعمار المباشر. وبقيت تركيا الدولة تحت النفوذ البريطاني، ونجح أتاتورك في حربه ضدها، وأقام الدولة الجديدة ذات التوجه العلماني الغربي وقد اتضح وجود التيارات السياسية السابقة الآتية:

١- تيار عدّ أن الدين هزم. ٢- تيار عدّ وجوب المحافظة على الدين. ٣- تيار عدّ التحول إلى الرأسمالية سيفقد تركيا دورها.

وكان واضحاً أن كل التيارات السابقة لم تتجح، واعتمدت استتساخ النظام الغربي بكل هيئاته ودخول الدولة النمط الرأسمالي، الذي بدأ بالتسرب إلى جسم الرجل المريض منذ خمسين عاماً حيث بدأت طبقات جديدة بالظهور على الرغم من أن المجتمع التركي لم يستجب لذلك كله، إذ نجح ذلك في القسم الأوروبي من تركيا فحسب، مما أدى لبروز ازدواجية مجتمعية: إسلام عثمانيون- وأتراك قوميون، وأدى ذلك إلى خلط عجيب بين التيارات الإسلامية والدينية والعلمانية، وقد نجح تيار الشباب (١٩٠٨م) في البرلمان بنزع الاعتراف بالأمة التركية، وفي العام (١٩١٨م) بعد وقوع تركيا تحت الاستعمار البريطاني المباشر، وفرار قيادات الاتحاد والترقي أسس أتاتورك (حزب الاستقلال) في الأناضول، وتبين الانقسام الواضح بين الريف والمدينة والارتباط الداخلي مع المستعمر الجديد، ومن أبرز ممثليه: اليونانيون _ الأتراك، الأرمن _ الأتراك فبلغت نسبة مشاركتهم الاقتصادية (٧٠) بالمئة، واقتصرت دور الأتراك على (١٥) بالمئة ونهض اليهود والأجانب بالباقي.

وعلى هذه الوضعية امتد التحالف كما الصراع بين القوميين والإسلاميين بين اتفاق واشتباك، فقد أفتى رجال الدين بإعدام زعماء الحركة القومية وعدّ الشيوعية العدو الأول للإسلام، ثم أعادوا الكرة بإلغاء هذه الفتوى وتعاطفوا مع الحركة القومية ضد الغربي المستعمر، إلى أن جاء حلّ مؤسسة السلطنة من مؤتمر (لوزان)، وتبني قرار إبعاد الإسلام من الواجهة.

على الرغم من كل ما تقدم بقي التمسك بالدين حيث (إنه أطروحة ضد الغرب)، ونما إلى جانبه تيار علماني يرحب بالنمط الغربي!

العلمانية

تعدّ تركيا من الدول السّابقة في تبني هذا الخط السياسي، الخط الذي يمكن تلخيصه، بأنه التيار السياسي الذي يتبنّى عدم مشاركة الدين في المجالات السياسية والاجتماعية للدول. وتجلّى هذا التيار عام (١٨٧٩م) عندما قرّر التيار العلماني المسيطر في البرلمان الفرنسي استبدال التشريعات الكنسية، وكان هذا الفعل أول ترجمة للإصلاح الديني الذي طرحه (مارتن لوتر).

كما كان إيذاناً بالانتقال من الخيال إلى الواقع، وباتت دراسة الواقع استناداً إلى العقل فحسب! وهكذا فقد سارت الأمور بهذا الاتجاه الجديد إلى أن فُصل في العام (١٩٠٥م) في فرنسا الدين عن الدولة بقانون، فكان هذا هو التعريف الجديد للعلمانية.

لم يكن الوضع في تركيا بعد انهيار الخلافة يشبه الوضع في أوروبا، ولاسيّما أن دولة الخلافة لم تعتمد مؤسسات دينية كما الكنيسة في أوروبا، فكان لا بدّ من اعتماد العلمانية من الأعلى لأنه لا توجد حوامل لها على أرض الواقع، وكانت سلطة العسكريين أبطال الاستقلال سلطة قوية استطاعت أن تسير عكس التيار الشعبي الذي يتمسك بالدين، فجرى تأسيس جمعية وطنية باسم الشعب كله (دون أي انتخابات).

وفي العام (١٩٢٤م) بدأت الإجراءات بجملة من القرارات أهمها:

١- إلغاء الخلافة.

٢- إلغاء وزارة الشريعة.

٣- إلغاء وزارة الأوقاف.

وفي العام (١٩٢٨م) عُولِجَت هذه الإجراءات دستورياً، وألغيت أي مادة في الدستور تخالف العلمانية، ثم أدخلت مادة خاصة عدّت انتقاد العلمانية (جريمة ضد الدولة)، وتُوْبِعَ كلّ ما لحق بذلك من ممارسات، مثل: استبدال القبّة بالطربوش، ومنع تعدد الزوجات، ومنح حقّ التصويت للمرأة، إلغاء الزواج العرفي واستبدال اللاتينية بالأبجدية العربية، ليصار إلى إلغاء تعليم العربية والفارسية.

النتائج المتوقعة للوضع التاريخية التي أفرزت الوضع الحالي، والذي يتضح فيه التآرجح على الحبال بين التيارين، الموقف الذي أنتج ما تمر به تركيا حالياً بعد العودة للنظام الرئاسي، فثمة محاولة للعودة إلى نوع جديد من العثمانية في ظل انقسام شعبي وبرلماني حاديين.

وإذا استعرضنا المعادلة البرلمانية سوف نجد:

أن الحزب الجمهوري يشكل (٢٥) بالمئة في حين أن أحزاب (الحركة القومية وأحزاب التجمع الكردي المتحالف معه) تشكل نسبة (٥٠) بالمئة إلا أنها غير متوافقة، وهذا ما ظهر في أكثر من محطة انتخابية حملت النجاح لحزب أردوغان، ويتجلى ذلك بوضوح حين نعلم أن عدد الناخبين بلغ (٧٥) مليوناً، وأن العدالة والتنمية حصد (٢٥) مليوناً منها أي باستنتاج بسيط نرى أن نصف الشعب التركي غير مجتمع على رأي واحد، وأن التصفيات المتواصلة للقوى السياسية من فتح الله غول إلى عبد الله غل وما تبع ذلك من نتائج قد أدت إلى تغييرات مهمة في الداخل التركي، أهمها التوجه الواضح نحو حزب أردوغان والعثمانية المبطنّة تحت ستار الجمهورية. ولعل الوضوح في ذلك التوجه برز في العلنية تجاه عدد من القضايا الداخلية والخارجية، ففي الداخل حوّلت كنيسة (آيه صوفيا) التاريخية المرتبطة بالجمهورية العلمانية إلى جامع دشنة أردوغان، وسمع فيه خطبة تلعن كل من لا يوسع بيوت الله، إضافة إلى ذلك السماح بالحجاب وإعادة افتتاح المدارس الدينية الإسلامية.

في السياق عينه وعلى المستوى الخارجي ظهر المشروع الإقليمي لتركيا، وبرزت الراية الإسلامية والدعم الواضح لمشروع الإخوان الهادف إلى إعادة السيطرة على الإقليم تحت الراية الإسلامية بقيادة تركية من ليبيا إلى سورية وبتدخل عسكري علني.

وبذلك أسفرت السياسة التركية عن وجهها الحقيقي الذي تطلّب دعم كل التيارات الإسلامية من أجل الوصول إلى السلطة، وتفجير الدول من الداخل واضحاً دون أي لبس، واتضح عمق الاستناد بين المشروع الغربي ووسائل الوصول إليه (سواء كان الحامل دينياً أم علمانياً). فالهدف هو الوصول لشرق أوسط جديد يكون الناتو فيه هو من يقرر والكل يأخذ دوره، وفقاً لتقاسم المصالح، وبعد هذا العقد من العصف العسكري والسياسي والاقتصادي تبين عمق المخطط المدروس حيث سعت تركيا إلى قضم الأراضي السورية في إدلب وحلب وصولاً إلى الحسكة وشمال العراق، وبعد ذلك التدخل في ليبيا وصولاً إلى أفغانستان!



جراح الحرب ونسيج اللغة...

ما الذي فعلته الحرب العدوانية على سورية باللغة؟

ديب علي حسن

اللغة كائن حي ينمو ويكبر بما يقدمه مستخدموه، ومفردات الحرب كثيرة جداً في المعجم العربي، بل نكاد نقول إنها تشكّل جزءاً كبيراً منه، وقد رأينا أثر ذلك في الشّعرب الجاهلي، وما حشده الشّعرباء من مفردات في قصائدهم، وهي من بيئة الحروب والمعارك، وما أسموه الأيام، وهي أكثر من أن تعد وتحصى، ولكن دُونَ الأكثر شهرة وانتشاراً بين الناس. عضو مجمع اللغة العربيّة بدمشق، الأستاذ الدكتور ممدوح خسارة، من خلال مشروعه المهمّ بالعمل على تقديم المفردات المصطلحيّة التي احتواها لسان العرب، وقد صدرت من عمله مجموعة أجزاء، في هذا المشروع، يأتي كتابه: معجم الكلمات المصطلحيّة في لسان العرب (الإدارة والاقتصاد والعسكريّة والفنون والرياضة) صدر عن مجمع اللغة العربيّة بدمشق. الفصل الثالث في الكتاب والمخصص للمصطلحات: العسكريّة، يستغرق من الصفحة (١٧٣-٢٠٨).

ويقسم إلى الأبواب الآتية: السّلاح ويضمّ أكثر من (١٦١) مصطلحاً، الوحدات والرّتب تضم (٧٠) مصطلحاً، والعمليّات العسكريّة: هجوم، دفاع، حراسة، كمائن... تضم أكثر من (٤٠٠) مصطلح، وهي الأكثر في هذا الفصل.

أمّا مهارات القتال: رمي، طعن، قذف، صراع، فتضمّ أكثر (٢٩٤) مصطلحاً.

في لسان العرب ما يقارب ألف مصطلح، في الحرب وأدواتها وفنونها، وهذا ليس رقماً عادياً، وبالتأكيد اليوم بعد مرور زمن طويل، وابتكارات كثيرة في أدوات الحروب، وأساليبها ثمّة قفزة كبيرة في المفردات والمصطلحات، بل لا يمكن حصرها، فكلّ يوم ثمّة جديد في عالم السلاح، استخداماً وابتكاراً، وكذلك في أساليب الحروب، وهذا يعني بالتأكيد: ولادة مفردات وتسميات ومصطلحات جديدة يقدمها من يبتكر السلاح ويطوره، يخترعه، من يستعمل أساليب حديثة جديدة غير معروفة، نحن أمام مفردات تتراكم يومياً، تنتشر بسرعة كبيرة، ويتم تداولها، ولاسيما إنّ وسائل الإعلام تعمل عملها، ومواقع التواصل الاجتماعي لا تغفل لحظة عن أيّ حدث.

فكيف بنا، ونحن أمام حرب استمرّت منذ عشرة أعوام، ومازالت ذيولها لمّا تنته بعد، وفيها من دول العالم كله، ما هو جديد وقديم، هذا يجعل المهمة صعبة للغاية، لكننا نحاول أن نعرض خطوطاً عريضة للوصول إلى مقدّمات أولية. ومن المعروف أن كل حرب تترك أثرها في كل شيء، فكيف باللغة والإبداع، ولكل حرب لغتها من كل جهة من جهات الحروب بغض النظر عن موقفها.



ولابدّ من الإشارة إلى أنّ العمل على تهيئة الأجواء للوصول إلى إعلان العدوان الصريح والمباشر على سورية مع بداية (٢٠١٢م) سبقه ضجّ إعلامي كبير وحرب نفسية وثقافية... أخذت شكلاً متصاعداً منذ عام (٢٠٠٣م) عندما بدأ ما أطلقوا عليه اسم ربيع دمشق وروّج لكثير من المصطلحات والمفردات من خلال وسائل إعلام غربية وعربية، وتحت شعارات نقاش حرّ... برامج ثقافية سياسية... ومع عام (٢٠١٣م) كانت قد انتشرت مصطلحات مختلطة تماماً، وقبل الخوض في العبارات والمصطلحات الكثيرة التي

جمعها من خلال المتابعة الميدانية، نشير إلى المعجم المهم جداً الذي أصدرته الهيئة العامة السورية للكتاب، وجاء تحت عنوان: معجم العبارات الاصطلاحية في اللغة العربية المعاصرة وأعدّه ثلاثة من أعضاء مجمع اللغة العربية هم: الراحل دكتور ممدوح خسارة، والدكتورة لبانة مشوح، والدكتور مروان المحاسني، وهو ثلاثي اللغات (العربية - الفرنسية - الإنكليزية) وفيه أكثر من (٧٠٠٠) مصطلح، قدّمت بمعناها المعجمي الأول، ثم الاصطلاحية، وهذا المعجم وحده يحتاج إلى وقفة مطولة.

وبالعودة إلى عام (٢٠١٣) يمكن سرد كثير من المصطلحات التي بدأت بالتداول مثل:
حرية التفكير... التعبير... الإعلام... التعددية الثقافية... الديمقراطية... وكان الجانب
السياسي قد طغى على المصطلحات لكنها مشحونة بالدلالات التي تشي أنّ ثمة أمراً ما
يُدبر في الخفاء.

وكان من الطبيعي أن تكون القوى الغربية وراء ذلك، بتمويل أمريكي من خلال ما سُمي
برامج تدريب على الحرية وغيرها...

وتطوّرت الحال في عام (٢٠٠٥م) مع اغتيال رفيق الحريري الذي كان شرارة انطلاق في
جوقة العمل التأمري ضد سورية... وهنا طفت على السطح مصطلحات ربما لم تكن تُطرح
بهذه الحدة، أخذت طابعاً عنيفاً ومباشراً وصارت لغة الخطاب قاسية تماماً في كثير من
وسائل الإعلام المسموع والمقروء والمرئي وفي المشهد الدبلوماسي...

ويمكن أن نشير إلى كثير من المفردات التي راجت مثل: (اغتيال، وتفجير، وانتقام تصفية،
وتحقيق، وخروج، وانسحاب، ومحكمة دولية، وانسحاب سورية، وعلاقات ندية، ومحكمة
الحريري، ولجنة تحقيق، وشهود زور، وسورية بلد العروبة، وقلب العروبة، السياحة، الأشقاء،
دعم المقاومة، البلد الأكثر أمناً، وربط كهربائي، وزيارات دبلوماسية، تبادل سفراء، سوق
الاقتصاد الاجتماعي، تطوير وتحديث، تربية مستدامة، شفافية، ومقاومة، ومجتمع مدني،
ملتقيات، واستمر التصعيد حتى عام (٢٠١١م) مروراً طبعاً بحرب تموز...).

هذا الجو المشحون بكل أدوات التحريض النفسي والاجتماعي جعل اللغة ثقيلة عنيفة،
استحضرت الطائفية وموبقات المفردات التي يبدو ظاهرها بريئاً من أي دلالات سياسية،
لكنها كانت تخفي شحنة الحقد من المتأمرين على العرب ولغتهم وتاريخهم، ظهر ذلك من
خلال كثير من الدراسات التي طرحت حينها وتناقش عوامل هدامة للأمة والمجتمع وتعمل
على تفكيك عرى اللحمة الوطنية...

ولم تكن اللغة خارجها، لقد رأينا كيف كانت موجة الدعوة لاستخدام العامية في التربية
والتعليم ومحاولة تعييدها، وجعلها محل اللغة الفصيحة...

تحوّلات...

مع بداية ما جرى، في تونس وانتقل إلى مصر كانت وسائل الإعلام بأنواعها كلها، أعني
تلك التي انخرطت باللعبة التأمريّة، قد روجت لكثير من المصطلحات والمفردات من خلال

البرامج الموجّهة أو المتابعات الميدانيّة أو اللقاءات التي تجريها مع من أسمتهم محلّين ومتابعين...

وصار مألوفاً أن تسمع باليوم عشرات المفردات التي فرطت من كثرة الاستعمال مثل: (الشَّعب، والحرّيّة، والكرامة، والثّورة، والحقوق، والفقر، والحرق، والقتل، والمواجهة، ودعم خارجيٍّ داخليٍّ انشقاق، وحرق، وهروب، واجتماع تنازل، وإدانة دوليّة، وقطع علاقات، وتتح عن الحكم، وانقلاب مؤامرة...).

في سورية...

يمكن الحديث هنا عن ثلاث مراحل أو أكثر صحيح أنّها متداخلة تماماً، لكن يمكن أن نميز كلّ مرحلة عن غيرها بمجموعة من المصطلحات والمفردات التي يفرضها إيقاع الميدان والعمليات العسكريّة.

المرحلة الأولى:

تبدأ مع التّجمعات الصّغيرة التي بدأت في عدة مناطق وتخللها هتافات مثل: (حرّيّة، وكرامة، وسلميّة، وواحد واحد، وإطلاق نار، واغتيال، واعتقال، وشبيحة، ومندسّ، وجامع، ومدرسة، وإطلاق سراح، وإدانان عربيّة، وإدانان دوليّة...).

ومع مرور ستة أو سبعة أشهر كانت الملامح العامّة للعدوان قد اتضحت، وظهرت لغة تخاطب عنيفة يمكن أن نشير إلى كثير من مفرداتها ومصطلحاتها: (الشَّعب يريد تغيير النّظام، ومجلس الأمن يجتمع، ومجلس الأمن يقرر، وجامعة الدول العربيّة تجتمع، ولجنة تقصي الحقائق، ولجنة مراقبة عربيّة ودوليّة، وتعديل الدستور، وإلغاء حالة الطوارئ، والاتحاد الأوروبيّ يدين، ويحتجّ، ويعلن يقرر الولايات المتحدة تدين تشجب، وتقاطع، وتسحب سفيرها، وعقوبات اقتصاديّة، وحظر تجاريٍّ معاقبة مسؤولين، وجلسة مغلقة لمجلس الأمن، ومجلس الأمن يعقد جلسة مناقشة علنيّة، وبيان صادر عن رئاسة مجلس الأمن...).

شاهد عيان، وإطلاق رصاص مباشر وحي، وتغطية ميدانيّة، وإحراق مؤسسات، واغتيال، وروسيا والصين تستخدمان حق النقض الفيتو، ومشفى ميداني، وقناص، والولايات المتحدة تحبط، والدول الغربيّة تتقدم، وسورية تدين، وتشجب، وقطع علاقات، ويتابع، وحرّيّة رأي، واستفتاء على الدستور...

شيطنة، ودفاع مدني، وتأهيل بنى تحتية، وعودة الحياة، وأدلّة... لجنة تقصي حقائق، وتضليل فبركة، وتقسيم سورية، وتفكيك، وتقطيع أوصال، ونقص أدوية، وغذاء، وانقطاع

الكهرباء، والدواء، والماء، ومعبّر آمن، وعودة لاجئين، مساعدات أممية، وسلامة المدنيين، وتعاون تقني، وتجنيد، وانتشال جثث، ومجهول الهوية، وهدنة، وممر إنساني.

إشارات...

عددٌ كبيرٌ من المفردات والمصطلحات التي استُخدمت في هذه الحرب على سورية، وإحياء أسماء ومفردات قديمة استُخدمت بعضها بغير معناها ودلالاتها التي كانت عليها، وهذا شكّل اعتداءً على التراث والقيم وشحن المفردات بدلالات ليست منها لكنّها الحقت بها.

علينا أن نشير إلى أنّ الإعلام الوطني استخدم مفردات حملت المعنى الحقيقيّ وغدت مصطلحات تُتداول مثل: (قنوات سفك الدم، والدول الوظيفيّة، وشاهد زور، والتضليل، والفبركة، والأدعاء الكاذب...).

وكما أشرنا سابقاً ثمة ثلاث مراحل هي من السنّة الأولى مفردات مثل: (الخيانة المؤامرة، والدم، وتميزت بالقسوة والعنف والضّياح والتشتت، وحملت شحنات سلبية...).

الثانية من (٢٠١٢م) إلى (٢٠١٧م) تتمثل بظهور المصطلحات والفرز الحقيقي، والميل نحو السياسة أكثر من السّابق ودخلتها كما رأينا مفردات ومصطلحات دولية أكثر من المرحلة الأولى، وهي أكثر هدوءاً من المرحلة السّابقة وأقلّ عنفاً.

المرحلة الثالثة من (٢٠١٧م) إلى...

يمكن أيضاً أن تقسم إلى أكثر من مرحلة ولاسيما مع التّحرير والنّصر، ومن ثمّ الوضع الاجتماعي والاقتصاديّ وما أفرزه من مفردات ومصطلحات، يُضاف إلى ذلك الوضع الصحيّ العالميّ، وعمل الولايات المتحدة على فرض عقوبات قسريّة على سورية. ستجد المفردات الأكثر تداولاً حسب الوضع الاجتماعي والاقتصاديّ مثل: (تطوير إداريّ، ووزارة مصالحه فريقيّ ديني شبابي فريقيّ تطوعيّ بصمة شباب سورية، القبيسيات، وارتفاع سعر الصرف، وارتفاع أسعار، واستغلال احتكار، وفقدان مواد، ومضاربة، وصرافة تهريب عملة، ومكافحة فساد، واستغلال منصب، وتوفير مواد بطاقة ذكية، والوقاية من كورونا، وتعقيم، وفقدان أدوية، ولقاح مضاد، واشتباه كورونا، وحظر، ومنع تجول، وتباعد اجتماعي مكاني، وإجراءات احترازيّة تخصيص مبالغ...).

ويلاحظ بالنسبة إلى المصطلحات أنّها أصبحت أكثر عمقاً، وعاد الحديث عن البناء الفكريّ وبناء الإنسان...

ويلاحظ المتابع التأثير الذي تركته الحرب على اللغة مثل:

(- استنفارك المفردات السلبية وإعادة إحيائها ...

- دخلت مفردات جديدة إلى الاستعمال اليومي، وكما هو معروف أن الاستعمال الحياتي

هو الأساس ببقاء المفردة أو موتها.

- اللجوء إلى الاختزال حين سماع انفجار مباشرة يقولون: هاون اختصاراً لجملة: سقوط

قذيفة هاون...

- ابتكار مصطلحات شعبية مثل: قذيفة من عنّا أي الجيش أطلقها ...

عدو أي أتت من المسلحين.

- وكذلك مصطلح: شهيد، وإرهاب، ولغم، ونفق).

هذا كله أدى إلى شتات لغوي وإهمال الفصحى، ولاسيما في الإعلام المرئي والمسموع،

لكن المكتوب حافظ على لفته ومع ذلك وقع أيضاً بأخطاء كثيرة مثل: (- استعمال الجملة الآتية:

حررها واستعاد مناطق الجيش يتقدم في حلب فالضمير الهاء يحررها لمن يعود وكيف...؟

- إهمال علامات الترقيم، وعدم دقة المصطلحات مثل: الأزمة في سورية أو الأزمة

السورية، والتواجد العسكري بدلاً من الوجود ...

- إضافة مفردة عربيّة إلى مفردة غير عربية، وهذا قديم لكنه عاد للاستخدام مثل:

صاروخ كورنيت، ورشاش عوزي، وعربة همر أمريكية ...

- حضور المفردات العسكرية بقوة، كما أسلفنا وغدا اسم السلاح معروفاً حتى لدى

الأطفال. أيضاً اختراع أسماء جديدة مثل: مدفع جهنم ...

- ومن ثمّ يعني هذا حضور أسماء السلاح غريباً كان أم شرقياً في الاستعمال اليومي ...

ظهور تسميات مثل: محلل سياسي، ومفكر إستراتيجي، وناشط، وعائد إلى حضن الوطن،

وإعلامي متخصص في الشؤون ...

- حضور أسماء مبدعة من التاريخ ولاسيما حين تقوم داعش وعصاباتهما بعمل إجرامي

مثل: تدمير تمثال أبي تمام والفراتي وأبي العلاء المعري، وكذلك تدمير المتاحف والآثار كما

حدث أيضاً في الموصل وتدمر وإدلب ومناطق كثيرة اجتاحتها داعش ...

- حضور أسماء الجغرافيا السوريّة: مزارع وقرى ومدن، وحضورها بقوة والبحث عن

معاني أسمائها ...

- العودة للبحث في جذر كثير من المفردات والمصطلحات، مثل: سورية، والحسكة...).

دراسات أخرى...

أشرنا سابقاً إلى الندوة التي عقدتها الهيئة العامة السورية للكتاب حول واقع اللغة العربية في زمن على سورية، وقدمت كثير من الدّاسات فيها، وكان للدكتورة منيرة أبو فاعور، دراسة بعنوان: لغتنا العربية في زمن الحرب، نشرتها فيما بعد مجلة المعرفة السورية (العدد ٦٥٦-٦٥٧ أيار ٢٠١٨م).

تري أبو فاعور أن مظاهر تأثير الحرب في اللغة تتلخص بالآتي:

- ١- تراجع اهتمام الجهات الرّسميّة باللغة العربيّة.
- ٢- توقف المؤتمر السنوي لمجمع اللغة العربيّة بدمشق.
- ٣- التقليل من النّفقات على الطّباعة والنشر.
- ٤- غياب المسابقات الأدبيّة والثّقافيّة، التي كانت تُنظّم من الوزارات والجامعات والمراكز الثّقافيّة.
- ٥- الاهتمام باللغة أصبح شأنًا ثانويًا، إن لم يكن معدوماً في ظلّ السّعي وراء لقمة العيش، وتغليب ما هو يوميّ وحياتيّ.

هذه الآثار التي لا تمسّ اللغة في جوهرها الداخلي، وإنّما حياتها الاستعماليّة، ثم تنتقل الباحثة إلى الحديث عمّا تركته الحرب في مفردات اللغة والمصطلحات، وهنا نتقاطع مع ما قدّمته تماماً وتضيف من المفردات: (مصالحه وطنيّة، واحتواء الأزمة، وإجهاض مبادرة، وأرضية الإرهاب، وحاجز طيّار، والاصطفاف الطّائفي، وتفكيك قنبلة، وخطاب الكراهية، وعبوة ناسفة، والشحن العطفي مناطق ساخنة، والباص الأخضر، والمفرغ بهم، وطلقة روسيّة، وتجار الأزمة).

وتضيف شيوع بعض التراكمات اللغوية النبيلة مثل: (العودة إلى حضن الوطن، وتصبحون على وطن، ولمّ الشمل، وارتقاء الشهيد بدلاً من سقط شهيداً...).

ومن الدّراسات المهمة جداً أيضاً ما قدّمه الدكتور محمد رضوان الدّاية، ونشر أيضاً في مجلّة المعرفة، تحت عنوان: «صور من آثار الحرب في اللغة العربيّة»، (المعرفة العدد ٦٦٩-٦٧٠ حزيران ٢٠١٩م).

يَقْدَم أيضاً في الدِّراسة سرداً كثيراً من المفردات والمصطلحات التي تُداوَلت في هذه الحرب ويضعها ضمن حقول استعمالها مثل: (المفردات اليومية، وشيوع المصطلحات السياسيّة: أزمة ثقة، ومعاهدة صداقة، وتحالفات جديدة، ووفد رسمي، ووفد معارض، ومؤتمر جنيف، وتقريب وجهات النظر، والهوة الواسعة).

ثم يتناول المصطلحات العسكريّة مثل: (غطاء جوي، وطائرات مسيّرة، وحرب استباقية، والقبة الحديدية، والغازات السامة، وأسلحة محرمة دولياً، ومنظومة رادارات...).

وفي منظومة الخبر يصنّف المفردات والمصطلحات التي استخدمت، منها على سبيل المثال: (أخبار غير مؤكدة، وعن ناطق رسمي، ورشح من الأخبار، وأخبار مدسوسة).

في المجال الإعلامي: (الإعلام الوطني، والإعلام الحيادي، والإعلام المعادي، ومراسلون، وتحليل الأخبار...).

وكنا قد أشرنا إلى أنّ الإعلام الوطني السوري، ولاسيما الورقي (صحيفة الثورة) كان له قصب السبق في ابتكار مصطلحات تمّ التعامل معها فيما بعد، واستخدمت بشكل متكرر مثل: (قنوات سفك الدم السوري، والدول الوظيفية، والمملكة المجهريّة، وإعلام البترو دولار، وممالك الرمال).

ومن الدراسات الصحفيّة التي تابعت أثر الحرب على سورية، على اللغة العربيّة، ما قدّمه محمد الأزن، ونشره موقع رصيف ٢٢، وفي الدِّراسة يرى نتج كلِّ حرب أو صراع، سياسياً كان أم عسكرياً، مصطلحات أم مفردات لغوية، أو تمنحها معاني جديدة تعبر عن مجريات الأحداث، لتصبح جزءاً من الخطاب الجمعي في بلد ما. تجد هذه الكلمات طريقها لاحقاً إلى التغطيات الصحافية، والأعمال الأدبية، ومجمل النتاج الثقافي المواكب لتلك المرحلة. مع التأثير المضاعف لتداول تلك المصطلحات، وانتشارها خلال السنوات الأخيرة على نطاق أوسع عبر مواقع التواصل الاجتماعي. وذلك ينطبق على الصراع السوري المعقد منذ العام (٢٠١١م)، صراع أفرز مفردات تحمل أبعاداً كثيرة، لا تخلو من التعميم، والإقصاء، والوسم، والقسوة، والعجز، والسخرية التي تلامس المرارة. نحاول رصد أكثرها تداولاً، وشرح دلالاتها، وارتباطها بسياق زمني معيّن، انتهى، أو لا يزال قائماً).

هذه الرويّة تتقاطع مع كلِّ ما سبق وتمّ الحديث عنه، من حيث ولادة المفردات والمصطلحات، وشحنها بدلالات جديدة، عودتها بعد أن كانت قد اختفت، أو اختفائها بعد زمن.

المؤسسات الثقافية والإعلامية...

سنحاول في هذه الخطوط العريضة أن نشير إلى ما قامت به المؤسسات المعنية باللغة العربية بشكل مباشر أو غير مباشر...

المؤسسات الإعلامية...

خاض الإعلام السوري بمؤسساته المسموعة والمقروءة والمرئية حرباً ضروساً لمواجهة التضليل الإعلامي الذي مارسه ومازالت أكثر من (٨٠٠) مؤسسة إعلامية. ومن الطبيعي أن تكون اللغة نسيج المواجهة مع الصورة، فالتلفاز المعني بالصورة نال الحيز الكبير من المتابعة.

ويمكن أن نشير هنا إلى أن مصطلحات كثيرة، ظهرت من خلال المذيعين والضيوف وقد أشرنا إلى ذلك سابقاً، وكانت اللغة العربية الفصيحة سيّدة الموقف، لكن ذلك لا يعني أنه لم تقع أخطاء وتحصل تجاوزات لغوية كثيرة، وإن كان المتابع يلاحظ أن معظم الضيوف كانوا يتحدثون العربية الفصيحة على الرغم من أنهم وقعوا بكثير من الأخطاء، لكن هذا يحسب أنهم لم يهجروا الفصيحة.

على عكس ذلك كانت البرامج الأخرى تلجأ إلى اللهجة العامية، ولاسيما البرامج الخدمية والترفيهية. والأمر نفسه ينسحب على الإذاعة، أما الصحف الورقية فقد كان الأمر مختلفاً تماماً، فاللغة العربية، هي سيّدة الموقف ولم تنتشر أي مادة بلهجة محلية، ومن المعروف أن الصحف الورقية تدقق بشكل سليم، هذا يعني ندرة الأخطاء مع الاعتراف بوجودها، وقد استطاعت الصحافة الورقية أن تبتكر مجموعة من المصطلحات السياسية وتضعها في الاستخدام، أشرنا إلى بعضها...

من هنا يمكن القول: إن الوسائل الإعلامية السورية المكتوبة، كما كانت في السابق بقيت الحارس الأمين على اللغة العربية.

ويجب التذكير أن وسائل الإعلام السورية أدت دوراً مهماً جداً، في ضبط المصطلحات السياسية والعسكرية التي كان الآخرون يعملون على ضحها، وتجلّى هذا من خلال تعريتها، والتنبيه إلى مخاطرها، والتحذير من تداولها، ومن المعروف أن وسائل الإعلام المعادية، ضخت آلاف المفردات والمصطلحات الملوّمة والمفخخة، تناقلها بعضهم عن سوء النية، أو حسنها، لكن ذلك كان خطأ جسيماً، عمل الإعلام على التصدي لها بحزم وقوة، ولاسيما المصطلحات

التي كان يراد منها تكريس التقسيم الجغرافي لسورية مثل: (حلب الشرقية، وحلب الغربية، ودرعا الجنوبية، ودرعا البلد، ودرعا المحطة، وشرقيّ الفرات)، وكذلك الحديث بلغة الأثنيات بدلاً من الحديث عن الشعب السوريّ الواحد الموحد، هذا كله تصدّى له الإعلام السوريّ بقوة، وقد تم وأد هذه المصطلحات، ولم تجد طريقها إلى التداول في المجتمع السوريّ، وهذا هو المطلوب.

وهنا نشير إلى ضرورة ضبط المصطلحات وتوحيدها في النواحي كلّها، وعن أهمية هذا الضبط والتوحيد يتحدث الدكتور بسام أحمد العلي في كتابه (توحيد المصطلح) الصادر عن الهيئة العامّة السوريّة للكتاب ضمن سلسلة قضايا لغوية (٢٠٢٠م)، إذ يقول:

«هذا الاهتمام الملحوظ - توحيد المصطلح - قيم مادام توحيد المصطلحات هو الناتج النهائي لعملية وضعه، وقضية إستراتيجية، لأنّه يرتبط بوحدة الأمة، وإنّ توحيد الأمة، يعني توحيد مصطلحاتها، أيضاً، وتوحيد المصطلحات خطوة نحو توحيد الأمة، إنّها علاقة جدليّة تكاملية، واضحة، وهو ضرورة ملحة لأسباب كثيرة ومتنوعة... (٢٣)».

ومن المناسب أيضاً أن نشير إلى أنّه (بسام) قد توقّف عند الأثر النفسي الذي يتركه المصطلح لدى المتلقي، وقدّم أمثلة على ذلك من خلال بعض المصطلحات مثل: السرطان، وبعض المصطلحات تتحرف نحو معنى اجتماعي آخر يدلّ على شحنة من القيم السالبة عند من يسمعونها، مثل: الإيدز، فهو مصطلح علمي ولكنّه يحمل عند مستمعه في مجتمعنا معاني أخرى.

هذه الشّحنات النفسية التي يقف عندها بسام العلي، كان الأستاذ محمد الأنطاكي، قد أشار إليها في كتابه (الوجيز في فقه اللغة) إذ يرى أنّ اللغة لدى العامّة تعني حضور الشيء مباشرة، لذا يقولون في حلب على سبيل المثال: (هداك المرض، عن السرطان، وعينه كريمة، عمّن يمكن أن يصيب بالأذى).

هذا أيضاً يتقاطع مع فكرة عنف اللغة التي تناولها لوسرل في كتابه عنف اللغة وقد أشرنا إليه أكثر من مرّة.

وزارة الثقافة الهيئة العامّة للكتاب

أما في مؤسسات وزارة الثقافة يمكن التوقف عند ما قدمته الهيئة العامّة للكتاب، خلال هذه المرحلة إذ نمّدت العديد من الفعاليّات مثل:

- عقد ندوات لمناقشة واقع اللغة العربيّة في الحرب، وإعلان مسابقات حفظ الشعر، وإعلان جوائز الدولة في الرواية والشعر وغيرها من الفنون ومعروف ما للشعر من قدرة على تجديد اللغة وحفظها...

- أيضاً من خلال الترجمة التي أثرت اللغة العربية، بالمئات من الكتب المترجمة، وروايات، ودراسات، وعلوم، وفنون، وشعر، ونقد، فلسفة...
- التأليف والنشر هنا يبدو الدور المهم جداً، إذ شكّلت الهيئة الرافد الأكبر للقارئ ويُسجّل أنها خلال عام (٢٠١٩م) أصدرت أكثر من (٢٨٠) كتاباً غير الدوريات.
- إصدار سلسلة قضايا لغوية، فثمة إصدارات مهمة ضمنها ...
- ثمرات العقول وهي مختارات من روائع الفكر القديم والحديث العربي والعالمية...
- اللجنة الفرعية للتمكين للغة العربية في الهيئة ...
- هذا في مؤسسات وزارتي الثقافة والإعلام، أمّا في المؤسسات الأخرى لوزارات التربية والتعليم وغيرها، فهذا يحتاج إلى وقفة مطوّلة يقدمها من يعمل ضمن مؤسساتها ...
- أمّا اللجان الفرعية للتمكين للغة العربية فعلى سبيل المثال: يبدو دورها غائباً في وزارة الإعلام أعني المؤسسات والواجب يقتضي أن يكون الدور فاعلاً وحاضراً.
- أمّا اللغة الدبلوماسية والعسكرية من خلال البيانات التي كانت تصدر فيسجّل لها النجاح الكبير في الحفاظ على رونق اللغة ...
- ومن كان يتابع اللقاءات مع أبطال جيشنا من الأفراد إلى صفّ الضباط، إلى أعلى الرتب العسكرية يلاحظ إصرار المقاتلين على الحديث باللغة العربية الفصيحة بغضّ النظر عن بعض الهفوات السريعة ...
- ولكنّ هذه الطلاقة باللغة تستحقّ التقدير والإعجاب.

المراجع

- (١)- أدب الحرب، حنا مينة، د. نجاح العطار، منشورات وزارة الثقافة - السلسلة القومية (١١)، دمشق ١٩٧٦م.
- (٢)- شعر الحرب في العصر الجاهلي، علي الجندي، مكتبة الجامعة العربية، بيروت، ط٣، ١٩٦٦م.
- (٣)- أيام العرب في الجاهلية، محمد أحمد المولى بك، علي محمد الباوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ١٩٤٢م.

- (٤)- اللّغة العربيّة بين التّشدد والتّيسير، د. ممدوح خسارة، الهيئة العامّة السّوريّة للكتاب، سلسلة قضايا لغويّة، ٢٠١٨م.
- (٥)- معجم الكلمات المصطلحيّة في لسان العرب (الإدارة والاقتصاد والعسكريّة)، مجمع اللّغة العربيّة بدمشق، ٢٠١٤م.
- (٦)- معجم العبارات الاصطلاحي في اللغة العربية المعاصرة، د. ممدوح خسارة ود. لبانة مشوح، ود. مروان المحاسني، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠٢١م.
- (٧)- أعداد متفرقة من مجلة المعرفة السورية.
- (٨)- استمارة خاصة لجمع مفردات استخدمت في الحرب، عُملَ عليها من الجغرافيا السورية كلّها.



في بلاط نوبل

نبيل تلو

تعددت الجوائز في عصرنا الذي نعيشه، إلى درجة أنها تحتاج إلى كتاب موسوعي للإحاطة بها بشكل شامل، منها ما يخص السينما كجائزة الأوسكار، أو الصحافة كجائزة بوليتزر، أو الرياضة كجائزة أفضل اللاعبين في العالم، ولكن أكثرها شهرة على الإطلاق هي جائزة نوبل التي بدأت عام (١٩٠١م) بناءً على وصية العالم السويدي الكيميائي الثري: «ألفريد نوبل».

السيرة الذاتية لنوبل

وُلِدَ «ألفريد برنهارد نوبل ALFRED BERNHARD NOBEL» في العاصمة السويدية ستوكهولم بتاريخ (٢١/١٠/١٨٢٣م)، وشقَّ طريقه مهندساً عسكرياً، يتحدَّر أبوه إيمانويل من أسرة فقيرة من الفلاحين، وفي عام (١٨٤٢) انتقلوا إلى روسيا، وهناك بدأ ألفريد في صناعة الألغام الأرضية والبحرية التي كان يمدُّ بها الحكومة الروسية.

تلقَّى ألفريد نوبل تعليمه في المنزل على يد مدرسين خصوصيين، مثله في ذلك مثل أخويه روبرت ولودفيغ. وعندما بلغ مرحلة الشباب، أمضى نحو العام في الولايات المتحدة الأمريكية دارساً على يد المهندس السويدي «جون أريكسون»، وعندما عاد إلى أوروبا بدأ أبحاثه، وسرعان ما لَمَعَ اسمه بين المخترعين، كما كان له نصيبٌ في مؤسسة النفط التي كان يمتلكها أخواه، وهما اللذان افتتحا آبار النفط في باكو جنوبي روسيا. ثم أسس ألفريد

نوبل مع والده الذي عاد إلى السويد ورشة صغيرة في مدينة هيلنبرغ قرب ستوكهولم لإجراء البحوث، ولإنتاج «النيتروغليسرين»، وهو سائلٌ زيتي يستخدم في التفجير، واكتشف طريقة فريدة لتفجير تلك المادة، وحصل لهذا الغرض على براءة اختراع حكومية. وبينما كان الاثنان في الورشة، حدث انفجارٌ في النيتروغليسرين أدى إلى تدمير الورشة، ما أدى إلى مقتل الأخ الأصغر لألفريد وأربعة أشخاص آخرين، وبعد مضي شهرٍ على ذلك الحادث، أُصيب الأب بالشلل وظلَّ عاجزاً بقية حياته.

وجد ألفريد نوبل نفسه بعد تلك الحادثة يعمل بمفرده، وأنشأ مصانع جديدة في كلِّ من النرويج وألمانيا، غير أنَّ النيتروغليسرين ظلَّ شديد الخطورة، ولا سيما إذا لم يُعامل بعناية، ولم تكن الحادثة التي أودت بحياة أخيه الأصغر هي الوحيدة من نوعها، فقد انفجر مصنع نوبل في ألمانيا وسان فرانسيسكو ونيويورك وأستراليا، كما انفجرت سفينة بالقرب من سواحل بنما، لذلك منعت بلجيكا وفرنسا صناعة النيتروغليسرين لديها، كما أنَّ السويد حظرت نقله، وفرضت بريطانيا قيوداً شديدة في استخدامه.

أخيراً، تمكَّن نوبل في عام (١٨٦٧م) من إيجاد حلٍّ للمشكلة، فالنيتروغليسرين سائلٌ ضعيف الثبات إلى درجة كبيرة، وبإضافة مواد ماصة إليه يصبح بالإمكان تخزينه ونقله بأمان، ويصبح تفجيره بتلك الحالة أمراً يقتضي استخدام مفرِّج خاص، وقد أطلق على هذا الشكل الجديد من النيتروغليسرين اسم: «ديناميت»، وأصبح الاسم الشائع له «مسحوق أمان نوبل». ثم اخترع «الجيلاتين الناسف»، ومن ثم «البالستيت» أو مسحوق النيتروغليسرين عديم الدخان، وسرعان ما أخذت معظم الدول في استخدامه باروداً.

ابتداءً من ذلك الوقت، أخذت مصانع نوبل تنمو نمواً سريعاً حتى أصبحت له حين وفاته مئة مصنع في مختلف أنحاء العالم تُنتج ما يقدرُ بخمسة وستين ألف طنٍّ من البارود والمواد المتفجرة، وهي المواد التي ساعدته على جني ثروة طائلة، ولكنَّ هذه الثروة قد جعلت طبيعته أقرب إلى التشاؤم، إذ كان يدرك تماماً مدى خطورة اختراعاته في أيدي السلطات العسكرية، ولا سيما أنَّها قد أتت في وقتٍ كان فيه الأوروبيون يقفون على أهبة الاستعداد للقيام بعمليات قتل وتدمير ضمن مشروعاتهم الاستعمارية.

كان نوبل يجيد لغات عدة، فضلاً عن لغته السويدية، وبالإضافة إلى ما كان يتمتع به من ثروة طائلة، فقد كان مواطناً ممتازاً يكثر من السفر إلى الخارج لملاحقة أعماله في مختلف البلدان، ولكنه ظلَّ أعزياً وحيداً ومن دون وارث، الأمر الذي شجَّعه على تخصيص ريع ثروته لخمس جوائز تُوزَّع سنوياً باسمه.

توفِّي الفرد نوبل في سان ريمو بإيطاليا بتاريخ (١٨٩٦/١٢/١٠) دون أن يُحقَّق ما كان يصبو إليه من الطمأنينة وسلام النفس، إلا أنه حاول تحقيق ذلك بعد موته للمتطلعين إلى المُثل العليا، ويبدو ذلك واضحاً من خلال ما ورد في:

وصية نوبل:



كتب نوبل وصيته في باريس بتاريخ (١٨٩٦/١١/٢٧)، وفتحت في ستوكهولم في (١٨٩٦/١٢/٣٠)، أي بعد وفاته بعشرين يوماً، وجاء فيها أن توزع فوائده أمواله بشكل جوائز متساوية لأولئك الذين قدموا خدمات جليلة للإنسانية في حقول الفيزياء والكيمياء والطب (أو علم وظائف الأعضاء)، وفقاً لمبدأ الإنجاز الأبرز في أثناء العام السابق وليس لمجمل الإنجازات، إلا إذا ظهر فيما بعد أهمية اكتشاف ما في سنة سابقة وليس

في السنة السابقة فحسب، والأدب، وتمنح وفقاً لمبدأ أن يكون المرشح حاملاً للقيم المثالية من خلال أعماله الأدبية الكاملة وليس لكتاب واحد، وبالإمكان أن يتشارك بهذه الجوائز شخصان أو ثلاثة، ويتقاسم الفائزون المبلغ المالي، ولا يشترط أن يكون التوزيع بالتساوي بينهم، أما جائزة نوبل للسلام، فإنها تذهب إلى شخص أسهمت أعماله في تحسين العلاقات بين البشر، ونشر مبادئ الأخوة والمحبة بينهم، ونزع فتيل الحروب وتخفيض عديد الجيوش والحد من سباق التسلح، والإسهام في تنظيم مؤتمرات السلام، وبالإمكان -طبقاً للوصية- أن تمنح لمنظمة أو معهد وليس لشخص فحسب، وتمنح كل الجوائز، دون النظر إلى العرق واللون والجنس.

ومن الواضح أن هذه الحقول المعرفية لا تتطابق مع مسيرة نوبل نفسه خلال حياته المهنية، ما أثار معارضة أخوته الذين شككوا في صحتها؛ ورأوا فيها تبيداً لثروته، في حين انتقدت مجموعات سويدية محافظة الاتجاه العالمي للجائزة، فضلاً عن أن جائزة السلام تبتعد عن توجهه العلمي، ما يشير إلى توفقه لاستخدام مخترعاته في ميادين السلم فحسب وليس في حقول القتل والدمار، وهو القائل «إن العلم قوة لا نهاية لفعاليتها، هو قوة خيرة في أيدي من توجهت نفوسهم للخير، وهو سلاح فتاك إذا وصل إلى يد الأشرار»، ويشير هذا القول إلى ندمه الشديد لاختراعه الديناميت الذي استخدم في السلم والحرب.

وحدّد نوبل في وصيته أن تقوم «أكاديمية العلوم السويدية الملكية» في ستوكهولم، على حساب أنها واحدة من أكثر المحافل العلمية وثوقاً، بتحديد مستحقي الجائزة في الفيزياء

والكيمياء، وتولت منذ عام (١٩٦٨م) تحديد الفائز بجائزة الاقتصاد، ويتولّى معهد «كارولينسكا للأبحاث الفيزيولوجية والطبية» في ستوكهولم تحديد اسم الفائز في جائزة الطب، وتحدّد «أكاديمية السويد» في ستوكهولم اسم الفائز بجائزة نوبل للآداب.

أما مسؤولية اعتماد الفائز بجائزة نوبل للسلام، فهي من اختصاص: «مجلس نواب الأمة النرويجي» الذي ينتخب «لجنة نوبل النرويجية» المكوّنة من خمسة أشخاص لاختيار بطل السلام العالمي، إذ إنّ الجائزة كانت قد أُسّست في وقت كان الاتحاد بين السويد والنرويج ما يزال قائماً، ويجري الإعلان عن الفائز بها في أوسلو بشكل متزامن مع الإعلان عن أسماء الفائزين الآخرين، وتُسلّم في أوسلو أيضاً في وقت متزامن مع تسليم الجوائز الأخرى في ستوكهولم.

في عام (١٩٦٨م) أضيفت جائزة للاقتصاد بمبادرة ودعم وهبة من المصرف المركزي السويدي بمناسبة مرور ثلاثمئة عام على إنشائه، ومنحت أول جائزة عام (١٩٦٩م). تدار الجائزة من «مؤسسة نوبل»، وأصدرت الحكومة السويدية اللوائح القانونية اللازمة لقيام القائمين على الجائزة بمهامهم، لتتطلق الجائزة بدورة سنوية منذ عام (١٩٠١م) وحتى الآن، وأصبح يوم العاشر من شهر تشرين الأول موعداً سنوياً مهماً يترقبه العالم بشغف لمعرفة الفائزين في مختلف فروع الجائزة، التي واكبت على مدى عمرها عن قرب دقائق البحث العلمي وتفاصيل إسهامات العلماء.

وبالإضافة إلى القيمة المادية الكبيرة للجائزة، التي تبلغ نحو مليون دولار أمريكي، ويُمنح الفائز أيضاً شهادة وميدالية ذهبية ولوحة فنية، فالشهرة والصيت العالميان للفائزين، أدّى إلى تسابق الجامعات ومراكز البحث العلمي نحو توظيفهم لتحقيق مزيدٍ من الإنجازات بمختلف حقول المعرفة والعلوم...

آلية منح الجوائز

خُصّص لكل جائزة لجنة مؤلفة من خمسة أعضاء سويديين، وكل لجنة تستشير عدداً من الجامعيين في العالم بالإضافة إلى استشارتها لأعضاء أكاديمية العلوم في ستوكهولم وأساتذة الجامعات السويدية والحاصلين القدامى على جائزة نوبل، كما أنها تتلقى الترشيحات وتعدّ ملفات الترشيح المتعلقة بالجوائز العلمية، وتتضمّن:

- اسم أو أسماء العلميين المقترحين.
- النتائج التي تسوّغ هذا الاختيار.
- نبذة عن النشاط العلمي للمرشح.
- نسخ عن منشوراته العلمية.

ترفع اللجنة مقترحاتها في شهر أيلول، وتتخذ الجهة صاحبة القرار (المذكورة سابقاً) قرارها بعد المناقشة والتصويت في جلسة سرية. لا تقتصر المناقشة على قيمة العمل العلمية فحسب، وإنما يجب الحكم على ما يقدمه من خدمات وفوائد للإنسانية، وتعلن أسماء الفائزين في العاشر من شهر تشرين الأول، وتُوزع الجوائز يوم (١٠/١٢) من كل عام (يوم وفاة نوبل)، ويُعدُّ هذا اليوم عيداً وعطلة رسمية في السويد، وتُوزع في حفلٍ رسمي يحضره الملك والأسرة المالكة وأعضاء الحكومة ورجال السلك الدبلوماسي وأعضاء الأكاديمية والإعلاميون. يُشار إلى أنَّ الإعلان عن الفائزين كان يتم دفعةً واحدة، أما الآن فإنَّ الإعلان عن الفائز بجائزة الطب يجري في يوم (١٠/١٠)، ويُعلن عن بقية الفائزين في الأيام التالية.

أما آلية الإبلاغ عن الفوز بالجائزة، فقد درجت لجنة «جائزة نوبل» على أن تزفَّ الخبر السعيد للفائز عن طريق الهاتف من ستوكهولم أو أوسلو، قبل وقتٍ قصير من توزيع الخبر على وسائل الإعلام عبر مؤتمرٍ صحفي، وقد يكون هذا الاتصال في منتصف الليل إذا كان الفائز يعيش على الساحل الغربي للمحيط الأطلسي، وهو غالباً كذلك كما سنرى بعد سطور، ومن منَّا لا يشعر بالانزعاج إذا رنَّ هاتفه بعد منتصف الليل، ففي هذا الوقت لا يبلغ هاتف منتصف الليل -غالباً- إلا خبراً غير سار، غير أنَّ هاتف لجنة جائزة نوبل يفتح أبواب التاريخ على مصراعيه أمام الفائز بالجائزة، فالأمر مختلفٌ تماماً هنا.

وقد عبَّر الروائي التركي «أورهان باموك»، الذي أبلغ بفوزه بجائزة نوبل للآداب عام (٢٠٠٥م) عندما كان في نيويورك، عن موقفه من رنين الهاتف المثير للقلق، بقوله: (وهرولت إلى سماعه الهاتف خائفاً، وقلت في نفسي: مَنْ ذاك الذي يطلبني بعد منتصف الليل). وحدث الأمر نفسه مع الخبير الاقتصادي الهندي: «أمارتيا سين» الفائز بجائزة نوبل للاقتصاد عام (١٩٩٨م)، إذ إنه ظنَّ أنَّ سوءاً قد وقع، غير أنه سرعان ما تبين أنَّ محدثه يبلغه بفوزه بجائزة نوبل للاقتصاد. ويقول العالم: «مارتن شالفي» الفائز بجائزة نوبل في الكيمياء عام (٢٠٠٨م)، بعد امتناعه عن الرد على هاتف منتصف الليل: (واستيقظت في تمام الساعة السادسة وعشر دقائق، واستمعت إلى مكالمة هاتفية مسجلة تعلمني بأنني فزت بجائزة نوبل، وأبدت انزعاجي من هذا الذي اختار هذا التوقيت غير اللائق للإبلاغ عن جوائزه).

ملاحح من جائزة نوبل

- بالإمكان أن تُحجَب الجائزة في أي فرع من فروعها في سنة من السنوات لعدم وجود مَنْ يستحقّها، كما حدث في عام (١٩٢١م) بالنسبة إلى جائزة نوبل في الطب، وكما حدث في عام (١٩٢٤م) بالنسبة إلى جائزة نوبل في الكيمياء، على سبيل المثال لا الحصر.
- وقد استقرّ الرأي على أن تمنح الجائزة للأشخاص الأحياء فحسب، ولم يشذّ عن هذه القاعدة إلا في جائزتين، الأولى في عام (١٩٣١م) عندما منحت جائزة الأدب للشاعر السويدي «إريك إكسل كارلفلدت» عن شعره الغنائي بعد وفاته في العام نفسه، والثانية في عام (١٩٦١م) عندما منحت جائزة السلام للأمين العام للأمم المتحدة السويدي «داغ همرشولد» لجهوده في تحقيق السلام في الكونغو، ولكنه قضى في حادث طائرة في العام نفسه.
- ومن المؤلف في جائزة نوبل أن يتكرّر ترشيح العالم أكثر من سنة، فقد رُشِحَ عالم الكيمياء الألماني «فالتر نرنست» لأول مرة في العام (١٩٠٥م)، واستمرّ ترشيحه يُجدّد بانتظام إلى أن نال الجائزة في العام (١٩٢٠م) لاكتشافاته المتعلقة بالمتغيرات الحرارية في التفاعلات الكيميائية. ويُقدّر عدد الفيزيائيين الذين رُشِّحوا بين عامي (١٩٠١-١٩٢٧م) بنحو (١٥٠) فيزيائياً، وعدد الكيميائيين نحو (١٧٠) كيميائياً، وهذا على سبيل المثال فحسب.
- كان أكبر من مُنِحِ الجائزة عمراً الأمريكي «فرانسيس بيتون روس» الذي نال جائزة نوبل في الطب عام (١٩٦٦م) لاكتشافه فيروساً مسبباً للسرطان، والنمساوي «كارول فون فرنش» الذي نال جائزة الطب عام (١٩٧٣م) لدراساته في سلوك الحيوانات، وكان عمر كل منهما حين المنح (٨٧) عاماً. والأكبر سنّاً منهما هو الأمريكي «ريموند ديفيس» الذي بلغ الثامنة والثمانين عاماً عند حصوله على جائزة الفيزياء عام (٢٠٠٢م) (بالمشاركة).
- أما الأصغر عمراً فهو الإنكليزي السير «وليم لورنس براغ» الذي تقاسم وهو في الخامسة والعشرين من عمره جائزة الفيزياء مع والده السير «وليم هنري» في عام (١٩١٥م)، لاستخدامهما الأشعة السينية في دراسة البنية البلورية. والأصغر منه هي الباكستانية: «ملالا يوشاري» التي كانت في السابعة عشرة عاماً عندما نالت جائزة السلام عام (٢٠١٤م) (بالمشاركة) لنشاطها في مجال حقوق المرأة.
- ومن الممكن أن يتكرّر منح الجائزة لشخص واحد، فقد نالت الفرنسية «ماري كوري» جائزة الفيزياء عام (١٩٠٣م)، مشاركة مع زوجها ببيير كوري وأنطوان هنري بيكويريل لاكتشافهم النشاط الإشعاعي ودراسة اليورانيوم، ثم منحت بمفردها جائزة الكيمياء عام (١٩١١م)، لاكتشافها الراديوم والبولونيوم. كما تقاسم الأمريكي «جون باردين» مع اثنين آخرين جائزة الفيزياء عام (١٩٥٦م) لاختراعهم الترانزستور، وتقاسم الجائزة نفسها عام

(١٩٧٢م) مع اثنين آخرين لأبحاثهم في التوصيل الفائق. أما العالم الأمريكي «ليناس بولنغ» فقد نال عام (١٩٥٤م) جائزة الكيمياء لأعماله في القوى التي تعمل على تماسك المادة، وفي عام (١٩٦٢م) نال جائزة نوبل للسلام لجهوده في منع الأسلحة الذرية.

وعلى نطاق المؤسسات، فقد مُنحت منظمة الصليب الأحمر الدولية جائزة نوبل للسلام ثلاث مرات: في أعوام (١٩١٧، و١٩٤٤، و١٩٦٣) لأعمالها الإنسانية. كما منحت مفضوئية الأمم المتحدة لشؤون اللاجئين جائزة السلام مرتين في عامي (١٩٥٤، و١٩٨١)، لجهودها الحثيثة في مساعدة اللاجئين حول العالم.

وطوال عمر الجائزة البالغ مئة وعشرين عاماً، رفض ثلاثة أدياء تسلمها، وهم: الأيرلندي «برنارد شو» عام (١٩٢٥م)، والسوفييتي «بوريس باسترناك» عام (١٩٥٨م)، والفرنسي «جان بول سارتر» عام (١٩٦٤م)، ولكل منهم أسبابه المختلفة عن أسباب الرفض.

كما رفض ثلاثة من العلماء الألمان استلام الجائزة بتوجيه من زعيمهم هتلر، وهم: «ريتشارد كون» جائزة الكيمياء (١٩٣٨م)، و«جيرهارد دوماك» جائزة الطب (١٩٣٩م)، و«أدولف بوتينانت» جائزة الكيمياء (١٩٣٩م).

- ومن الملاحظ أن الأمريكيين والأوروبيين قد نالوا النصيب الأكبر من جوائز نوبل في كل فروعها، ومع أننا لا ننكر التقدم العلمي في هذه الدول، إلا أن هذا لا يعني أن تحرم منها بقية دول العالم، فالجائزة لم تصل إلى العديد منها، ومنها دول لها باع طويل في ميدان العلم والتقنية الصين مثلاً، التي لم ينل علماءها سوى ثماني جوائز، والصين بلد يحاول أن يتبوأ صدارة العالم وإزاحة الولايات المتحدة الأمريكية عن هذا المركز، وهذا ما يشير إلى أن السياسة قد تتدخل في منحها.

وللتأكيد أن الجائزة لم تمنح - أحياناً - لمن يستحقها فعلاً، ومُنحت - في أحيان أخرى - لمن لا يستحقها، فجائزة السلام لم تمنح لمن نادى باستقلال الهند سلماً «المهاتما غاندي»، في حين ذهبت عام (٢٠٠٩م) للرئيس الأمريكي باراك أوباما، الذي أطلق الوعود تلو الوعود بأن دولة فلسطينية تعيش جنباً إلى جنب بوثام وسلام مع (إسرائيل) ستري النور قبل انتهاء ولايته، لم يتحقق منها شيئاً.

- بلغ عدد الفائزين بجوائز نوبل حتى عام (٢٠١٩م) نحو (٨٥٠) شخصاً، منهم نحو خمسين امرأة، وسبعة وعشرين مؤسسة وهيئة دولية.

- وللعرب نصيب ضئيل جداً من جوائز نوبل، واقتصر على جائزة وحيدة في الأدب للروائي المصري الشهير نجيب محفوظ عام (١٩٨٨م)، وجائزة وحيدة أيضاً في الكيمياء للعالم المصري أحمد زويل عام (١٩٩٩م)، وقد حصل عليها لأنه أمريكي أكثر منه مصري.

غير أن للعرب نصيباً أوفر في جائزة السلام، فقد نالها عام (١٩٧٨م) الرئيس المصري الراحل أنور السادات مناصفةً مع رئيس وزراء الكيان (الإسرائيلي) مناحيم بيغن؛ بعد توقيعهما اتفاقية كامب ديفيد للسلام، كما تشارك الرئيس الفلسطيني ياسر عرفات ورئيساً وزراء العدو (الإسرائيلي) شمعون بيريز وإسحاق رابين جائزة السلام عام (١٩٩٤م) بعد توقيعهم اتفاقية أوسلو، ونؤكد هنا أن جائزتي السلام لم تحقّقا السلام في الشرق الأوسط. ونالها عام (٢٠٠٥م) المصري محمد البرادعي مناصفةً مع الوكالة الدولية للطاقة الذرية بوصفه مديراً عاماً لها، ونالتها الصحفية اليمينية توكل كرمان عام (٢٠١١م) مشاركةً مع اثنتين أخرتين، لتكون أول عربية تتال هذه الجائزة، وسادس الأشخاص العرب.

ونظراً لأن نوبل لم تتناول جوائز علومها أخرى مهمة كالرياضيات وعلوم الأرض والعلوم الحيوية، فقد أحدث نصيران للعلم هما: «أنا غريتا» و«هونغرافورد» جائزة حملت اسم «جائزة كرافورد»، وتمنحها قبل الأكاديمية الملكية للعلوم في السويد.

كذلك انشئت جوائز معنوية بديلة وموازية تعكس الواقع الراهن، أو تسخر من الجائزة الأصلية، مثل I G NOBEL جائزة نوبل للوضيعة.

أما لماذا لم يخصّص نوبل جائزة للرياضيات، وهي أم العلوم، فلذلك أكثر من رأي، فقد أحبّ الفرد نوبل فتاةً وأراد الزواج منها، لكنها هجرته وفضلت عليه عدوه اللدود عالم الرياضيات المشهور «جوستا متاج لفلر»، ما جعل نوبل يعدل عن منح جائزة للرياضيات كي لا يفوز بها عدوه اللدود. ويُقال إنَّ السبب لكره نوبل للعالم المذكور أن نوبل كان يحسده بسبب قربه من ملكة السويد ونفوذه الاجتماعي الكبير، ويُقال أيضاً إنَّ جوستا كان لا يحبّ الاحتكاك بنوبل لاختراعه الديناميت، فبادلته نوبل بغضاً يبغض وكرهاً بكره.

ويُقال أيضاً إنَّ نوبل كان يكره الرياضيات ويحب العلوم التطبيقية فحسب، وكانت الرياضيات في منطقتة وعصره لا تُعدُّ من العلوم التطبيقية، في حين أن نوبل كان مهتماً بتشجيع هذه العلوم تكفيراً عن إحساسه الكبير بالذنب لاختراعه الديناميت. كما قيل بأن السبب هو وجود جائزة خاصة بالرياضيات في السويد، ومن ثمّ فقد فضّل أن لا تكون هناك جائزتان في مجال واحد.

الاحتفال بتوزيع جائزة نوبل

توجّه لجنة جوائز نوبل في السويد دعوات إلى شخصيات تُختار بدقّة، لحضور واحدة من أبرز وأفخم الحفلات وجاهةً في العالم، وهي مادبة نوبل، التي تُعدُّ «قمة فنون الطهي»، وذلك في العاشر من شهر كانون الأول من كل عام، الذي يصادف ذكرى وفاة مانح الجائزة ألفرد نوبل عام (١٨٩٦م).

ويتلقى نحو (١٤٠٠) شخص الدعوة القيّمة للحفل الفخم، لكن إذا لم تكن من الفائزين بأيّ من جوائز نوبل، أو عضواً في العائلة المالكة في السويد أو الحكومة، أو مديراً لإحدى الشركات الكبرى، أو من العلماء أو كبار السياسيين، فإنّ فرصتك -أخي القارئ- في تلقيّ الدعوة المكتوبة بحروفٍ مذهّبة في صندوق البريد شبه معدومة، إن لم تكن معدومة تماماً. والمأدبة التي تلي الاحتفال بتوزيع الجوائز تقليدٌ مستمر منذ عام (١٩٠١م)، عندما مُنحت أول جوائز نوبل في (١٠/١٢/١٩٠١م)، وتحيط هالةٌ من الغموض والبهجة بهذا العشاء، حيث يرتدي الرجال ربطة عنق بيضاء اللون وسترةً خاصة تدعى «رودانغوت»، في حين ترتدي النساء ثياب السهرة، ويتحلّين بالمجوهرات المرصّعة، إضافة إلى وجبة طعام فاخرة لن ينساها من تناولها قبل مرور أسابيع عدّة.

وفي بداية الحفل، يرد الفائزون بالجائزة التحية للملك ببضع كلمات، بعد أن يناديهم مدير الحفل منوهاً بأهميّة إنجازهم التي نالوا بموجبها الجائزة.

وتبقى وجبة الطعام سرّاً محفوظاً حتى اللحظة الأخيرة، عندما يجلس المدعوون إلى موائدهم في القاعة الكبرى التابعة لبلدية ستوكهولم. وتبدأ الاستعدادات لتشكيل قائمة الطعام في شهر نيسان من كلّ عام، عندما يقدّم عشرة من كبار الطهاة اقتراحاتهم إلى لجنة جائزة نوبل، وبعد التدقيق والتّمعّن والمشاورات، تتخفّض الاقتراحات إلى ثلاثة.

وهناك تقاليد يجب مراعاتها في قائمة الطعام لأنّ ملك السويد كارل غوستاف الرابع يدعو الفائزين بالجائزة غداً الحفل الكبير، إلى وليمةٍ يُقدّم خلالها لحم غزال يصطاده بنفسه. وقد حظيت النوعية المميّزة للمطبخ السويدي بتقديرٍ كبير جداً، منذ أن بدأ الطباخون السويديون في إبراز مواهبهم على المستوى العالمي، وحصد الجوائز الدولية الواحدة تلو الأخرى.

ولا شكّ أنّ نوبل، الصناعي والمخترع السويدي، الذي أسّس الجائزة طبقاً لوصيته في عام (١٨٩٦م)، كان سيكون فخوراً جداً الآن، ولا سيما أنّه لم يكن يحب أبداً المطبخ السويدي التقليدي القائم على اللحم والبطاطا، اللذين كانا أساس طعام السويديين خلال القرن التاسع عشر، ويُقال إنّ الطبق السويدي الوحيد الذي أحبه كان نوعاً من المعجنّات، وقد أظهر قدراً كبيراً من العرفان بالجميل لطباخته الفرنسية، بحيث ترك لها مبلغاً كبيراً من المال بعد وفاته.

ويعمل أربعون طبّاحاً لمدة ثلاثة أيّام كاملة تحضيراً لوليمة جائزة نوبل، في المطبخ الضخم التابع للبلدية، وقد تلقّوا نسخةً من الوجبات قبل ثلاثة أيّام من الموعد المحدّد، ولا شكّ أنّ هذا يتطلّب كثيراً من التنظيم والتجهيزات، لكنّ الجميع وراء الكواليس يعرف تماماً ما يتوجّب عليه عمله، والخطأ ممنوع.

وفور تلقى الإشارة، ينزل (٢٢٠) نادلاً مرتدين بزات بيضاء اللون درجات السلم، رافعين الصحن على مستوى الكتف، ليتوقفوا دون حراك قرب الطاولات المعيّنة لكل منهم، ويرفع رئيس النُدل عصاه إيداناً بتقديم الطعام إلى الملك والملكة أولاً، ويعود فيخفّضها في إشارة إلى تقديم الطعام للآخرين، وتقوم شبكات التلفاز بنقل وقائع الحفل مباشرةً على الهواء. وفور انتهاء العشاء وانسحاب المدعوين إلى صالة الرقص، يتنفس الطَّبَّاحون الصعداء معربين عن الارتياح، فقد انتهى عملهم، ويجلسون حينها لتناول عشاء نوبل الخاص بهم. يُشار إلى أنّ هذه التقاليد المتعلقة بحفل عشاء جائزة نوبل لم تتغيّر منذ بدأت الجائزة في عام (١٩٠١م).

أخيراً يُسدل الستار على المشهد الثقافي العالمي السنوي، وتتطلع الأنظار وتتربّب الأنفس صدور قائمة الفائزين للسنة التالية. هذا هو مجمل الكلام فيما يتعلّق بجائزة نوبل الذي نختمه باستعراض الفائزين بها عام (٢٠١٩م):

- **الطب:** ورّعت بالتساوي بين الأمريكيين «وليام كايلين، وغريغ سمنزا، والبريطاني بيتر راتكليف» لنجاحهم في اكتشاف كيفية تحسس الخلايا وتكيفها مع كمية الأوكسجين المتوافرة، ما يسمح بمكافحة السرطان وفقر الدم. من الوقود الأحفوري.

الفيزياء: نالها ثلاثة علماء: الأمريكي - الكندي «جيمس بيبليز» وحصل على نصف الجائزة، السويسريان «ميشيل مايور، وديديه كويلوز»، وتقاسما النصف الآخر، لإسهاماتهم في فهم تطور العالم وموضع الأرض بالنسبة إلى الكون من الانفجار الكبير وحتى اليوم، كما اكتشف السويسريان في عام (١٩٩٥م) كوكباً خارج المجموعة الشمسية يدور حول نجمٍ شبيه بالشمس.

الكيمياء: ورّعت بالتساوي بين الأمريكيين «جون غودينوف، وإم. ستانلي ويتينغهام» والياباني «أكيرا يوشينو» عن اكتشافاتهم في حقل بطاريات الليثيوم ضمن إطار السعي نحو عالم لاسلكي خال من الوقود الأحفوري.

الأدب: الكاتب النمساوي «بيتر هاندكه» لأعماله المؤثرة التي تميّزها براعة لغوية تستكشف محيط وخصوصية التجربة الإنسانية.

- **الفائز بجائزة نوبل للسلام:** رئيس الوزراء الإثيوبي «أبي أحمد»، تقديراً لجهوده في مجال تحقيق السلام والتعاون الدولي، ولا سيما طرح حل النزاع الحدودي مع الدولة المجاورة إرتيريا، وقد استعاد البلدان العلاقات بينهما عام (٢٠١٨م) بعد سنواتٍ من العداء.

- **الاقتصاد:** الأمريكي من أصل هندي «أبهيجيت بانرجي»، وزوجته الفرنسية: «إستر دوفلو»، وهي أول امرأة تحصل على هذه الجائزة، والأمريكي «ميشيل كريمر»، تقديراً لجهودهم في طرح حلول للتخفيف من وطأة الفقر العالمي.

وبالتأكيد فإن العالم الذي سيكتشف علاجاً لمرض فيروس كورونا كوفيد ١٩ الذي أقام العالم ولم يقعه عام (٢٠٢٠م)؛ سينال جائزة نوبل في الطب، علماً أن حفل توزيع جوائز نوبل للعام نفسه قد أُلغي بسبب تداعيات هذا المرض.

إن جوائز نوبل ما هي إلا اعتراف بالإنجازات الفكرية المتميزة التي تخدم التقدم العلمي، وتساعد على دعم الجهود المبذولة لرفع المستوى الحضاري وتقديم الخدمات الإنسانية، وتتبع أبحاث وأعمال من حازوها، إسهاماً في تقدير المبدعين، وتشجيعاً للأجيال القادمة على تحقيق إنجازات أفضل.

وكم نتمنى - نحن السوريين - أن نرى علمائنا وقد نالوا جائزة نوبل بمختلف فروعها، لا سيما بعد إحداث هيئة عامة للبحوث وإحداقها بوزارة التعليم العالي، بل إن طموحنا يمتد إلى إنشاء أكاديمية عربية تضم شمل العلماء والمفكرين، لتأخذ بنتائجهم العلمية المتميزة نحو العالمية، وتطرق أبواب الجوائز المختلفة، عسى ولعل أن يرتفع نصيبنا منها، فنهاي بهم أنفسنا أولاً، وننهاي بهم أمام الأجيال القادمة والعالم، وليس العدو (الإسرائيلي) الغاصب، الذي له نصيب أوفر من الجائزة، بأحسن منا.

المراجع

- (١)- جوائز نوبل ١٩٠١-١٩٨٩، ميشيل خوري، دار طلاس بدمشق، ط١، ١٩٩٠.
- (٢)- جوائز نوبل للآداب ١٩٠١ - ١٩٩٠، محمد بوذينة، دار سيراس بتونس، ١٩٩١.
- (٣)- الموسوعة العربية العالمية، ج٢٥، مؤسسة أعمال الموسوعة بالرياض، ط١، ١٩٩٦.
- (٤)- موسوعة الجوائز العالمية وحقوق الإنسان، جمال عبيسي، دار اليوسف ببيروت، ط١، ٢٠٠٥.
- (٥)- الموسوعة العربية، ج٢١، هيئة الموسوعة العربية بدمشق، ط١، ٢٠٠٨.
- (٦)- الموسوعة الأمريكية، ج٢٠، طبعة عام ١٩٨٧.
- (٧)- الموسوعة البريطانية، ج٨، طبعة عام ١٩٩٧.



أكرم حسن العُلبِي

(١٣٥٩-١٤٣٥هـ / ١٩٤٠-٢٠١٣م)

كمال آل إمام

وُلد الباحثُ أكرم حسن العُلبِي في حي القيمرية الدَّمشقي -أحدِ أعرقِ أحياءِ دمشق القديمة، الذي أعطى ثلَّةً من علماء دمشق- بتاريخ (١٩٤٠/١/٢). وحسب ما جاء في كتاب «موسوعة الأُسَر الدَّمشقية» للدكتور محمد شريف الصواف: «أسرة العُلبِي من الأُسَر القديمة الشهيرة، ينتهي نسبهم إلى السيّد عمر العُلبِي العمري، الصدر الأعظم، من رجال القرن الحادي عشر هجري، والذي ينتهي نسبه إلى أمير المؤمنين عمر بن الخطاب. وقد خرج من ذريته عددٌ من العلماء والتجار.

والعُلبِي هو صانعُ الأواني الخشبية من علب ومجامع وكيلات، وهي حرفَةٌ كانت رائجةً، ولها سوقٌ بدمشق يعرف بسوق العُلبية يصنع فيه أصنافها، مثل: علب الحلويات، وعلب العُطارين، وعلب السكاكر لهدايا الأعراس والختان.

وأكرم بن حسن بن سعيد بن محمود بن محمد: باحثٌ فاضلٌ، مؤرِّخٌ، محقِّقٌ، مصنّفٌ لعددٍ من الكتب المفيدة في تاريخ دمشق منها (خطط دمشق)».

نال العُلبِي الشهادة الثانوية الفرع الأدبي بتفوق سنة (١٩٦٠م)، التحق بكلية الآداب قسم التاريخ وتخرَّج فيه سنة (١٩٦٤م). ثم عمل مدرساً لمادة التاريخ في الثانويات الرسمية في مدينة الحسكة، ومن ثم في ثانويات مدينة دمشق، حصل على دبلوم من معهد البحوث والدراسات العربيَّة قسم الدراسات والبحوث التاريخيَّة والجغرافيَّة في القاهرة سنة (١٩٦٩م)، فدرجة

الماجستير من المعهد المذكور سنة (١٩٧٨م) بدرجة ممتاز وكان موضوع رسالته (نيابة دمشق في نهاية عهد المماليك «عهد سيبي»)، سافر بعد ذلك إلى المملكة العربية السعودية للعمل موجهاً لمادة الاجتماعيات، لمدة ست سنوات، إلا أن حنينه إلى الوطن أرقه، فقدم استقالته، عائداً إلى عرين المعرفة التي تعود الاعتراف منه، فعاد إلى سورية، وانكب على دراسة التاريخ ومطالعة الكتب، حيث عرفه رواد مكتبة الأسد الوطنية والمكتبة الظاهرية ومركز الوثائق التاريخية، واستطاع التعامل مع المخطوط والكتاب والوثيقة، بحرفيةٍ وجديّةٍ قلّ نظيرها وترجم النادر منها، وقد قدم للمكتبة العربية خلال ثلاثة عقودٍ ما يزيد على عشرين مؤلفاً وكتاباً محققاً عُنيت أساساً بتاريخ دمشق منذ منتصف العصر الأموي وحتى بدايات العصر العثماني، وملاً ثغراتٍ عدةٍ في التاريخ الطويل لدمشق بأبحاثٍ تضم كما كبيراً من المعلومات المهمة الضرورية لكل معنيّ بتاريخها وأوضاعها الاقتصادية والاجتماعية والثقافية في كل مرحلة منه.

والعُلبِي عضوُ المجمع العلمي العالي للعلوم العربية الإسلامية بدمشق. وحاصلٌ على إجازةٍ في علوم القرآن سنة (١٩٩٠م)، أجازته الدكتور محمد عبد اللطيف صالح الفرفور.

تزوج أكرم حسن العُلبِي سنة (١٩٧٩م) وله أربع بناتٍ. وتقول عنه زوجته إنه كان محباً للمساكين، كثيرَ الصدق للمحتاجين، يعمل بصمتٍ فقد كان شعاره (استعينوا على قضاء حوائجكم بالكتمان)، متواضعاً زاهداً. كما وتذكر أنه لا يعرف زيارة الأطباء، وقد احتفظ بكامل صحته حتى وفاته، ولطالما استخدم الدراجة الهوائية في تنقلاته.

وافته المنية يوم الأحد الخامس عشر من شهر كانون الأول سنة (٢٠١٣م)، حيث كان على دراجته الهوائية خارجاً من زيارة قبر والدته في مقبرة الدحداح بدمشق متجهاً لتقديم المساعدات إلى الأسر المحتاجة، ودُفن في قبر والدته.

صفاته وكيفية عمله

عُرف عن العُلبِي أنه كان منكباً على الكتابة بكل جوارحه، ذلك العالم الذي استطاع التعامل مع المخطوط والكتاب والوثيقة بحرفيةٍ وجديّةٍ قلّ نظيرها، كل ذلك لم يمنعه من التعامل مع محيطه الطالبٍ للتعلم والمعرفة، قصده الجميع، طالباً منه إسهامه في بحثٍ أو تفسيرٍ للوثائق الموجودة في دار الوثائق التاريخية، وعليه ظهرت ترجماتٌ لها بلغاتٍ مختلفة، كان له اليد البيضاء في ظهورها على مسرح البحث بلغاتٍ بلدانٍ عدة، كانت أغلبها تخص بلاد الشام، أو «دمشق»؛ التي أحبها فكتب عنها مؤلفات متنوعة الوجوه.

عُرِفَ العليبيُّ بالخلقِ الحَسَنِ، والصَّلاحِ، والزهدِ، أحبَّه محيطُه لطيبِ معشره ودمائةِ أخلاقه وكرمه، حتَّى إنَّه كادَ أن ينفقَ كلِّ مواردهِ صدقةً لكلِّ سائلٍ، ميزه الورعُ والتقوى. وكان مجدداً في عمله، يتعامل مع الوثيقة بكفاءةٍ عاليةٍ وأمانة، عُرِفَ عنه حُبُّه وولعه بالإحسان؛ فكان على تواصلٍ مع متواضعي الحال. وتعامل مع الكتاب بشكلٍ راقٍ، تنوع نتاجه العلمي منه ما عرف باسمه، ومنه ما لم يعرف به، وكثير من الكتب القيِّمة، ليكون آخر نتاجه، يهود الشام من خلال الوثائق العثمانية.

كان العليبي يقوم بزيارة مركز الوثائق التاريخية بشكلٍ شبه يومي، حتَّى إنَّ عدداً من الباحثين كان من الصعب عليهم تخيُّل المركز من دونه، يأتي عند العاشرة صباحاً، لا يبدأ بالبحث مباشرة، فغالباً ما كان يفطر في المركز، فقد كانت علاقته طيبة مع الجميع، مكانه في قاعة الباحثين شبه ثابت لا يغيره إلا في بعض الحالات، ما إن يجلس على الكرسي، حتَّى يُخرِجَ دفاتره وأقلامه، ويبدأ باستعراض ما سجله من أرقام ووثائق، وما استخلصه منها من معلومات، ثم يطلب سجلاً جديداً ليقرأه، إن لم يكن بين يديه سجل لم ينته منه، وكان مَنْ في القاعة من الباحثين المتعاونين معه يقدمون له ما وجدوه من وثائق تخص موضوعه الذي يبحث فيه، وهذا ينطبق على جميع الباحثين.

وكان العليبيُّ أكثر الباحثين خبرةً في وثائق سجلات المحاكم الشرعية العثمانية، حيث لا يمكن بدقةٍ تحديد عدد سنوات بحثه في المركز، ولكن يُقدَّر بأكثر من عشرين سنة. وعليه فقد أصبح العليبي مرجعاً لكل باحث في هذه الوثائق، وحينما يأتي باحثٌ أجنبي أو عربي، أو أي باحثٍ من الباحثين إلى المركز، كان المدير والإداريون فيه يحولونه إليه. وحين يجد أحدهم صعوبةً في قراءة كلمة من الكلمات يتجه إليه مباشرة، وفي كثيرٍ من الحالات يجد عنده القراءة الصحيحة، وأحياناً تكثر عليه الأسئلة، ولكنه مع ذلك يحاول الإجابة عن ما يطلب منه الإجابة عنه.

كانت المكتبات والمراكز العلمية الشغلُ الشاغلُ للعليبي، فبالإضافة إلى وجوده في مركز الوثائق التاريخية، يكون أحياناً في المكتبة الظاهرية، أو في مكتبة المعهد الفرنسي للدراسات العربية بدمشق، أو في المكتبة الوطنية.

كتبه بين التأليف والتحقيق

• التأليف:

- دمشق بين عصري المماليك والعثمانيين (٩٠٦-٩٢٢هـ / ١٥٠٠-١٥٢٠م): دراسة تاريخية واجتماعية وثقافية واقتصادية، مرحلة حاسمة من حياة مدينة دمشق وأوضاعها في



تلك المرحلة التي سبقت دخولَ العثمانيين لها، تلك المرحلة هي نهاية حكم المماليك فيها وما خلفه من آثار على أوضاع المدينة في شتى جوانب الحياة فيها.

هذه الدراسة التي نال بها المؤلفُ درجةَ الماجستير في الدراسات التاريخية من قسم البحوث والدراسات التاريخية بمعهد البحوث والدراسات العربية في جامعة عين شمس بالقاهرة، توضح لنا حقيقةً ما جرى في تلك المرحلة التي ما زالت أحداثها غامضةً حتى اليوم، والتي كانت موضع جدل كبير بين المؤرخين القدامى والمحدثين.

وقد عرض العليبي ما وصل إليه من نتائج علمية مع تبيان حياة المدينة وأوضاع الناس فيها بأسلوب واضح رصين يضيف كثيراً من القيمة على هذا الكتاب.

يتطرق الكتاب إلى مرحلة بالغة الأهمية من تاريخ دمشق والمنطقة، ويقدم بشكل غير مباشر رأيه الدقيق في أوجه الالتقاء والاختلاف بين الحكّمين المملوكي والعثماني، من خلال عرض حال المجتمع السوري خلال العصرين، وقد يكون أهم أوجه الالتقاء أنه في المرحلتين كان الحكم من غير أهل البلاد (وربما لهذا السبب سعيًا إلى إثارة النزعات الطائفية والمذهبية بين السكان الأصليين)، أما أهم أوجه الاختلاف فهو في الانتماء السياسي للمماليك إلى المنطقة العربية (مصر والشام) ودفاعهم عنها ضد التتار والفرنجة، فكانت عاصمة دولتهم القاهرة ودمشق. فيما كانت عاصمة العثمانيين خارج البلاد العربية للمرة الأولى منذ تأسيس دولة الإسلام.

الكتاب يثير كثيراً من الأفكار، ولاسيما في اقتباساته لنصوص تاريخية وضعت بتأثير توجهات الحكم والحكام في المراحل العائدة لها، ويقدم كما مدهشاً من المعلومات التفصيلية عن شكل الإدارة وأوجه الحياة. وهو يقع في خمسمئة وست وثلاثين صفحةً من القطع الكبير مقسمة إلى ثمانية فصول وعدة ملاحق، وهي على التوالي: التقسيم الإداري لنيابة الشام في عهد المماليك، والأوضاع الاجتماعية، والحياة العلمية، ونظام القضاء، والأوضاع الاقتصادية، ونظام الحكم المملوكي في نيابة دمشق، ودور دمشق السياسي في دولة المماليك، والعلاقات العثمانية المملوكية وسقوط دولة المماليك، فالخاتمة.

- خَطَطُ دَمَشَقِ:

دراسة تاريخية شاملة، لدور القرآن والحديث والمدارس والبيمارستانات والجوامع الكبرى والخوانق والربط والزوايا والأسواق والخانات والحمامات والدروب، من سنة (٤٠٠هـ) حتى سنة (١٤٠٠هـ).

مرجعٌ تاريخيٌّ مهم، موثَّق بالصُّور والمصادر، لكلِّ باحثٍ عن حقيقة هذه المدينة الخالدة. بدأ العلي مقدّمته بنقد الكتب الصادرة عن تاريخ هذه المدينة، فتناول بالدرس والبحث ما يزيد على عشرين مصدراً عربياً وأجنبياً، عدّت المصادر المثلى عنها، فكشف عن مناقبها ومثالبها، وصحّح بعض ما وقع فيها من خطأ.

أما طريقتة في هذه الخطط فهي: ذكر اسم الأثر، وتقديم لمحة موجزة عن حياة الواقف إنصافاً له، والتعريف بموقع الأثر وتاريخه ومصيره.

وقد تمكّن المؤلف من تصحيح كثير من الأخطاء التاريخية الشائعة في الكتب التي سبقته، مثل: «الدارس في تاريخ المدارس» عبد القادر النعيمي، و«منادمة الأطلال» عبد القادر بدران، و«خطط الشام» محمد كرد علي... وزوّد الكتاب بنحو مئة صورة أُلحِقَ بأخر كل فصل ما يخصه منها.

ويقع الكتاب في ستمئة وأربع صفحات من القطع الكبير مقسمة إلى ثمانية فصول، وهي: دور القرآن الكريم والحديث الشريف، ومدارس الشافعية، ومدارس الحنفية، ومدارس الحنابلة والمالكية والعثمانية، والمساجد الجامعة، والخوانق والربط والزوايا، والحارات والأسواق والخانات، والحمامات.

- تيمورلنك وحكايته مع دمشق:

ذكر العلي على الغلاف الداخلي للكتاب مقولةً لتيمورلنك يقول فيها: «معاشر الشهداء، لا تتسونا من الشفاعة يوم القيامة، لأننا كنّا السبب في استشهداكم ودخولكم الجنة».

يقدم الكتاب صورة واقعية وواضحة عن الغزو التيموري لبلاد الشام عموماً، ولدمشق بوجه خاص، ليطلع أبناء المدينة الخالدة، التي كانت في يوم من الأيام عاصمة الأمويين، على ما عانتها مدينتهم الصابرة على مرّ العصور من مَحَنٍ وويلات وكوارث.

والكتاب هو دراسة علمية موضوعية تعتمد على الحقيقة العلمية كما دونها المؤرخون المعاصرون للأحداث، من دون وعظ أو توجيه أو محاباة، وقد أعطى العلي لنفسه الحق في المقارنة وإبداء الرأي عندما تدعو الضرورة، لأن ذلك يُعدّ حقاً مشروعاً، بل واجباً علمياً، طالما أنه لا يمس الحقيقة التاريخية.

إن ما يقدمه العُلبِي في هذا الكتاب ما هو إلا محاولةً للتعرف إلى تيمورلنك وبلاد الشام في ذلك العصر الذي كانت الكلمة العليا فيه للسيف.

ويقع الكتاب في مئتين وخمس صفحات مقسمة إلى سبعة فصول هي على التوالي: التعريف بتيمورلنك، وتيمورلنك الإنسان، وتيمورلنك الحاكم، ومصر والشام عشية ظهور تيمورلنك، والعلاقات بين تيمورلنك والمماليك، وتيمورلنك يجتاح شمال الشام، وحكاية دمشق مع تيمورلنك.

- معارك المغول الكبرى في بلاد الشام:

يحتوي الكتاب على نبذة عن المماليك، كما نجد فيه تقديم فكرة موجزة عن المغول أو التتار، تتناول فيها أصولهم ومعتقداتهم وموقفهم من الإسلام والمماليك. وفيه تكرار للفكرة أحياناً أكثر من مرة بهدف تثبيت الأفكار المهمة في الأذهان. وبما أن هذا التاريخ هو أصلاً تاريخ لبلاد الشام وليس للمغول، أو الصليبيين، فقد حاول المؤلف إظهار معاناة الناس في تلك المرحلة، والكشف عما لحقهم من الذل والهوان والعذاب، وما قدموه من تضحيات وبطولات، ضاع معظمها في زوايا النسيان. إضافة إلى التعريف بالأسماء الواردة في النص، وبيان معانيها ومدلولاتها، وكذلك الحال فيما يتعلق بالأمكان الأثرية من مدارس ومساجد ومنشآت فقد عرّفت وبيّنت مصيرها وذلك ليسهل على القارئ فهم النص. فالكتاب محاولة متواضعة للتعريف بقادتنا العظام المنسيين، الذين قادوا كفاح أجدادنا في مرحلة من أحلك مراحل التاريخ الإسلامي، والذين استطاعوا بإيمانهم وصبرهم أن يحولوا تلك المرحلة الحالكة الخطيرة من تاريخنا إلى مرحلة تزهو بانتصاراتها الخالدة التي لم يسبق لها مثيل.

- التقويم دراسة للتقويم والتوقيت والتاريخ، مع جداول

مُفصلة لمقابلة التاريخ الهجري بالميلادي حتى سنة (٢٠٠٠م):

يقول العُلبِي في مقدّمة الكتاب: «لا غنى للباحث في التاريخ العربيّ والهجريّ عن كتاب يُساعده في معرفة السنين الميلادية والهجرية».

وقد ذكرنا في كل صفحة خمس سنوات هجرية بشهورها كاملة، ودوّنا إلى جانب كل شهر منها بدايته حسب التقويم الميلادي الذي كتبناه بالأحرف العربية، تمييزاً له عن التقويم الهجري الذي كتبناه بالأحرف الهندية، واكتفينا بكتابة رقم الشهر الميلادي بدل اسمه دفعا للاختلاف في أسماء تلك الشهور بين مشرق الوطن العربي ومغربه.



وقد رأينا أن نُقدِّم لجداول التاريخ الهجري والميلادي بمعلومات واضحة ومفيدة وموجزة في آن واحد، تُعين على فهم التقويم والتاريخ والتوقيت. وقد جعلنا هذه المعلومات كلها في القسم الأول من الكتاب، وجعلنا جداول السنين وتعليقاتنا عليها في القسم الثاني.»

- ظرفاء من دمشق، عام (١٩٩٦م):

يتطرق الباحث إلى لون تاريخي جديد في هذا الكتاب، إذ اختار شخصيات فنية عرفتْها الأجيال السورية منذ الثلاثينيات، وجسدت بأعمالها صورة متكاملة عن المجتمع الدمشقي وتراثه البيئي، فكانت تُنقل عبر إذاعة دمشق والمسارح الجواله مقاطع تمثيلية شكّلت بداية تطور هذا الفن. وعندما انطلق البث التلفزيوني أعطته تمايزاً من خلال السهرات التي كانت تُنقل على الهواء مباشرة، فتقدّم تسليّة للناس وتطرح نقداً اجتماعياً للحياة السائدة في ستينيات القرن الماضي. والكتاب يقدم أربع شخصيات هي: حكمت محسن الذي كان كاتباً وممثلاً في آن، وعبد اللطيف فتحي الذي عاصر الحياة الفنية السورية منذ بدايتها، ومحمد أنور البابا الذي اشتهر بشخصية أم كامل، وأخيراً الفنان نهاد قلعي.



- خالد العظم آخر حكام دمشق من آل العظم:

خالد العظم الذي حكم في سورية وزيراً ورئيساً للوزراء ونائباً وسفيراً ورجل اقتصاد من الطراز الأول، ينحدر من آل العظم الذي كان لهم دور بارز في تاريخ الشام في العصر العثماني، والذين ما تزال آثارهم ماثلة للعيان في دمشق وحماة والمعرفة وغيرها.

وهذا الكتاب فيه: تاريخ آل العظم، تاريخ خالد العظم ومناصبه وأعماله ووزاراته وآراؤه في شكري القوتلي والعديد من رجال السياسة والعسكر. وفيه حياته الخاصة، في أيامه الأخيرة، فهو تاريخ أمة في حياة رجل. وقد زُوّد الكتاب بمجموعة كبيرة من الصور التاريخية عمّن ورد ذكرهم فيه وذلك لربط الحاضر بالماضي.

- يهود الشام في العصر العثماني من خلال سجلات المحاكم الشرعية في مركز الوثائق التاريخية بدمشق (٩٩١هـ - ١٣٣٦هـ / ١٥٨٣م - ١٩٠٩م):



يعرض هذا الكتاب، صورةً حقيقيةً وواقعيةً لمجتمع دمشق في العصر العثماني، مشرّحاً طبيعة علاقة اليهود فيما بينهم وعلاقتهم مع الدولة، ومع سكان دمشق، ذلك من دون زيادة أو نقصان، وتغطي تفاصيل تلك الصورة التي يستعرضها المؤلف مدّة زمنية تمتدّ لأكثر من أربعة قرون، من سنة (٩٩١هـ - ١٥٨٣م)، وتنتهي في أواخر عصر الدولة العثمانية، وشملت الوثائق جميع سجلات المحاكم في دمشق، وهذه الوثائق، وإن كانت غالبيتها عن اليهود، إلا أنها تعكس حياة الناس اليومية

في دمشق العثمانية على اختلاف مذاهبهم، وفيها البيع والشراء والإيجار والاستئجار والزواج والطلاق، وما يتعلق بالحياة الاجتماعية من طرد للمفسدين من الأحياء بناءً على شكاوى أهل الحي بتقديم صورة حيّة لطبيعة المجتمع.

يبين الكتاب أن طوائف اليهود في دمشق هم: اليهود الريانيون، وهم أكبر طوائف اليهود عدداً، ويُقال للواحد منهم ربّي، ويُعرفون بالناموسيين والريانيين والكتبة، وكانوا يقيمون في حي اليهود في الزاوية الجنوبية الشرقية لدمشق داخل السور. حيث كان عدد اليهود الريانيين في أواسط القرن التاسع عشر نحو (٢٥٠٠) يهودي، وذلك كما ورد في رسالة لشريف باشا حاكم دمشق إلى محمد علي باشا في مصر. وذكر الدكتور يوسف نعيمة أن عددهم في تلك المرحلة كان نحو (٤٦٣٠) يهودياً ويهودية، وجمعهم من اليهود الريانيين.

أمّا عن يهود الشام سنة (٢٠٠٤)، فذكر رئيس الطائفة اليهودية خضر شحادة كباريتي معلومات عن اليهود في سورية وعن معابدهم، إذ قال: «إن عدد اليهود السوريين حالياً نحو (٥٠٠٠) يهودي ويهودية، يعيشون بين وطنهم سورية والمهجر، ومن هم في دمشق يمارسون طقوسهم الدينية بحريّة تامة... وقال: إن جميع معابد اليهود ومساكنهم ومقار أعمالهم قائمة بحمد الله، وعدد الكنائس في سورية (١٤) كنيسة، كنيسان في حلب، وكنيس واحد في القامشلي، و(١١) كنيسة في دمشق، وأجملها وأقدمها كنيس الخضر في جوبر. ومن أراد معرفة حال اليهود في دمشق، فعليه قراءة ما كتبه الشيخ عبد القادر المغربي، إذ أوضح أنهم كانوا سادة المال والمسيطرين على خزانة دمشق وشؤون الصرافة والتجارة فيها. وعندما دخلت الجيوش المصرية دمشق سنة (١٨٣٢م)، كان محمد علي وولده إبراهيم باشا شديدي العطف على اليهود الأمر الذي أدى إلى حصول انقلاب كامل في وضعهم. ومن مظاهر هذا التغيير تعيين بعض اليهود في مراكز إدارية في ديوان دمشق...

- تكملة شذرات الذهب في أخبار من ذهب، تراجم لأعلام في القرن الحادي عشر الهجري في العالم الإسلامي:

يُعدُّ هذا الكتابُ تكملةً أو ذيلًا على كتاب «شذرت الذهب في أخبار من ذهب» لابن العماد الحنبلي الذي توقَّف فيه عند ختام القرن العاشر الهجري، ويتابع فيه العليبي أعلام القرن الحادي عشر «الجزء الأول» (على أن يستمرَّ بالتأليف لكلِّ قرن مجلدًا خاصًّا، وما زال الجزء الثاني مخطوطًا لم يطبع حتى الآن). جمع أكثر من مئة مصدر من المصادر التاريخية المطبوعة والمخطوطة، العربية والأعجمية، فجمع منها ما استطاع من التراجم التي أهملها بقية المؤلفين. وذكر المترجم واسم أبيه وسنة وفاته على الحروف الهجائية مع مراعاة سنة الوفاة، وضبط الأسماء العربية والأعجمية وذكر معاني الأخيرة، ووضع فهرس شاملًا للمترجمين بحسب سني وفاتهم، على غرار الشذرات، وفهرس للاصطلاحات والألفاظ وجداول لتحويل سني القرن الحادي عشر الهجري إلى الميلادي.

ثم ترجم للحكَّام والأمراء والولاة والضباط والعلماء والمدرسين والقضاة والتجار والزهاد والمتصوفة والمجاهدين ومن له أدنى ذكر أو أثر في مجتمعه أو بلده ممن ذكرتهم المصادر، ولرجال عاديين ليس لهم كبير شأن، وذلك لأنَّ كتَب التراجم إنما هي مرآة للعصر التي تُرجم له.

- موسوعة تاريخ دمشق، عدة أجزاء، ما زال مخطوطًا لم يطبع حتى الآن.

- سلسلة «المغتالون من ملوك العرب»:

(١)- الوليد بن يزيد - الخليفة الشاعر (١٢٦هـ).

(٢)- الملك المعظم توران شاه الأيوبي - بطل معركة المنصورة (٦٤٨هـ).

(٣)- الملك المظفر قطز - بطل معركة عين جالوت (٦٥٨هـ).

(٤)- الملك الأشرف خليل بن قلاوون - فاتح عكا ومحرر بلاد الشام من الصليبيين

(٦٩٣هـ).

• تحقيق ودراسة:

- تاريخ البصري:

صفحات مجهولة من تاريخ دمشق في عصر المماليك من سنة (٨٧١هـ) لغاية (٩٠٤هـ)،

تأليف: الشيخ علاء الدين علي بن يوسف بن أحمد الدمشقي البصري الشافعي.

مؤلف الكتاب علاء الدين علي بن يوسف بن أحمد بن علاء الدين دمشقي العاتكي الشافعي الشهير بالبصروي (٨٤٢-٩٠٥هـ) شغل منصب نائب القاضي الشافعي بدمشق.

رسم لنا المؤلف صورة دقيقة لمجتمع دمشق المملوكي وحكومتها منذ سنة (٨٧١هـ) وحتى (٩٠٤هـ)، كما أنه تابع «الأحوال الجوية» وتقلبات الأسعار، وبيّن دور «الشعب» في دمشق في مكافحة الطفيليات بشتى الوسائل، وعلاوة على ذلك فقد قدّم لنا وصفاً دقيقاً لأحوال القضاة والقضاء، وترجم لعدد كبير منهم، كما ترجم للعلماء والأعيان مع ذكر محاسنهم ومساوئهم.

- الحضرة الأنسية في الرحلة القدسيّة: من (١٧) جمادى الآخرة حتى غرة شعبان سنة (١١٠١هـ)، الشيخ العارف عبد الغني النابلسي الحنفي.

وهو الكتاب الذي ضمّنه وصفاً لرحلة الشيخ عبد الغني النابلسي إلى بلاد فلسطين في شهر جمادى الآخرة سنة (١١٠١هـ/ آذار سنة ١٦٤١م).

- سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر، تأليف: محمد خليل المرادي.

هو في تراجم أعلام القرن الثاني عشر، أي الذين توفوا ما بين سنتي (١١٠١ و ١٢٠٠هـ) الموافق ل(١٦٨٩ و ١٧٨٥م)، رتبته مؤلفه على حروف المعجم ابتداءً من الهمزة إلى الياء.

- يوميات شامية: الحوادث اليومية من تاريخ أحد عشر وألف ومئة، صفحات نادرة من تاريخ دمشق في العصر العثماني، تأليف محمد بن كنان الصالحي.

وهو من أتمن كتب اليوميات وأندرها، وقد ألفه الشيخ محمد بن كنان الصالحي بصيغة يوميات تغطي المرحلة منذ سنة (١١١١هـ) حتى وفاته سنة (١١٥٣هـ)، وهي السنة التي وصلها البديري الحلاق بكتابه «حوادث دمشق اليومية» منذ سنة (١١٥٤) وحتى سنة (١١٧٦هـ). وقد اعتمد العلبى، على صورة قدمها له د. أحمد إبيش عن النسخة اليتيمة التي تحتفظ بها مكتبة برلين وأسهم بقسط كبير في تنسيق أوراقها وترتيبها، وشرح الكلمات التركية الواردة فيها. كما قدم للكتاب بمقدمة مطولة، عن دمشق في تلك المرحلة، أفاض فيها اللثام عمّا ورد في الكتاب من القاب ومصطلحات.

يتحدث الكتاب بشكل مفصل عن المدارس والمدرسين والقضاة والأشراف، وأسهب في الحديث عن مُنتزهات دمشق وأرباضها، وعن دورها وقصورها وآثارها.

أسهم ابن كنان في رسم صورة ساحرة لدمشق، صورة عن يوميات الناس في السوق والدار والمسجد والحمام والحارة، في المزة والريوة وكيوان والنيريين وعلى ضفاف بردى وفروعه، صورة عن آمال الناس وآلامهم وعن أحزانهم وأفراحهم، بكل الصدق والصفاء والأمانة.

- دمشق الشام لمحة تاريخية منذ العصور القديمة حتى عهد الانتداب، جان سوفاجيه، تعريب: فؤاد أفرام البستاني.

الكتاب هو مجموعة محاضرات كان المؤلف «سوفاجيه»، قد ألقاها بين السادس والتاسع من أيار سنة (١٩٣٥م) في باريس، برعاية معهد الدروس الإسلامية، ومعهد الفن والآثار القديمة فيها.

في تموز سنة (١٩٣٦م)، أقيم في دمشق أول معرض زراعي وصناعي وآثاري وفني بين ثانوية «التجهيز» -جودت الهاشمي اليوم- والتكية السليمانية، فأراد الأستاذ فؤاد أفرام البستاني أن يعرّب محاضرات سوفاجيه عن دمشق، بمناسبة افتتاح معرضها، فنشرت هذه المحاضرات في العدد الرابع والثلاثين من مجلة المشرق، ونشرت معها مجموعة من الرسوم والمصوّرات عن دمشق، ثم قدّمت هذه المحاضرات ونشرت في كتيب منفرد، أصدرته المطبعة الكاثوليكية في العام نفسه (١٩٣٦م)، ويقع في اثنتين وخمسين صفحة.

والكتاب يتناول تاريخ دمشق منذ نشأتها وحتى عهد الانتداب الفرنسي، مع التركيز المستمر على خطط المدينة وما طرأ عليها من تغيير وتبديل طوال ثلاثة آلاف عام أو أكثر، فهو والحالة هذه من الكتب صغيرة الحجم غزيرة الفائدة.

والخلاصة فإن الكتاب، شأنه شأن معظم الكتب، فيه الغث والسمين والصحيح والسقيم، فهو يُطلع القارئ العربي على طريقة كتابة المستشرقين، ويُقدم صورة عن مدينة دمشق من وجهة نظر غربية. وتحدث المؤلف في هذا الكتاب عن: موقع دمشق، والمدينة الأولية، والمدينة اليونانية - الرومانية، والأمويون، ودمشق في العصور الوسطى، وتطور المدينة، والأتابك والأيوبيون، والمماليك، والعثمانيون، والمدينة العصرية.

- الآثار التاريخية في دمشق، جان سوفاجيه.

يتناول هذا الكتاب تاريخ دمشق العمراني منذ القرن العاشر قبل الميلاد وحتى عهد الانتداب الفرنسي، وهو دليل مختصر للتاريخ الحضاري في دمشق. وقد يبدو هذا الكتاب شيئاً عادياً اليوم، ولكننا إذا تذكرنا أنه نشر سنة (١٩٣٢م)، أي قبل صدور كثير من الكتب المحقّقة عن تاريخ دمشق، ندرك مدى أهميته، ولاسيما للأوروبيين الذين كانت معلوماتهم عن مدينة دمشق محدودة للغاية، ويشوبها الغموض والتعصب في أحيان كثيرة.

بدأ المؤلف كتابه مع بداية التاريخ المدوّن عن مدينة دمشق في زمن الأراميين، ومن ثم العصر الهلنستي - اليوناني فالعصر الروماني فالإسلامي. وتناول المؤلف الجامع الأموي بدراسة معمارية موسّعة وكان يدقّق في كل كبيرة وصغيرة فيه، ثم انتقل إلى وصف السور وأبواب المدينة، والقلعة التي رأى أن أصلها يعود إلى العصر الروماني. ثم قدّم المؤلف عرضاً سريعاً، تناول فيه نحو خمسة وتسعين أثراً إسلامياً في دمشق، بحسب التسلسل الزمني. وعلى صغر حجم الكتاب فإنه يحوي معلومات لا تُوجد في عشرات المصادر الأخرى، وهو نواةً لدليل تاريخي لمدينة دمشق.



المراجع

- (١)- الصواف، محمد شريف: موسوعة الأسر الدمشقية، الجزء الثاني، بيت الحكمة، دمشق، ط٢، ٢٠١٠م.
- (٢)- آقبيق، عزّة: دمشق رجال وأحداث وأماكن وصور، دار العرّاب للدراسات والنشر والترجمة، دمشق، ٢٠٢٠.
- (٣)- القاسم، سعد: بين عصرين، جريدة الثورة - العدد /١٥٣٩٦/ - الثلاثاء ٢٥/٢/٢٠١٤.
- (٤)- بلال، مازن: ظرفاء دمشق في المسرح والفرن: نقد الوضع الاجتماعي بالسخرية منه، جريدة الحياة، ٣ آب، ١٩٩٨.
- (٥)- النوري، عصام: أكرم حسن العليبي، محاضرة في الجمعية الجغرافية السورية بتاريخ ١/٧/٢٠٢١.
- (٦)- خرتش، فيصل: يهود الشام في العصر العثماني... قراءات وتاريخ، جريدة البيان، تاريخ ٦ أيار ٢٠١٦.



السمات الأدبية لقصص الشطار والعيارين

هبة الله الغلاييني

حكايات الشطار والعيارين في التراث الشعبي هي قصص أولئك اللصوص المتمردين على السلطة، الخارجين على قانونها الوضعي، لأسباب سياسية واقتصادية واجتماعية، يتحدونها، وينتقمون لأنفسهم ولمجتمعهم بوسائلهم الخاصة التي توسلت بالسطارة والعيارة وقطع الطريق وما شابه ذلك من أساليب، استطاعت بوساطتها أن تهدد أرباب السلطة والمال بغية تحقيق العدل المفقود. الأمر الذي رفع من شأن هؤلاء الشطار والعيارين والأحداث والفتيان والصعاليك في نظر العامة أو المجتمع الشعبي، فتغنى «وقائعهم» وصاغ منها بطولات فردية وقومية ظلت تتواتر شفويًا من جيل إلى جيل، وقد تتمحور حول أبطال بأعيانهم، من إبداع فنان شعبي مجهول -قَدَّرَ لبعضها أن يعرف طريقة إلى التدوين- فكانت تلك النماذج الغنية الخالدة التي عرفت باسم حكايات اللصوص في التراث العالمي، أو الشطار في التراث العربي الشعبي.

مثل هذا النوع من الحكايات التي تعبر عن اللاشعور الجمعي قديم جداً قدم الحضارات الإنسانية التي فرزته، وشائع في الآداب الشعبية العالمية. وإن لاحظ الباحثون أنه يعيش مرحلة ازدهاره إبان مراحل الأفول الحضاري...

فيرى «كراب» -مثلاً- أن «من الحقائق الثابتة» أن مثل هذه الحكايات تزدهر في أواخر كل حضارة، حين تسرع تلك الحضارة إلى الأفول، ويستشهد لذلك بأمثلة من آداب الشعوب وفلكورها... ومن بينها، الأدب العربي، فيقول «ومن المعروف . مثلاً . أن حكايات اللصوص

في ألف ليلة وليلة -وهي التي تُولف جانباً ظاهراً منها- تعود إلى القرون المتأخرة، أو تلك المرحلة التي يسميها أ. شنجلز بحضارة السحر حين كان حلفاء بغداد والقاهرة، يحثون الخطا نحو انحلال دولتهم». وقد شايعه الباحثون العرب في ذلك، ويؤكد كراب في ضوء حكايات اللصوص الهندية والفرعونية أنها «لا تفترض فقط قيام حضارة متقدمة، بل تفترض أيضاً أن تلك الحضارة قد زاد نضجها، وأوفى على الغاية، وأن عصر مجدها قد فات وانقضى». ومن هنا تتمثل أهمية هذا النمط الفني ودلالاته السياسية والتاريخية والاجتماعية والأنثروبولوجية والفلكلورية.

ولقد استخلص الباحثون أيضاً أن الموضوع الرئيسي الذي أثار عناية الشعب بهؤلاء اللصوص «الفقراء الخارجين على القانون» الذين «يدوِّخون» الملوك والحكام والأثرياء، إنما هو موقف الطوائف الشعبية من هؤلاء الملوك والحاكمين والأثرياء. بعبارة أخرى، إن القضية المحورية التي يدور حولها الموضوع الرئيسي لهذا النوع من الحكايات، «يتمثل في الثورة على غياب القانون» ولصوص القوانين... يقدمها الضمير الشعبي صرخة احتجاج إنساني... ويصوغها الوجدان الجمعي، وثيقة فنية يضم بها تلك المراحل الحالكة في تاريخه.

وتجدر الإشارة إلى أن الباحثين العرب لم يتفوقوا حتى الآن، حول مصطلح ينظم هذا النوع من الحكايات في التراث العربي، فأطلقت عليها الدكتورة سهير القلماوي «قصص اللصوص والسطار»، وأطلق عليها الدكتور عبد الحميد يونس مصطلح «حكايات الشطار»، ويرى أنها أشبه شيء بمصطلحنا الحديث «حكايات اللص الشريف».

وأطلق عليها شوقي عبد الحكيم مصطلح «الأبطال اللصوص والسطار النزقين والمكارين»، وأطلق عليها لطفي الخوري مصطلح «حكايات اللصوص». وبمقدورنا أيضاً أن نطلق عليها «حكايات المحتالين» إلى غير ذلك من مصطلحات، لا مشاحة فيها أصلاً، فإنني أوتر اختبار مصطلح «حكايات الشطار والعيارين» لسبب بسيط هو أن «الشاطر» و«العيار» تسميتان شائعتان في تراثنا التاريخي والأدبي واللغوي... على هذا النوع من اللصوص المتمردين الذين يُعني هذا البحث بأدبهم.

وقد رأينا من قبل كيف برزت في التراث الشعبي العربي هذه الحلقات القصصية الخاصة بهؤلاء الشطار والعيارين التي اتخذت من الشطارة والعيارة محوراً لها، تعبيراً فنياً مميّزاً عن هذه الظاهرة التي سايرت التاريخ العربي، ولاسيما في بغداد ودمشق والقاهرة- المحور الحضاري- حيث برزت- تاريخياً- طائفة الشطار والعيارين بملامح وصفات مميزة، وأضحت لهم تقاليد، لا بد من مراعاتها كغيرهم من أبناء الطوائف والمهن، وفي ضوء هذه

الصفة استعان بهم بعض الطبقات الحاكمة... (لا على أنهم لصوص بالمعنى التقليدي) في تثبيت أقدامها في الحكم، أو الدفاع عن البلاد، والمحافظة على الأمن. وهذه المسميات «الشطار العيارين» هي التي شاعت -أكثر من غيرها- في هذا اللون من الأدب الذي احتل مكاناً مميزاً في تراثنا الأدبي والشعبي على السواء والذي سبق أن اطلعنا عليه «أدب الشطار» من باب تسمية الكل باسم الجزء. وعلى الرغم من احتفال كتب التراث العربي بأخبار الشطار والعيارين، ونواديرهم وحكاياتهم فإن أحداً لم يجمعها، ومن ثم تصنيفها ودراستها، ولهذا فسوف تقتصر هذه الدراسة على استقراء السمات الفنية في ضوء أربع مجموعات فحسب، وإن كنا نراها كافية لتحديد هذه السمات وهي:

- ١ . مجموعة الحكايات المرححة التي تمثلها نوادر جحا مع اللصوص .
- ٢ . مجموعة الحكايات التي تضمنتها ألف ليلة وليلة .
- ٣ . سيرة أشطر الشطار، علي الزبيق .
- ٤ . مجموعة الحكايات الشعبية المصرية .

وهذه المجموعات تعود في تدوينها وتكاملها (لا في أصولها ونشأتها) إلى العصرين المملوكي والعثماني، وهذا يؤكد مسألة ارتباطها تاريخياً وازدهارها فنياً بمراحل الأفلو الحضاري، ما عدا المجموعة الأخيرة التي جمعت جمعاً ميدانياً حديثاً من إحدى محافظات جمهورية مصر العربية. ولقد لوحظ عند الدراسة الأدبية للمجموعات الثلاث الأولى، أنها ذات نواة تاريخية تعود إلى مراحل أقدم من ذلك، وإن تجاهل تفصيلها التاريخ الرسمي، أو حط من شأنها، أو طمسها البعد الزمني، حتى إذا ما تبناها الضمير الشعبي، ظلت تلك النواة تتفصل تدريجياً عن أصولها التاريخية وتتحول في إبداعه الشعبي إلى عمل متكامل، له سماته الفنية والموضوعية المميزة. وتلك سمة من سمات أدب الشطار في التراث العربي والعالمى على الرغم مما يذهب إليه «كراب» من أن هذا النوع القصصي من الأجناس الأدبية المحايدة أي ليس فيها شيء محلي بالذات. وليس في المسألة تناقض كما قد يبدو ذلك من أن بعض حكايات اللصوص يمكن أن تكون محايدة، فلا تشي بمكان معلوم أو زمان محدد، ولاسيما تلك الحكايات (البسيطة) التي تقتصر على عنصر أو «موتيف» واحد أو «حيلة بارعة» من حيل الذكاء الإنساني، مما يساعد على انتشارها وذيوعها و«هجرتها» من حكاية إلى أخرى، ومن بيئة إلى أخرى، ومن عصر إلى آخر، وأكثر ما نجد شواهدنا على ذلك في حكايات الشطار التي تدور حول الخداع واصطناع الحيلة، أما حكايات اللصوص (المركبة) فهي في معظمها من هذا النوع المحلي الذي صنفه كراب نفسه ضمن «الخرافات التاريخية»

أو «الخرافات المحلية»، وتحت نوع مميز منها بالذات هو «الخرافات الدائرة حول الخارجين على القانون» التي تشتمل على حكايات اللصوص وقطاع الطرق. ويمكن أن نجد شواهدنا لذلك في حكايات العيارين خاصة... بعدها تتمحور حول أبطال لهم واقع تاريخي، وأحداث محلية لها جذور تاريخية وهذا يعني ضمناً أن كراب يميز بين نوعين من حكايات اللصوص، أحدهما حكايات اللصوص المرحلة، والآخر الخرافة المحلية... أو بحسب تقسيمنا: حكايات الشطار، وحكايات العيارين. ويرى كراب أيضاً ملاحظة لها مغزاها في هذا المقام، هي أن هذا النوع من الحكايات (حكايات العيارين) قد بدأ ينقرض أو يندثر، باستثناء بعض المناطق كأيسلندا وجزيرة كورسيكا، وشبه جزيرة إيبيريا، وشبه جزيرة البلقان. ويعود اختفاؤها إلى أن «قاطع الطريق» اختفى، وصار في ذمة الماضي، في غرب أوروبا ووسطها. وحين كان بعض هذه الحكايات منتشراً في إنكلترا، في أثناء القرن الثامن عشر لم يعن أحد بتدوينه حبراً على ورق... غير أننا نستطيع أن نعرف عنها القليل، من الشذرات التي تظهر في سياق الأدب الحديث، ولاسيما ما جاء عنها في قصص سير والترسكوت... ولسنا في حاجة إلى أن نعود بالحديث إلى الدور الذي أدته حكايات اللصوص الكورسيكية والألبانية في الأدب، بفضل كتابات بروسبر ميرمييه، ولورد بايرون، فهذا من الواضح بحيث يستغني عن البيان. وعلى الرغم من حسن حظ التراث الشعبي العربي، حين وجد من دون مجموعات الشطار، ولاسيما في الليالي والسير الشعبية، فإن أحداً من أدبائنا لم يفكر في استلهام هذا المأثور الشعبي أصلاً...

وعلى الرغم من اختفاء الشطار والعيارين والذعار والعياق والفتيان، عن حياتنا المعاصرة منذ أربعينيات القرن الماضي فإن أدبهم وأدابهم لا يزالان نابضين بالحياة حتى اليوم، على نحو ما رأينا في دراسة بقايا لظاهرة من قبل.

ويقودنا الحديث عن حكايات اللصوص البسيطة والمركبة، إلى دراسة «الحدث» في حكايات الشطار العربية، وبيان سماته الفنية... وأول ما نلاحظه في هذا المجال، اختلاف الباحثين الغربيين أنفسهم في طبيعة مكونات الحدث في حكايات اللصوص... فبينما يذكر كراب أنه في الأصل تتكون من «موتيف» أو «عنصر» واحد، يذكر طومسون أن العكس هو الصحيح، وأن هذا العنصر الواحد مستمد أصلاً من حكاية مركبة، فإذا ما مضينا إلى المجموعات العربية التي يدرسها هذا البحث، وجدنا أن الحدث في بعضها بسيط، يقوم على حادثة واحدة أو جزئية أو «موتيف» أو عنصر واحد... مثل حكايات ججا مع اللصوص، أو حكايات اللصوص الكثيرة في تراثنا الأدبي، إذ يأتي الحدث مركباً، يتكون من عدد مركب



من الحوادث أو العناصر التي تشكل في مجموعها «حكاية مركبة طويلة»، كما هو الحال -مثلاً- في قصص اللصوص في ألف ليلة وليلة والمجموعة الميدانية (المصرية)... أما سيرة علي الزبيق فهي نمط قائم بذاته له طابع السير الشعبية (تاريخ حياة البطل كما يصوغها الشعب)، كما هو ثابت، فإنها

بذلك تلتقي في هذا المنحى مع الملاحم النثرية السائدة في التراث الشعبي العربي... وهذا يعني أنها بدورها «حكاية مركبة، بالغة الطول».

ولكن هذا لا يعني أننا أمام عمل روائي، أو فني تكاملت له وحدة عضوية، أو حبكة فنية، لها تسلسلها الزمني والمنطقي... بل ربما كان العكس صحيحاً، ومن هنا فإن المتأمل لحكايات الشطار والعيارين العربية يرى أنها تفتقر إلى مثل هذه العقدة الرئيسية التي تحقق مثل هذه الوحدة العضوية والحبكة الفنية، ومن هنا عاب بعض الباحثين سيرة الزبيق... ولكن مثل هذا الانتقاد في غير محله إذا أخذنا بالرأي القائل إن هذا النوع من الحكايات يقوم في أساسه على حدث جزئي أو عنصر أو موتيف واحد أو مجموعة من الحوادث الجزئية.

قلت أو كثرت يربط بينها القاص بوسيلتين: إحداهما تقليدية هي وحدة البطل، والأخرى غير تقليدية، بل تكاد تكون وقفاً على أدب الشطار وهي «الملاعب» أو «المناصف» حيث يشكل كل ملعوب منها أو منصف حكاية قائمة بذاتها، تؤكد جميعها براعة بطل الحكاية الشاطر.

وإذا كان الحدث في نوادر اللصوص الجحوية لا يخرج عن القاعدة العامة لنوادر المأثور الجحوي عامة، فإن الحدث في حكايات الشطار والعيارين الشعبية ينحو منحى «ميلودراميا» ولا سيما في البحث عن الكنوز وكثرة المفاجآت والنهايات السعيدة التي تتمثل في زواج اللص الشاطر بارع الحيلة من ابنة الملك الخضم بعد أن يجبره على الاعتراف بعبقريته التي تفوق عبقرية الملك ورجاله وحيلهم جميعاً... وقد نجح القاص الشعبي العربي، في توظيف هذه النهاية السعيدة توظيفاً يتفق مع أحلام الجماعة الشعبية... (المجموعة الميدانية المصرية) فإذا الملك دائماً يعطيه مندبل الأمان، ويمنحه ابنته ويتنازل له عن العرش -بعد أن أثبت كفاءته في حمايته- ليجلس عليه «البطل» بادئاً عهداً جديداً، قوامه العدل الاجتماعي والاقتصادي والسياسي بين الرعية.

وتجدر الإشارة إلى أن الزبيق قد تزوج ابنة خصمه «دليلة المحتالة» بعد حب عنيف، دام طوال الحكاية، حتى فاز-في النهاية- بقلبها...

والحق أن عاطفة الحب هنا أدت دوراً فنياً وموضوعياً في حكاية الزبيق في الليالي وسيرته معاً... فهي إلى جانب الفوز بالحبيبة نهاية سعيدة للأحداث، تمثل إكبار المجتمع الشعبي -لهذه العاطفة السامية وتقديراً منه لهذه النزعة الإنسانية التي ينبغي أن تسيطر على التنافس بين الخصوم والشاطر. إذ لم تمنع الخصومة من أن يتحقق الحب... وأن ينتصر في النهاية، كما أن الحب هنا أدى دوراً فنياً في «تعقيد» الأحداث، وأسهم في ترابطها، وتسويقها، «بل إن هذا الحب هو الذي دفع بالزبيق إلى أن يتفنن في أساليب الضحك ليفوز برضا زميلته في المهنة ويتزوجها». وعلى الرغم من افتقاد هذا النوع من الحكايات لعقدة قصصية محورية، أو حبكة فنية، وعلى الرغم من تلك الميلودرامية، التي جرت بدورها- جزءاً من الخوارق التي تثير الدهشة والإبهار ويقرها المجتمع الشعبي ولا يرى فيها غرابة أو استحالة فإن حكاية الشطار قد استمدت حيوتها «من أنها تحكي نبض الحياة اليومية الواقعية» الذي يمددها بأسباب الحياة والخلود، ومن ثم فقد درسها طومسون ضمن الحكايات الواقعية Realistic tales سواء أكانت واقعية موقف أو حدث... أم واقعية تشخيص... ذلك أن البطل في هذا النوع من الحكايات، هو واحد من أبناء العامة الذين نشؤوا بين أحضان الحارات والأزقة في المدن العربية، وبطولته هنا هي بطولة الرجل العادي الذي طحنه الظلم والبؤس والحرمان والفقر فأثر أن يحارب الطغاة بأسلحتهم، فتعلم اللصوصية ليستطو على اللصوص، سواء أكانوا من أهل الشارع أم من أهل الحكم ولم تمنحه القوى الغيبية قوة جسدية خارقة على نحو ما نرى في أبطال الملاحم الأخرى كأبي زيد الهلالي وعنصرة والأميرة ذات الهمة مثلاً... حتى مغامرات الشطار والعيارين هي مغامرات واقعية، لا تحكمها خوارق أو تسيطر عليها غيبيات كما هو الحال في مغامرات (الحكايات الخرافية) مثلاً وقد تصادفنا في سيرة علي الزبيق، أو مع شطار السير الشعبية وعاترتها بعض الخوارق (الأدوات السحرية مثلاً)، لكن البطل لا يستخدمها لحسم المواقف مثلاً، بل يستخدمها عادة لإضفاء عنصر الدعاية في بعض المواقف. أو للسخرية من بعض الشخصيات التي تتوسل بمثل هذه الخوارق التي يقرها المجتمع الشعبي. ولهذا لا غرو أن يكون هذا النوع من أكثر الحكايات الشعبية التزاماً بتصوير الواقع -على مرارته- ولا ينافس في ذلك إلا الحكايات الشعبية المرححة.

ويقوم الصراع في هذا النوع من الحكايات بين بطل الحكاية الشاطر من ناحية وشطار الخليفة أو الملك (القائمين على السلطة) من ناحية أخرى... ويسعى هذا الصراع إلى

إثبات امتياز البطل الشاطر على خصومه، وكشف عجزهم عن حماية الخليفة أو الملك (رمز الشرعية) ومن ثم مسوغ وجودهم. وذلك في ضوء عدد من المواقف تهدف إلى اختبار قدرة البطل على القيام بعمل يبدو مستحيلاً، أو التغلب على عدو عنيد أو التخلص من مأزق حرج، أو العثور على شيء نفيس دونه الأهوال... ولم تعد ابنة السلطان ومن إليها هي الغاية أو المكافأة التي يحصل عليها البطل بعد توقيفه، كما هو الحال في أغلب أنواع الحكايات الشعبية، (ولكن هذا لا يحول دون الفوز بها إذا أراد البطل) وإنما أصبحت المناصب الإدارية العليا أو الوصول إلى سدة الحكم، بدلاً من القائمين عليها، هي الغاية الحقيقية لتحقيق ما عجزوا عن تحقيقه من العدل والمساواة بين الرغبة... «حيث لجأ الشعب إلى التخيل باستحداث علاقة بين الحاكم وهؤلاء الأبطال مؤداها أن الحاكم لن يصدر عن الفطرة العادلة إلا إذا أعانه على تحقيقها كبير الشطار ورهطه».

ومثل هذا النوع من الاختبارات ليس هو موضوع الصراع الرئيسي في حكايات الشطار فحسب، ولكنه الوسيلة التقليدية أو العرفية في الولاء لهذه الطائفة التي أصبحت مجتمعاً له وجدانه الخاص وتقاليد المرعية. كما أسلفنا. فإن كل من يستكمل مقومات الشطارة عليه أن يمر باختبار يثبت قدرته، وهو اختبار صعب يشبه إلى حد كبير ما شاع في أوساط الفرسان والفدائيين على مر العصور... وكانت الوسائل إلى تحقيق انتصار البطل الشاعر عبارة عن مجموعة متعاقبة من الاختبارات التي أطلق عليها مصطلح «ملاعب» أو «مناصف»، وإن كان المصطلح الأول أكثر شيوعاً، وهذه الملاعب أو المناصف لا تشكل العصب الفني لحكايات الشطار، فتدفع الأحداث إلى أمام فحسب، بل المعيار الوحيد لتحقيق النصر، وغابات البطولة. وقد تميزت سيرة الزبيق بمصطلح آخر هو «الفيلة» على النحو ما رأينا في أثناء الدراسة الأدبية المسيرة، وهي بدورها واحد من هذه الاختبارات الرئيسية التي تقوم عليها حكايات الشطار والعيارين... غير أن أهم ما تسفر عنه مثل هذه الاختبارات. من الناحية الفنية. أنها تمد هذا النوع من الحكايات بسمتين أخريين من أهم سماتها الفنية، إحداهما أنها ترفدها بزيادة لا ينفد من عناصر المغامرة والمخاطرة التي ينبغي أن تتسم بها حكايات الشطار، والأخرى أن الفوز أو الفشل في اجتياز هذه الاختبارات أو الملاعب التي تقوم في جوهرها على الحيلة والتكرار وخداع الخصم يستتبع بالضرورة عنصر الفكاهة والسخرية، والضحك على غفلة الضحية، والحال الجديدة التي آلت إليه بعد نجاح أو «جواز الملعب» عليه» -في مثل هذا الصراع المكشوف أو المعلن بين الطرفين- على الرغم من شدة حذر كل طرف، ومن هنا تأتي المفارقة طريفة ملأى بدواعي السخر والتهمك إذا كان من خصوم

البطل، أو الدعابة والفكاهة إذا كان قد «فات الملعوب» على البطل نفسه، أو واحد من أنصاره... ولكن سرعان ما ينتقم لنفسه بملعوب جديد، أشد إيلاماً وحرماً لخصمه... وهكذا تتوالى الملاعيب، وتتوالى المخاطر والمغامرات، وتتابع البسمات والسخریات. فضلاً عن استمرارية الإمعان في الموازنة بين الواقع وتصويره أو تغييره أو التخيل بما يناقضه. وعلى الرغم من أن المفارقة بين ذكاء اللص، وغباء الضحية الحذرة، تعد في حد ذاتها مسوغاً كافياً لإثارة الضحك، فإنه تجدر الإشارة إلى أن السخرية والتهمك من خصوم البطل الشاطر تتجم عن أمرين أحدهما: تفاهة هؤلاء الخصوم وغرورهم الشديد، وثقتهم المطلقة في القضاء على بطل الحكاية. والآخر أنهم رمز للقوة الحاكمة المستبدة، ومن أعوانها الذين يبطشون بالشعب، فالبطل الشاطر لابد أن يصطدم بهذا النوع من الخصوم، وأن ينتصر عليهم، تعويضاً فنياً ونفسياً لما يستشعره الشعب من ظلم وقهر على أيديهم، وهل ثمة مفارقة تدعو للسخرية أشد من جبن هؤلاء الخصوم وفشلهم في القبض على اللصوص، بل أي شماتة تلك التي تبدو حين يعجزون عن حماية أنفسهم، بله الشرعية (مسوغ وجودهم) التي يزعمون أنهم قادرون على حمايتها؟ فإذا ما وضعنا في الحسبان أن الإبداع الشعبي مجهول المؤلف، لا يخشى صاحبه بطش السلطة وأعوانها أدركنا إلى أي مدى تكون حرية القاص الشعبي في التعبير عن آمال وآلام مستمعيه.

وعلى الرغم من أن أبطال حكايات العيارين يتسولون بالسيف أحياناً، ويجيدون استخدامه فإن جميع الأبطال - عيارين وشطاراً في الفريقين المتصارعين - يعتمدون على ذكائهم ودهائهم وعبقريتهم وقدرتهم على الكيد والتكر واستخدام البنج وضده براعتهم في اصطناع الحيل والخداع والمحاكاة والتقليد، وإتقانهم اللغات واللهجات وضروب الشعوذة الأخرى، ومهارتهم في تسلق البيوت والأسوار وفتح الخزائن إلى غير ذلك من وسائل ومواهب ومعارف وخبرات (هي في قدرة الإنسان، واقعياً وعملياً) لتحقيق النصر على الخصوم... ومن المفيد أن نشير إلى موقف القاص الشعبي من أبطاله الشطار والعيارين... فهو حريص على أن يحببهم إلينا، فهو نفسه معجب بهم، متعاطف معهم، مؤمن بمبادئهم وأخلاقياتهم وتقاليدهم وآدابهم شبه الفروسية، كما بهر بمهارتهم وملاعبهم ووسائلهم، فنض عنهم الرذائل، وأضفى عليهم ماشاء من فضائل «فلم يضع أعمالهم في ميزان الأخلاق أو نظام الدولة». وجعلهم يردون بضاعتهم التي سرقوها إلى أصحابها وهم لا يريدون شراً. كل ما في الأمر أنهم أرادوا إظهار مهارتهم حتى يتاح لهم أن يتبؤوا مكانتهم اللائقة في الهيئة الاجتماعية التي ينتمون إليها، «وتحمس القاص لهؤلاء الشطار يدفعه إلى أن يلغي عنهم كل ما لا يلائم طبيعة سامعية... فهؤلاء

فوق أنهم يردون ما سرقوا لا يقتلون أحداً، ولا يؤذون إيذاءً بليغاً، إلا العناصر الشريرة التي تمادت في غيها بطبيعة الحال ذلك أن السرقة أو القتل لذاتهم أمران مرفوضان في المجتمع الشعبي، ثم هو حريص على أن يحقق لهم قدراً من جمال الهيئة ووسامة السمات وبهاء الطلعة وحسن الهندام، وعذوبة الحديث وبراءة النكته، وأن يضفي عليهم قدراً من حدة الذهن وسرعة الخاطر وحضور البديهة... كما دفعهم إلى الاعتصام بالمرح والإقبال على الحياة، والتشبث بروح التفاؤل وإباء الضيم، له ولرجال الشطار والعيارين، وسخاء اليد والجيب، ونصرة الأراذل والأيتام وشهامة السلوك، ولذلك فهو «محبوب محبة قلبية لكل من يراه وبمثله تفتخر الملوك» على حد تعبير القاص الشعبي الذي جعلهم أيضاً يمتلكون قلباً لا يعرف الجبن، وإصراراً لا يعرف النكوص، وذكاء لا يعرف العقبات، وجرأة تحطم حواجز الخوف وحدود اليأس... إلى غير ذلك من مقومات «النموذج» أو «المثال» حتى لو كان لصاً مادام قد ارتقى به إلى مصاف «البطولة الشعبية» و«البطل الشعبي» الذي يحمل كثيراً من آمال جمهوره وأمانيه وهمومه ومآسيه، فجاء البطل الشاطر ليجمع المثل العليا، ويحقق الرغبات والقيم والفضائل التي ينادي بها المجتمع الشعبي، مؤكداً في الوقت نفسه الإحساس العظيم بالمواطنة والتفوق الحتمي على ظالميه، ومعبراً عن كراهية الإنسان الشعبي البسيط للضيم وضرورة المبادرة إلى رد الظلم إلى نحور الظالمين، مثلما جاء أدب الشطار عامة تجسيداً لأحلام الشعب العربي في طلب الحرية والعدل والمساواة، قدس الأقداس في محراب تراثه الشعبي الأدبي.



المراجع

- (١) - صلاح الدين المنجد، الظرفاء والشحاذون، ط٤، دار الكتاب، بيروت، ١٩٨٠.
- (٢) - الصعلكة والفتوة في الإسلام، دار المعارف، مصر، ١٩٥٢.
- (٣) - فاروق خورشيد، علي الزبيق صياغة روائية، كتاب الهلال، العدد ٢٢٤، القاهرة، ١٩٦٧.
- (٤) - علي الراعي، محتالون لكن شرفاء، مجلة العربي، العدد ٢٢٦، كانون الثاني ١٩٨١، الكويت.
- (٥) - ملامح البطل في الأدب الشعبي، دراسة للدكتور عبد الحميد يونس، مجلة الهلال، عدد ١٢، ١٩٧١، القاهرة.



ألكسندر كوبرين

الكاتب الذي سار على خطا أنطون تشيخوف

د. هاشم حمادي

يعدُّ ألكسندر كوبرين واحداً من الكتاب البارزين في الأدب الواقعي الروسي، في نهاية القرن التاسع عشر، وبداية القرن العشرين. وقد تميز إبداعه بأنه مستقى من الحياة، ومن تجاربه الشخصية وقراءته للواقع الروسي وبراعته في تصوير شتى جوانب هذا الواقع، عشية الأحداث المزلزلة، التي عصفت بالبلاد، مطلع القرن الماضي.



ولد كوبرين عام (١٨٧٠م)، في مدينة ناروفتشات /محافظة بينزا الجنوبية/، في أسرة موظف صغير، وقد فجع بموت أبيه، وهو لما يتجاوز الثانية من عمره، مما اضطر والدته إلى الانتقال للعيش في «دار الأرامل»، في موسكو.

مع بلوغه سن السابعة، أدخل الصبي إلى دار الأيتام، وفي العاشرة انتسب إلى المدرسة الحربية، حيث يسود النظام الصارم، والطاعة العمياء. وفي هذا الجو الخانق وجد الصبي نفسه غريباً وحيداً. لأنيس له إلا خياله الخصب، وحساسيته المفرطة. وأشعار بوشكين وليرمنتوف وبيرانجي. في سنوات الدراسة وجد الصبي سعادة في الكتابة، ففي عام (١٨٨٩م) نشرت قصته الأولى «البداية الأخيرة»، التي عُوِّقَ عليها بالحبس، لأن النشر محظور على طلاب الكلية.

بعد التخرج، خدم كوبرين مدة قصيرة برتبة ملازم أول، في أحد أفواج المشاة، وانكب على الكتابة من جديد، ونشر عامي (١٨٩٣ - ١٨٩٤م) عدداً من القصص: «في الظلمة»، و«من الماضي النائي»، و«في ليلة مقمرة»، و«ليدوتشكا».

وبعد فشله في الالتحاق بأكاديمية هيئة الأركان، قرر التقاعد من الجيش، وذلك عام (١٨٩٤م). ومنذ ذلك الحين بدأ الشاب يضرب في الأرض الروسية الشاسعة، على غير هدى، ويعمل في شتى «الاختصاصات»: صحفياً، حملاً، مساحاً أرض، طبيب أسنان، بائعاً، مغنياً في كورس، صياد سمك، خولياً، ممثلاً، حتى إنه حاول دخول سلك الرهينة، وعمل في منجم الفحم.

كانت كييف محطته الأولى. وحين وصلها وجد نفسه «في مدينة مجهولة تماماً، دون نقود، دون أهل، ودون معارف...». لكنه لم يلبث أن وجد الملاذ في عدد من الصحف والمجلات الصادرة في كييف آنذاك، فراح ينشر فيها قصصه ومقالاته^(١).

وقد تجلّى في هذه القصص توجهها الاجتماعي الحاد، وتعاطفها العميق مع الإنسان الروسي البسيط، المغلوب على أمره، وفضحها للمرتشين والنصابين. ومن بين القصص التي تعود إلى تلك الآونة: «التحقيق»، و«الملازم»، و«التفتيش المفاجئ»، و«المتسولة»، و«في المحطة». وفي الأخيرة يصور الكاتب بألم الزواج غير المتكافئ بسبب الفقر. فهذه فتاة لاتزال في ريعان الشباب، تجبر على الزواج من شيخ طاعن في السن. لكنه موظف، واسع الثراء. أما في قصته الرائعة «أوليسا» فيصور كوبرين الحياة البريئة بين أحضان الطبيعة في الغابة، التي لم تمسها الحضارة البرجوازية.

ومنذ قصصه المبكرة يكشف كوبرين عن ميل إلى التحليل النفسي المرفه، ويتجلى ذلك خاصة في قصص «المبيت»، و«اللحظة الرهيبة»، و«لحم».

ولا بدّ من الإشارة هنا إلى أن إبداع الكاتب في تلك المرحلة كان مقترناً بالسعي الدؤوب من أجل كسب لقمة العيش. فهو لم يكن يحصل من قصصه المنشورة إلا على القليل. وفي أكثر الأحيان كانت الصحف، التي ينشر فيها، عاجزة عن الدفع فكانت تنشر لكتابها ب«الدّين»، مما أرغم الكاتب على البحث عن مصادر دخل أخرى، فعمل في كثيرٍ من المهن، التي لا تمت للكتابة بصلة، لكنها أغنت الكاتب بكثيرٍ من الخبرات والتجارب، وصقلت شخصيته، ورفدت مخزونه الأدبي بكثيرٍ من الموضوعات، المستقاة من الواقع.

في عام (١٨٩٦م) ظهرت قصة كوبرين الطويلة «مولوخ» («الغول»). وتسمية «الغول» هنا مجازية، أطلقها الكاتب على المصنع العملاق، الذي لا يعرف الشعب، والذي يلتهم الجهد البشري والحياة البشرية، دون رافة. ومن المعروف أن «مولوخ» إله فينيقي وقرطاجي، قديم نهم إلى الدم البشري الدافئ، فمه الرهيب مفتوح أبداً لتلقف الضحايا البشرية، وقد أصبح رمزاً للقوة الغاشمة، المتعطشة إلى الدماء.

والواقع أن «مولوخ» ليس المصنع وحده، ولا أصحابه، الذين يعملون جاهدين على توسيعه، بل يشمل النظام البرجوازي، الذي لا يكتفي، كما الإله الفينيقي القديم، بضحية واحدة، بل ويلتهم مئات الضحايا في اليوم الواحد.

ويبين أصحاب هذا المصنع- الغول يبرز رجل الأعمال كفاشنين، وهو تجسيد حي للزهو والغرور، لا يكف عن نصب الشباك لضحاياه من النساء. وها قد وقعت عيناه على إحدى الفتيات (نينيا)، المغرمة بالمهندس بوبروف. وبطل القصة هو هذا المهندس، الشاب البسيط، المغلوب على أمره، الذي يقاسي الأمرين من العمل في هذا المصنع، فهو يشعر هنا كمن سلخوا جلده حياً، وأنه في المصنع كما السمكة على اليابسة. ومع هذا فقد كان ثمة بصيص من الأمل في هذه الظلمة الدامسة. فهو يحب نينيا، وهي تبادل له الحب، لكن حتى هذا النزr اليسير من السعادة يسلب منه، وتنتزع منه فتاته.

للهولة الأولى يبدو موضوع القصة بسيطاً، وقد سبق أن تناوله كثير من الأدباء في أعمالهم، وهو ما يعرف باسم المثلث- هو- المهندس بوبروف، هي الفتاة نينيا، من أسرة برجوازية صغيرة، أما الثالث فهو كفاشنين. صاحب المصنع، أي سيد بوبروف، الذي يغري أسرة نينيا بالمال والجاه.

لكن كوبرين لم يستخدم هذا الموضوع لكتابة قصة غرامية، بل للكشف عن مثالب النظام الرأسمالي النهم، الذي يقتل الإنسان جسداً وروحاً.

صحيح أن بوبروف إنسان مثقف، مسالم، من هواة البحث عن الحقيقة، والتحليق على أجنحة الخيال، لكنه لا يستطيع الوقوف موقف المتفرج من الظلم والنفاق، إنه يهفو إلى الشرف والنزاهة في التعامل بين الناس، ويدعو إلى احترام الإنسان... وحين يفكر بوبروف ملياً في دوره في مسيرة التنمية الرأسمالية، يكتشف أنه يسهم بدوره في إغناء حفنة من النصابين الروس والفرنسيين، ويساعدهم في جني الثروات الطائلة، على حساب ملايين الأفواه الجائعة.

وبوبروف يعاني التمزق الداخلي، فهو يهفو إلى التمرد ضد الشر وصناعه، لكنه يشعر بعجزه عن القيام بذلك بمفرده. إنه يتطلع إلى العلاقات المتكافئة بين الناس، فكيف يمكن تحقيق ذلك؟ ومن سيحمل الحرية إلى الإنسان؟ لكن لا بوبروف ولا كوبرين يعطيان جواباً عن هذا السؤال، الذي أقض مضاجع كثيرين في نهاية القرن التاسع عشر^(٣).

وكوبرين لا يعطي بطله صورة مثالية، بل على العكس فهو يصفه بالخامل والعاجز. وفي بداية القصة يرسم له الصورة السلبية الآتية:

«من حيث تركيبه الذهني وعاداته وأذواقه كان أفضل ما يناسبه أن يكرس نفسه للأعمال المكتبية. للنشاط التدريسي أو للزراعة... لم تكن الهندسة ترضيه، ولولا إلحاح أمه الشديد، لترك المعهد منذ السنة الثالثة... كانت طبيعته الرقيقة، التي تكاد تكون أنثوية، تتعذب بشدة من الاحتكاك القاسي مع الواقع... حتى إنه كان يشبه نفسه بالإنسان، الذي سلخوا جلده، وهو لا يزال على قيد الحياة»^(٣).

هذه الصورة تكشف سبب عجز بوبروف عن مقارعة الواقع المر. إن بوبروف، على غرار المثقفين، الذين رسمهم كوبرين في أعماله. ذكي موهوب، وذو تطلعات تقدمية، لكنه يعاني الروح السلبية، إنه يتعاطف مع الآخرين في محنتهم، لكنه عاجز عن إنقاذهم منها، ومد يد العون لهم لانتشالهم منها.

وعلى عكس بوبروف رسم كوبرين صورة كفاشنيين، أحد الكبار المسهمين في المصنع، الذي يملك ثروة طائلة، إذ يتجاوز دخله السنوي مئتي ألف روبل، مما يجعله يشعر بالزهو والغطرسة، فهو يعلن «... لا تتسوا أننا ملح الأرض، وأن المستقبل ملك لنا... أسنا من لف الكرة الأرضية بشبكة من السكك الحديدية؟ أسنا من يشق أعماق الأرض، ويحول كنوزها إلى مدافع وجسور وقاطرات وقضبان وآلات هائلة؟ أسنا نحن الذين ننفخ من روح عبقريتنا في مشاريع قد تبدو خيالية، فتدب الحركة في رؤوس أموال بالآلاف الملايين؟.. ألا فاعلموا أيها السادة أن الطبيعة الحكيمة لا ترضن بقواها المبدعة من أجل صنع أمة بكاملها، فقط لكي تصنع منها عشرين أو ثلاثين من المختارين. فلتكن لديكم القوة والجرأة أن تكونوا هؤلاء السادة المختارين»^(٤).

إن كفاشنيين ينظر إلى العمال بوصفهم سلعة تباع وتشتري، وإلى المرأة أيضاً، فهي هو يدفع لأهل نينا ثمنها.

يرى بوبروف هذا كله، فيزداد إحساسه بالاستياء من هذا الواقع المر، وامتعاضه من هذا المجتمع الجائر، والتعاطف مع العمال البؤساء. بيد أن بوبروف لا يرى إلا الجوانب الخارجية من معاناتهم، أما ما يغلي ويتأجج في دخيلتهم فيبقى خارج نطاق رؤيته. في «مولوخ» يتخلى كوبرين عن تقليد من سبقه من الأدباء، ويتجلى أسلوبه الإبداعي الخاص به.

بعد عودته من دونباس إلى كييف في نهاية (١٨٩٦م)، كتب كوبرين عدداً من القصص عن السيرك الذين كان يحبه جداً، ومن بين هذه القصص: «Allez»، و«في السيرك»، و«أولغاسور»، ومسرحية «المهرج»، كما كتب عدداً آخر من القصص عن الحيوانات: «زمرد»، «الكلب الأبيض»، و«الفيل» وغيرها.

في عام (١٨٩٧م) عمل الكاتب في محافظة فولين، بين أحضان الطبيعة العذراء. وهناك كتب عدداً من القصص، المستقاة موضوعاتها من الحياة هناك، ومن أشهر هذه القصص تلك التي تحمل عنوان «أوليسا». وقد نشرت في مجلة «ابن كييف» عام (١٨٩٨م)، تدور أحداثها في منطقة حراجية نائية، بعيدة جداً عن ذلك التقدم الصناعي، الذي يصوره الكاتب في «مولوخ». لكنها منطقة في منتهى الجمال والروعة، ولا غرابة في ذلك فهي غابات عذراء، لم تصلها بعد المؤثرات «الحضارية» المدمرة، فتراها محافظة على ثروتها الساحرة من أشجار وأعشاب وأزهار ومستنقعات، وعلى أصواتها العذبة، التي تصدح في سيمفونية رائعة لا نهاية لها. ولا تقل أوليسا عن هذه الغابات سحراً وجمالاً، فهي ذات وجه ساحر وصوت عذب يشدو أرق الألحان، وهي، كما الغابات، مسقط رأسها، وموطنها الدائم، في منتهى البساطة والسذاجة والبراءة.

يقول الكاتب في وصف بطلته: «إنها شقراء طويلة، عمرها بين العشرين والخامسة والعشرين، ذات قامة هيفاء ممشوقة، في فستان أبيض فضفاض، يليق بجسمها الرائع، الذي ينبض بالشباب ويمور بالحيوية والنشاط. إن جمال وجهها مرة. يستحيل أن تتساه أبداً، لكن من الصعب أن تألفه أن تتمكن من وصفه. إن روعته تكمن في هاتين العينين الدعجائين الباهرتين... في هذه البشرة الحنطية، في تقوس هاتين الشفتين...».

لقد أجاد كوبرين في الكشف عن المثال الأعلى للإنسان الطبيعي، الأصيل والكامل، الذي يعيش في وئام تام مع الطبيعة. مما يذكرنا بأسلوب تولستوي وروسو في التغني بالحياة، بعيداً

عن مؤثرات الحضارة البرجوازية الفاسدة والمفسدة. فيرسم للفتاة صورة في غاية الجمال والكمال: أئبّة ومستقلة، جذابة وساحرة. إنها كما جنية الغابة في الحكايات الشعبية الروسية، ولا غرابة في هذا فقد نمت وترعرت في أحضان عجوز تمارس الشعوذة والسحر، وهي في غاية الرومانسية والبراءة، إن أحببت، تحب بكل ذرة في كيانها، ولقد أحببت بالفعل...

أحبت رجلاً قادمًا من عالم آخر، من عالم المدينة المجهول بالنسبة إليها. إنه شاب طيب القلب، مثقف وينتمي إلى المثقفين. لكن علته الوحيدة تكمن في خمول مشاعره. وفيما بعد اعترف كوبرين أنه في هذه الشخصية إنما يصور نفسه، وأنه في هذه القصة يروي نبذة من سيرة حياته. لكن الواقع أن كوبرين يعطي بطله- إيفان- بعض الصفات، الغريبة عن كوبرين نفسه. فالبطل متردد ضعيف الإرادة، جبان ورعديد، حتى أوليسا تكتشف فيه هذه العيوب. وتقول له بما جبلت عليه من براءة وصراحة: «إن طبيبتك ليست جيدة، ليست نابعة من القلب. إنك لست سيد كلمتك، تود أن تكون السيد في تعاملك مع الناس، لكنك تخضع لهم، دون أن تريد هذا».

لكن الحب، الذي جمع بين هذين الكائنين المختلفين، ما كان بوسعه أن يعمر طويلاً. إنه حب صادق، جارف، لكنه حب تعترضه الحواجز والموانع، التي يستحيل تذليلها، وليس أقلها العلاقات الاجتماعية المريضة. فالعادات البالية، السائدة في تلك المنطقة المجهولة، تقود إلى النهاية المفجعة، فقد وجدت أوليسا نفسها تحت رحمة رهط من النساء اللواتي أحطن بها وأوسعنها شتماً وضرباً، وفرقن بينها وبين من تحب، فتختفي أوليسا، ولم يبق لإيفان إلا خيط من عقد الخرز الأحمر، يذكره بها^(٥)..

في عام (١٩٠١م) التقى كوبرين مع تشيخوف في أوديسا ومن ثم في يالطا، المنتجع الروسي المعروف على البحر الأسود. وقد قيم تشيخوف إبداع كوبرين عالياً، وامتدح براعته في قراءة الواقع، وفضح مثالبه. ثم إن تشيخوف أسدى لكوبرين خدمة كبيرة، إذ ساعده في الانتقال إلى العاصمة بطرسبرغ وتعريفه بالأوساط الأدبية. وقد كوّن هذا الانتقال عام (١٩٠١م) مرحلة نوعية جديدة في حياة الكاتب وإبداعه، ففي بطرسبرغ عمل محرراً في «مجلة الجميع»، وانخرط في صفوف الكتّاب الديمقراطيين، المتعاونين مع غوركي في دار نشره المعروفة «المعرفة»، ونشر في مجلات العاصمة عدداً من القصص، ذات الموضوعات المستقاة من الحياة العسكرية، التي خبرها جيداً. وبالإضافة إلى تشجيع تشيخوف، وترحيب

غوركي به، حظي الكاتب بتقريب من الكاتب الروسي الكبير ليون تولستوي، على قصته «عيشة آمنة» (١٩٠٤م)، التي يبرز فيها بكل وضوح التأثير بالتقاليد التشيخوفية. وكان لدى كوبيرين حدس أن البلاد على أبواب تغيرات اجتماعية مهمة، وهذا ما كرس له قصته «الحصبة» (١٩٠٤م) و«الضباب الأسود» (١٩٠٥م).

وفي هذه المرحلة كتب عدداً من القصص القصيرة، ذات الموضوعات، المستقاة من الحياة العسكرية، التي يكن لها كل الكراهية والنفور: «أجمة الليلاك»، و«النوبة الليلية»، و«ماريانا»، و«المسير». وتعد كل هذه القصص القصيرة نوعاً من المقدمة لقصته الطويلة (الرواية)، التي تحمل عنوان «المبارزة»، والتي أنجزها عام (١٩٠٥م)، وكان قد بدأها عام (١٩٠٢م)، وكرّس لها كثيراً من الوقت والجهد. وفيما بعد تحدث عن الدعم المعنوي الكبير، الذي قدمه له غوركي، من أجل إنجازها، فكتب يقول: «أكثر من مرة تخليت عن «المبارزة»... لكن غوركي أعرب عن إعجابه الكبير بها، ما إن قرأ عدة فصول منها، مما شجعني على المتابعة، وشكل مصدر إلهام لي، ولولاه لما قدر لهذه الرواية أن ترى النور».

والواقع أن دور غوركي لم يقتصر على الدعم المعنوي، بل تجلّى أيضاً في مسألة نشر الرواية، فصدرت عن دار «المعرفة»، مما نجاها من مقص الرقابة، الذي لا يرحم، فقد كتبت الرواية في ظروف بالغة التوتر والتعقيد: إبان الحرب الروسية- اليابانية، والهزيمة المنكرة التي أحقت بالجيش الروسي في معركة تسوزيم، وعشية الانفجار الثوري عام (١٩٠٥م). وقد كوّنَت الرواية صفة قوية للقواعد الوحشية، التي تميز الحياة العسكرية عامة، والجيش الروسي خاصة.

وعلى الرغم من أن أحداث الرواية تدور في تسعينيات القرن التاسع عشر، فإنها تكشف بجلاء عن الأسباب الحقيقية، التي أدت إلى هزيمة الجيش الروسي في الحرب مع اليابان. في هذه الرواية يحاول كوبيرين فضح عيوب ومثالب الحياة العسكرية المريضة، التي أمضى فيها عدة سنوات.

ومن جديد يسعى الكاتب إلى تصوير المثقف الروسي، المؤمن بالجمال والحب، والمضعم بالأفكار والشعارات حول العدالة والمساواة. فالمثقف الروسي لدى كوبيرين هو نازانسكي، أحد أبطال الرواية، الذي يتحلى بالقوة والعقل والذكاء والحماسة. أي بكل الصفات والخصال الإيجابية، اللازمة للنضال من أجل سعادة المجتمع والمستقبل المشرق. بيد أن نازانسكي

يختار طريقاً آخر، ويفضل السير مع التيار. لا عكسه. إنه من أنصار الكفاح من أجل الخير، الذي يعم المجتمع، لكنه ليس مستعداً لخوض هذا النضال، وينتهي بالتفوق على نفسه، وحيداً مع الخمرة، التي تنقله إلى عالم آخر.

وكلا بطلي الرواية نازانسكي وروماشوف يقعان في حب ألكسندرا بيتروفنا، وهي فتاة رومانسية، ذات خيال خصب. لا هم لها إلا الهرب من الواقع الريفي المجذب إلى العاصمة، حيث المجتمع المخملي الزاهي، وحيث الموسيقى والأزياء والعشاق والتودد والغراميات... إنها شبيهة بإيما بطلة غوستاف فلوبيير في روايته «مدام بوفاري». وأحلامها الزائفة^(١).

صحيح أن كوبرين لم يتبن الأفكار الاشتراكية، ولم يكن من دعاة الثورة، لكنه بالمقابل، لم يعاد الأفكار الثورية والاشتراكية، غير أنه عالجه في مؤلفاته في قالب طوباوي- ساذج، بعيد عن الواقع.

ففي قصته اليوتوبية «المنتزه الملكي» يرسم الكاتب صورة المستقبل الاشتراكي البعيد- بداية القرن السادس والعشرين، حين استطاع الإنسان التخفيف من حدة المناخ القاسي، وتمكن من تجفيف المستنقعات، وشق الطرق في الجبال، وربط البحار، وحول الأرض إلى جنة وارفة. وورشة عمل دؤوب... وحين توقفت الحروب إلى الأبد، وتمازجت الأمم والأقوام، وتساوت فيما بينها.

من الواضح أن كوبرين لم يفهم أفكار الاشتراكية، ولا حملتها، فهذا نازانسكي، بطل رواية «المبارزة» يتساءل: «ما الذي يدفعني إلى العمل القاسي، وبذل الجهود المضنية من أجل إسعاد أبناء القرن الثاني والثلاثين؟».

ومن بين الموضوعات الأخرى، التي برزت في قصص كوبرين في هذه الآونة موضوع الحب. الحب النقي الطاهر، كما في قصته «سالومي» (١٩٠٨م) و«سوار العقيق» (١٩١١م). في كليهما يواجه الحب بالحواجز الاجتماعية المنيعه. ففي الأولى تقع سالومي الفتاة الفقيرة في حب الشاب الذي يصبح ملكاً. كما ورد في الأسطورة التوراتية القديمة، أما في الثانية فالفتاة ليست فقيرة بل هي أميرة متزوجة أما الشاب الذي يقع في غرامها، فهو إنسان فقير، بسيط، صغير... إنه حب مثالي، رفيع. إنه ذلك النوع من الحب النادر جداً، الذي يمكن أن يصادف مرة واحدة في ألف عام، لكن الأميرة الشابة عبرت به دون أن يلفت

انتباهها، وإلا لانقلبت حياتها رأساً على عقب، نحو الأفضل بالطبع، ولانتصر الحب. والواقع أن هذا الحب ظل خالداً. فالحب في منظور كوبرين «قادر على تحمل كل شيء، والتغلب على كل شيء».

«في تلك اللحظة، التي رفعت فيها الأميرة فيرا رأس الشاب المنتحر، ووضعت بيدها اليمنى السوردة تحت عنقه، أدركت أن ذلك الحب الكبير، الذي تحلم به كل امرأة، قد مر بجوارها، وتذكرت كلمات الجنرال أنوسوف عن الحب الخالد، الحب المنزه، الحب المتفاني، الذي لا يطمع في مكافأة. ذلك الحب، الذي هو أقوى من الموت... وأسمى ما في الحياة، وأعظم أسرار الكون»^(٧).

لم يؤيد كوبرين ثورة (١٩١٧م) الشيوعية، وانضم إلى قوات الحرس الأبيض المعادي للثورة، والأمل يحدوه في استرجاع روسيا القديمة، ولم يلبث أن هاجر مع جيش المتطوعين إلى الغرب، حيث استقر في فرنسا، وبقي فيها من عام (١٩٢٠م) حتى عام (١٩٣٧م). وفي المهجر عاش كوبرين حياة قاسية، سداها الوحدة ومشاعر الغربة ولحماتها الحنين إلى الوطن. ويعترف الكاتب نفسه بذلك، فيصف حياته في المهجر بقوله: «رزت بشرب الكأس حتى الثمالة، كأس التفاهات والنمائم والتطاحن والنفاق والريبة والحسد والانتقام في جو مشحون بالحماسة والسأم».

وعلى الرغم من بعده عن الوطن، ظل هذا الوطن حاضراً في كتاباته المهجرية، وهي في الواقع ليست بالكثيرة: «يلان»، و«دولاب الزمن»، و«طلاب الكلية العسكرية».

أما الواقع الفرنسي فلم ينعكس إلا نادراً في كتابات كوبرين. ومن بين القصص المستقاة من هذا الواقع، قصته الطويلة «جانيتا» (١٩٣٣م)، التي تعدّ واحدة من الأعمال المهمة الأخيرة للكاتب. وثمة في هذه القصة كثير من الوقائع، المستمدة من حياة الكاتب نفسه. فبطلها رجل كهل، رزيء بضياح كل ما هو غال عليه: بيته أسرته ووطنه. ووجد نفسه ضائعاً في باريس، حيث ذاق مرارة الفقر والحرمان والوحدة، وفجأة لاح بصيص من الأمل المشرق في هذا الديجور الموحش - إنها جانيتا، ابنة بائع الصحف. لكن هذا البصيص لم يلبث أن خبا، فقد غادرت جانيتا باريس، وعاد العالم إلى متاهات واقعه. ومن جديد عاد الحنين إلى الوطن يقض مضاجعه، وأخيراً يقرر العودة إلى ربوع هذا الوطن، كي يعيش فيه أيامه الأخيرة.

وعلى غرار بطل هذه القصة، لم يلبث كوبرين أن عاد مع زوجته إلى روسيا، في أيار من عام (١٩٣٧م)، حيث استقر في مدينة لينينغراد، التي طالما حلم بلياليها البيضاء. لكن سعادة الكاتب لم تستمر طويلاً، ففي نهاية آب من العام التالي (١٩٣٨م) توفي الكاتب، متأثراً بمرض السرطان، تاركاً وراءه إرثاً خالداً، لا يزال يكوّن صفحة ناصعة في تاريخ الأدب الروسي، ويبقى كوبرين واحداً من ألمع الكتاب الروس في نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين. فقد ظل ملتزماً بتقاليد المدرسة الواقعية، وبرع في تصوير الوقائع اليومية والأفكار، التي يدلي بها أبطاله، هي الأفكار نفسها، التي تتردد على ألسنة الناس في الحياة اليومية، ويعد في هذا المضممار تلميذاً مخلصاً لتشخوف^(٨).



الهوامش

- (١)- ي. روغوفير، الأدب الروسي في القرن العشرين، سانت بطرسبرغ، موسكو، ٢٠٠٨، ص ٢٧-٢٨.
- (٢)- المصدر السابق نفسه، ص ٢٩-٣٠.
- (٣)- مولوخ الكسندر كورين، ترجمة: يوسف حلاق، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٢، ص ٨-٩.
- (٤)- المصدر السابق نفسه، ص ١٠٤.
- (٥)- الأدب الروسي، مصدر سابق، ص ٣١-٣٢.
- (٦)- الأدب الروسي، مصدر سابق، ص ٣٥-٣٦.
- (٧)- الأدب الروسي، مصدر سابق، ص ٤١-٤٢.
- (٨)- جلال فاروق الشريف، في الأدب السوفييتي، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٣، ص ٣١-٣٢.



الذاكرة الموسيقية والإلهام

روبرت جوردان^(١)

ترجمة: محمد حنانا

إذا كان التخيل يحدث من الداخل، فإذن لا بد أنه ينشأ، بمعنى من المعاني، من الذاكرة. لقد أدرك الفلاسفة الإغريق هذا جيداً: فربما الشعر والفنون والعلوم التسع كن بنات الذاكرة (الربة منيموزين). يتخيل المؤلف، محمداً في الفضاء، موسيقياً عن طريق استحضار معرفته بخطط موسيقية محددة، سواء كان ذلك بعد عشر ثوان أم عشر سنوات من تذكرها آخر مرة. يدل ذلك في النهاية على أن الذاكرة هي ورشة عمل المؤلف. لكنها فكرة تفسر القليل، ذلك أن الذاكرة هي مفهوم معقد وغامض، مفهوم طالما عذب علماء النفس.

معظمنا يعتقد أن الذاكرة هي أشبه بمخزن العقل، حيز فارغ محشو بالوقائع والوجوه وأرقام التليفونات، بعضها سهل التناول لدى دخوله، ومعظمها مدفون تحت ركام العمر. فالذي لديه «ذاكرة جيدة» يبدو أنه يمتلك مخزناً رحباً ومرتباً.

إن المعضلة الوحيدة مع هذا المفهوم الشائع هي أنه يأخذ بالحسبان فحسب الذكريات طويلة الأمد لأحداث ماضية. إن كثيراً من حياتنا العقلية تتكون من الذكريات قصيرة الأمد لتجربة حديثة العهد، ذكريات تتلاعب بها بوعي لعدة ثوان قبل أن تغيب (عادة) إلى الأبد. بالمقابل، يمكن استدعاء الذكريات طويلة الأمد بعد ساعات أو سنوات لاحقة. يمكنك أن تدندن لحناً توتاً، بعد الاستماع الأول بفضل الذاكرة قصيرة الأمد؛ سوف تميزه بعد أسبوع فحسب إن كان قد انتقل إلى الذاكرة طويلة الأمد. أحياناً يُنظر إلى الذاكرة قصيرة الأمد

«كذاكرة عملية». ويختبر المؤلفون الموسيقيون الذاكرة قصيرة الأمد من أجل التنويعات على لحن في الأذن العقلية. وبوساطة الذاكرة طويلة الأمد يستطيع بعضهم ابتكار مقطوعات مكتملة في رؤوسهم قبل تدوينها على الورق.

إن الفرق بين الذاكرة قصيرة الأمد والذاكرة طويلة الأمد يمكن إيجاده في مبحث الأعصاب. فقد أظهر البحث العلمي أن الفصين الجبهيين يتلاعبان بمحتويات الذاكرة قصيرة الأمد. نموذجياً، يمكن لسبع أفكار عامة تقريباً أن تستمر على نحو متزامن، أما ما يزيد على ذلك فيحاول الفصان الجبهيان البحث عنه في ارتباك. ومن ناحية أخرى فإن الذاكرة طويلة الأمد يدعمها نظام خاص متعلق بالفصين الصدغيين الأدنى والأوسط وبنية تحتها تدعى «فرس البحر». إن إزالة «فرس البحر»⁽⁷⁾ يجعل الشخص غير قادر على تشكيل ذكريات جديدة طويلة الأمد. ولكن سيظل ذلك الشخص قادراً على أن يتفكر في الأمور في الذاكرة قصيرة الأمد.

لم يجد علماء الأعصاب مكاناً قائماً بذاته حيث تخزن الذكريات. لقد عُرف منذ زمن طويل أنه لا يوجد شيء مثل «الخلية الجدة» — عَصْبُون واحد (وحدة عصبية تتألف من الخلية وملحقاتها) يخزن ذكرياتك في الخلية الجدة. ذلك لأن الدماغ يتذكر أشياء عن طريق تصنيفها، لا عن طريق حفظها في ملف بوصفها نوعاً من اللقطة الفوتوغرافية المطابقة للواقع. إن كل ما يواجهه الدماغ سواء كان مشاهدة أم صوتاً أم رائحةً أم إحساساً، يحلله بالنسبة إلى صلاته الأعمق، هذه الشبكة من العلاقات هي التي يحتفظ بها الدماغ، بعد ذلك، وحين يتذكر الدماغ شيئاً، فإنه يستدعي هذه العلاقات لينتج «ذاكرة». هذا يعني أن الذكريات ليست مجرد «استرداد» بقدر ما هي «إعادة خلق». إن الذكريات الشخصية هي سلسلة عمليات، وليست أشياء، وإن كثيراً من التفاصيل تضيع في هذه الميكانيكية. وقد أظهر البحث العلمي أن الذاكرة ليست دقيقة ولا يمكن الاعتماد عليها.

ولكن ثمة مزايا للتذكر عن طريق أصناف مجردة أفضل من التذكر عن طريق لقطات خاطفة. الأصناف مرنة. ماذا لو تذكرتم غيتارات مجسدة في صورة مرئية لواحد منها؟ إن لقطة لغيتار من الأمام لن تكون مفيدة جداً للتعرف إلى واحد من الجانب أو الأسفل، أو أن تجد معنى في غيتار مهشم أو في منظر جزء منه. ولكن عن طريق تصنيف المظاهر الفيزيائية للغيتار - مظاهر أجزائه والروابط الهندسية بين تلك الأجزاء - يستطيع الدماغ، من دون صعوبة، تحديد هوية غيتار في كثير من الأوضاع.

والمهم على حد سواء، هو أن عملية التصنيف تستخرج من دون انقطاع الروابط المشابهة من تجربة الدماغ كلها. وهكذا يفهم الدماغ من دون صعوبة بأن الغيتار يشبه الكمان في الطريقة التي يبدو فيها، ويشبه الهارب في الطريقة التي يصوت فيها، ويشبه الاثنين في الطريقة التي يمكن أن يعزف فيها. إن كل معرفتنا ممتزجة معاً بهذه الطريقة. وبدلاً من أن يكون هناك «الخلية الجدة»، فإن ثمة مظاهر مختلفة من «الخلية الجدة» محولة إلى كود في كثير من الأماكن في الدماغ. «الخلية الجدة» هي في كل مكان وفي لا مكان. يعمل الدماغ من خلال تلك السلاسل من العمليات المستفيضة المجردة في كل شيء ينجزه تقريباً.

إن معرفة المؤلف بالموسيقا تظل في حدود تلك التي صُنفت، والمرتبطة بشدة بعلاقات متبادلة فيما بينها. ولأنه ليس ثمة «خلية جدة» فليس ثمة خلية بيبوب (Bebop) (ضرب من موسيقا الجاز)، ولا حتى خلية كورد سي بيمول ماجور. إن معرفة جميع العناصر والوسائل والأساليب الموسيقية، وجميع المقطوعات، هي ممتزجة معاً في سلسلة من الأصناف الموسيقية. وإن الطبيعة الدقيقة لهذه الأصناف مجهولة تماماً.

لحسن الحظ، لسنا ملزمين بفهم أدمغتنا كي نستخدمها. يستطيع المؤلفون أن يبحروا في سلسلة من الأصناف، إنهم يقطفون الأفكار ويجمعونها في أشكال وجمل موسيقية، كادينسات^(٣) ومؤلفات كاملة. وهذه الطريقة لا تختلف عن الطريقة التي يتفحص بها كاتب القصة سلسلته المعرفية للعالم سعيًا وراء الأفكار. إن سلسلة المؤلف مبنية على التجربة الموسيقية، بينما سلسلة كاتب القصة مبنية على التجربة الحياتية. في كلتا الحالتين، فإن تجارب كثير من السنين التي لا تحصى تكون قد صُنفت، لذا يمكن أن تُتذكر. والنتيجة هي سلسلة مرنة من المفاهيم تستطيع أن تنتج ليس ذكريات التجارب الواقعية فحسب، بل أيضاً مجموعات جديدة من المفاهيم. وهكذا يعرف كاتب القصة عن الطيور والسحالي وصولاً إلى التنانين، أما المؤلف فهو يعرف موسيقا موتسارت وفاغنر، ويكتب مقطوعة «البحر»^(٤).

حين يعمل مؤلف ما، فإن جزءاً صغيراً فحسب من سلسلته الموسيقية يكون فعالاً في أي لحظة يكون فيها ما يُسمع بوعي هو، بمعنى من المعاني كتخيل. إن تركيز المؤلف يتنقل هنا وهناك في السلسلة، منتقلاً من التفاصيل السطحية إلى الأعمق، إلى الأجزاء الأكثر تجريباً لإدراكه، ثم العودة إلى السطح. إن التخيل في هذه المستويات الأعمق هو «محسوس» أكثر منه «مسموع». وهنا يكمن الفرق بين التخيل والتفكير المجرد المشوش.

إن كثيراً من أجزاء الدماغ تعمل حين تولد دارات التصنيف الكهربائية والأفكار الجديدة. وإن المظاهر المؤكدة محصورة بالمشروطية الحسية. وتلعب القشرة البصرية دوراً في تصنيف الأشياء المادية، كما تلعب القشرة السمعية دوراً في تذكر الأصوات. إن بعض التصنيفات تقوم بها الوظيفة على نحو أفضل مما يقوم به الشكل، لذا حين نعين هوية الأدوات على سبيل المثال، فإن أجزاء من القشرة تُعرض حين نفكر بالكيفية التي تستخدم بها الأداة. فعلياً، وعلى الرغم من أن كل جزء من الدماغ يمكن أن يعد، بمعنى من المعاني، أداة تصنيف، فإن الفصين الصدغيين يؤديان دوراً خاصاً حين يجمعان الصور المتنوعة على نحو متجانس ويهيئانها من أجل الذاكرة طويلة الأمد.

من نواح معينة، تشبه ذاكرة المؤلف ذاكرة لاعب الشطرنج البارح الذي حصل على درجة أستاذ في الشطرنج. فكلاهما لديه مكتبة واسعة من النماذج التي يمكن أن تتضافر بطرائق لا تعد ولا تحصى لتنتج نوعاً من أنواع التأليف أو مباريات الشطرنج. وكلاهما يستطيع استدعاء سلسلة طويلة من هذه النماذج، متذكرين كل كورد (5) في مؤلف وكل حركة من مباراة. وكلاهما أيضاً مشهور بمهارته التخيلية، سواء أكان مونتسارت الذي يؤلف أوبرا في رأسه، أم كولتانوفسكي الذي يخوض ثلاثين مباراة في وقت واحد وهو معصوب العينين.

في دراسة كلاسيكية، طُلب من أساتذة شطرنج ومن مبتدئين في الشطرنج أن يتذكروا مخطط منتصف مباراة حقيقية. فتبين أن الأساتذة استطاعوا أن يعيدوا وضع جميع القطع التي كانت على رقعة الشطرنج بعد عدة ثوانٍ، بينما تذكر المبتدئون أوضاع نحو ستة قطع. وحين رُتبت ذات القطع عشوائياً على رقعة الشطرنج، كان أداء الأساتذة أفضل بقليل من أداء المبتدئين.

من الواضح أن أستاذ الشطرنج لا «يصور» رقعة الشطرنج. بدلاً من ذلك، يرسم دماغه العلاقات وسط مجموعات قطع الشطرنج، ثم العلاقات بين تلك المجموعات، كذلك يعمل دماغ المؤلف، إنه يجمع النغمات في كوردات، والكوردات في تعاقباتها. حين لا يكون هناك علاقات ذات معنى على رقعة الشطرنج، بل علاقات عشوائية حينئذٍ لا يكون هناك شيء أمام أستاذ الشطرنج ليدركه، ولا شيء ليتذكره. لكن المباراة الحقيقية تطرح سلسلة من النماذج. بناءً على ذلك، حين يكرر أستاذ الشطرنج الرقعة، فهو بدلاً من العمل صفاً بصف ينظم النماذج المهمة واحداً بواحد مع توقعات متمهلة غارقة في التفكير.

يُظهر البحث العلمي أن لدى أساتذة الشطرنج خمسين ألف نموذج مألوف في أدمغتهم. وباستثناء الأساسيات هناك القليل من المصطلحات لوصف هذه النماذج، لذا فإن اللغة تمنح مساعدة ضئيلة لتذكرها. من وجهة نظر أستاذ الشطرنج، هناك «واحد من تلك النماذج» فحسب يهاجم «واحداً من تلك»، و«واحداً من تلك» يدافع. إن مفردات وسائل المؤلف الموسيقية تبلغ عشرات الآلاف. تسمى النظرية الموسيقية القليل منها، لكن معظم معرفة المؤلف ليست اصطلاحية على نحو كلي ومتصلة بالغناء أكثر من اتصالها بالكلام.

يرى بعض المؤلفين أنه لا قيمة للمعرفة الاصطلاحية للقواعد الموسيقية. وقد ادعى سترافينسكي أنه توجب عليه دراسة القواعد فحسب بعد أن استخدمها غريزياً. واعترف ريمسكي - كورساكوف قائلاً إنه لم يكن يعرف شيئاً عن النظرية الموسيقية حين عُين أستاذاً في كونسرفاتوار بطرسبرغ، على الرغم من أنه كان كتب قبل ذلك العديد من الأعمال الموسيقية. ينبغي ألا يؤول ذلك إلى الدهشة. فكم من ناطق باللغة الإنكليزية يستطيع وصف قواعدها؟ وكيف يمكن أن يكون طالب اللغة الإنكليزية طلق اللسان إن هو فكر بعناء في قواعد كل جملة؟ إن التأليف هو مسألة عمل لا مسألة «تفكير».

قدر الباحثون أن أستاذ الشطرنج يحتاج إلى عشرين ألف ساعة من التمرين للحصول على ذخيرة من النماذج مقدارها خمسين ألف نموذج. أي بمعدل أربعين ساعة أسبوعياً طوال عشر سنوات. كذلك يتحدث علماء الموسيقى عن «عشر سنوات ممارسة» فيما يخص المؤلفين، ملاحظين أن معظم المؤلفين الكبار وضعوا موسيقاً جديدة بالاهتمام بعد عقد من التدريب. بدأ موتسارت التأليف وهو في الخامسة، وأنتج أعماله الأولى ذات القيمة المستديمة حين كان في الخامسة عشرة؛ لكن المؤلفات التي نصغي إليها اليوم كتبت على الأغلب منذ عشرينيات عمره فصاعداً. يبدو أن عشرين سنة من الممارسة هي الأقرب إلى الصحة.

يلوح من الوهلة الأولى، وعلى نحو لافت للنظر، أن الدماغ يستطيع أن يؤوي خمسين ألف وسيلة موسيقية، أو وضع شطرنجي، أو أي شيء آخر. علاوة على ذلك نحن نعرف خمسين ألف كلمة تقريباً من لغتنا الأم، بضمنها أسماء الأشخاص والأماكن والمنتجات. كذلك نعرف بسهولة خمسين ألف صورة من صور الشوارع والمباني التي نسكنها. وفي أي بيئة نشغلها تتابع أدمغتنا التعلم والتعلم والتعلم.

على الرغم من أن المؤلفين يتعلمون التلاعب بسلسلة ضخمة من الخطط الموسيقية في الذاكرة قصيرة الأمد، لا يتمتع جميعهم بذاكرة طويلة الأمد. يستطيع كثير منهم معالجة ثيمات موسيقية متقنة في أذهنهم العقلية، لكنهم لا يستطيعون فيما بعد تذكر التفاصيل من دون الاستعانة بالمدونة الموسيقية. وبيتهوفن مثال جيد على ذلك. إن التخيل الذي استضافه في الذاكرة قصيرة الأمد كان واضحاً جداً إلى درجة استطاع معها كتابة مؤلفات مهمة حتى بعد أن أصبح أصمّ. ومع ذلك كانت ذاكرته طويلة الأمد أقل كفاءة، إذ لم يذهب إلى أي مكان من دون أن يحمل معه ورقاً وقلماً. بالمقارنة، فإن فيليكس مندلسون حين أضع في لندن النسخة الوحيدة المتوافرة من مقطوعة «حلم ليلة صيف»، ذهب ببساطة إلى منزله وكتب المدونة الأوركسترالية من الذاكرة.

إن هذا التفاوت في قدرات الذاكرة يقودنا إلى فرق آخر مهم بين نوعين من الذاكرة: ذاكرة دلالية وذاكرة عرضية. الذاكرة الدلالية هي المتعلقة بالطبيعة الملازمة لظاهرة ما بـ«المعنى»، والذاكرة العرضية هي المتعلقة بحدوث حالات واقعية «بأحداث بارزة». إن معرفة أن الضفادع لزجة هي مثال على الذاكرة الدلالية؛ وإن تذكر الوقت الذي وضع فيه أحدهم ضفدعاً في سريرك هو مثال على الذاكرة العرضية. وعلى نحو مماثل، فإن تذكر أساليب استخدام الطبول في موسيقا الروك هو ذاكرة دلالية، في حين تذكر الكيفية التي استخدمت فيها الطبول في أغنية محددة من أغاني فرقة «رولينغ ستونز» هي ذاكرة عرضية. إن القدرة على تذكر قطعة موسيقية كاملة نغمة - نغمة هو مثال على الذاكرة العرضية، وربما هي الذاكرة الأكثر لفتاً للنظر في التجربة الإنسانية.

إن الذاكرتين، الدلالية والعرضية، وثيقتا الصلة ببعضهما، فالأولى تزود الثانية بالدعامات. فقد ألف موتسارت السيمفونيات (أحداث موسيقية) في رأسه عن طريق حيك الأفكار الأساسية معاً (دلالات موسيقية). فمن دون مكتبة من الأفكار الدقيقة الواضحة، كان سينقصه مواد البناء كي يعالج تصميماته. وهكذا فإن جميع المؤلفين الجيدين يملكون بالضرورة ذاكرة دلالية غنية من أجل تأليف الموسيقى. إنها مقدرة في تذكر مجموعات من هذه الأفكار المتنوعة.

إن وجود بعض الأشخاص الذين يستطيعون تذكر سلاسل متعاقبة طويلة من الموسيقا أو من اللغة سبب مشكلة لبعض علماء النفس المعرفي، إذ من الصعب تصديق أنه حتى الدماغ الذكي جداً يستطيع اختزال حركة كاملة من سيمفونية إلى فكرة واحدة مجردة كلياً. وقد

أشار بعضهم، في إضافة للذاكرة الفكرية، إلى أن هناك نوعاً من الذاكرة مبنية على أساس التخيل وهي شبيهة بآلة التسجيل الشريطية. ومن وجهة النظر هذه، فإن السلاسل طويلة المتعاقبة يمكن تذكرها عن طريق الترابط الذهني لحظة بلحظة من دون حلقات وصل للتسلسل الهرمي المجرد.

لم يثبت البحث العلمي فكرة ذاكرة آلة التسجيل الشريطية. على الأصح، يبدو أننا نتذكر سلاسل متعاقبة طويلة كاتحاد لمسلكين، تجميع مقاطع كثيرة من الموسيقى مرتبة على نحو تراتبي، ثم ربط المقاطع برباط، وبذلك فإن تجربة واحد من المقاطع تقود عن طريق النداعي إلى المقطع التالي. إن ذلك يشبه إلى حد ما الطريقة التي نحدد بها طريقنا حول مدينة، نفهم جيداً نسق المخازن على طول الشوارع المنفصلة، ونفهم الكيفية التي ترتبط بها الشوارع. لكن تعوزنا عين الطائر الشاملة.

الإلهام

يحتاج المؤلفون الموسيقيون إلى سلسلة واسعة من المفاهيم الموسيقية. ولكن ذلك غير كافٍ. ثمة كثير من الموسيقيين الذين يملكون سلسلة متينة من المفاهيم، لكنهم يفتقرون إلى الأفكار الموسيقية. قلة محظوظة فحسب تستطيع أن تنقض النظام لخلق شيء جديد. إن عقولهم تفرز الموسيقى بطريقة أو بأخرى. يُشبهها فاغنر ببقرة تعطي الحليب، وسان - سانز بشجرة تفاح تعطي الثمار.

إن ظاهرة الأفكار الموسيقية التي ترد، مكتملة النمو، إلى ذهن المؤلف تدعى «الإلهام». ونحن غالباً ما نستخدم هذه الكلمة للدلالة على «الحفز أو التحريض»، كما حصل أن ألهمت نظرات ماري جو المغوية توم على كتابة أغنية. ولكن في هذا المثال يحتفظ الإلهام بمعناه القديم الدال على الأفكار التي تأتي، على نحو مفاجئ، من خارج ذهن أحدهم. كان هذا حال إلهام البابا غريغوري، الذي حط على كتفه طير سماوي وغنى أغاني كتبها «كانت إسهاماته الفعلية تنظيم خليط من الأناشيد التي كانت موجودة، وبذلك حصل على شرف تسميتها بالأناشيد الغريغورية».

ثمة كثير من الحكايات حول الإلهام المفاجئ. والخيط العام الذي يصل بينها هو أن الإلهام لا يمكن أن يكون طوع الإرادة، فهو يحصل وحسب. يقول موتسارت: «إن الأفكار تتدفق على نحو أفضل حين أكون وحيداً، مثلاً رحلة في عربة، أو التمشي بعد وجبة جيدة،



موتسارت

أو أثناء الليل حين لا أستطيع النوم». أحياناً تعصف الأفكار في ذهنه كعاصفة كهربائية، وقد تدمر حلّاقه لأنه يضطر إلى اللحاق به في أرجاء الغرفة وهو يجري بين آلة الكيبورد وطاولة الكتابة. ومع ذلك حين سئل عن نبع أفكاره كان كل ما استطاع قوله: «من أين وكيف تأتي لا أعرف، ولا أستطيع الإتيان بها قسراً»، وكان تفسير بيتهوفن مماثلاً «إنها تأتي من دون دعوة».

حين ينطرح الإلهام على ناقل عالي السوية تغدو التجربة روحانية. فقد شهد خادم هاندل على أنه رآه وهو يبكي بدموع حرى حين كان يكتب أوراتوريو المسيح «ميسايا» الذي ألفه في غضون (٢٤) يوماً، وكانت أياماً مشحونة بالهوس: «اعتقدت أنني رأيت السموات كلها أمامي، والرب العظيم نفسه». وقال بوتشيني: «كان الرب يملئ علي موسيقيا هذه الأوبرا. وكنت مجرد إنسان آلي يكتبها على الورق ويوصلها إلى الناس». وقال براهمز: «شعرت أنني كنت متماهياً مع المطلق، وليس ثمة رعشة تماثل تلك الرعشة». وعلى الرغم من أن المؤلفين عبروا مراراً عن اندهالهم من بعض الأفكار التي تباغتهم، إلا أن معظم الإلهام قليلاً ما يحدث في غضون العمل اليومي. غالباً ما تأتي الأفكار على شكل شظايا يمكن لحمها وتشكيلها مع أفكار أخرى. ويميل المستمعون إلى افتراض أن الأفكار النهائية تثبتق كاملة في ذهن المؤلف. لكن عناصر الفكرة الموسيقية هي غالباً ما تبتكر في أوقات متفرقة، وأحياناً في سنوات متباعدة.

يتفق الجميع على أن الإلهام يتضاءل حين يُهمل العمل. ويعلق سترافينسكي على ذلك بقوله: «تأتي إليّ الأفكار دائماً حين أكون منهمكاً في التأليف... يتخيل الأغرار أن على المؤلف انتظار الإلهام كي يبدع. ذلك هو الخطأ بعينه. أنا أبعد من أن أقول ليس هناك نشاط يشبه الإلهام؛ بالعكس تماماً إنه موجود كقوة عاتية في أي نوع من أنواع النشاط الإنساني، وهو ليس خاصاً بالفنانين على الإطلاق. لكن تلك القوة تفعل فعلها عبر الجهد فحسب، وذلك الجهد هو العمل... إن الملكة الموسيقية لا يمكن أن تكتسب أو تتطور من دون ممارسة. في الموسيقى، مثلها مثل أي شيء آخر، يقود الكسل تدريجياً إلى الشلل، إلى ضمور القدرات».

أحياناً يوصف الإلهام بأنه مصدر وحيد للتأليف يتحدى التفسير. ولكن حين يُفهم التخيل كعملية تذكر، والتذكر كعملية تصنيف (تصنيف ما تخزنه الذاكرة)، حينذاك يبدو الإلهام أقل

غموضاً. تنشأ الأصناف الجديدة، على نحو طبيعي، حين تتحدى العقل إدراكات جديدة، وإدراكات أكثر جدّة وأوسع. إن الدماغ النشيط الذي يغذي الفصين الجبهيين، يستطيع أن يغذي ميكانيكية التصنيف عن طريق تعريضها لتحدي نماذج جديدة مدركة حسيًا. وأخيراً فإن التخيلات الأقدم تتصدع لإيواء تخيلات جديدة وأكثر فاعلية. إن الروابط بين التذكريات متغيرة، لذا يتشكل الأساس لأنواع جديدة من التذكريات، وتنشأ أفكار جديدة.



بيتهوفن

ربما يدرك المؤلفون آلية التصنيف بالحدس، يثقون بها ويصقلونها. إنهم يقدرّون أن أي شيء يقدمونه لهذه الآلية سوف يؤثر في جميع أفكارهم. لذلك علل بيتهوفن مرة تجنبه لأوبرات موتسارت لأنه يود حماية أصالته. حتى إن بعض المؤلفين تعلموا ضبط تلك الآلية. فقد زعم براهمز أنه

يبعد بقوة إلهامات الذهن الصغيرة، واثقاً بأنها سوف تعود بعد ذلك أفكاراً مكتملة النمو.

هناك إجماع على أن الإلهام لا يمكن أن يكون إرادياً. فالجهد مفيد في تدريب دارات التصنيف الكهربائية فحسب. يظهر كثير من الأفكار الأفضل حين يكون المؤلف غافلاً عنها، متجولاً حول بلدة أو خلال الغابات. أحياناً تظهر الأفكار وهو على حافة النوم، أو حتى أثناء الأحلام. ويبدو أن عادة الراحة مهمة جداً لنجاح المؤلف. إن إدمان العمل من دون توقف يخنق ربة الفن.

تستلزم ربة الفن أحياناً ثمناً باهظاً من أجل زياراتها؛ الذهان^(١). إن معظم الأمراض العقلية، ولاسيما الفصام^(٢) تمنح ضحاياها رؤى لكنها تحرمهم من التنظيم الشخصي اللازم لصياغة فن من تلك الرؤى. لكن مجموعة الأعراض الهوسية الاكتئابية تمنح أحياناً الأفكار والنظام على حد سواء. إنها تشخص بنوبات الاكتئاب طويلة التي تتفاير معها أسابيع من الانتعاش والطاقة اللامحدودة. إن «كورس الهاليلويا»^(٣) يجسد روح مدة هوسية؛ تلك المدّة التي كتبت فيها. لكن الهوس هو حالة متقلقلة تتميز بالتهيج المفرط وحتى بالهوس الجنوني.

إن المصابين بمرض الهوس الاكتئابي^(٤) يحرزون درجات عالية في اختبارات الإبداع، لذا ليس من المستغرب أن يصبحوا مبدعين شهيرين. وتُظهر الاستطلاعات أن ثلث الكتاب والفنانين الكبار ونصف الشعراء أظهروا علامات مرض الهوس الاكتئابي. وذلك أقل شيوعاً وسط المؤلفين الموسيقيين، ربما لأن الانضباط الذي يحتاج إليه التأليف الموسيقي شاق جداً

إلى درجة لا تتحمل نزوات الهوس الجنوني. وما زال العلماء النفسيون يتكهنون بوجود علامات مرض الهوس الاكتئابي لدى بيرليوز، وبروكنر، ودونالد، وإيلغر، وغلينكا، وهاندل، وهولست، وآيفز، وديلاسو، وماهler، وموسورسكي، ورخمانينوف، وروسيني، وشومان، وتشايكوفسكي، ووهوغو وولف.

إن مرض الهوس الاكتئابي الشديد يمكن أن يحدث هذياناً، ويمكن أن تأخذ شكل هذياناً موسيقية في الأذهان مطوّعة من أجل التخيلات الموسيقية. يزودنا روبرت شومان بمثال مدهش. تشرح زوجته في مذكراتها كيف كان يسمع «موسيقا متألقة رائعة، وتبدو بصوت الآلات أكثر روعة من أن يتيسر لأحد على الأرض أن يسمعها. وروى أحد الأصدقاء قائلاً إن شومان «باح بسرّه حول ظاهرة غريبة... إنها السمع الداخلي لمقطوعات موسيقية غاية في الروعة، تامة وكاملة على صعيد الشكل! الصوت يشبه صوت النحاسيات القادم من بعيد، وهي متألقة على نحو رائع».

لكن عذابات معادلة رافقت نشوة شومان. تتذكر زوجته: «أثناء الليل، ولم يكن قد مضى على ذهابنا للنوم وقت طويل، نهض روبرت وكتب لحناً قال إن الملائكة غنته له. ثم عاد للاضطجاع ثانية وتحديث بهذيان طوال الليل، محدقاً إلى السقف طوال الوقت. وحين أقبل الصباح، تحولت الملائكة إلى شياطين وغنت موسيقا مروعة، قائلة له إنه خاطئ وإنهم في سبيلهم إلى رميه في الجحيم. غدا هستيرياً وصرخ بالأم لأنهم انقضوا عليه انقضاض النمر والضباع، وأمسكوه بمخالبهم. الطيبان اللذان قدما نجحاً فحسب في تهدئته».

وحين ساء وضع شومان واتجه نحو الانتحار كانت تزعجه أحياناً نغمة واحدة، ومن حين إلى آخر بُعد واحد^(١٠)، يرفض المضي أبعد، ويمنعه من التأليف حتى النهاية.

لقد تفاقم اضطرابه السمعي إلى درجة أنه كان يسمع مقطوعات كاملة من البداية إلى النهاية، وكأن أوركسترا كاملة تعزفها، ويظل صوت الكورد النهائي مسموعاً إلى أن يوجه روبرت أفكاره إلى مقطوعة أخرى.

في ملائكة شومان لدينا ربات فن حقيقيات ترفرف فوق الرأس. ولسوء الحظ لا يمكننا معرفة نوعية الموسيقى التي غنتها لأنه كان مشوشاً إلى الحد الذي لا يستطيع أن يكتبها. إن

نشوته و(رعبه) ربما نشأاً من تجاوبه الزائد مع الصوت أكثر من تجاوبه مع الموسيقى الجليلة التي سمعها. والشيء الذي له دلالة هو أن معظم أعمال شومان التي تُثمن عالياً كتبت في حياته المبكرة قبل حلول الهذيان.



الهوامش

- (١) - روبرت جوردان ١٩٥٠-٩: باحث وعازف بيانو ومؤلف.
- (٢) - Hippocampus: مقطع عرضي للبطين الجانبي للدماغ يكون على هيئة فرس البحر - المغني الأكبر.
- (٣) - كادينسات: جمع كادينس (Cadence) قفل، ختام. تعاقب عدة مركبات هارمونية (كوردات)، غالباً اثنين، تخلق شعوراً بانتهاء الجملة الموسيقية أو المقطع أو المقطوعة. المترجم.
- (٤) - مقطوعة للمؤلف كلود ديبوسي. المترجم.
- (٥) - كورد: مركب هارموني، أي مجموعة من النغمات تعزف في وقت واحد، عادة ليس أقل من ثلاث نغمات. إن استخدام الكوردات هو الأساس في علم الهارموني. المترجم.
- (٦) - اضطراب عقلي ينسحب فيه المرء من عالم الواقع وينشئ عالمه الخاص. المورد الحديث.
- (٧) - اختلال عقلي يصبح المرء بسببه غير قادر على التفكير المنطقي وينتج عنه أوهام. المعجم المحيط.
- (٨) - تهليل، الشكر للرب؛ ويقصد هنا مقطع كورس الهاليلويا الذي يختم القسم الثاني من أوراتوريو المسيح «ميسايا» ل هاندل. المترجم.
- (٩) - مرض عقلي يتميز بنوبات متعاقبة من الحماسة والاكتئاب. المعجم المحيط.
- (١٠) - أي البعد بين نغمتين. المترجم.



فيليب بولمان (١) : لماذا نؤمن بالسحر؟ (٢)

ترجمة: لنا شردود



يرفض عالم السحر التفسير العقلاني، ولكن لنكن حذرين في نبذه على أنه هراء. فهو كما الأديان والشعر، الدليل الحاسم على أننا بشر. هذا الرأي هو لمؤلف الملحمة الثلاثية «المواد المظلمة»، البريطاني فيليب بولمان.

احتوى العرض الجديد في متحف أشموليان

الملحق بجامعة أكسفورد على وفرة من المعروضات والأعمال الفنية، من بينها دمية قماشية، وجهها مخترق بخنجر، وتعويدة تحتوي على قلب إنسان وخصلة شعر وأشياء لا تحصى من خرافات وسفاسف العالم السفلي؛ الذي ينبغي أننا تجاوزناه منذ أمد طويل. على الأقل هذا ما تصورته من وجهة نظر عقلانية، حيث وجدت نفسي في موقف حرج فرضته حصافة العقلانيين لأن اسمي مدرج في موقع رابطة العقلانيين كنصير لهم. في الوقت نفسه أعتقد أن هذا المعرض مزدحم بأشياء مثيرة والعالم الذهني الذي تصوره ليس له أي أهمية أو دور في الحياة التي نحياها.

سأبدأ إذن مع كتاب « صنوف الخبرة الدينية » للكاتب ويليام جيمس عام (١٩٠٢م). حيث اعتمد جيمس على مقاربة مثيرة في موضوعه، دون أن يحاول إقناعنا بمدى صحة هذه

العقيدة أو تلك أو أن يبسط بعض تعقيداتها، أو يقوم بتفسير القصص الدينية من أجل القرن العشرين. الكتاب هو عن الخبرات الدينية، وكيف يبدو الأمر حينما نسعى لتفسيرها، أو حينما يتخلّى أحدهم عن إيمانه، أو عندما نكون في حالة من النشوة الصوفية أو الشك الوجودي. أمثلة جيمس مقتبسة من شهادات للمؤمنين وغير المؤمنين على حدّ سواء، والسؤال عن ألوهية المسيح، فذلك استرعى القليل من اهتمام جيمس مقارنة بتحقيقاته الرئيسية. إذ إن ما يحدثه الإيمان من تأثير هو المهم وحسب.

ربما يخامرنا الشك أن مريم العذراء قد تجلّت جسدياً لبرناديت سوبيروس في مدينة لورد الفرنسية بل ربما يشكك بعضهم في وجود مريم العذراء أصلاً. ولكن تلك الرؤية بالنسبة إلى برناديت هي ذات مغزى عميق وجليّ، كما هي بالنسبة إلى كثيرين وقد انعكس ذلك على الحياة التي عاشتها برناديت. طبعاً هي ليست بالفريدة فهناك آلاف لا تعد ولا تُحصى من أناس وقورين وأذكيا ممن مرّوا في تجارب تُصنّف بالدينية وقد جاملهم جيمس في أخذه لتجاربههم على محمل الجدّ. وأوجد ما يُدعى بالتحليل النفسي الكلاسيكي، ولكن هل ثمة تنوعات في الخبرات السحرية؟ وهل بمقدور هذا الكون الذهني الذي أنتج زجاجات الساحرات ورمز الشيطان وكتب التعويذات وفكرة السحر ككل أن يعزّز هكذا خبرات.

السحر عالم شاسع ويحتوي على الظواهر التي تراوح ما بين التعويذات البسيطة والجيدة وما بين منظومات الإيمان والممارسات المعقدة كعلم التنجيم والكيمياء التي وصلتنا من العصور ما قبل التاريخ، ومن كل بقعة من هذا العالم، وما زالت مزدهرة حتى يومنا هذا.

تنوع الأفكار والأشياء التي تحتويها لا حدّ له. غير أن المذهب العقلاني يسخر منها جميعاً على حدّ سواء كأشياء منافية للعقل، وبالنية وخرافات خرقاء لا تستحق إهدار الوقت عليها.

ومع ذلك لم يفلح المذهب العقلاني في اضمحلال العالم السحري، ربما لأنني أكسب عيشي من عملي بصفتي روائية، ولأنه الشيء المهم الوحيد الذي أقوم به، فأنا أبدي اهتماماً لكل ما يمرّ بي بما فيه الأشياء التي تستحضر ما هو غامض وخارق للطبيعة. أنا إنسان ولا أحسب ما هو غير إنساني مخالف لي، وموقفني من الأمور السحرية مشابه لرأي

الفيزيائي نيلز بور لمّا سئل عن حدود الحصان التي اعتاد أن يضعها على باب مخبره، ولو أنه لا يؤمن بجدواها، ولكنه أخبر أنها مجدية سواء آمن بذلك أم لم يؤمن. ولكن حينما يصل الأمر إلى الإيمان بالأمور السحرية الجالبة للحظ أو الخواتم المحفور عليها أسماء ملائكة أو التعويذات مع حلقات سحرية من المستحيل أن تدافع عنها أو تهاجمها من وجهة نظر عقلانية، لأنها ليست من الأمور التي يحكمها المنطق؛ المنطق هنا هو الأداة الخطأ، ومحاولة فهم الخرافات من وجهة نظر عقلانية هي كمحاولة التقاط الخشب باستخدام المغناطيس.

كما في حوزتي كثير من المعتقدات الخرافية، التي لا شأن للآخرين بها. ثم أنا لا أعتقد أنه سيكون لأحدهم القدرة على كتابة رواية إذا ما استخدم الأقلام والأوراق نفسها التي استخدمها.

ولكن أحد الأمور الممتعة عن السحر في متحف أشموليان أنه يفسر المعتقدات التي آمن وتشارك بها أناس كثر في أماكن عدة وعلى مرّ العصور، إذ إن الاعتقاد بوجود الساحرات لغايات محدّدة هو أمر عالمي.

في المدّة ما بين القرن الخامس عشر وأواخر القرن الثامن عشر، وصل الأمر إلى حدّ الرعب الهستيري في البلدان المسيحية حيث كانت التوترات بين السلطات البروتستانتية والكاثوليكية على أشدها، في حين كانت معتقدات القرون الوسطى تتعرض للتحدي من الفكر الجديد التنويري. بالإضافة إلى الاستخدام المطرد للقسوة والفضاعات.

يكتب مالكوم غاسكيل في مفكرة المعرض «إنه كان هناك ما يقارب العشرة آلاف محاكمة لساحرات في أوروبا والجزر البريطانية والمستعمرات في الشمال الأمريكي».

وخلافاً لعيوب كثير من البشر التي لا علاقة لها بالغباء، ثمة عقلاء كثر يؤمنون بوجود الساحرات، ويرون أنه من الصائب التخلص منهن وقتل من يمارسنه.

وتلك العقلية لم يغيبها الماضي كلياً. إلى أن ظهر حديثاً أناس ممن يُقيّمون كأذكياء لا يمانعون المشاركة في هكذا نقاشات.

«فإذا ما كنا نعتقد حقاً بوجود أناس باعوا أنفسهم للشيطان وتلقوا بالمقابل قوى خارقة، وهم يستخدمونها إمّا لقتل جيرانهم وإمّا لجرّهم إلى الجنون وإمّا أن يتسببوا

بظروف مناخية سيئة، فإذا ما كان هناك من يستحق الموت فبالتأكيد سنوافق جميعاً على أن هؤلاء الخونة القذرون يستحقونه»، من كتاب (المسيحية المجردة) للكاتب سي، إس، لويس.

فسواء كانت الساحرات بذيئات وخاذات، أم معالجات لا يتسببن بالأذى لأهل القرى. فالذين آمنوا بوجود الساحرات والشعوذة يجمعهم إطار ذهني مشترك ذو تأثيرات ومعان غير مرئية كدلالات أو توافقات سواء كانت ملائكية، شيطانية أم عادية.

كل شيء في المعرض يثبت على أنه ثمة اعتقاد شبه عالمي بوجود عالم تخيلي غير مرئي قادر على التأثير في حياة الإنسان، ومن ثم التأثر بمن يتقنون القيام بذلك، وثمة الملايين من الأشياء الأخرى ذات الطبيعة عينها معروضة ومنسقة أو حتى غير معروفة أو مفقودة من العالم ككل ومن كل مرحلة من التاريخ، كما الأساطير وقصص الأشباح والحكايات الشعبية، كحقيقة أزلية للطبيعة البشرية.

لقد وجدت ذلك أسراً، وأسْميت ذلك العالم بالتخيلي ليس لأحط من قدره، فمَلَكة الخيال هي الأعلى من بين الملكات التي لدينا، وأينما ظهرت فهي «تجسد ما هو غير مُدرَك» (ثيسوس: من حلم ليلة منتصف الصيف).

أردت أن أعامل هذا العالم باحترام وفي أدق الحالات يصبح الأمر كضرب من الإدراك الحسي، كما في مفهوم ويليام بليك عن «الرؤية المزدوجة»، والتي يقصد فيها أن ما نراه حين ننظر هو ليس ما تراه العين وحسب، بل الحالة التي تجعلنا نرى العالم في حبة رمل، والفردوس في زهرة بريّة. يصف شعراء آخرون شيئاً مماثلاً كما في قصيدة ووردزورث «تلميحات الخلود» من ذكريات الطفولة المبكرة. حينما المروج، الغياض والجداول والأرض وكل مشهد يبدو مكسيباً بنور سماوي، لا شك أنها عظمة وطزاجة الحلم.

هنا أنا أعتمد على الشعر للوصول إلى تلك الفكرة لأنني أعتقد أن الشعر هو نوع من السحر، فالتأثير الذي تحدثه الصور وسطور محدّدة علينا لا يمكن تفسيره بنقله إلى اللغة الإنكليزية الحديثة، فالصياغة هي جزء من المعنى، والنغم الذي تحدثه القصيدة يبدو وكأنه السحر الذي يأسر أحاسيسنا وليس عقولنا وحسب.

وهذه ليست مجرد حقيقة الشعر فحسب، فكل ما يلامس حياة الإنسان محاط بهالة من الذكريات، الأصداء والتطابقات التي تمتد بعيداً حيث المجهول. بتلك الطريقة في رؤية الأشياء يبدو العالم مملوءاً بمعان غير ثابتة، والطريقة الأسوأ لاكتشاف تلك الكينونات المظلمة هي بتسليط الأضواء عليها.

فهذا العالم الشبحي، أي الحالة التي يدعوها كيتس بالقدرة السلبية، فحينما يكون الإنسان في حالة من عدم اليقين وتتابه الأسرار والشكوك دون السعي المحموم إلى المنطق والحقائق، وهكذا حيث تكون المخيلة سيكون هناك آلهة وأشباح وأحلام وشياطين وساحرات، فإمكانية وجودهم هنا غير محدودة ولا شيء محظور.

ولكن علينا أن نكون واضحين حول ماهية مخيلتنا، والأسلوب التخيلي في رواية قصة ليست بالحقيقية، حيث يبدو الأمر كتزويق جميل نطبقه على شيء ما لنجعله أكثر جاذبية. أنا أكنّ احتراماً كبيراً لأسلوب ريتشارد دوكينز العلمي، ولكنني لا أتفق مع وجهة نظره في كتابه «سحر الواقع»: «ليس علينا أن نؤلف قصصاً عنيفة وغير معقولة طالما لدينا المتعة والتشويق في الواقع والبحوث العلمية والاكتشافات».

أي إن الأبحاث العلمية قادرة على كشف ما هو حقيقي، وهكذا يترتب علينا أن نبقي المنطق نصب أعيننا.

ولو أنني أرى أنه بالإمكان إنجاز كثير من الاكتشافات العلمية بفضل القدرة السلبية التي تكون حيث تحكم المخيلة.

أي كما في التعبير القديم. «المنطق خادم جيد، غير أنه سيد سيئ» وقواه محدودة. على سبيل المثال دايفيد هيوم كان مصيباً في أنه على المنطق أن يكون عبداً للعواطف وليس حاكماً لها. الأجدر هو أن نكون على بينة من الاثنين، فالمخيلة بإمكانها أن تزودنا بفهم وافٍ عن عالم السحر، في حين أن المنطق يذكرنا أن الذهنية التي اضطهدت الساحرات ما تزال موجودة، وسياسات البيئة العدائية تحتكم إلى الغريزة الظلامية نفسها.

تنوع الخبرات السحرية ينتظر التدوين، وبعده معرفتي سيتم ذلك بنجاح فحسب ممن سيقارب الموضوع من خلال عرض وجهتي النظر المنطقية والخيالية.



الهوامش

(١) - فيليب بولمان: كاتب مسرحي وروائي بريطاني.

(٢) - نقلاً عن الغارديان.



متابعات

قراءات :

- الهروب إلى الزمهرير إياد فايز مرشد
- قراءة في رواية كوكب ذلك الذي ينتظر وفاء حمود
- يوسف حطيني في رواية «رُجُل المرأة» سمر أحمد تغلبي

نافذة على الثقافة :

- إصدارات جديدة حسني هلال

الهروب إلى الزمهرير

قراءة في الواقع... أم ضياع في المجهول

إياد فايز مرشد



خضعت الرواية العربية منذ تبلور ملامحها بوصفها جنساً أدبياً وافداً على الثقافة العربية، ولكنه جاذب للاهتمام سواء على صعيد المبدعين أم الجمهور لمراحل مختلفة بدأت أولها بالتأثر الظاهر بالرواية الغربية (حيث كانت أوروبا المهد الأول لهذا الجنس الأدبي)، ثم في مرحلة لاحقة جرّت محاولة تأصيل الرواية عبر منحها روحاً عربية بيئية وأدوات، أما المرحلة الثالثة التي اتضحت جلية تمثلت بإخضاعها لتجارب جديدة لناحية استخدام أساليب جديدة لإغناء محتواها عبر تجاوز

المألوف في بنائها، وترتيب أحداثها، وإدخال مؤثرات جديدة تغني فحواها فنياً وفكرياً. بحيث أصبحت بعض النصوص الروائية مفتوحة على أجناس أدبية أخرى كالسينما لجهة تقسيم المشاهد والاستفادة من تقنية اللقطة في السينما أو الشعر من خلال استلهاً لغته ورمزيته إلخ...

الكاتب سمير عدنان المطرود يقتحم ميدان الرواية حاملاً معه تجربة غنية في الكتابة المسرحية، ومحاولات جادة لاقتحام عوالم الشعر، متزوداً بقسط وافر من تجربة الحياة، فهو ابن الريف بكل ما فيه من براءة وأصالة وانتماء، كذلك هو مخلص للمدينة التي قضى فيها رداً من حياته متنقلاً بالعمل الوظيفي ما بين الإعلام، والثقافة، وكل ذلك جعله وثيق الصلة بالريف والمدينة معاً، وبالكلية والحياة ثانياً.

روايته «الهروب إلى الزمهرير» هل هي هروب منه من النصوص المسرحية والشعرية باتجاه النص الروائي المفتوح إلى اللانهاية من القدرة على العبث والتجريب؟

الرواية تصوّر القرية السورية في أصعب مراحل انتقالها من الحياة شبه البدائية، حيث يتجلى فيها الفقر والتخلف والعادات والتقاليد الاجتماعية الصارمة مغلفة برداء من الحب الواهي والتضامن والتكافل الاجتماعي، الذي يبدو قوياً في الظاهر، والذي أصابه العث في العمق فتمزق أمام تغير النزعات وتطور الحياة وغلبة المصالح الشخصية على الروح الجماعية.

هل كانت هذه القرية على استعداد لتقبل التغيير؟ وهل الجديد كما صوّرت الرواية لم يكن سوى شيوع الحياة الاستهلاكية وانفتاح الفرصة أمام الشباب للهجرة من القرية سواء باتجاه المدينة أم باتجاه الخليج العربي للمحوظين منهم؟

هل أغفلت الرواية عمداً أي دور للمتعلمين الجدد من الشباب أو حتى للأحزاب السياسية في تغيير مفاهيم المجتمع؟ أو للقناعة بغياب دورهم الحاسم في التغيير أو رغبة في تحاشي توصيف الدور الذي أدّته سلباً أم إيجاباً.

ومن خلال هذا التجاهل أراد الكاتب أن يصوّر أننا كنا في غفلة لأننا لم نحتكم للعلم وأهله أو للأفكار السياسية الصاعدة آنذاك، وبقينا نحتكم للعباءة وفروض المضافات التي راح أصحابها يضيّقون بمصاريفها فأصبحت الفسحة أمام دكان فرس إبليس مسرحاً للقاء وتبادل الأحاديث.

ثم إن الرواية جعلت الفقر يقف ما بين صالح الساعي خلف دراسته وقمر القرية التي تركت المدرسة من الصف الثالث لتساعد أمها في شؤون البيت، لينتصر المال لاحقاً عبر خليل العائد من الخليج والذي استحوذ على قمر القرية بثروته، وعبر القوة لأنه قاتل أخته فيما سبق لأنها ارتبطت بزواج بما يخالف أعراف القرية، ثم قاتل الضبع الذي حبس سكان

القرية في بيوتهم ليالٍ طويلة، لكن هذه القوة لم تكن إلا شكلاً ظاهرياً لا أساس له، حيث تصبح قوته ممسوخة ورجولته تذهب أدراج الرياح أمام جمال قمر القرية التي أضاع أمامها هيئته، وخسر بالمطلق عنفوان تفوقه عليها. فأصبحت هي القرار لا بعلمها أو ثقافتها بل بضعفه، وهذا ما حدا بها لامتهان تجارة الممنوعات - بأموال خليل زوجها - ثم عبر إرضاء شهوتها وأنوشتها عبر صبحي المأزوم جنسياً في بداية الرواية، وفحل القرية في نهايتها من خلال استخدامه المنشطات الجنسية التي خسر من أجلها كثيراً من أملاكه.

وكأنني بالكاتب يريد أن يقول إننا نعيش على المستوى الاجتماعي في إطار كذبة كبيرة، وإن الظاهر الذي نقدّه ما هو إلا المزيف بأبشع صوره. والرواية تصوّر أمراضنا الاجتماعية وتبرزها عبر مشاهد متتالية، حيث بينت وبوضوح أن وجود فتاة لدى أي أسرة كان بمنزلة الهم على أسرتها حتى تتزوج، فلا حب قبل الزواج وأي فتاة ترتبط بعلاقة حب يكون مصيرها القتل كما فعل خليل مع أخته سمر، وكما فعلت أمه مع أخته سعادة التي دسّت لها السم، أو كما فعل صاحب اللحية البيضاء الذي ذبح أخته أمام زوجها إلخ. على الرغم من أن كل ذلك يتناقض مع القيم الأخلاقية والإنسانية حتى إنه يمثل خروجاً على التعاليم الدينية التي كرمّت المرأة.

الرواية تريد أن تقول إن تخلفنا مرتبط بالحصار الذي تفرضه على المرأة وعلى الحب بوصفه شعوراً إنسانياً أساسياً لبناء التواصل الروحي السليم. فحينما خسرت قمر القرية حبا وتحررت بقوة المال الذي أغدقه عليها خليل جعلته أسيراً لها على الرغم من أنه قاتل وثرى، وكذلك فعلت بصبحي صاحب التجارب الذي اشترته بنفوذها وجمالها وصار تابعا لشهواتها.

أيشكّل انهزام صالح الباحث عن العلم والمستقبل المشرق بعيداً عن القرية والهارب إلى المدينة إشارة من الكاتب إلى انهزام العلم أمام المال، أم أنه أراد أن يقول إن الجميع شركاء في الفشل لأنهم كلهم فاشلون في الحب؟ فجاء ذلك تعبيراً خفياً أراد من خلاله أن يكرس مقولة مفادها بأن كل مجتمع يطفئ جمرة الحب يخسر إشرافة المستقبل. وأن المجتمع المأزوم عاطفياً والمتآكل بعلاقاته الرثة غير القائمة على أسس سليمة ذاهب نحو خسارة هويته.

وإشارة الكاتب إلى هزيمة حزيران قبل نهاية الرواية بقليل جاء ليؤكد أن الهزيمة العسكرية والسياسية نتيجة طبيعية للهزيمة الاجتماعية والوجدانية التي نعيشها. وهي نتيجة حتمية لسيادة الجهل على حساب العلم الذي تاه من خلال بطل الرواية أو من خلال سيطرة المال وعلاقاته القذرة.

المشكلة في الرواية أنها ربطت البطولة بخليل قاتل شقيقته وزوجها فصار بطلاً بعيون عائلته لأنه خلصها من «الغار»، ومن ثم جعله بطلاً مرة أخرى بأنه من تصدى لقتل الضبع الذي فتك بأهل القرية. وكان الأجدى أن ترتبط البطولة والتصدي للضبع الفاتك بأحد أبناء القرية ممن يعول عليهم في إحداث التغيير الإيجابي المتوخى.

إذن، شاء المطرود أن يسخر تجربته المسرحية عبر تقديم الرواية من خلال مشاهد منفصلة تتكامل مع بعضها لتشكّل جسداً سردياً واحداً. والرواية اعتمدت تسلسلاً زمنياً تصاعدياً رغم محاولة الربط ما بين بدايتها وخاتمتها عبر الإرجاع الزمني من خلال صالح، لكنه أيضاً استطاع من خلال الراوي أن ينتقل من مشهد إلى آخر بحرفية واضحة ومن ثم نقل صورة حية للقرية، وتمكن من تقديم نماذج من الحياة كساها بطريقة رائقة يستسيغها القارئ، ويشعر بوجودها في مجتمعنا وفي كل قرية من قرأه.

لقد قدّم الكاتب نماذج متعددة لشخصيات سلبية ومتهالكة أمام الحياة كما أورد بعض الشخصيات الإيجابية مثل: أبو عدنان صاحب المضافة المفتوحة ومشكلة ابنه مع ابنة خاله التي قضت بحادث سير وهي في سيارته، أو المحامي الذي حاز الحقوق بعد الأربعين، أو الرجل العائد من مصر ومعه شهادات عليا. ولكن الصراع الذي أراد أن يتّوع محاوره لم يصرف اهتمامنا عن قمر القرية البطلة المطلقة للرواية بحيث إن كل ما دار في الرواية لم يكن إلا كومبارس لها.

قمر القرية... هي الجمال... الإغواء... الفتنة... الأنوثة...، ثم الحرمان والشهوة المكبوتة التي قادت نحو الخطيئة التي سوّغها ضعف خليل وسقوط رجولته أمامها.

الرواية تشير إلى انسحاق الحب أمام العادات والتقاليد، ومن ثم أمام المال والشهوة. أما البطل الذي ظهر في أول الرواية وآخرها فلم يكن أملاً للخروج من الواقع، بل جاء ليقدّم لنا صورة إنسان سلبي مسحوق أمام عجالات الزمن وظروف الفقر والعوز في القرية، ثم فشل في تحقيق ذاته في المدينة رغم خوضه تجارب مختلفة على عتباتها.

قد تكون الرواية تحمل كثيراً من سمات الواقعية ولكنها لم تحمل في متنها أو خاتمتها أي أمل، بل جاءت الإشارة إلى حرب حزيران كمرجع زمني للأحداث الدائرة ومن ثم أغلق الدائرة من كل جهاتها على أي رجاء بالتغيير الإيجابي. فبالإضافة إلى الشخصيات المزمّنة بوجعها الداخلي وإلى المجتمع المغلق الذي باغته رياح التغيير جاءت الإشارات إلى أولاد داود (مثال

الصفحات ١٤ - ٢٢) في أكثر من مرة محاولة من الكاتب لمنح الرواية بعداً سياسياً أو وطنياً، لكن لم يتجلب ذلك إلا كإشارات عابرة، ولم ترد في سياق السرد الروائي أو عبر شخصيات حاملة لهم الوطني أو السياسي.

فضحت الرواية الرياء الاجتماعي كما جاء في الصفحة (١٠) (إذ صارت العادة الدارجة في هذه الأيام، مبنية على المرأة والمداهنة!) كان بعض الناس في هذه القرية يعيشون وبإلهم أفكار مدهشة؛ وأحياناً مقززة حول هذه القصة... لكن الشيء اللافت، إن صادف أحد من هؤلاء البعض؛ فرداً من ذوي العلاقة المتورطين بهذه القصة؛ تبدأ عملية تلويح الطرف الغائب! فالحاضر دائماً على حق مهما كان خطيراً ما فعل؛ والغائب مذنب قولاً واحداً). وأشار إلى آثار الانفتاح على القرية بالإشارة إلى منصور وتركيبه أول ستالايت، ثم أعقبه بذلك خليل (ص ٨٨). ودخول عادات جديدة كملاحقة الموضة من الشباب (الخنافس) وذلك بعد أن تعرفوا على السيشوار ص (٣٥)، كما عالجت الرواية قضية المرأة وتعنيف المجتمع لها، حيث إن ارتباط أي فتاة بقصة حب كان ينذر بواقعة مأساوية (الشاب ذو اللحية البيضاء الذي ذبح أخته لأنها تزوجت بعد علاقة حب ص ٤٥)، وكذلك ما حصل مع شقيقتي خليل سعادة وسمر، كما أشار إلى قيام كثيرين من رجال القرية بإغلاق مضافاتهم وانتقلوا للقاء في الشارع بالقرب من دكان فرس إبليس، وبقاء مضافة الحاج عدنان مفتوحة أمام القاصدين معتمداً على راتبه التقاعدي لتأمين مستلزماتها.

كما أن الإشارة إلى عجز رجال القرية كان تلميحاً إلى العجز الذي وصل إليه المجتمع وغياب الرجولة ترافق مع إغلاق المضافات ذكر في ص (٢٣) (كانت الصورة المرسومة لأهل الحارة الذين اعتادوا الجلوس أمام دكان فرس إبليس، مشوبة دائماً بالتناقض؛ فهم رجال في الحارة فقط! وفي الفراش مع زوجاتهم يطبقون مبدأ «التخاوي»).

كما لم يفت الكاتب انتقاد ظاهرة اجتماعية سلبية تغلب على حياتنا وهي إعطاء الأولوية لأبناء العائلات في التكليف بالوظائف، ومما جاء في ص (٤١) (تناول المحامي حديثاً كان يتناقله أهل القرية عن حالة الطرقات ودور البلدية البأس، وعجزها عن معالجة الخلل والتقصير في تأمين الخدمات للقرية؛ ببساطة لأن رئيس البلدية كان من أبناء «الحمائل» و«الحمولة» لها حصانة في العرف الاجتماعي، هي حصانة الأسر الكبيرة التي لا تتوانى عن فعل أي شيء من أجل المحافظة على هذه الامتيازات...).

ثم تأتي عودة صالح على إثر رسالة مبهمة وصلته لتشكّل حاجزاً أوقف عنده الراوي أحداث الرواية لينقل لنا تداعيات صالح التي تنتهي الرواية بها .

وعلى العموم فالرواية لم تعط الزمكان حقه فكانت المشاهد المتتابعة أكثر حضوراً وتمكناً منها رغم امتلاك الكاتب الأدوات التي تمكّنه من إنجاز ذلك وتقديم وصف حسي لطبيعة القرية، فأماكن القرية كانت تحتاج إلى تعمق أكبر في تفصيلها وهي فرصة للكاتب لتقديم جماليات المكان الذي خبره جيداً، كما أن الزمان بقي مبهماً حتى جاءت الإشارة إلى حرب حزيران والنكسة . ولغة الرواية سلسة سايرت الأحداث وطبيعة الشخصيات وإن اختلطت بالصياغة الشعرية في نهايتها حينما راحت التداعيات النفسية لصالح تنهمر بلغة الكاتب أكثر مما هي على لسان صالح .

الرواية الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب في / ١١٣ / صفحة، هي التجربة الروائية الأولى للكاتب سمير المطرود، وهي تستحق القراءة والتكرار لاحقاً بأدوات أكثر عمقاً وتبصراً بأدوار الشخصيات ومسارها النهائي لبناء رواية تمثل جزء من الحياة .

وعبرت عن جراءة منه لاقتحام عوالم الرواية بنص جميل فيه الكثير من عناصر التشويق كما فيه رصد لتحوّلات الريف السوري في مرحلة زمنية مضطربة، لقد كان له شرف المحاولة واستطاع بتكثيف ذكي أن يقدم رواية توخى فيها تركيزاً شديداً للأحداث وتقديم نماذج مختلفة من الشخصيات، مكرساً ثيمة أساسية أن المجتمع الذي لا يتقبل الحب ولا يكرّس الصدق لا يمكن له أن يتطور، وسيبقى عاجزاً عن معانقة الحياة .



قراءة في رواية كوكب ذلك الذي ينتظر^(١)

وفاء حمود



في عصر العلم الذي يفوق بإنجازاته الخيال، يتساءل المرء: إلى أين سيأخذنا هذا التطور العظيم؟ قد يكون أدب الخيال العلمي الذي يسابق العلم، قادراً على الإجابة عن هذا السؤال، لذلك بدأ هذا النوع من الأدب يستهوي كثير من القراء لعلهم يعثرون فيه عن متعة الخيال وشغف المعرفة العلمية، يعدّ الغرب والولايات المتحدة الأمريكية في المرتبة الأولى من حيث قراءة هذا النوع الأدبي ومن حيث إنتاجه، فهو قادر على التنبؤ بالمستقبل من جهة، ومن جهة أخرى ينعش الخيال، ويحفّزه، ويمكن لهذا الأدب أن يُخرج الإنسان عما هو مألوف إلى فضاء أكثر إثارة.

أما نحن العرب فإن أدب الخيال العلمي يعدّ ضعيفاً

في بلادنا مقارنة بالأدب الغربي، لأننا مستهلكون لما ينتجه الآخرون من علوم، ولسنا مبدعين لها حسب رأي الدكتور أحمد خالد توفيق^(٢).

ومع ذلك لا يمكننا إنكار الإسهامات العربية في هذا الأدب فهناك أسماء أثبتت حضورها في أدب الخيال العلمي، نذكر من الكتاب العرب الذين ألفوا في هذا المجال على سبيل

المثال لا الحصر الدكتور أحمد خالد توفيق وبهاء شريف في مصر، وطالب عمران ولينا كيلاني في سورية، وطيبة إبراهيم من الكويت إلخ. أما الناقد والأديب يوسف الشاروني فيعزو أسباب تواضع الإنتاج العربي في أدب الخيال العلمي من خلال كتابه «أدب الخيال العلمي في الأدب العربي» إن سبب ضعف هذا النوع الأدبي في منطقتنا هو: الأمية الثقافية، أضف إلى ذلك الأمية العلمية، وأن معظم النقاد يتعاملون مع هذا الأدب بعدّه درجة ثانية، وهذا تقصير وتكاسل منهم لأنهم يجرون وراء السائد ويهملون الجديد. «مما يعني أنه يوجد لدينا أدباء خيال علمي لكن ليس لدينا أدب خيال علمي؛ بسبب حداثة وطزاجته وطفولته وبداياته المتعثرة نتيجة الظروف القاهرة: التخلف والأمية وغياب البنى العقلية والبحث العلمي وتغييب الإصلاح والديمقراطية وحرية الرأي»^(٣). إلا أن هذا القول رغم صحته يعقّد الأمور أكثر، ويسدّ علينا كل الأبواب التي تساعدنا ولوج هذا النوع الأدبي في بلادنا، ومن الأفضل برأينا تحريض المؤسسات الثقافية على الاهتمام بهذا الأدب، وتشجيع المؤسسات التربوية للجيل الجديد على قراءته، مما يدفع بهذا الجيل إلى الربط بين الخيال العلمي والعلم، ويجعله محباً للعلم ومن ثمّ مبدعاً فيه وحتى نصل إلى أدب خيال علمي يضاوي مثيله الغربي، علينا أن نتلمس الخطوات التي سارت عليها الدول المتقدمة في هذا المجال يؤكد ذلك العالم العربي أحمد زويل بقوله «الجميل في أمريكا والسذي جعلها تتقدم على العالم علمياً، أن الخيال لا يقتل، وليس له حدود وإذا لم نتخيل ونحلم سنفعل ما فعله السابقون، ولن نضيف شيئاً لهذا العالم» مجلة الشرق الأوسط (٢٠٠٦).

وفي كتاب الخيال العلمي وتنمية الإبداع، يقول المؤلفان صفات سلامة، د. خليل أبو وقورة «الخيال العلمي يضيف كثيراً إلى حب التمعن والتساؤل، ويشجع الطفل على التساؤل والبحث، في سبيل مزيد من المعرفة»^(٤)، ويأتي بمثال أنه ساعد قراءة كتاب «من الأرض إلى القمر» على تصميم هذه المركبة أبولو وإنجاح مهمتها.

من هنا أصبح مؤكداً أن أدب الخيال العلمي، نتاج غربي بامتياز ازدهر نتيجة لتقدم العلوم هناك، ولاسيما علم الفيزياء، التي أمدت هذا الأدب بفكرة السفر عبر الزمن، فظهرت عدة قصص مثل رواية «السفر عبر الزمن» (لهيريت جورج ويلز) التي نشرت عام (١٨٨٥م)، والتي تنبأت بالنظرية النسبية قبل اكتشافها بعشر سنوات من أينشتاين. إذ أكد هذا العالم أهمية الخيال العلمي قائلاً «الخيال أهم من المعرفة»، وحين نستخدم الخيال نستطيع استشراف آفاق المستقبل، مما يدفع البشر إلى المزيد من الابتكارات العلمية وصنع غد أكثر تطوراً، فحسب معلوماتي أن الأبحاث العلمية الأخيرة لعالم فيزياء ألماني، أن الإنسان وصل إلى

مرحلة علمية، أصبح قادراً فيها على تشكيل مركبات فضائية، سرعتها قريبة من سرعة الضوء، بذلك يمكن القول بدايةً إن رواية «كوكب ذلك الذي ينتظر» للمؤلف (بيير جيفار) قد سبقت بخيالها ما أكده هذا العالم، بحيث صممت مركبة «أوريجينا» ومركبة «ماغنو» على أساس أن تكون سرعتهما تفوق سرعة الضوء.

من هنا نؤكد أن قصص الخيال العلمي أكثر نضجاً في الغرب لتمثلهم للعلوم وإطلاقهم للخيال دون حدود.

لكن علينا ألا ننسى أننا مدينون للمترجمين في تعريف المتلقي العربي على هذا النوع من الأدب، وندعوهم لتكثيف جهودهم في ترجمة هذا الصنف الأدبي، فبذلك يسهمون في إنتاج أدب خيال علمي أكثر نضجاً عندنا، ومن أهم من أسهم في ترجمة هذا الأدب للعربية، فكان ترجمة أحمد خالد توفيق، لرواية «أوديسة الفضاء». أما في سورية فقد استطاع الدكتور غسان بديع السيد بترجمة رواية «كوكب ذلك الذي ينتظر» عن الفرنسية تأليف (بيير جيفار)، فكل التقدير للجهد الكبير الذي قام به، استطاع أن يجذبني منذ قراءتي لصفحاتها الأولى، بلغتها السلسة الشيقة، وما أثارته عندي من خيالات غير مألوقة. طارت بي إلى عوالم مدهشة، وإن كنت أتمنى لو وضح المترجم المصطلحات العلمية التي وردت في الرواية، كي يتفاعل معها بشكل أفضل، مثل «كان يعمل على إنتاج أكل فعال ضد «الأرومة المتحولة» (الرواية، ص ١٥٩).

لقد دفعتني قراءة رواية «كوكب ذلك الذي ينتظر» للتأمل في تاريخ البشر منذ بدء الخليقة حتى وقتنا الحاضر، حيث كان هاجس الإنسان في بداية الحضارة، هو الخلود، والعمل على خلق جنّة الإنسان على الأرض، وهذا ما أكدته الأساطير والقصص (قصة الطوفان وسفينّة نوح على سبيل المثال). أما إذا انتقلنا لعصرنا الراهن، فقد استطاع هذا الإنسان أن يبدع أدباً من وحي التقدم العلمي، وأصبح هاجسه اكتشاف الجديد دوماً، فكان أدب الخيال العلمي، وأعتقد أنّ هذا الأدب، أصبح حاجة ملحة للهروب من العجز عن حل المسائل النفسية والاجتماعية للبشر، مثل الشر واستغلال الإنسان لأخيه الإنسان، ويعمل بشكل غير مباشر على طرح حلولاً لتفشي الحروب والمآسي، التي زاد من اشتعالها بعد ابتكار العلم أسلحة متطورة بدت أكثر فتكاً من الحروب التقليدية، مما ولد خوفاً من الزمن القادم فجنح خيال الأدباء، نحو بناء عالم آخر خلقه يقوم على أسس جديدة، على أمل أن يصل إنسان العصر الحديث إلى الفردوس المفقود.

بالعودة لرواية «كوكب ذلك الذي ينتظر»، فهي تعدّ بصدق ممثلة لروايات الخيال العلمي، فقد بنت فضائها السردى بما يشبه فضاء الرواية الدينية لسفينة نوح، التي هدفت لنشر الخلق القويم، وتخليص البشرية من جشعها وعدوانيتها، إذ لم يعد بمقدور البشر في هذا العصر غير المتوازن إلا استخدام أساليب علمية متطورة، للوصول إلى حياة أفضل، وذلك بصنع سفينة فضائية على نقيض سفينة نوح البحرية، فهي تمخر عباب السماء وليس عبر الماء، فضمت مجموعات بشرية من ذكر وأنثى، تهرب من الفوضى الوحشية على الأرض لتصنع عالماً متخيلاً، يحقق مستقبلاً يليق بالإنسان.

تتكون الرواية من جزأين: الأول بعنوان: (كوكب من أجل كوبونى)، والثاني بعنوان: (ذلك الذي ينتظر) ففي الجزء الأول يقرر نحو عشرة آلاف شخص، القيام برحلة استكشافية خارج كوكبنا، عسى أن يتخلصوا من بؤس الحياة عليه، ولا سيما بعد أن امتلأت الأرض جوراً وظلماً، واستشرت فيها الحروب وسفك الدماء من أجل مصالح مادية استهلاكية انحطت بالقيم الإنسانية وانعكست على الضمير البشري، حيث بدأ يتلاشى أمام سلطان المصلحة والمال، فانتشر الجشع وانعدم التسامح بين الإخوة في الإنسانية، حتى أصبحت هذه الأخوة كلاماً منمقاً لا يسمن ولا يغني من جوع.

إن أهم أحداث هذه الرواية، يتمثل باستفادة هذه المجموعة من التقدم العلمي في مجال علم الفضاء، وصنع مركبة فضائية، مجهزة بأفضل التقنيات، وكل أجهزتها تعمل بذلك صناعي خارق في تطوره، تقع أحداث الرواية في المركبة الفضائية «أوريغونا» التي استقلها مجموعة من العلماء والناس العاديين ومهمتها البحث عن كوكب، يمكن العيش عليه، والاستقرار فيه، وقد اصطحبوا معهم كل وسائل الراحة والرفاهية، وبكل حماس عملوا على استكشاف أحد الكواكب فبعد أن «صممت المحركات القوية منذ أربع وعشرين ساعة، من الآن يظهر على شاشة المركبة وضعية نموذجية، يسود الصمت حول الكوكب، لم يعد هناك إلا الكوكب الأصغر، تتطلق المركبة نحوه بإقدام، بحمولتها، نحو عشرة آلاف رائد نحو هذا الكوكب الصغير»، (الرواية ص ٢٥). يتبع لهذا الكوكب العديد من الأقمار فاشتد هاجس العلماء لمعرفة طبيعته هذا الكوكب وهل يصلح للاستيطان البشري؟

يبعد هذا الكوكب آلاف الكيلو مترات عن الأرض، فظهر بين علماء المركبة من يعتقد «بأن المشروع الذي شكلت أوريغونا حلقة الأولى، سيلغي الحدود والتوترات على سطح الأرض، يا لهم من ساذجين مساكين! إن الأتحد الفضائي شيء والسياسة شيء آخر»، (الرواية

ص ٢٣). إن المؤلف ينتبه هنا إلى قضية تناقض العلم والسياسة فالعلم إذن كان يعمل لمصلحة الإنسان على المدى البعيد، فإن السياسة، تهتم بالمصالح الآنية للدول، وتعمل على استغلال ضعف بعض الشعوب وامتصاص دماؤها دون رحمة، فتتبع بذلك القاعدة الشهيرة لمكافيلي الغاية تبرر الوسيلة، فالسياسة تكرس الاستغلال وتسلط القوي على الضعيف، بينما العلم في معظم الأحيان يسعى لخير البشرية والارتقاء بها!

حين نتأمل أحداث الرواية نجد أن المركبة التي تتجه نحو الكوكب الصغير لاكتشافه، نجدها تسبح في فضاء فسيح لكن فجأة يحصل ما لم يكن بالحسبان، حيث يدب الخلاف والانقسام داخل إحدى مجموعات من العلماء في المركبة، فقسم منهم اعتقد بأن الكوكب الذي سيهبطون عليه غير صالح للسكن بناءً على بعض المعطيات العلمية، بينما القسم الآخر وهم الجيولوجيون اعتقدوا من خلال بعض الأدلة العلمية أيضاً، أنه يحتوي على الماء وصالح للسكن مما أدى لمعارك دامية بين الطرفين، راح ضحيتها العديد منهم والمدهش في الأمر أن أحد هؤلاء العلماء المستكشفين للكوكب واسمه «كوبوني» دفع ثمناً باهظاً لإيمانه بوجود حياة على سطح هذا الكوكب، فاندفع للتحقق من ذلك، وحين استطاع كوبوني جمع عينات من الصخور صرخ فجأة «انظر ياهيردمان صخوره تحوي على المياه!»، (الرواية ص ٤٨). لذلك يقترب بحماس من الكوكب أكثر من المطلوب فيذهب ضحية مغامرته العلمية، تلك اللحظات وصفت بدقة عندما يصل الجيولوجي كوبوني وصديقه العالم هيردمان إلى ذلك الكوكب «أصدر كوبوني صوتاً مرعباً، وهو يبتعد عن حلقة الفوهة، فقد أصيبت يده، أراد ترك المغرفة التي يريد أخذ بواسطتها عينة من صخور الكوكب، لكن الوقت كان متأخراً... تحول الرجل لكتلة نار متوهجة، وهو يصرخ.. كان هيردمان يريد مسكه، من دون وعي ليسحبه، لكن ذلك أدى لإصابته بدوره، وفهم «هيردمان» بسرعة أن صديقه سيموت عندما رأى الحمم تسيير على مقدمة ساعده، فاستدار نحو كوبوني الذي كان يتلوى من الألم وهو يقول: اقتلني اقتلني ياهيردمان صوب الجيولوجي نحو الجبهة، ثم ضغط على الزناد فخرج شعاع من الضوء الكثيف، لم يعد من الآن كوبوني إلا جثة هامدة»، (الرواية ص ٥٧). أجهزة التصوير في المركبة تصور ما حدث ويطلع جميع من في المركبة عليها، عدّ بعضهم أن المتهم بموت كوبوني هو «هيردمان» فبدأت الصيحات مطالبة بإعدامه، بينما قسم آخر لم يقتنع بمسؤولية هيردمان عن موت كوبوني، لم يكن الحل إلا بإجراء محاكمة علنية نتج عنها الحكم على هيردمان بالإعدام، هنا حدث صراع إضافي دامي بين من يرغب في إعدام العالم هيردمان ومن يرغب في حمايته، الأمر الذي أدى إلى تراجع قضية العلم لمصلحة الضعف البشري،

فقد اشتدت الرغبة العاطفية، ولاسيما من حبيبته في الانتقام لحبيبها، لأنها خسرت أجمل ما يزين حياتها بموت كوبوني، فجيشت العديد من هم على متن المركبة للعمل على الاقتصاص من قاتله، بينما العلماء على المركبة عدوا هيردمان بريئاً من دمه، وبذل كل طرف منهما جهداً مضمناً لإثبات وجهة نظره، في أثناء ذلك كان الفريق الذي يريد تنفيذ الإعدام يضع الخطط للقبض عليه، وتطبيق العقوبة بحقه بينما أصدقاء هيردمان نجحوا في خطة إنقاذه التي وضعوها، وذلك بمنحه مركبة صغيرة مجهزة بكل ما يلزمه للهروب والعيش على الكوكب الذي اكتُشف، فاستقل فعلاً هذه المركبة وهبط بها على الكوكب عينه، حيث حدثت المأساة بعد إطلاق اسم المستكشف كوبوني عليه، فلم يكن أمام هيردمان إلا الاستقرار عليه بشكل نهائي، وبذلك نجا من حكم الإعدام، لكن برزت أمامه معضلة الوحدة، ولم يبق بمقدوره سوى الانتظار «كرس حياته لانتظار أحد ما ربما إله أو أحد من البشر الذين ضاعوا صدفة في هذه الزاوية من الفضاء»، (الرواية ص ١٦٠).

بعد هروب هيردمان استمرت الخلافات بين أفراد المجموعة في المركبة الأصلية أوريجينا، وازدادت الخلافات على متنها والصراعات، لاسيما الخلاف على من يستحق أن يقود المركبة؟ اشتعلت الخلافات بين ركبها بشكل حاد، فانتهى الأمر مع الأسف إلى تحطم المركبة أوريجينا على خلفية تلك المشكلات، فكثير من ركبها وجد في نفسه الأهلية لقيادة المركبة، وبعد فوات الأوان تشكلت قناعة بالتدرج بين معظم ركب السفينة الفضائية بأنهم لم ينصاعوا لتعليمات قائدها، وعضواً عن ذلك تخلصوا منه، فدفع الجميع ثمن عدم التعاون معه في أثناء قيادته للمركبة، وأحسوا بالفراغ لافتقادهم لقائد قادر على متابعة القيادة كما يجب، وبذلك تكون الكارثة النتيجة الحتمية لهذا الصراع على قيادة أوريجينا، مما أدى إلى انفجارها وبموت كل من كان على متنها، هنا يحضر سؤال، يلح علينا: إذا كان الهدف من هذه السفينة الفضائية، خلق عالم أفضل في كوكب جديد، فهل ساعد هروبهم من كل مفاصد الأرض على حمايتهم من تناقضات انفعالاتهم ورغباتهم ومن اختلاف أهوائهم البشرية؟ وهل حققوا الهدف الأسمى للمركبة بتشكيل آلهة جديدة؟ حيث اعتقدوا بأن «الآلهة هنا هم الرجال الذين سيؤسسون كوكباً جديداً، هذه هي فلسفة السفينة كلها»، (الرواية، ص ٩٣). لعل الإشكالية، هنا، هي رفض الإيمان بالغيبيات، والإعلاء من شأن البشر بشكل مبالغ فيه الذي وصل حد الغرور، مما أدى إلى دمارهم جميعاً، فقد كانوا ضحايا فكرة وحيدة، هي الإيمان بإنسان يرتقي إلى مستوى الإله، حتى أصبح لديهم قناعة راسخة بأن ثمة «إلهاً واحداً مقبولاً، هو مستقبل الإنسان، فكان من الضروري منع الصلاة على المركبة لأن هذا الإنسان هو من

يستحق التبجيل، لكونه خلق كل هذا الإعجاز العلمي، ومع ذلك فإن الجيولوجي هيردمان الوحيد في قمرته كان قبل المأساة مؤمناً، ويصلي»، (الرواية، ص ١٣٤). كان المؤلف يريد أن يطرح قضية الإيمان، وأهميته للبشر، فإن مثل هذا الإيمان قد يخلصهم من أنانيتهم وغرورهم فيتواضعوا لقوة عليا تمتلك مصيرهم، فالبشر يعانون من ضعف يمكن في داخل تكوينهم مما يوقعهم في الأخطاء والصراعات والشور بشكل يبدو معه جذب الإنسان نحو الكمال أمراً مستحيلاً.

هيردمان ذاك الذي ينتظر

في أثناء حياة هيردمان على السفينة الفضائية أوريجينا، كان يستعيد لحظات روحانية، تربى عليها في طفولته، فكان يصلي، ليجد السكينة في ذاته في تلك المركبة! لكن ذلك ستتغير أفكاره عندما نجح في الهرب والعيش على كوكب كوبوني، عندئذ «بدأ بحرق الإنجيل كما أنه انهال بعنف بمطرقته الجيولوجية على الصليب الذي حفره بيده. الغريب في الأمر أن هيردمان في البداية بعد إقامته فوق هذا الكوكب، خرب أجهزة اتصالاته، ولم يبق أمامه إلا الانتظار «كم أرهقته سنواته الثمانون التي خصصها للانتظار»، (الرواية، ص ١٥٩). يبدو أن أمله بقوى علوية ستتقده لم يتحقق، لذلك فقد إيمانه بها نهائياً، ومع ذلك لم يفكر بالانتحار مثلاً!! إن ما فعله هيردمان من انتهاكات دينية، سيندم عليها فيما بعد «فقد كرس نفسه لفترة طويلة من أجل إعادة تذكر الإنجيل، الذي أسف لحرقه» (الرواية، ص ١٦٠). ولم يبق له إلا انتظار رحمة السماء، التي استعاد الإيمان بها، إذ صعب عليه العيش، فقد شعر بتضاعف محنته من دون الاستناد إلى قوة غيبية، تجسد له ملاذاً آمناً. يبدو هنا هيردمان قلقاً متوتراً، صحيح أنه نجا من عقوبة الإعدام، لكن الوحدة والانتظار مؤلمان، مما جعله يتخبط بين الحقد على القوى العلوية، وبين الإذعان لها، إلا أنه في النهاية وبعد صراع نفسي مرير يختار الاستسلام لمشيئة يدها أقوى منه على أمل أن ينجز ما هرب من أجله، ليوكد للناس أن الحياة ممكنة على هذا الكوكب بكل الأدلة العلمية والعملية.

من أجل كوبوني

يا ترى ماذا حدث لهيردمان على كوكب كوبوني؟ وهل سيصدق إيمانه بإلهه الذي سيرسل له من يعرف بوجوده على هذا الكوكب القابل للحياة؟ سيتم الإجابة عن هذه الأسئلة في الجزء الثاني من الرواية.

في القسم الثاني للرواية، يبدأ التحضير بعد مدة طويلة لمركبة جديدة إثر ضياع معالم المركبة السابقة أوريجينا، فقد أكد العلماء على أنهم توصلوا إلى اكتشاف كوكب قابل للسكن على بعد خمسين سنة ضوئية (٥) عن الأرض، وأنهم عثروا أيضاً على حطام مركبة استقرت في الفضاء، وبعد عودة هذه البعثة الاستكشافية، جاءت بأخبار مقلقة، فقد اكتُشفت اضطرابات دامية حدثت على متن المركبة من أجل تغيير القائد، واستطاع العلماء التقاط إشارة من سفينة أوريجينا تقول: «سأوقف المحركات وداعاً للأرض وداعاً للناس بقيت نزيهاً، أنا ساشا» (الرواية، ص ١٧٥). واعتقد علماء المركبة الجديدة «ماغنو» في البداية اعتقاداً خاطئاً، أن كوكب كوبوني يغطيه غبار كثيف له قدرة مرعبة على تغطية كل كائن أو أي شيء بشكل كامل إضافة إلى اعتقادهم بأنه محروم من الماء أو الأوكسجين.

بدأ العمل على بناء مركبة (ماغنو) بطريقة مختلفة عن مركبة أوريجينا، وحاولوا تفادي العثرات، التي أدت إلى أخطاء سابقة في تلك المركبة القديمة، ورُكِّز على تطوير صناعة المركبة الجديدة مستخدمين تقدم علوم التكنولوجيا، فبعد أن كانت الأجهزة القديمة تعمل على زرع شرائح في أدمغة البشر، حتى يُوجد تزامن بين العقل الصناعي والعقل البشري، طُوِّرت تلك الأجهزة دون الحاجة لزرع تلك الشرائح، فيحدث التزامن المطلوب، فكان هذا التطور الهائل، نقلة نوعية في تجهيز المركبة «ماغنو» الجديدة.

إضافة إلى أنها بنيت على أساس فكرة جديدة تتمثل في أنها تضم مجموعة بشرية متنوعة، إذ سيصعد إليها بشر من كل أنحاء العالم بمعنى سيكون على متنها مختلف الأطياف والألوان البشرية، ومن جميع مناطق العالم، فهي «تصنع حالياً تحت العلم الدولي، وستحمل نحو عشرة آلاف شخص من العلماء، نحو أقرب كوكب قابل للسكن» سيتوجب على هؤلاء الرواد إذن تحضير الأرضية لمستوطنة بشرية على أوسع نطاق والتي ستشكل الحلقة التالية لقصة أوريجينا.

صنعت مركبة عملاقة باسم «ماغنو» وكانت تضم متطوعيين من بلدان شتى، واستمرت صناعتها نحو ثلاثين عاماً، وتستوعب ملايين المسافرين بارقي التقنيات. المهم أن العلماء فيما بعد أصبح لديهم قناعة علمية أكيدة بوجود حياة على كوكب كوبوني بعد أبحاث علمية دقيقة له.

نجد في هذا الجزء تكسر الزمن واختلاله، فقد أنشئت هذه المركبة بعد مئتي سنة ضوئية من صعود المركبة السابقة أوريجينا إلى الفضاء، فيتية خيال المتلقي بين زمنين مختلفين، أي بين وقت يفصل بين المركبتين.

ضمت المركبة الجديدة العديد من القادة والعلماء ورواد الفضاء، واللافت للنظر أن هذه المركبة، جعلت للنساء أهمية كبيرة على متنها، فهن أكثر قدرة على التحمل وأكثر حفظاً للنوع البشري على هذا الكوكب الجديد.

حضور الآخر في الرواية (جميل)

وقد لفت نظري في هذا الجزء ظهور شخصية مسلمة العالم (جميل)، يختار لها اسماً ذا دلالة إيجابية، انضمت إلى المركبة، احتراماً لخبرته العلمية الراقية، مما يبرز تعاطف المؤلف مع المسلمين وإدخالهم في أرفع منظومة علمية، فماذا عن هذه الشخصية؟ هو عالم في تكنولوجيا الفضاء، وهو من دولة إسلامية، لم يحدد مكانها، قدّم المؤلف توضيحاً لمرجعيته الفكرية ومعتقده الديني فعلى الرغم من أنه مسلم إلا أنه لم يكن يمارس طقوسه الدينية، وإن كان يؤمن بقدرة الله الرحيم، وهو يعي تماماً المشكلات التي يقع فيها المؤمنون إذا شاركوا باستعمار الفضاء، فكل صاحب إيمان يرغب في نشر معتقداته بين الآخرين، مما يدفع هؤلاء لرفض هذا المعتقد، ودفاعهم عن معتقدهم القديم، عندئذ سيؤدي ذلك حتماً إلى نشوء نزاعات قد تؤدي إلى فشل المشروع العلمي برمته، وإزهاق أرواح بريئة.

من خلال أحداث الرواية، توحى شخصية جميل وعلاقته وحواره مع أحد رجال الدين والذي يرمز له باسم (آية الله) أن (جميل) من أصل إيراني، ويتضح ذلك من خلال استدعاء (آية الله) له قبل سفره على السفينة ماغنو، وقد عانى (جميل) من قلق مبهم قبل هذا الاجتماع، لكنه جهد على طمأنة نفسه فهذا الاجتماع مع رجل الدين هذا، سيكون لنشر، حتماً، الإيمان المناسب للإنسانية، وسيحفزه على استيطان الفضاء فهو يعلم أن (آية الله) مؤمن بالعلم والعلماء، إضافة إلى رغبة رجل الدين بالحفاظ على ذكر الله في الفضاء خارج الكرة الأرضية، وفعلاً حين حدث الاجتماع بينهما، قال له الأخير: «يا جميل تسير الإنسانية بشكل حتمي نحو عصر التطور والسلام والعدل والإيمان الحقيقي... من سوء الحظ أن التصرفات الشيطانية للكفار تهدف لتأخير هذا الأمر، ليس لدينا أمل أن تتطلق مركبتنا قبل مركبتهم لكننا لا نريد كذلك أن يكون الإله الذي نقاتل من أجله أن يكون غائباً عن العوالم الجديدة، ستكون أنت ممثلاً لنا في مركبتهم»، (الرواية، ص ١٨٦). إنها سفينة نوح من نوع جديد، يناسب عصر العلم الذي نعيش فيه فتغول العلم في الأرض أبعد البشر عن الروحانيات التي يمكن أن تهدئ من قلق البشر وفقاً لرأي رجل الدين، نظراً لأن هذا

العصر فرغ البشر من الاطمئنان الذي كان يمنحه الإيمان لهم، فقد سيطر الذكاء الصناعي على العقل البشري المعتدل والمتوازن في أحكامه بين العاطفة والعقل البارد بحيث يصبح للحياة بعداً إنسانياً.

وحين نعود إلى شخصية جميل بعد صعوده إلى السفينة، ومعرفته بإمكانية استيطان كوكب كوبوني نسمعه يقول: «لست متأكداً من رغبتني في العودة إلى الأرض، التي يمكن للخليفة أن يكون فيها قد ربح الحرب»، (الرواية، ص ٢٦٨). من الواضح أن (جميل) يريد حياة مختلفة جديدة لا تشبه تاريخ البشر على الأرض، التي تضج بصراعات الأديان، التي تصب المصائب على رؤوس البشرية لهذا لا يؤمن بها، لذلك فسفينة نوح الجديدة هي الأكثر تلاؤماً مع العصر الجديد ومع مفهوم الكونية والأممية التي صنعها العلم بإنجازاته. هذا لا يعني أن الأمر بسيط بالنسبة إليه، نجد (جميل) يعيش معاناة وصراعاً واضحاً بين رغبته في البقاء في الفضاء، الذي يرمز إلى رغبة العلماء في تخليص البشر من صراعاتهم على الأرض من أجل المصالح المادية، ورغبة العلماء في صنع عالم جديد في كوكب بعيد عن الأرض، تلغى فيه الصراعات والحروب ويخلق للإنسان جنته في الكوكب كوبوني بعد أن يُنتقى خيرة البشر ليكونوا على متنها، لكن مشكلة (جميل) تتكرر كما يحدث على الأرض سيحدث بالفضاء، فطبيعة البشر واحدة، حيث تملأ نفوسهم الأهواء والمصالح الخاصة حتى في الفضاء، فكيف السبيل لتغيير كل ذلك؟ لكنه في النهاية ينحاز (جميل) ويحسم أمره بأن يصعد السفينة الفضائية ليستوطن مع رفاقه على كوكب كوبوني، حيث يأمل أن تكون المركبة الجديدة «سفينة نوح المعاصرة» منقذة للبشرية، فتكون نواة لتاريخ جديد، إذ يولد على متنها جيل جديد مختلف عن أولئك الأطفال الذين ولدوا في الأرض، ولاسيما مع وجود العديد من النساء الحوامل فيها، وكانت وجهة نظره واضحة في قوله: «سيولد أطفال كوبوني قريباً في العالم الجديد الذي كلفه الرب به»، (الرواية، ص ٢٨٥).

سبحت المركبة في الفضاء، بعد معاناة مريرة داخلها، واستقرت على كوكب كوبوني، وما بقي إلا أمل واحد معقود على النسوة الحوامل الذين سينشرون البشر على هذا الكوكب ويعمرونه، عسى أن يتفادوا كل أخطاء وخطايا البشر على الأرض، «يبدو أن كوكب كوبوني سيتشكل من أجل استقبال الحياة، هم جاؤوا من أجل هذا وتركوا أرضهم وزمنهم، لكي يصبحوا مؤسسين لهذا العالم وحاملتي الحياة، وحتى وإن كانوا يعتقدون اليوم، أنهم يزرعون الموت هنا»، (الرواية ص ٣٠٤). وتنتهي الرواية بهذه العبارة «البطون المنفوخة للنساء هن سيلدن خلال شهرين، وتساءل إحدهن ما هو العالم الذي سيستطيعون بناءه»، (الرواية ص ٢٠٨).

من الواضح أن سفينة نوح الجديدة سيكون للنساء الدور الأبرز في حفظ الأفكار الإنسانية الخلاقة، وزرعها في الجيل الجديد، هذا الجيل المأمول منه تخليص البشرية من النزاعات، وأن يعيد التوازن لعالم مختل.

أما بالنسبة إلى العالم «هيردمان» الذي عاش على انتظار شيء ما ينقذه، فعلاً عُثِرَ عليه وهو في حالة يرثى لها، وقد بلغ من العمر عتياً، وبذلك ينتصر إيمانه بأن قوى غيبية ستجده، مؤكداً صحة أبحاثه العلمية هو وصديقه كوبوني، بأن هذا الكوكب قابل للحياة.

وفي الختام، يمكنني القول إنَّ رواية «كوكب ذلك الذي ينتظر» أمتعتني بأحداثها المشوقة، والأفكار المهمة التي طرحتها، ولاسيما أن هاجسها، هو البحث عن مستقبل يليق بالبشر، وإنقاذهم حتى لو كان ذلك خارج الأرض.



الهوامش

- (١)- رواية «كوكب ذلك الذي ينتظر» تأليف: بيير جيفار، ترجمة: الدكتور غسان بديع السيد وزارة التعليم العالي دمشق كتاب الشهر العدد (٥٣)، ط١، ٢٠١٩.
- (٢)- الدكتور أحمد خالد توفيق مقال بعنوان (خيال علمي عربي) مجلة العربي العدد ٦٢٤٢ سنة ٢٠١٠.
- (٣)- يوسف الشاروني (الخيال العلمي في الأدب العربي) مكتبة الأسرة، مصر، ٢٠٠.
- (٤)- خليل أبو قورة وصفات سلامة (الخيال العلمي وتنمية الإبداع) صدر عن «ندوة الثقافة والعلوم» دبي، العدد ١٨، ٢٠٠٧.
- (٥)- السنة الضوئية هي وحدة قياس، تستخدم للمسافات الكبيرة والبعيدة جداً عن الأرض والنجوم، وتعرف بأنها المسافة التي يقطعها الضوء خلال سنة واحدة، بحيث تبلغ سرعة الضوء (٣٠٠) ألف كيلو متر في الثانية.



يوسف حطيني في رواية «رَجُلُ المَرَاة»

بين السرد الواقعي والسرد الخيالي

سمر أحمد تغلبي



لعل من أكثر ما يلفت نظر القارئ في أثناء قراءته لرواية «رَجُلُ المَرَاة» للكاتب يوسف حطيني هو سيطرة شخصية الناقد على الروائي في البناء السردية، وهذا باعتراف الكاتب نفسه في مقدمة الرواية: إذ أقرَّ أن ما صنعه في هذه الرواية كان «عن وعي وإدراك وتخطيط»، (ص ٩)، بعد أن اشتغل في النقد الروائي زمنًا، وبعد أن نظَّر في كثير من دراساته الروائية حول مسيرة الحكاية ومعوقاتهما، فسعى لتقديم «شكل مختلف للرواية»، (ص ٩).

فالرواية التي بين أيدينا مختلفة في شكلها كما هي مختلفة في كثير من تفاصيلها التي سنأتي على ذكرها لاحقاً، لكن ما يهمنا التركيز عليه في هذه التوطئة هو أننا لا نستطيع دراسة الرواية بعيداً عن كاتبها، بالاستناد إلى مقولة المنظر الفرنسي الشهير رولان بارت «موت المؤلف» لسببين:

الأول: لأن المؤلف يقفز بشحمه ولحمه ليطل علينا بشخصيته الحقيقية في غير مكان وغير موقف، ويقترب من القارئ، ويعود ليختفي وراء شخصياته. ولهذه الإطلاقات دلالاتها التي سنناقشها فيما بعد.

أما الثاني فهو المقدمة التي كتبها المؤلف بصفته ناقداً لعمله الروائي، إذ يحدثنا فيها عن منابعه التي أفاد منها في بنائه قاطعاً طريق الاكتشاف أمام قارئٍ مثقف يراوغ متعة المقارنة في سبيله.

عتبات الرواية

يطالعنا الغلاف الذي صممه الفنّان راضي جودة كأول العتبات بلونه الأسود الذي يرمز إلى الواقع المأساوي الذي تتحدث عنه الرواية، يقطع السواد العنوان المكتوب بلون أحمر هو لون الدم في حين جاء اسم المؤلف باللون الأبيض الذي يرمز إلى الصفاء والصدق والحق، كما يرمز إلى الطموح الذي يقابل الواقع؛ فالطموح هو الوصول إلى مستقبل لا يشوبه ظلم، في حين الواقع يعتريه كل الظلم وهي ثنائية من الثنائيات الضدية التي تعطي للرواية ألقاً خاصاً. أما الرسم الموجود على الغلاف فهو للمرأة التي يقف خلفها رجل وهذا الرجل هو المؤلف بعينه كما يذكر في مقدمته، تظهر المرأة على شكل خارطة فلسطين وتظهر في أسفلها نيران مشتعلة يقف وسطها رجل لا تُظهره النيران إلا ظلاً يحمل بيده علم فلسطين الذي تستند ساريتة إلى الحد الفاصل بين الواقع والخيال: بين ما هو أمام المرأة وما هو خلفها، لتحكي الصورة كاملة كلمة واحدة وقضية واحدة، وهدفاً واحداً: فلسطين.

فإذا فتحنا الغلاف؛ ندخل إلى باقي العتبات، تطالعنا عتبة الإهداء الذي وجهه الكاتب إلى كل المخلصين لقضيتهم، الذين رحلوا منهم والذين ينتظرون: (إلى الذين مضوا وإلى الذين ينتظرون «وما بدلوا تبديلاً»)، (ص ٥).

أما المقدمة فقد كتبها المؤلف، كما قلنا سابقاً، بقلم الناقد؛ ليهيئ القارئ لدخول عالم الرواية، ويخبره عن الأسلوب الذي استخدمه في تقديم بنائه عن وعي وإدراك، فيما غاب عن باله (أو تجاهل متعمداً) أن لاوعي المبدع يغلب وعيه في معظم مفاصل الكتابة، ومن ثم فلا بد للقارئ المحلل من صولات وجولات في زوايا بناها إبداع الروائي لا صنعة الناقد.

تمازج الواقعي بالتخييلي

كثيرة هي الروايات التي يتمازج فيها الواقعي بالتخييل، إذ تكون الحكاية التي تنتمي إلى الواقع موشاة ببعض المقاطع التي يشطح فيها الخيال؛ ليأتي بأحداث غير ممكنة الحدوث. وفي معظم هذه الروايات نجد الكاتب محايداً، واقفاً خارج مربع السرد، لا يراه القارئ ولا

يشعر بوجوده، في حين قليلة هي الروايات التي يدخل فيها المؤلف إلى مربع السرد ليقف وجهاً لوجه أمام القارئ بشكل أو بآخر. نرى هذا الوقوف عند أحلام مستغانمي في الجزأين الثاني والثالث من ثلاثيتها الشهيرة (فوضى الحواس وعابر سرير)؛ إذ تظهر للقارئ من خلال عناوين كتبها السابقة التي تفترض أن بطل الرواية الحالية يقرأها، ومن خلال مقارنة بطل الرواية بكائن حبري خلقته في رواية سابقة؛ ليتبين أن الحبر ماهو إلا مراوغة الواقع. أما في رَجُلُ المرآة فنجد تقابلاً بين الكاتب والقارئ من نوع آخر؛ فالمؤلف هنا يقف أمام القارئ بصورته وصوته ويقول له: هأنذا، أنا المؤلف، أنا يوسف حطيني كاتب هذه الرواية. وقد ظهر هذا التقابل في كثير من المواضيع من مثل:

• في فاتحة الرواية يقول: «رَجُلُ المرآة هو أنا، أنا بشحمي ولحمي ودمي، أنا المؤلف، أنا يوسف حطيني، ولست السارد الشاهد أو المراقب، أنا السارد المغيّب الذي أرادت له النظرية الصهيونية أن يصمت، أو أن يقول: أنا لست موجوداً»، (ص ٧).

• حين ظهر رجل المرآة لنسيم للمرة الأولى أضاف الكاتب صورة تحمل نصاً يعرف القارئ بهذا الرجل الأسمر ذي العينين الأكثر عمقاً وحزناً: «لقد قرأت كثيراً خلال حياتي أن المؤلف يجب أن يبقى على مسافة من السرد. وعلى الرغم من ذلك، فسأخبرك أيها القارئ سراً خطيراً لكي لا تبقى مغمض العينين حتى النهاية: الصورة التي برزت في المرآة في بيت نسيم هي صورتني... أجل صورتني... غير أن لذلك قصة أخرى سأخبرك بها فيما بعد، على عادة الروائيين في التشويق»، (ص ٢٢).

وتأتي القصة الأخرى فيما بعد حين يظهر رَجُلُ المرآة من جديد بحضور هرمان جد نسيم الذي يمثل شخصية طفيفة تخيلية أخرى، ويظهر باستمرار لحفيده في زاوية السقف، ليحكى له قصة المحرقة من وجهة النظر الصهيونية، وحكايته مع فتاة السياج التي تزوجها بعد نجاته منها، وهي حكاية لا يمل هرمان تكرارها، حتى يظهر له رَجُلُ المرآة الذي يواجهه، ويدحض دعواه، ويقترّب متحدياً الجدّ وحفيده اللذين ملأهما الرعب:

«- سأتهي الرواية كما أشاء.

قال الجد متصنعاً الهدوء والسخرية: هنيئاً لك بهذا النصر على الورق.

- ولكنني لا أتحدث عن الورق. سأعود، ولن أكون وحيداً في المرات القادمة، فهذا البيت

لي، ولي صدى الأنين الخافت»، (ص ١٦٠).

وبعيداً عن مواجهة المؤلف، ثمة شخصية طيفية ثالثة في الرواية هي امرأة المفتاح التي واجهت سارة بمفتاحها الكبير، وكرسیها الذي يتحرك؛ ليجعلها تقترب أكثر وأكثر من نقيضتها، كانت سارة قد رأتها في المنام، فحاول نسيم التخفيف من روعها بالذهاب للمطبخ لتحضير فنجانين من القهوة، من أجل إبعاد هذه الهلوسات التي ما هي إلا أضغاث أحلام، ولكن حين يخرجان معاً من الغرفة «يجفانان، يصرخان، حين يريان امرأة تصلي على سجادة خضراء وسط الصلاة. لم تأبه بهما، ولم تهتم لصرختيهما، قرأت التشهد، (...) أخذت مفتاحها، وضعت في جيب ثوبها الممزكش، ثم اتكأت على عكازها، نظرت إليهما نظرة انتصار، واختفت.» (ص ١٩٠-١٩١).

هذه المرأة لا تختلف عن رُجُل المرأة (المؤلف)، فكلاهما رمز للإنسان الفلسطيني الذي يعيش بروحه في البيوت التي أنتزعت منه، يشارك غاصبها حياتهم ويحرمهم لذة الاستمتاع بمكاسبهم المؤقتة.

وثمة معنى آخر للواقعي والمتخيل والمزج بينهما في هذه الرواية، وفي هذا المعنى تبدو حكاية الرواية متخيّلة رغم أنها ممكنة الحدوث، لكن شخصياتها انبثقت من خيال الكاتب، في حين الواقع هو ما نراه خارج الرواية من أحداث على الأرض... وهنا نجد المؤلف يسقط كثيراً من أحداث الرواية على واقع معيش وتقتطف من هذه الإسقاطات على الواقع حديث بانينا عن تظاهرة قام بها اليهود الإثيوبيون؛ لأنهم علموا أن الدم الذي يتبرعون به لا تستخدمه وزارة الصحة الإسرائيلية، فقد أرفق الكاتب صورةً لنص مكتوب يؤكد واقعية هذه العنصرية اليهودية ورد فيه: «لم تكن بانينا تعرف أن امرأة أخرى اسمها بانينا أيضاً حدث معها أمر مشابه، فقد رغبت النائبة بانينا تامانو شاتا في التبرع بدمها، عندما نظمت مؤسسة «نجمة داود الحمراء» عملية تبرع داخل البرلمان الإسرائيلي، لكن هذه المؤسسة أخبرتها بأنه وفق تعليمات وزارة الصحة لا يمكن قبول دم ليهودي من أصل إثيوبي»، (ص ١١١).

شخصيات الرواية

في الحديث عن الشخصيات لن أعرض للشخصيات الطيفية المتخيّلة التي أشرنا إليها سابقاً، فعلى الرغم من أن هذه الشخصيات لها حضورها المؤثر في مسار الحكاية، إلا أن ما أشرنا إليه في الفقرة السابقة يكفي لرسم صورتها، وسنعرض هنا للشخصيات التي رسمتها الحكاية واقعاً لا خيالاً، وذلك من خلال ثنائية (مغتصب/مغتصب):

فمن الشخصيات المغتصبة شخصيات رئيسية كشخصية:

- سارة مزراحي: الشخصية الرئيسية في الرواية، يهودية إسرائيلية، ابنة عقيد في الجيش الإسرائيلي، يستخدمها والدها لاستجواب السجناء من خلال إغوائهم، ففي السرير ينطلق اللسان معترفاً بكل ما عجزت آلات التعذيب عن انتزاعه منه: «وهناك على الفراش بين اللهات المحموم، ولزوجة الروح المألحة تترى الكلمات، «تتدفق مثل نهر من أنهار الجنة» كما يقول والدي»، (ص ٤٠).

سارة التي تعشق الرجل القوي، لم تجد هذه القوة رغم كل من التقتهم إلا مع الأسير الفلسطيني «مؤيد الشيص»؛ فهو الذي رفض إغراءها في أثناء سجنه وتجاهل كل محاولاتهما للتواصل معه بعد خروجه، ما دفعها لتدعوه إليها دون مقابل: «تعال إلي. خذ ما تشاء. امتصّ كرومي وعنبي دون مقابل»، (ص ٢٥٥).

ومع أنها تزوجت نسيم عن حب، ومع أنها أقنعت بالانضمام لصفوف الجيش الإسرائيلي كي تراه قوياً كما تحب، إلا أن شخصيته الضعيفة هي التي شجعت أباهما على مباركة هذا الزواج، فزوج مثله يمكنها اختراقه لتقوم بمهامها في فراش الأسرى والمطلوبين. «هذا الـ (كرناف) سيفيدك كثيراً. أنت بحاجة إلى كسب الانتصارات، والنصر سهل حين يكون الخصم جباناً. وحين تحتاجين القوة تعالي إلى أبيك»، (ص ٤٩).

- وشخصية نسيم زوج سارة: الشاب الذي انضم لصفوف الجيش دون رغبة منه لينال تقدير زوجته التي يحبها، لكنه لم يجد نفسه في هذا المكان ولاسيما أن رئيسه المباشر كان العقيد دوف المزراحي والد زوجته التي تتفخر به وتتمنى من زوجها أن يتمثله في كل تفاصيله.

- وبانينا عشيقة نسيم: تلك الإثيوبية السمراء التي تعمل سكرتيرة لدى الطبيب النفسي الذي يزوره نسيم للعلاج من خيالات جده ورَجُلُ الْمَرَاةِ. هذه الإثيوبية التي ترسم سيرة حياتها عنصرية المجتمع الإسرائيلي القائم على التمييز بين اليهود الأوروبيين واليهود الإثيوبيين أو «الفلاشا» الذين غرر بهم لترك مجتمعاتهم الإفريقية والهجرة إلى «أرض الميعاد» التي لفظتهم وأمعت في رفضهم وإذلالهم...

- ومن تلك الشخصيات أيضاً شخصية يوفال صديق نسيم وعشيق سارة: يدعي القوة والصلابة والرجولة في حين هو ضعيف لا يقوى على المواجهة، عشقت سارة قوته التي توهمتها، وحين انكشف الوهم بمواجهة البحر لفظته وكرهته، بل لم يحركها خبر انتحاره.

ومن الشخصيات المغتصبة أيضاً شخصيات ثانوية لها تأثيرها على السرد الروائي ولكن هذا التأثير يظهر من خلال الشخصيات الرئيسية، كشخصية العقيد دوف المزراحي والد سارة المتسلط المتحكم بحياة سارة للحد الذي يغيظ نسيم، ولاسيما حين عرف الأخير أن قرار سارة بالإنجاب كان بإيحاء من والدها الذي سألها في إحدى زيارته لهما: «هل فعلت ما اتفقنا عليه؟ أقصد بشأن الأولاد؟ - نعم يا أبي... ربما كنتُ حاملاً. أحسن نسيم يومها بالمرارة، شعر أن دوف يدخل إلى غرفة نومه، ينتهك سريره بفضاظة»، (ص ٢٠٤).

ومنها شخصية لايبدي صديق يوفال الذي كشف وهمه، لكنه لم يتخل عنه بل استمر في احتوائه ومحاولات تغييره، إلى أن انتهى به الأمر إلى الانتحار في غزة إثر قرار الانسحاب الإسرائيلي منها.

ومنها أيضاً شخصية الطبيب النفسي «سيلفان» الذي استطاع بخبثه إقناع سارة بأن رَجُل المرأة ما هو إلا وهمٌ صنعه لها زوجها نسيم، متوهماً بذلك كسب ودها، في حين وردت بعض الشخصيات العابرة التي لم تؤثر في السرد وإنما وجودها كان من مقتضيات الحكى، كشخصية أم سارة وهاجيت أم بانينا.

وفي كل هذه الشخصيات ثمة عامل مشترك هو لعب دور الضحية... هذا الدور الذي لا يفتأ هرمان يذكر نسيم بضرورته، «يجب ألا تخرج من دور الضحية. أنت يهودي حقيقي. تذكر دائماً: لا تخرج من دور الضحية يا نسيم»، (ص ١٠٧). وكذلك لا يفتأ دوف المزراحي يذكر به ابنته سارة: «سيكون ضحيتك الذي ستمثلين عليها دور الضحية. لا تنسي دور الضحية يا عزيزتي»، (ص ١٣٢).

أما الشخصيات في الجانب المغتصب فنجد أكثرها حضوراً شخصية الأسير مؤيد عبد الصمد الملقب (مؤيد الشيص) والذي فشلت سارة في إغوائه، والذي تحتفل المنطقة كلها (عنبتا) بتحريره من الأسر، ثم تحتفل لاحقاً بزواجه من الفتاة ريمة التي ما إن رآها حتى «سرى لهيب دمها في دمه، سرى نسغ روحه في جسدها، حتى لكان كلاً منهما قد عرف الآخر منذ كان في المهد صبياً»، (ص ٢٢٧). ريمة التي ما فتئت تظهر غيرتها من الاتصالات الكثيرة التي لا يرد عليها الشيص لعلمه أنها من سارة، ولكنه كان «يقابل تلك الغيرة بابتسامة وصمت»، (ص ٢٥٤). أما الشخصيات العابرة في هذا الجانب فلم تكن كثيرة أو مؤثرة في الحكاية، مثل وقاص شقيق الشيص ورفقائه في السجن أو بعد التحرير...

وقد يبدو هنا غلبة للشخصيات الإسرائيلية على حساب الشخصيات الفلسطينية في الرواية، فالرواية تتميز بأنها تدخل إلى عمق المجتمع الإسرائيلي؛ لتعالج بعض قضاياها من خلال حكايات تُسقط على الواقع، لكنّ الذي يعدّل الكفة بل يمكن أن نقول يَرَجِّحها لجهة الشخصيات الفلسطينية هو حضور شخصيات فلسطينية حقيقية بشكل بارز، على جناح الأحلام، إلى جانب مؤيد الشيص من خلال المزج الذي ذكرناه بين الواقعي والتمثيلي، فالشخصيات الفلسطينية حقيقية سواء كانت فاعلة في السرد الروائي أم لا؛ فمؤيد الشيص شخصية حقيقية، إذ ينوّه الكاتب في غير موضع بأنه شخصية واقعية استدعاها إلى حكايته، ليقول لنا إن الخيال الروائي مهما بلغت مبالغته فلن تصل إلى مستوى هذا الصمود الأسطوري الذي نقرؤه في حكايات الأسرى وأخبار المقاومين. ويبرز هذا على تأكيد واقعية الشخصية في الصور التي ضمّنها كلاماً يثبت ذلك، منها صورة بطاقة الدعوة لعرس الشيص التي وردت في (ص ٢٣١)، ومنها أيضاً الصورة التي تحمل روابط لمقاطع فيديو لهذا الفرع على اليوتيوب بعد مقدمة تؤكد حقيقة الحدث الذي يمثّل «الحقيقة التي أعجز عن تحويلها إلى كلمات»، (ص ٢٣٥).

كما برز هذا التأكيد في اقتباس أورده المؤلف مما كتبه الشيص في نادي الأسير الفلسطيني «تباً للسجان... حين رأي أكتب على حزمة الضوء الخافتة خلع معطفه الكريه، وعلقه أمام الكوة الصغيرة التي يتسلّل منها ضوء القمر»، (ص ٨٩).

وبعيداً عن الحكاية تظهر بعض الشخصيات الفاعلة في تكوين البعد النفسي لشخصيات رئيسية في الرواية، فدلال المغربية وعمليتها الاستشهادية التي انطلقت من البحر صنعت شخصية يوفال المدعورة من البحر، إلى درجة أنه قبيل انتحاره ترك رسالة مقتضبة يقول فيها (إنهم قادمون) «أصبحت أخاف من البحر الذي خرج عبره أولئك الفلسطينيون، وهاهم أولاء يحاولون العودة»، (ص ١٢٠). وشخصية الطفل فارس عودة التي تركت أثراً في شخصية لايبس رغم أنه أنهى حياته برصاصه «يتذكّر لايبس ذلك الطفل الذي قتله قبل سنوات، لأجل حلم معمدٍ بدم الضحايا»، (ص ١٦٥).

وفي هذا السياق ظهرت داخل المعتقل شخصيات عديدة منها: الفلسطيني أبو رفعت، والكفيف علاء البازيان، والمصري محمود سواركه أبو سميرة الذي وصلته صورة ابنته التي غدت شابة بعد عشرين عاماً من اعتقاله، ولم ينس الكاتب هنا أن يقطع حبل السرد ليخاطب

القارئ مباشرة مؤكداً أن هذه الحكاية ليست إلا مثلاً عن حكايات القهر والألم: «امسح دمعك أيها القارئ، ومد يدك إلى هذه الحكاية؛ لتمسح دمعتين سالتنا على خدي الشيص، وهو يتذكرها، واحتفظ بالمنديل لتمسح دموعاً أخرى، تسيل عبر حكايات الألم والقهر...» (ص ١٤٧).

في حين حضرت كثير من الشخصيات من خلال الصور التوثيقية التي يضيفها الكاتب ليقول: إننا موجودون بقوة الحقيقة لا الحكاية، وبقوة الوثيقة لا السرد... فتظهر شخصيات فلسطينية مثل محمود درويش (ص ١٦١)، وغسان كنفاني (ص ٢٤٩)، إضافة إلى الشاعر السوري نزار قباني (ص ١٢٠).

تعدد الساردين والفضاء الطباعي

لا تعتمد الحكاية على سارد واحد، بل يتعدد الساردون. إذ جاء السرد في المقطع الأول على لسان نسيم، ثم سحب السارد الغائب دفعة السرد منه، ليتسلمها الشيص في بداية الفصل الثاني، ولتعود ثانية إلى السارد، في حين انفردت سارة بسرد الفصل الثالث، ولعل هذا لغاية في نفس الكاتب، فهذا الفصل هو الوحيد الذي لم يتدخل فيه السارد الغائب أو المؤلف وترك العنان لسارة لتمسك دفعة الحكاية دون أن يقاطعها، فيما تشارك السارد الفصل الرابع مع هرمان الجد، والفصل الخامس مع بانينا، لينفرد بالسرد في الفصل السادس، ويعود ليتشاركه مع الشيص في الفصل السابع، ومع نسيم في الثامن، ومع يوفال ولابيد في التاسع، وينفرد به ثانية في الفصل العاشر، ثم يتشاركه مع الشيص في الفصل الحادي عشر، ومع رَجُلُ المرآة الذي هو المؤلف ذاته في الثاني عشر، ومع يوفال في الثالث عشر، لينفرد به من جديد في الفصول الرابع عشر والسادس عشر والثامن عشر والعشرين، ويتشاركه مع سارة ورَجُلُ المرآة في الفصل الخامس عشر، ومع سارة أيضاً في الفصل السابع عشر، ومع طيف لابيد في الفصل التاسع عشر.

فالغلبة للسارد الغائب الذي لم يتخلف عن الحكاية إلا في الفصل الثالث في حين في بقية الفصول كان يعطي الدفعة للشخصيات كي تعبر عن مكنوناتها التي تبدو أكثر صدقاً حين تكون بصيغة المتكلم. لكنه لا يلبث أن يسحب منها صلاحية الكلام ليكمل الحكاية من منظوره قبل أن تتجذّر في ذهن القارئ، ولكن يبقى السؤال: لماذا أعطى السارد هذه الصلاحية لسارة في الفصل الثالث ولم يقاطعها؟ هل مارست عليه إغواءها فترك لها الدفعة موهماً إياها أنها

نجحت في مساعيها؟ حتى إذا ما أنهت فصلها أعادها إلى الخلف؛ ليأتي بسارد الأكاذيب هرمان ومن بعده بانينا، ولينقل هذه الدفعة بينه وبين الشخصيات ولا يعيدها لسارة من جديد إلا لِيُسْمَعَنَا صوت أحلامها التي ستتهار معها في الفصل السابع عشر.

ولم يكن هذا التقلّب بين الساردين ولاسيّما حين يكون في فصل واحد، بل في صفحة واحدة أحياناً، مرهقاً للقارئ أو مشوشاً له؛ إذ يدرك القارئ بسهولة موضع هذا الانتقال من خلال اختلاف الفضاء الطباعي، حيث اعتمد الخط العادي لحديث السارد الغائب والخط العريض للسارد المتكلم على اختلافه بين الفصول. هذا الفضاء الطباعي الذي قام بأدوار عديدة في هذه الرواية، لعلّ أهمّها ما ذكرناه من نقل القارئ بين الساردين بسلاسة. ولعلّ الدور المهم الآخر هو تدخل الكاتب بشخصيته الحقيقية وخروجه من عمق الحكاية؛ ليظهر للقارئ بعيداً عن الحكيم الروائي مؤكداً واقعية بعض الأحداث تارة، «لا يعرف لابييد القاتل أن فارس لم يكن يحب التصوير، وأن الصورة التي شغلت بال العالم لم تكن تعنيه في شيء، لم يكن يعرف أن إنعام والدة فارس قالت له ذات يوم: لماذا لا تلقي الحجارة من وراء السواتر، كما يفعل الآخرون، فأجابها: أنا لا أخاف»، (ص ١٦٤)، أو عازفاً على وتر المشاعر الإنسانية عند القارئ تارة أخرى: «امسح دمعتك أيها القارئ، ومدّ يدك إلى هذه الحكاية؛ لتمسح دمعتين سالتا على خدّي الشيص»، (ص ١٤٧).

وقام هذا التمييز بين الخطّين العادي والعريض بدور بارز في الانتقال بين واقع الحكاية، وواقع الحديث النفسي للشخصيات في اللحظة عينها، فحين يلتقي نسيم وسارة «الفرّاش وحده هو الذي يصدّق أنهما عاشقان، وأن الأنفاس اللاهثة التي أحرقت الجسدين لم تكن إلا ظللاً لعشاق آخرين، مرّوا على صفحات الخيال»، (ص ١٣٤)؛ ليأتي دور صفحات الخيال كليهما، وقد أوردها الكاتب في عمودين متحاذيين في إشارة واضحة إلى تزامنها.

ولم يقتصر التحليق في الفضاء الطباعي للرواية على تلوين الخط فحسب، وإنما جاوزه إلى إضافة الصور التي تضمّن بعضها نصوصاً تحيل إلى واقعية بعض الأحداث، وتشابه التخيلي منها مع الواقع. ومن الإحالة إلى الواقعي نذكر ما ورد عن مؤيد الشيص، (ص ٢٣١) و(ص ٢٣٥)، والذي ذكرناه سابقاً، ومن إسقاطات التخيلي على الواقعي نذكر ما ذكرناه سابقاً أيضاً حول ممارسة تسيبي ليفني الجنس مع زعماء أوروبيين، (ص ٤٥)، وكذلك تأكيد العنصرية الصهيونية من خلال إسقاط حكاية بانينا التخيلية على النائبة في البرلمان الإسرائيلي، (ص ١١١).

ولا بدّ أن نعرّج على بعض الصور التي تحمل وجوهاً لأشخاص عرفناهم في عالم الأدب المقام: ليستشهد بهم إما من خلال الصور فحسب مثل نزار قباني، (ص ١٢٠) ومحمود درويش، (ص ١٦١)، وإمّا من خلال إدخال الشخصية ضمن السرد في تصوير يحيل المشاهد برمته إلى رمز للعودة المرتقبة مثل صورة غسان كنفاني، (ص ٢٤٩)، والتي رافقها حديث للسارد داخله الكاتب بعبارة قصيرة كتبت بالخط العريض:

«على امتداد البصر رأى صورة كبيرة جداً لرجل لا يعرفه، صورة تملأ مساحة الأفق، رآها تقترب وتقترب، ثم تعلق لتفترش السماء. تحولت الصورة إلى غيمة، راحت الغيمة تمطر كلمات عربية لم يفهما، كلمات أفهما أنا -رَجُلُ المَرأة- وأنتم، كلمات تعيش في ذاكرتنا، ونحفظها عن ظهر قلب: عائد إلى حيفا، رجال في الشمس، برقوق نيسان، العاشق، أم سعد...» (ص ٢٤٩-٢٥٠).

ولا بدّ ونحن نتحدث عن الفضاء الطباعي في الرواية أن نذكر العناوين اللالفة التي اختارها المؤلف لفصول الرواية العشرين والتي بدا بعضها معبراً بشكل مباشر عن مضمون الفصل مثل (الخائف من البحر - الفرحة الكبرى) في حين جاء بعضها الآخر يحمل ترميزاً فنياً يجد القارئ فك شيفرته في سياق قراءته لهذا الفصل مثل: (قاب فجر - عناق الأصابع - فاكهة الشتاء..): فقد حمل الفصل السابع مثلاً عنوان (عناق الأصابع)، إذ يظن القارئ أن وراءه حالة رومانسية بين عاشقين، ليكتشف أنها تعبر عن عناق الأصابع الأسرى مع أصابع أمهاتهم من وراء الشبك في أثناء الزيارات التي لا يُسمح بها إلا من ورائه، إذ طار خيال الشيص إلى هذه الصورة في أثناء حوار مع سارة التي يُسمح لها أن تزوره وتتفرد به في مكتب مدير السجن:

«أنت رومانسيّ إذن؟ وتعرف العناق؟»

طار خياله مرة أخرى بسرعة نحو أمه، إلى عناق الأصابع عبر الشبك، إنه عناق من نوع آخر، لا تدركه هذه المدعية...» (ص ٩٩).

المكان وفضاءات أخرى

رغم أن القراءة الأولى للرواية توحى بمحدودية الفضاء المكاني؛ حيث وقعت أحداثها داخل الأرض المحتلة، إلا أننا إن أمعنا النظر سنجد فضاءات مكانية بعيدة عن فلسطين جغرافياً إلا أنها لا تعلق في الذاكرة لأن حضورها لم يكن مستقلاً عن فلسطين، وإنما حضرت بوصفها مكاناً مؤثراً، تاريخياً، في القضية الفلسطينية أو في البعد النفسي للشخصيات.

فحين يذكر بنغلاديش وكندا والسعودية والأردن، إنما يذكرها كأمثلة عن بلاد الشتات التي ضمّت فلسطينيين كثيراً منهم أشقاء الشيص الذين بقي بعضهم في عنبتا، فقد ربط المؤلف بلاد الشتات بالأصل الذي انطلق منه المشردون: «صار عليهم أن يناموا دون حكايات تحوّم معهم في عنبتا، أو تسافر لتلحق بهم عبر الأممية الشاسعة إلى بنغلاديش وكندا والسعودية والأردن، وكل بلاد الشتات»، (ص ٢٥-٢٦).

أما حين يذكر معسكر شلبيين في بوتشينولد أو مدينة نيويورك الأمريكية وشارع برودواي فيها وسنترال بارك، فهو إنما يحكي عن الأكذوبة التي خدع هرمان العالم بوساطتها، والذي لا يفتأ طيفه يرددّها على مسامع حفيده نسيم.

وحين يذكر بلغاريا ولوزيانا الأمريكية فهو يتحدث عن حنين بعض اليهود ولاسيما النساء إلى مدنهم الأصلية، فأم سارة تشتاق إلى بلغاريا، (ص ٤٦)، في حين أم نسيم تحن إلى لوزيانا، (ص ١١٠).

أما بحيرة تانا في إثيوبية فهي ليست مجرد حكاية حنين إلى الأرض أو إلى مسقط الرأس، وإنما هي حكاية حنين إلى الكرامة الإنسانية التي افتقدتها بانينا وأمها حاجيت كما كل اليهود الإثيوبيين الذين خدعتهم الشعارات البراقة وأغرتهم بالهجرة إلى «وطن الأحلام»، الوطن الذي وجدوا أنفسهم فيه مواطنين من الدرجة الثانية. ولذلك كان وصف البحيرة على لسان بانينا أبعد من حدود المكان: «كانت بحيرة تانا أجمل من حكاياتك يا أمي، كانت هي حكاية الحكايات؛ حيث القرى المزروعة حولها، حيث الحقول التي كانت تطعمنا كفاف العيش، وتمنحنا فائض الوداد من ضرع الأرض الحبلى بالكرامة»، (ص ٦٥).

في حين لم تكن حديقة الحيوانات في تل أبيب إلا ذكرى اليمّة لبانينا حيث اغتصبت طفولتها عيون زرقاء تتأمل سواد جسدها الذي عرّاه الأطفال عنوة «كانوا يضحكون بشراسة، وهم ينزعون ثيابي الداخلية بقسوة، يصرخون لمن حولهم بجنون: تعالوا لتروا شيئا الأسود»، (ص ٦٦).

أما داخل فلسطين فقد زحرت الرواية بالأمكنة على اختلاف رمزياتها: فهناك المناطق الفلسطينية التي لها حضورها في أحداث الرواية كعنبتا في طولكرم وحيفا وغزة على الساحل، إلى المستوطنات الرابضة على الجسد الفلسطيني عنوة كمستوطنة عناب التي تسكن فيها سارة وأبوها وزوجها، ومستوطنة غوش قطيف جنوب قطاع غزة، إلى الأماكن التي

تعرضت لمجازر مروّعة مثل «بلد الشيخ والعباسية والشيخ بريك ويازور والطنطورة والرملة والمجدل ووادي شوباش ورفح وكفر قاسم ودير ياسين وجنين وغزة»، (ص ١٦٠)، إلى السجون والمعقلات «السجون تتشابه: نضحة أو جنيد أو عسقلان أو جلبوع أو شطة»، (ص ٩٣).

وفي كل هذه الأماكن ليس ثمّة وصف حسي للمكان، وإنما هناك وصف خجول لا يأتي على المكان مجرداً، وإنما يأتي على وصف الإحساس بالمكان، ولتوضيح ذلك سنورد وصفين لـ «عنبتا» أحدهما على لسان سارة والآخر على لسان السارد في حديثه عن الشيص:

«تظهر الدور الخربة على مسافة النظر. هكذا كانت تبدو لي بيوت الفلسطينيين في عنبتا: قبيحة ومخيفة وبعيدة عني بعد اليقين، أرى سهلها الممتد أمامي فأشعر بالقلق، أنظر إلى الجبل الذي يمتد من شرفتي بلا نهاية نحو الأفق، يقول لي أبي أسماء غريبة: جبل أبو حشيش، جبل الشيخ عيسى...»، (ص ٣٩).

«سيصعد إلى جبل أبو حشيش، سيطلّ من هناك نحو الشمال ليمتّع بصره برؤية سهل عنبتا المنبسط كخدّ فتاة جميلة، ليرى جبل الشيخ عيسى والخلايل، وسكة الحديد المهجورة. سيمتّع قلبه حين ينظر إلى الغرب برؤية نيرة ووادي الأشقر، سيرصد هذه الليلة نجوم عنبتا من أعلى جبل أبو حشيش: السماء تبدو هناك أجمل من أي مكان آخر»، (ص ١٨٤-١٨٥).

أما لبنان فقد جاء ذكره توعماً لغزة حيث انسحب الإسرائيليون منه دون شروط... «ها قد انسحبتم يا كلاب من قطاع غزة، مثلما انسحبتم من لبنان. تركتم أحلامنا هناك، وفررتكم مثل الجرذان الحقيرة»، (ص ١٦٦).

أما البحر الذي يطلّ عليه بيت يوفال والذي جاء ذكره في غير مكان في الرواية فأجد أهمية كبيرة لعدم تحديد مكانه بالضبط، فخوف يوفال من البحر رغم أنه بدأ في حيفا إلا أنه لم يقتصر عليها، فهو يدرك أنهم «قادمون» من البحر، ولكن لا يدري من أي جزء من البحر سيأتون، وهذا يجعله يخاف ليس من البحر فحسب، بل من الماء حتى لو كان في بركة؛ ولا غرابة في ذلك، فالماء الذي حمل دلال المغربي والفدائيين الذين رافقوها ليدخلوا حيفا ومن ثم تل أبيب؛ سيحمل غيرها من «الغوييم» ليلاً حقوهم ويثأروا من طردهم في سفن عبر البحر إلى دول الشتات.

ولا بدّ لنا ونحن نتحدث عن فضاءات الرواية أن نعرّج على الفضاء الزمني الذي كان رغم محدوديته الظاهرة، منفتحاً على فضاءات لا توغل في الماضي أبعد من المحرقة التي يتغنّى بها اليهود وبيالغون في تزييفها، وإنما تنفتح على مستقبل لا حدود له، فاتحة أفقاً يتردد فيه صدى الغد المأمول:

- «إنهم قادمون»، (ص ٢٥٩).

- «سأنهي الرواية كما أشاء»، (ص ١٦٠).

- «هو يعرف تماماً أن الغوييم قادمون»، (ص ١٩٥).

والأفق الأوسع من كل هذه الأصداء، هو المقطع الأخير في الرواية الذي يشير إلى جيل جديد: «يشعر أن الجدار الذي يستند إليه غداً أكثر صلابة، حين تخبره أن مؤيد الصغير قابح في أحشائها»، (ص ٢٦٥).

هذا الامتداد الذي نراه منطلقاً من رحم ريمة زوجة الشيص، في الوقت الذي ينقطع فيه من رحم سارة، حيث لا مستقبل ولا ولادة. إنها امتداد نحو الغد الفلسطيني، هذا الزمن الذي أكد الكاتب في غير مكان أنه سيأتي.

التراث والأسطورة في الرواية

للتراث صوت علا في الرواية بشكل واضح حين تكون دفعة السرد في يد السارد أو الشيص، في حين يغيب الصوت حين يتسلّمها أيّ من اليهود الغرباء عن المنطقة. فكيف غريب أن يعرف تراث أرض ليست له؟ هذا المعنى جسّدّه بوضوح حوار بين الشيص وسارة:

«- هل تعرفين اللوف؟ الخبيزة؟ العكوب؟ الصريع؟»

ما هذه الكلمات الغريبة؟

إنها منتجات أرض تزعمين أنها أرضك»، (ص ٩٨).

حضر التراث بشكله الأوضح في الفصل الرابع عشر الذي يحمل عنوان «غرفة المونة»، هذه الغرفة التي لا يخلو منها بيت من بيوت القدماء تذكّره بأمه التي اعتاد رؤيتها فيها، فيراها هناك طيفاً بزيّها التراثي الفلسطيني نفسه، «يعاتبها على الغياب، تمشي أمامه مبتعدة، فيمسك بطرف ثوبها الطويل المزركش» (...). كان يدخل إلى الغرفة ذاتها، مازالت إلى الآن كما هي. قبل أربعة عقود لم تكن أمه تبتعد عنه كما تفعل الآن»، (ص ١٨٢).

غرفة المونة التي عششت في ذاكرته للحد الذي يُسقط تسميتها على غرفة ذكرياته التي يخترنها عقله:

• «يحدّث غرفة المونة القابعة في رأسه، يحدّث سنوات عمره الهاربة وراء القضبان»،

(ص ١٧٦).

• «يفتح غرفة مونتته على ذاكرة قريبة»، (ص ١٧٧).

وبعيداً عن غرفة المونة كانت ثمة غرفة تضم رموزاً تراثية لم يتخلَّ عنها أصحابها رغم عدم استخدامها في الزمن الحالي، هذه الغرفة التي خصصها لاستقبال الزوار، يجد فيها الزائر رائحة الماضي بنكهته التراثية المعتقة: «خصَّصَ غرفةً يستقبل فيها زواره الذين يجدون فيها كلَّ ما يذكّرهم بتراث فلسطين: عود حراث، منجل، غريال، حجر قديم لدقّ اللحم من أجل الكبّة، بابور كاز، كراسٍ من القشّ، زيتون رصيع لإطعام الزائرين، وأشياء أخرى...» (ص ٢٣٠).

واللافت في سياق التوثيق التراثي، توثيقٌ آخر شمل التراث اللامادي، والذي برز من خلال كثرة الأهازيج والأغنيات الفلسطينية الشعبية التي وردت في الرواية، سواء على لسان الشيبس ورفاقه في السجن، أم على لسان المحتفلين بتحرير الشيبس وبزواجه. ولن ننقل هنا ما ورد في الرواية منها فهو كثير، بل سأكتفي بذكر أرقام الصفحات التي حملت هذا الشكل من التراث؛ ليظهر من وفرتها اعتناء الكاتب الشديد بهذه الأغاني التراثية، وحرصه على تضمين الكثير منها في الرواية: (٢٦، ٢٧، ٢٨، ١٤٠، ١٤١، ١٧٧، ١٧٩، ٢٢٩، ٢٣٢، ٢٣٣، ٢٣٤، ٢٣٧).

ومن الحكايا التراثية الفلسطينية حكاية سرايا بنت الغول التي تجمع بين التراث والأسطورة، هذه الحكاية التي لا يخفي يوسف حطيني تأثره بها، سواء في الرواية أم في الشعر، فقد كتب قصيدة طويلة حول علاقة هذه الأسطورة بحكاية فلسطين التي سُرقت من أهلها، هذا المعنى الذي أوضحه في «رَجُلُ المَرأة» على لسان الشيبس سارداً: «لم أعرف حينها يا أمي أن سرايا هي فلسطين الأسيرة، وأن الغول هو سجانها وسجاني...» (ص ٢٧).

أما الأسطورة الثانية التي وردت في الرواية، فلا علاقة لها بالتراث الفلسطيني، لذا فقد وردت في معرض الحديث عن سارة وتحرشها المستمر بالشيبس: «سارة ما زالت طازجة في ذاكرته، تتلوى أمامه كأفعى مدرية، هذا يحدث في مكتب مدير السجن، فكيف لو اجتمعا في مكان ما، لا تحرسهما سوى عشتار؟» (ص ١٤٣).

وفي حين كان توضيح أسطورة سرايا بنت الغول جزءاً من السرد، كان الهامش من نصيب عشتار لتعريف القارئ بهذه الأسطورة التي عرّج عليها في كلمة واحدة. ولا عجب في ذلك، فبنت الغول هي ابنة شرعية للتراث الفلسطيني، في حين عشتار غريبة عنه فلا يليق بها سوى هامش تعريفي غريب عن السرد الروائي.

من اللغة الشعرية إلى اللغة الذهنية: تنقّل دون زوايا

تميز السرد الحكائي ببساطة مفرداته وانسيابية عباراته إضافة إلى عمق دلالاته، وقد لازمت هذه السمات أسلوب الرواية سواء في أثناء استخدام اللغة الشعرية، أم اللغة الذهنية التي لجأ إليها الكاتب أحياناً لتوثيق خبر أو لتأكيد حدث، إلا أن هذه اللغة الذهنية لم تأت منفصلة عن غيرها من الأساليب الروائية التي لجأ إليها الكاتب، فقد جاءت حيناً ضمن حوار، وحيناً آخر متقاطعة مع حدث أو مع سرد.

ويأتي الحوار بالدرجة الأولى من حيث استخدام الكاتب فيه لغة ذهنية، ولاسيما ذلك الحوار الذي دار بين الشخصيتين الطيفيتين (هرمان جد نسيم، ورَجُلُ المَرأة)، إذ كان كل منهما يروي أحداثاً لنسيم حتى يقنعه أنه صاحب الحق في هذه الأرض، وهنا لم يجد رَجُلُ المَرأة بداً من استحضار تقارير إحصائية عالمية تدحض مزاعم الجد أمام حفيده وأمام العالم، جاءت هذه التقارير بلغة ذهنية صرفة، ومع ذلك لم تكن مملّة؛ فقد اندمجت بالحوار اندماجاً عضويّاً جعل هذه التقارير الذهنية تأتي بشكل متقطع بين أجزاء الحوار، حيث تقطعه أحاديث الجد أحياناً والحفيد أحياناً أخرى، وهذا يجعل القارئ لا يشعر معها بانقطاع في السرد الروائي على الرغم من كثرتها.

«- هذا يعني أن كل يهود أوروبا قتلوا على يد النازية.

- ذلك وارد.

- طبعاً ماعداك وعدا حبيبتك وردة السياج.

- أتسخر مني؟

- نعم... دع حفيدك يقرأ، إذا كنت تجرؤ، أرقام دوائر الهجرة الأوروبية التي تشير إلى أنه بين ١٩٣٣ و ١٩٤٥ هاجر مليون ونصف يهودي إلى بريطانيا والسويد وأستراليا والصين والهند...»، (ص ١٥٦).

وتأتي اللغة الذهنية بعيداً عن الحوار في النصوص التوثيقية التي أدرجها الكاتب لإسقاط أحداث الرواية على الواقع، هذه النصوص التي جاء معظمها بشكل صور توقّف تدفق السرد لتقف وتلقي محاضرة تاريخية على القارئ، ثم تطوي أوراقها سريعاً وتغادر، تاركة السرد يكمل انسيابه قبل أن ينقطع. كالنص الذي قطع سرد بانينا لحكايتها:

«طفولتي يا أمي منذ وصلت إلى هذه الأرض اغتصابات متوالية، في الحديقة، في المدرسة، (....) اغتصاب ثم اغتصاب ثم اغتصاب.

كشفت تحقيق صحافي، نشرته صحيفة هارتس بتاريخ ٢٦/٨/٢٠١١ بأن سائق الأجرة في تل أبيب، يمتنعون بشكل فظ عن أخذ ركاب من ذوي البشرة السمراء من أصول إفريقية، لأن رائحتهم كريهة، ولأن السائق يريد أن تبقى سيارته نظيفة ومريحة للزبائن. أخيراً اغتصاب في العمل... هذه المرة كان اغتصاباً فعلياً...»، (ص٦٨).

أما اللغة الشعرية فقد كانت حاضرة دوماً في الرواية تلو حيناً وتهبط حيناً آخر لكنها لا تبتعد كثيراً، تحيلنا القراءة من لغة إلى لغة بسلاسة، من حوار بسيط إلى حوار طويل ذهني، ومن سرد لا يبتغي سوى الحكائية إلى سرد يفوص في الشعرية إلى أقصاها. وبين كل هذه التقلبات لم يكن ثمة زوايا تُشعرنا بهذا الانعطاف، بل كانت انعطافات آمنة لم تسحب من القارئ سلاسة الاستمتاع.

• «الخبز والتفاح والسياح صاروا يا طفلي الصغير نسيم أولاداً وأحفاداً ودولة وجيشاً قوياً يحميها من الأغيار الذين يتربصون بها. (الخدري يأكل رأس نسيم الثقيل المسرتم، يحاول أن يصدّق ما يسمع، أن يبحث عن اليقين في كلمات جده الواثقة، دون جدوى) كان عليّ وعلى روما أن نحمل الأمانة...»، (ص٥٩).

• «سارة تشبه نحلة تطير في فضاء البيت، نسيت جنينها وبطنها المكور، وراحت تنتقي أجمل أثوابها: هذا للسهرة، وهذا للسريير، وهذا للبحر...»، (ص٢١٣).

• «يشدني إليك وجهك الأسمر، صحاريك الواسعة التي لا أعرف أمداءها، تشدني السامبا والتراب والهايلايفو التي كوّنت جسدك الطريّ الصاعق، يسحبني إلى بحرك الإفريقي قلبك الاستوائيّ النابض بشهوة الحياة...»، (ص١٠٨).



ولا بدّ في الختام من التنويه بأنه وعلى الرغم من عنصر التشويق الذي لم يبتعد عن الرواية في كل فصولها، إلا أن القارئ يسكنه التشويش خلال مراحل القراءة، فلن يتمكن القارئ أن يتعاطف مع أي شخصية من الشخصيات المحورية في الحكاية، فهو لن يتعاطف مع سارة التي صدمها يوفال، ولن يتعاطف مع يوفال الذي خسر حبيبته وانتحر نتيجة لذلك، ولا مع نسيم الذي فقد ولده المنتظر، وابتعدت عنه زوجته التي تخونه باستمرار، ولا حتى مع بانينا التي لولا عنصرية المجتمع اليهودي لكانت واحدة منهم.

ومن ثمّ سينتهي القارئ من الرواية بذخيرة من جمال اللغة والسرد، وذخيرة من قوة الانتماء للوطن والمحبة لفلسطين، وذخيرة من المعلومات التي وردت في الرواية سواء كانت في سياق السرد، أم بجمل اعتراضية بين سطورهِ، أم في حوار ساخن...
 لكن لن يخرج من الرواية بدفقة عاطفية تجعله مشدوداً لها حتى بعد أن تطوى صفحاتها، يحادث شخصياتها، ويعلم بأبطالها... فكلهم أعداء...
 وتبقى شخصية الشيص شخصية حقيقية يعرفها القارئ ويعرف أمثالها كثيرون، وشخصية بهذه الواقعية لن تسكن خيال القارئ؛ فالانحياز هنا كان للواقع لا للخيال على عكس ما يرغب فيه كثيرون من قراء الروايات.



إصدارات جديدة

إعداد: حسني هلال

العيون
مختارات من الشعر العربي القديم

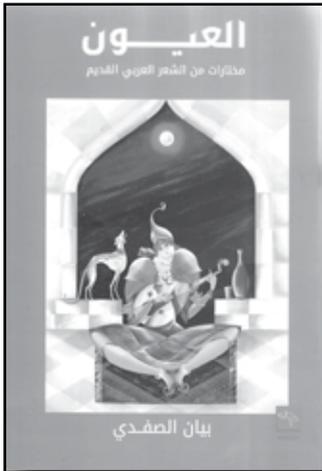
كتاب جديد بالعنوان أعلاه «العيون- مختارات- من الشعر العربي القديم».

الكتاب، من اختيار وإعداد الأديب «بيان الصفدي»، وقد تضمّن عناوين فرعية: (إضاءة، ووطن، والقلب، وتأملات، ولوحات، وأنخاب).

مما يوضّح محتوى الكتاب، إضافة إلى ما يدلّ عليه العنوان، ما استهل به «بيان الصفدي» كتابه و«إضاءته» حيث قال: «هذه ليست مختارات شعرية، بل هي عصارة ما قرأته في شعرنا العربي القديم، بيت يعادل قصيدة، وربما ديواناً، ليس المقياس شهرة أو غزارة أو صنعة، بل المثال الشعري الذي يوحى ويتألق بالمعنى الذكي والتوهج الفنّي، ولا ينطفئ أبداً».

من «العيون» ما جاء تحت عنوان «لوحات» للشاعرة «شمسة

الموصلية»:



ومكفّرٍ ومعنبرٍ ومصنديلٍ
في جونةٍ أو صورةٍ في هيكلٍ
انهضي قالت روادفها: اقعدِي وتمهلي

وتميس بين معصفرٍ ومزعرٍ
كبهارةٍ في روضةٍ أو وردةٍ
هيفاءً إن قال الزمان لها:



لذة القلق

مجموعة «لذة القلق»، هي المجموعة الشعرية الثالثة، للشاعر «حسان ديوب»، بعد مجموعتيه «كلمات تشبهنني» و«نزوات الريح».



صدرت المجموعة عن الهيئة العامة السورية للكتاب، من عناوين القصائد: (في ملكوت النار، وفي الطريق إلى، والباقي مشوار طويل، وطيف البنفسج، والتفسير بالفراغ، وسقوط المئذنة، وخارج السرب، وهلع وخشوع، وعبادة، وسؤال، ونهر، وطيف، ونداء، وصلاة).

يعبّر الشاعر عن مشاعره المرهفة، واختلاجاته العارمة، عمّا يعانیه في دنياه، بقصائد ومُضَيِّبة، تمتاز بحدائثة أسلوبها وعمق أفكارها ومعانيها.

من أجواء المجموعة، قصيدة «مَنْ؟!»، إذ يقول:

مَنْ أَقْضَى

العقل

في وجه السؤال؟!

مَنْ بَلَّ

دمع التكالى

بدم فاحم؟!

مَنْ غَسَلَ

الصمت

بالغبار...؟!



تيمناً بالورد

صدر حديثاً، عن الهيئة العامة السورية للكتاب في دمشق، مجموعة شعرية بالعنوان أعلاه «تيمناً بالورد» للشاعرة «سعاد محمد»، وصمّمت غلافها الفنانة علا حسام الدين. غلبت على المجموعة النزعة الحدائثة من حيث الرؤية والصوغ، وأثت الوجد الصراح والبوح الجريح، بيت قصيدها.



من عنوانات الأشعار: (شروع في الحياة، قلبي يسلم عليك، واعتقال حبري، واحتمال قلب، والإغواء الأخير، وعلى الطريق بين دمشق والقدس، وانشقاق روح، والكتابة على الماء، وخيول العافية).

نقتطف من القصيدة الأخيرة في المجموعة «بفضل الياسمين!»:

تحملني الحياة في كيسٍ...
لا يشغلني على أي الأناقض سترميني
حين يسجيني الزمان في حضرتي الأخيرة
وتنزع من روحي الشمس...
سأتمنى لك وأنا ألتحف بساط العشب
بفضل الياسمين!

«تيمناً بالورد»: هي المجموعة الشعرية الثالثة، التي صدرت للشاعرة سعاد محمد، بعد مجموعتيها: «الغريب» و«عالٍ هذا السرج».



موطن العميان



الكاتب: «هربرت ويلز» و«ماثيو كريسيل» و«روبرت سوبر». ترجمة: «منير الرفاعي».

الناشر: الهيئة العامة السورية للكتاب.

يحتوي الكتاب على أربعة قصص، تنتمي إلى الخيال العلمي. عناوين القصص: (موطن العميان، وأكتاف العمالقة، وأصوات الأرض العتيقة، وحلم بمعركة أرمادون).

من أجواء القصص التي كتبت بلغة فصيحة واضحة، وترجمة دقيقة وأمينة على مضامينها: «حسناً، هذا أول شيء أتذكره، أول حلم رأيته، تلك الحجرة المظلمة، والهواء العليل

والسماء الرائعة، ومحبوبي الحساء الغالية على قلبي بذراعيها البضتين، وثوبها الأنيق، وكيف

جلسنا وتحادثنا بكلام أقرب إلى الهمس. لقد كنّا نتحدث همساً، لا لأننا نخاف أن يسمع أحد كلامنا، بل لأن الصفاء كان يملؤنا. فكان بعض الخوف يعتري أفكارنا من ألاّ نتمكن من أن تعبّر عن نفسها بالكلام! ولذلك كنّا نتكلم همساً وبهدوء شديد...».



والباقى تركناه للوطن

صدر حديثاً عن «دار البلد» في السويداء، كتاب شعر عنوانه «والباقى تركناه للوطن»، لمؤلفه:



«ريمة عادل البعيني».

يحوي أشعاراً تتنظمها تقطيعات بدلاً من العناوين، فيغدو معها الكتاب كله، قصيدة وجدانية وطنية واحدة، تأخذ من الشعر الحديث شكلاً لها. ومن سنوات الحرب الدولية الفاشمة على سورية، مضمونها وفحواها.

تقول الشاعرة «ريمة البعيني» في الصفحة (١٥٢) من كتابها:

أيتها الحرب لو أنك فقط

تعصين الأوامر

تلقين بسلاحك وتبصقين في

وجه مشعلك

أيتها الحرب

لو يمكنك أن تلوي عنقك قليلاً

فيخطئ الجندي في قراءة

حروفك

ويذهبون للحب



العزيزة

نشرت «دار دال» في دمشق، رواية عنوانها «العزيزة- لأجل الزين سموني المهاجر»، للكاتبة

«زينب عز الدين الخير».



وتتوزع إلى أربعة أجزاء:

- ١- ما قبل الشجين.
- ٢- أنا... والعزيزة جدتي.
- ٣- لا مستزاد على الشجن.
- ٤- أنا والعزيزة... إلى الأبد.

جاء في الصفحة (١١) من رواية «العزيزة»: لم يتأخر سعيد المصري في نشر خبر أثار مشاعر الناس، يفيد الخبر بأنه كان منشداً في جامع الحسين في القاهرة، وأن نسبه ينتهي إلى الفاطميين، وقد جاء من مصر قاصداً أنطاكية للتعلم أكثر في معرفة الله... لكن إرادة الباري عز وجل قضت أن يخطئ بالطريق، ويصل عين الجوزية بدلاً من أنطاكية.



الداعشية بين الوهابية والصهيونية

عنوان الكتاب «الداعشية بين الوهابية والصهيونية- المنطلقات والأهداف»، مؤلفه الدكتور

الباحث «عيسى الشماس».



يتضمن الكتاب دراسة تشمل ثمانية فصول: الفصل الأول: الإرهاب في التاريخ. الفصل الثاني: داعش والقاعدة. الفصل الثالث: طبيعة الداعشية وأبعادها. الفصل الرابع: الداعشية وهابية المنطلق... الصهيونية الهدف. الفصل الخامس: داعش والمخدرات. الفصل السادس: داعش والإعلام الإلكتروني. الفصل السابع: إسقاطات الممارسات الداعشية. الفصل الثامن: المواجهة الحاسمة. ويوجز د. عيسى الشماس هدفه من كتابه، في نهاية مقدمته بالقول:

«وحسبي أنني قدمت في هذا الكتاب ما يفيد القارئ الكريم،

ويغني معلوماته عن الإرهاب الذي يواجهه العالم أجمع، ولاسيما

الإرهاب الداعشي الذي حلّ في بلدنا ومنطقتنا، خراباً للحجر وقتلاً للبشر، الأمر الذي يستوجب

مكافحته والتخلص من شروره وأخطاره».



قصص الفلاسفة

رئيس التحرير

من حق القارئ أن يتساءل: لماذا يكتب الفلاسفة قصصاً وروايات؟! ألا يكفي واحد منهم مجداً أن يكون فيلسوفاً؟! ولماذا تُمحي الحدود بين منظومتين سرديتين لكل منهما ملامحها؟ هل في ذلك ضرورة؟ وإلى أي حد نجحت القصص التي كتبها فلاسفة في تقديم إضافات نوعية على فن القص؟!!

كتب فولتير رواية «كنديد» وكتب قصصاً قصيرة، كما كتب ديدرو روايات وقصصاً قصيرة، وأشهر رواياته: «جاك القدرى»، وفي المدة نفسها كتب رابلية: «غرغانتوا» و«بانتاغرونييل»، وحظيت هذه الروايات بتغطية جيدة، ولاققت شهرة واسعة، ويمكن أن نضيف إليها «اعترافات» جان جاك روسو. والحقيقة أن الروايات التي كتبها الفلاسفة ليست كثيرة، وهي غير الروايات التي عالجت بعض القضايا الفلسفية، أو تطرقت لمفهوم الزمن

والديمومة، والحلم والذاكرة وفق الرؤية البرغسونية، نسبة إلى الفيلسوف الفرنسي برغسون، ومنها رواية: «البحث عن الزمن المفقود» لمارسيل بروست، وروايات جيمس جويس، وتوماس مان، وبعض روايات نجيب محفوظ... فهؤلاء روائيون وليسوا فلاسفة. يمكن أن تصنف روايات الفيلسوف الوجودي الإسباني «أونومانو»، وروايات سارتر وألبير كامو تحت عنوان: روايات فلاسفة. أمّا الفيلسوف وعالم الرياضيات وداعية السلام الإنكليزي الشهير برتراند رسل ولد عام (1872م) وتوفي عام (1970م) بعضهم، ربما، لا يعرف أن رسل أديب قصصي، وقصصه من النوع الفلسفي المحض كتبت بأسلوب أدبي غاية في الوضوح والإمتاع، وله مجموعة قصصية، ترجمت إلى العربية بعنوان: «أحلام المشاهير وقصص أخرى» وله: «شيطان الضواحي». عاصر هذا الرجل الحربين العالميتين في القرن العشرين، وكان في حياته كلها من أنشط دعاة السلام، انتقد الشيوعيين بعد زيارته للاتحاد السوفيتي في أثناء حكم ستالين، ووقف ضد الرأسماليين ودعواهم الزائفة بالديمقراطية، وكافح ضد الاستعمار، وقاد المظاهرات حافي القدمين احتجاجاً على الحرب الأمريكية في فيتنام.

مواقفه الجاسمة هذه، كانت ضد عصره الحربي، وتعبّر عن تطلعه لعالم مغاير، كان رسل يصبو إلى «إنسان المستقبل»، وكان عليه أن يسخر ويتهمك، كصديقه برناردشو، من قادة الغرب ونخبه، ولاسيما السياسية منها، وهي التي دمرت أوروبا، وخلفت ما يقارب المئة مليون قتيل حصيلة الحربين، وخرج بعضها متباهياً بالنصر على بعضها الآخر! عبّر

رسل بقصصه عن سخطه من جهة، وعن آماله المستقبلية. وقصته: «زهاتو بولك» مثال على ذلك، وهي قصة ساخرة مثل معظم القصص التي كتبها الفلاسفة قبله، تتحدث القصة عن صراع بين وثنيات اجتماعية وعقائدية حدثت في الماضي، أي في القرن العشرين، والقصة تُروى على لسان بروفيسور يحاضر أمام نخبة بعد ثلاثمئة سنة من القرن العشرين! الذي يعده البروفيسور عصرًا غارقًا بدياجير الظلمات والفوضى والتعصب، عصر: «البروسو- سلافية» التي قامت على أنقاض الإغريقية واليهودية! وهو يشير هنا إلى الشيوعية متمثلة ب: «ستالينوس» أي ستالين، وإلى النازية، ثم تنهار ويأتي على أنقاضها نازية مضادة قائمة على تفوق العرق الأحمر في البيرو وارثة حضارة الأنكا ضد البيض. هذه القصة التي أعتقد غير جازم، أن الأرجنتيني بورخس، وهو أديب وشاعر كتب قصصاً فلسفية، قد بنى قصته الشهيرة: «تيلون أو كبار...» على منوالها أو تأثر بها، وقصة رسل أكثر وضوحاً وتشويقاً. هذه القصة التي يستحيل تلخيصها لكثرة ما فيها من مشوقات وأفكار ورموز، تتجلى فيها رؤية رسل الشاملة للعالم، بشرقه وغربه وقاراته الخمس، وإطلاعه على حضارات العالم القديمة والحديثة! وفق هذه القصة وقصص أخرى، كتبها فلاسفة، نخلص إلى أن معظم قصص الفلاسفة يتحكم فيها شيء من المنطق، لكنها تنحو إلى المبالغة في التهكم والسخرية لتمرير الأفكار بشكل شيق، والأولية فيها تكون للأفكار والتصورات الذهنية والرموز، وفي قصص الفلاسفة، غالباً، يكون الزمن الذي تُروى فيه الأحداث هو المستقبل، ويكون الحاضر ماضٍ مسفّه!

لكن، روايات الفلاسفة ليست روايات نموذجية، ولكنها لا تخلو من الطرافة والعمق التجريدي، حين يلتقي الجهد العقلي مع الخيال، وأغلب هذه الروايات من النوع اليوتوبي وهي تتلاقى مع الخيال العلمي في بعض الجوانب.



كتاب المعرفة الشهري
/٦٦/

طفولة قائد

جان بول سارتر





جان بول سارتر مع تشي غيفارا وسيهون دي بوفوار

جان بول سارتر

طفولة قائد

ترجمة: هنري زغيب

اختيار وتقديم: ناظم مهنا

رئيس مجلس الإدارة

الدكتورة لبانة مسعود
وزيرة الثقافة

المدير المسؤول

ثائر زين الدين

رئيس التحرير

ناظم مهنا

الإشراف الطباعي

أنس الحسن

التصميم والإخراج

ردينة أظن

التدقيق اللغوي

أمانى الذبيان

التنظيم

ابتسام عيسى

طغولة قائد جان بول سارتر (١٩٠٥ - ١٩٨٠)

فيلسوف وروائي ومسرحي وناقد فرنسي، زعيم تيار كبير في الفلسفة الوجودية عرف بمواقفه السياسية الجريئة ضد الاستعمار بشكل عام ووقف داعماً للمقاومة الجزائرية ضد الاحتلال الفرنسي، وشارك بالمقاومة ضد الاحتلال النازي لبلاده.

حاز سارتر على جائزة نوبل عام (١٩٦٤) ولكنه رفضها...

مؤلفاته كثيرة ومعظمها نقل إلى العربية، منها:

- الحزن العميق (ثلاثية روائية).

- تعالي الأنا موجود (فلسفة).

- الوجود والعدم (فلسفة).

- نقد العقل الجدلي (فلسفة).

- الأيدي القنطرة (مسرمة).

- الذباب (مسرمة).

القصة التي نقدمها لقراء المعرفة «طفولة قائد» من مجموعة الجدار هي نموذج للقصة السيكولوجية التي تتحدث عن نمط من الشخصيات المترددة والتي تعيش الصراع الداخلي في ذروته. المجموعة صادرة عن دار عويدات، بيروت، ١٩٨٢م، نقلها إلى العربية هنري نزيب.

«أنا رائع في هذه البزة الملائكية». قالت السيدة بورتية لأمي: ولدك الصغير رائع. فهو رائع في بذلته الملائكية. وجذب السيد بوناردييه لوسيان الصغير إلى ما بين ساقيه وداعب ذراعه وقال مبتسماً: حقاً له نعومة الفتاة.

– ما اسمك؟ جاكلين، لوسيان أو مارغو؟

ولم يكن متأكداً من أنه ليس فتاة صغيرة، فكثير من الناس قبلوه وهم يدعونه بالفتاة، ووجهه الجميع جذاباً بجناحيه الملائكيين، وثوبه الأبيض الطويل، وذراعيه المكشوفتين وجدائله الشقراء. كان يخشى أن يقرر الناس فجأة أنه لم يعد صبياً. ولطالما احتجّ، ولكن أحداً لم يصغ إليه، ولم يُسمح له بخلع فستانه إلا حين يريد أن ينام. وفي الصباح عندما يستيقظ يجد الفستان على طرف السرير، وحينما يريد أن يبول في أثناء النهار، كان عليه أن يشمر فستانه مثل نينيت، وأن يجلس القرفصاء على رجليه. كان الجميع ينادونه: يا عزيزتي الصغيرة، لعل الأمر انتهى و«أصبحت» فتاة صغيرة. كان يحس بأنه شديد الرقة من الداخل، كما أن فمه يخرج من بين شفثيه بمقدار، وهو يقدم الزهور لجميع الناس بحركات. وفكر. ليس هذا حسناً. كان بوذه ألا يكون هذا حسناً، لكنه سرّ كثيراً يوم ثلاثاء المرفع: ارتدى ثياباً على طريقة بيارو، وركض وقفز وهو يضحك مع ريري، واختبأ تحت الطاولة، وضربته أمه ضربة خفيفة: «أنا فخورة بولدي الصغير». كانت قوية الشخصية جميلة، وهي أكثر النساء سمناً. وعندما مرّ أمام الطاولة الكبيرة المغطاة بغطاء أبيض رفعه أبوه وكان يحتسي قدح الشمبانيا وقال له: «يا رجلي الطيب!» أراد لوسيان أن يبكي وأن يقول «نا!» وطلب عصير البرتقال المثلج وكان منع عنه. لكنهم صبوا له قدر إصبعين في كأس صغير كان طعمه كريهاً وليس شديد البرودة: أخذ لوسيان يفكر بالعصير الممزوج بالخروج، وكان شربه في أثناء مرضه. أجهش بالبكاء ووجد تعزية لنفسه في الجلوس بين أمه وأبيه في السيارة. كانت الوالدة تضم لوسيان إليها، وهي معطرة دافئة، ترتدي لباساً حريرياً. وكان داخل السيارة يتحول من وقت لآخر إلى لون أبيض كالطباشور، فيحرك لوسيان عينيه: الزهور التي كانت موجودة على صدرية أمه، كانت تخرج من الظل

فيتنشّق لوسيان رائحتها. بكى قليلاً بعد ذلك أحسّ بأنه مبلل، وكريه نوعاً كذاك العصير. يفضل أن يتخبط في المغطس وتغسله أمه بالإسفننج. وسمح له أن ينام في غرفة أبيه وأمه كما لو كان صغيراً. فصار يضحك ويحرك حديد السرير فيقول والده «هذا الولد شديد الهيجان». شرب قليلاً من ماء الورد ورأى أباه بالقميص.

وفي صبيحة الغد كان لوسيان متأكداً من أنه نسي شيئاً. يتذكر تماماً اللحم الذي رآه: أبوه وأمه يرتدي كلاهما ثوب الملائكة ولوسيان جالس من دون ثياب فوق ميولته، يضرب على الطبل، وأبوه وأمه يدوران حوله. كان ذلك كابوساً. ولكن شيئاً حدث قبل اللحم. ولما حاول التذكر، رأى نفقاً طويلاً مضاء بمصباح أزرق كالذي يضاء مساءً في غرفة أبويه. وفي قعر هذا الليل المعتم الأزرق، حصل شيء ما أبيض اللون. جلس على الأرض عند قدمي أمه وأمسك طبله. فقالت له أمه: «لماذا تنظر بهاتين العينين يا جوهرتي؟» أخفض عينيه وضرب على طبله وهو يصيح: «بوم، بوم، ترا را بوم». لكنها لما أشاحت بوجهها بدأ ينظر إليها بإمعان وكأنه يراها للمرة الأولى. الفستان الأزرق يعرفه، والوجه أيضاً. إلا أنه صار مختلفاً. وظنّ فجأة بأن الأمر انتهى. فلو فكر قليلاً لتوصل إلى ما يريد. وأضيء النفق بنور داكن، كان شيء يتحرك. خاف لوسيان وأطلق صيحة: اختفى النفق. قالت أمه: «ما بك يا عزيزي الصغير؟» وركعت على مقربة منه قلقة. فقال لوسيان: «أتسلى». كانت رائحة والدته لذيذة، لكنه خشى أن تمد يدها إليه. كانت تبدو مضحكة وكذلك أبوه. وقرر ألا ينام بعد اليوم في غرفتهما.

في الأيام التالية، لم تلحظ الوالدة شيئاً. فهو دائماً في حضنها يحدثها كالرجل الكبير. طلب إليها أن تقص عليه قصة الفتاة والذئب. وضعت والدته على ساقيها، وأخبرته عن الذئب، وعن جدة الفتاة، ولوسيان ينظر إليها ويقول: «وبعدها؟» وكان يداعب في بعض الأحيان الأقرات التي في عنقها، لكنه لم يكن يصغي إليها بل يتساءل إذا كانت هي أمه الحقيقية. عندما تفرغ من قصتها يقول لها: «أمي، أخبريني عندما كنت فتاة صغيرة». وأخبرته أمه: ولعلها تكذب عليه. لعلها «كانت» في الماضي صبيهاً صغيراً البسوها فساتين - كما فعلوا مع لوسيان في تلك الأمسية - وأنها لا تزال ترتديها للتظاهر بأنها فتاة. وجسّ برفق ذراعيها الجميلتين اللتين كانتا ناعمتين كالزبدة تحت الحرير. ماذا يحدث لو خلعت أمه فستانها وارتدت سروال أبيه؟ لعل شاربين أسودين ينبتان في وجهها. وشد على ذراع أمه بكل قواه. تهيأ له أنها ستتحول أمام عينيه إلى وحش رهيب أو أن تصبح

امرأة ذات لحية كامرأة المعرض. ضحكت فاتحة فمها الواسع، فأبصر لوسيان لسانها الوردى وعمق بلعومها: كان قدراً، واعتدته رغبة في أن يبصق فيه. وتقول أمه، «هاهاها! كم تشدني يا رجلي الصغير! شدني بقوة. بقدر ما تحبني». تناول لوسيان إحدى اليدين الجميلتين ذات الخواتم الفضية وأمعن بها تقبلاً. ولكن، في صبيحة اليوم التالي، وبينما كانت تجلس حده تمسك بيديه بينما هو قاعد فوق المبولة، تقول له: «اضغط يا لوسيان، اضغط، يا جوهرتي الصغيرة». وتوقف فجأة عن الضغط وسألها لاحقاً: «هل أنت أُمي الحقيقية على الأقل؟»، وقالت له «أيها المغفل الصغير». وسألته إذا كان سيتم الأمر بسرعة. منذ ذلك اليوم بات لوسيان مقتنعاً أنها تقوم بالتمثيل أمام عينيه، ولن يقول لها إنه سيتزوجها عندما يصبح كبيراً. لكنه لم يكن يعرف كثيراً ما تلك المهزلة: إذ من الممكن أن يكون اللصوص جاؤوا في الليل فسرقوا أُمي وأبي ووضعوا هذين مكانهما. أو أنهما أبواي الطيبان، لكنهما يؤدیان دوراً في النهار، بينما هم يختلفان في الليل. لم يندهش لوسيان كثيراً عشية الميلاد حين استفاق مذعوراً ورأهما يضعان الألعاب في المدخنة. وفي الصباح تحدثا إلى بابا نويل، وتظاهر لوسيان بأنه يصدقهما. فظن أن ذلك من أدوارهما. ولعلهما سرقا الألعاب. في شباط أصيب بالحمى الحصبية وتسلّى كثيراً.

ولما شفي، اعتاد على تمثيل دور اليتيم. كان يجلس وسط المرج، تحت شجرة الكستناء، يملأ يديه بالتراب ويفكر: «سأصبح يتيماً وسأدعى لويس. ولن أتناول طعاماً قبل ستة أيام». ونادته الخادمة جرمين ليتناول الغداء. جلس إلى المائدة وتابع اللعبة. لم يلاحظ أمه وأبوه شيئاً. التقطه لصوص يريدون أن يجعلوا منه نشالاً. وحين ينتهي من تناول الطعام، سيهرب ليشكوكهم. أكل وشرب قليلاً جداً. كان قرأ كتاب «فندق الملاك الحارس»، والوجبة الأولى التي يتناولها الرجل الجائع تكون خفيفة. كان شيئاً ممتعاً لأن الجميع يلعبون. فأمه وأبوه يؤدیان دور الأب والأم. والأم تؤدّي دور المعذبة لأن «جوهرتها» لا تأكل كفاية، وأبوه يؤدّي دور قارئ الجريدة ويهز من وقت إلى آخر إصبعه في وجه لوسيان قائلاً: «بدا بوم، أيها الرجل الطيب»... ولوسيان كان يلعب أيضاً، ولكنه خلص في النهاية إلى عدم تمييز ما كان يلعب به. أهو يؤدّي دور اليتيم؟ أو دور لوسيان؟ ونظر إلى القنينة. كان ضوء أحمر خافت يتراقص في قعر المياه: يد أبيه كانت في القنينة، وهي كبيرة مشعة، على أصابعها شعيرات سوداء. وتهاياً لوسيان أن القنينة تؤدّي دور القنينة. وأخيراً، لم يكن يمد يده إلى الأطباق وقت الطعام. بعد الظهر جاع كثيراً مما اضطره إلى سرقة اثنتي عشرة خوخة وكاد يصاب بعسر الهضم. وفكر بأنه اكتفى من تأدية دور لوسيان.

ولكنه لم يستطع أن يمنع نفسه عن ذلك وبدا له طوال الوقت أنه يلعب. كان بوّده أن يكون مثل السيد بوفاردييه مديم الخلقّة والرصين معاً. كان السيد بوفاردييه حين يريد أن يأكل، ينحني على يد الوالدة قائلاً لها: «تحياتي، يا سيدتي العزيزة»، «ويقف لوسيان وسط الصالون مستطلعاً بإعجاب».

ولكن لم يكن يحصل للوسيان أي أمر مهم. فحين يقع ويتورم، يتوقف عن البكاء ويتساءل: «هل صحيح تورمت؟» عندها يشعر بأنه أكثر كآبة وتنهمر الدموع من عينيه. ولما قبل يدي الوالدة وهو يقول لها: «تحياتي يا سيدتي العزيزة»، بعثرت الوالدة شعره قائلة له: «ليس هذا لائقاً، يا فأرتي الصغيرة. لا ينبغي أن نهزأ من الأشخاص الكبار». وأحس بأن همته ثببت. ولم يكن يتوصل لإيجاد بعض الأهمية لنفسه إلا أول جمعة وثالث جمعة من الشهر. ففي هذين اليومين، كان كثير من النساء يأتين لزيارة أمه، بينهن اثنتان أو ثلاثة في ثياب الحداد. كان لوسيان يحب النساء المتشحات بالسواد ولاسيما إذا كانت أرجلهن كبيرة. كان يستمتع بوجود الأشخاص الكبار بصورة عامة، لأنهم شديدي الوقار، ولا يمكن أن يغفلوا أنفسهم فوق الأسرة عابثين كالأولاد، ولا يمكن أن تتصور ما يوجد تحت ثيابهم لكثرة تلك الثياب وتنوعها. وعندما يكونون معاً، يأكلون من كل شيء ويتحدثون. حتى ضحكاتهم، رزينة، وجميلة كوقت القداس. كانوا يعاملون لوسيان وكأنه إحدى الشخصيات. كانت مدام كوفان تأخذ لوسيان في حضنها وتحبس مؤخرته قائلة: «إنه أجمل ظريف رأيته». عندها، تسأله عن أدواقه، وتقبله وتستفسر عما يريد أن يفعله في المستقبل. تارة كان يجيب بأنه سيصبح قائداً كبيراً على غرار جان دارك وبأنه سيستعيد الألبان واللورين من الألمان، وطوراً يفكر بأن يكون مرسلأ. كان يصدق نفسه، طوال الوقت الذي يتكلم فيه. كانت السيدة بيس امرأة طويلة قوية ذات شاربين صغيرين. تقلب لوسيان وتدغدغه قائلة: «يا لعبتي الصغيرة». ولوسيان يشعر بلذة ويرتعش تحت يديها اللتين تداعبانه. فكر بأنه لعبة صغيرة جذابة للأشخاص الكبار وتمنى لو أن السيدة بيس تنزع ثيابه، وتغسله وتضعه في سرير صغير لينام كجسم من المطاط. وكانت مدام بيس تقول أحياناً: «هل تنطق لعبتي؟» وتضغط على معدته فجأة. عندها، يتظاهر لوسيان بأنه لعبة آلية ويقول: «كويك» بصوت مخنوق، مما يضحك الاثنان معاً.

كان يسأله الكاهن الذي يأتي لزيارتهم نهار السبت إذا كان يحب والدته. ولوسيان يحب والدته الجميلة حتى العبادة وكذلك أباه القوي الطيب. فيجيب: «نعم» وهو ينظر إلى الكاهن ككبش التوت. وقال للوسيان إن هذا جيد، وأن يجب على الإنسان أن يحب أمه دائماً. ثم سأله إذا كان يفضل والدته

على الله أو بالعكس. ولم يستطع لوسيان أن يعثر على الإجابة بسهولة فراح يضرب الأرض صائحاً: «بوم، ترا را بوم». وتابع الكبار حديثهم وكأنه ليس موجوداً. ركض إلى الحديقة وتسلل إلى الخارج من البوابة الخلفية. وحمل عصاه الصغيرة المصنوعة من الخيزران. لم يكن لوسيان بالطبع يريد الخروج من الحديقة. ممنوع. ومن عادة لوسيان أن يكون مطيعاً لكنه قرر هذه المرة أن يعتمد على العصيان ونظر إلى العوسجة نظرة ملؤها التحدي. من الواضح أنه مكان ممنوع. كان الجدار محمراً، والعوسجات نباتات خبيثة ضارة. قضى كلب حاجته على جذع العوسجة. كانت تفوح رائحة العوسجة، وبعرة الكلب والنبيد الساخن. وضرب لوسيان العوسجة بعصاه صائحاً: «أنا أحب أمي، أنا أحب أمي» ورأى أغصان العوسج تنكسر وتنزاح عنها قشورها. وسمع صوتاً صغيراً منفرداً يصيح: «أحب أمي. أحب أمي». كانت ذبابة كبيرة تنز: من تلك التي تحوم على الأقدار. نزع لوسيان منها، وملأت منخريه رائحة عفنة. وكرر قوله: «أحب أمي». لكن صوته بدا غريباً، فاعتراه خوف شديد ففرّ إلى قاعة الاستقبال. منذئذٍ، فهم لوسيان أنه لا يحب أمه. ولم يكن يشعر بالذنب بسبب ذلك، لكنه ضاعف من دماثته لأنه فكر بأن من الواجب: يتظاهر الإنسان طوال حياته بأنه يحب أهله وإلا فيكون ولداً شريراً. كانت السيدة فلورييه تجد لوسيان شديد الرقة. واندلعت الحرب في هذا الصيف، وذهب الأب إلى القتال، ورأت الأم نفسها سعيدة، وسط أحزانها، باهتمام لوسيان بها. ففي كل مرة تذهب إلى الحديقة، يعتمد لوسيان إلى حمل مخذة يضعها تحت رأسها أو أنه يحمل غطاء ويضعه فوق ساقها فتقول له: «لكن هذا سيجعلني أشعر بشدة الحر، كم أنت لطيف يا رجلي الصغير». وكان بدوره يقبلها بعنف قائلاً لها: «يا أمي أنا!». ويذهب ليجلس في ظل شجرة الكستناء. ويقول «شجرة الكستناء» و ينتظر. لكن أي شيء لم يحصل. كانت الوالدة مستلقية تحت الشرفة، وسط سكون خافت. وكانت تفوح رائحة العشب الساخن، والجو ملائم لتقليد المغامرين في الغابة العذراء. لكن لوسيان لم يعد يرغب باللعب. والهواء يرتجف فوق الجدار، والشمس تصنع بقعاً محرقة على الأرض وعلى يدي لوسيان. «شجرة الكستناء!» كان أمراً مثيراً، حين يقول لوسيان لأمه «يا أمي الجميلة، يا أمي أنا». تضحك أمه، وحين ينادي جرمين بالبندقية القديمة، تبكي جرمين وتشكوه إلى الوالدة. ولكنهم حين يلفظون كلمة شجرة الكستناء، لم يكن يحصل شيء. وتمتم من بين أسنانه «شجرة قذرة». ولم يكن مطمئناً. وبما أن الشجرة لا تتحرك، كان يضيف بصوت أكثر ارتفاعاً: «يا للشجرة القذرة، يا لشجرة الكستناء القذرة! انتظري وسترين، انتظري قليلاً!» وكان يرفسها برجله مرات عديدة. وتظل الشجرة هادئة، هادئة - كما من خشب - وفي المساء ساعة العشاء يقول لوسيان لأمه: «هل تدرين يا أمي، الأشجار هي من

الخشب». يقول ذلك بوجه المدهوش الذي تحبه الأم كثيراً. غير أن السيدة فلورييه لم تتلق رسالة في بريد الظهر. فقالت بجفاف: «لا تكن سمجاً». صار لوسيان يكسر كل شيء. كسر جميع لعبه ليرى كيف صنعت، وقطع زراع الكنبه بسكين أبيه القديم. وعندما كان يتنزه يقطع النباتات والأزهار بعصاه: كما في كل مرة يصاب بخيبة أمل. فالأشياء ليست مصنوعة صنفاً حسناً. وغالباً ما تسأله أمه وهي تدله على الأزهار أو الأشجار: «ما اسم هذه؟» لكن لوسيان يهز رأسه ويقول: «ليس هذا شيئاً، واسمها لا شيء». كل هذا ليس جديراً بأن يسترعي الانتباه، إذ كان من الأسهل قطع رجل جرادة، لأنها تهتز بين الصابع كالدوامة، وإذا ضغطنا على بطنها، خرج منه سائل أصفر. لكن الجرادات لم تكن لتصرخ مع ذلك. كان لوسيان يود أن يؤذي الحيوانات التي تصرخ عند إيذائها، كالدجاجة مثلاً، لكنه لم يجرؤ على الاقتراب من تلك الحيوانات. وعاد السيد فلورييه في شهر آذار لأنه كان ربّ عمل، وقال له القائد إن من الأفضل أن يظل في مصنعه على أن يمضي وقته في الخنادق كأبي كان. ووجد لوسيان تغيير كثيراً ولم يعد يرى فيه رجله الطيب. وقع لوسيان في نوع من الروبصة. كان يجيب برخاوة، ويحشو أصبعه في أنفه أو ينفخ في يديه ثم يشمهما، وكان عليهم أن يرجوه ليقضي حاجته. وهو يذهب الآن تلقائياً إلى المرحاض، إنما يترك الباب مفتوحاً نصف فتحة وتأتي لتشجيعه أمه أو جرمين. كان يبقى ساعات عديدة «على العرش» كما كان ينام في بعض الأحيان. قال الطبيب إنه ينمو بسرعة ووصف له دواء يساعد على بناء الجسم.

أرادت الوالدة أن تعلم لوسيان ألعاباً جديدة، لكن لوسيان وجد أن ما يعرفه من ألعاب يكفيه وأن جميع الألعاب سواء. كان يبدي استياءه أحياناً. وهذا أيضاً نوع من أنواع اللعب ولكنه أكثر تسلية. إن الوالدة تتعذب، أصبح الجميع حزينين حاقدين، كما أصبحوا مكمومي الأفواه متجهمي الوجوه، والطقس حار في الداخل كما لو كان المرء في فراشه تحت الغطاء يشم رائحة نفسه. ولم يعد لوسيان يستطيع تجنب الاستياء، وعندما يقول له أبوه «أنت تقلد الخنزير» يرتمي لوسيان على الأرض ويبكي كثيراً. لا يزال يذهب كثيراً إلى قاعة الاستقبال حين تستقبل والدته الزائرين، ولكن اهتمام الناس به تضائل منذ قصوا له جدائله. أو إذا التفتوا إليه، فكي يشرحوا له درساً في الأخلاق أو يقصوا عليه قصة لإرشاده. عندما أتى ابن خالته ريري كان يهتم أكثر بكرة الألمان، ثم لا يزال يشعر بأنه طفل على الرغم من أنه أكبر من لوسيان بستة أشهر. كانت على وجهه بقع صفراء، ولا يفهم الأمور في جميع الأوقات. لكن لوسيان أفضى إليه بالسرّ: مرويص. بعض الأشخاص يفيقون في الليل، فيتكلمون

ويتنقلون وهم نيام. قرأ لوسيان هذا في كتاب «المغامر الصغير» وفكر بأنه يوجد شخص حقيقي اسمه لوسيان يمشي ويتحدث ويحب أبويه حباً صادقاً في الليل. لكنه بمجيء النهار، كان ينسى كل شيء ويعود إلى التظاهر بأنه لوسيان. في البدء لم يكن لوسيان يؤمن كثيراً بهذه القصة، لكنه ذهب في أحد الأيام مع ابن خالته إلى العوسجات، وأظهر ريري عضوه للوسيان وقال له: «هو كبير، وأنا صبي كبير. وعندما يصبح كبيراً جداً، عندما أصير رجلاً وأذهب لأقاتل الألمان في الخنادق». وجد لوسيان ريري مضحكاً جداً وأخذ يقهقه بقوة. وقال ريري: «أرني الذي لك». وأجريا المواجهة فكان عضو لوسيان أصغر، لكن ريري غشّه: إذ شد على عضوه ليزيد من طوله. وقال ريري: أنا أملك عضواً أكبر فقال لوسيان بهدوء: نعم، ولكنني أنا المرويص. لم يكن ريري يعرف من هو المرويص، وشرح له لوسيان ذلك. وعندما انتهى، فكر في نفسه: «إذن، فصحيح أنني مرويص». واعترفته رغبة شديدة في البكاء. وبما أنهما كانا ينامان في فراش واحد، اتفقا على أن يبقى ريري مستيقظاً طوال الليل ويراقب لوسيان عندما ينهض، ويحفظ كل ما يتفوه به لوسيان.

وقال لوسيان: «ستوقظني بعد هنيهة، لأرى إذا كنت أتذكر ما فعلته. وفي المساء سمع لوسيان الذي عجز عن النوم الشخير الحاد وأيقظ ريري. وقال ريري: «زنجبار».

استيقظ يا ريري فعليك أن تراقبني حين أستيقظ.

فقال ريري بصوت رخو: دعني أتم.

فهزه لوسيان وقرصه تحت قميصه، فأخذ ريري يلبط برجليه وظلّ مستيقظاً، مفتوح العينين، وعلى شفثيه ابتسامة طريفة. وفكر لوسيان بدراجة كان على أبيه أن يشتريها له، وسمع صفير القطار، وفجأة دخلت الخادمة وأزاحت الستار. كانت الساعة بلغت الثامنة صباحاً. لم يدر لوسيان قط ما أقدم عليه طوال الليل. أما الله فكان يعرف. هو. لأن الله يرى كل شيء. كان لوسيان يركع في مكان العبادة ويجهد نفسه كي يكون عاقلاً، حتى تهنئه والدته عند انتهاء القداس، لكنه كان يمقت الله لأنه يعرف عن لوسيان أكثر مما يعرف لوسيان عن نفسه. يعرف الله أن لوسيان لا يحب أمه ولا أباه، ويتظاهر بأنه عاقل، وأنه يلامس عضوه عند المساء في السرير. ولحسن الحظ، ليس بإمكان الله أن يتذكر كل شيء، لأن في العالم كثيراً من الصبيان الصغار. فحين يضرب لوسيان على جبينه قائلاً: «عليقة» كان الله ينسى توماً ما يراه. وألقى لوسيان على عاتقه مهمة إقناع الله بحبه لأمه. «لكم أحب أمي العزيزة»، لكن في زاوية صغيرة لم تكن مقتنعة، والله بالطبع يرى هذه الزاوية الصغيرة. وفي هذه

الحال يكون «هو» الرابع. لكن بإمكان الإنسان أحياناً أن يؤخذ تماماً بكل ما يقوله. إذ يقول: «أوه! كم أحب والدتي»، بلفظ جميل، فيحس بأنه يرق، ويفكر تفكيراً مبهماً، بأن الله ينظر إليه ثم لا يعود يفكر، إذ يصبح تفكيراً بالحنو. وثمة كلمات تتراقص في الأذن: «أمي. أمي. أمي» ولا يستمر هذا سوى لحظة، وكأن لوسيان يريد أن يوقف الكرسي على رجلين اثنتين. وفي هذه اللحظة يقول: «باكوتا» فيصنع الله من جديد: فهو لم ير سوى الخير، وما رآه يعلق في ذاكرته نهائياً. لكن لوسيان سئم هذه اللعبة لأنها تستوجب جهوداً، ولا ندري في النهاية إذا كان الله ربح أم خسر. لم يعد لوسيان يهتم بالله. ولما تناول للمرة الأولى، قال عنه الكاهن إنه أعقل وأتقى صبي في التعليم المسيحي. كان لوسيان يفهم بسرعة وذاكرته قوية، لكن رأسه مملوء بالضباب.

يوم الأحد، انقشع الضباب، وتمزق عندما كان لوسيان يتنزه برفقة والده على طريق باريس. كان يرتدي بذلته الصغيرة الزرقاء ويصادف عمال أبيه الذين كانوا يقدمون التحية له ولأبيه. كان الأب يقترب منهم فيقولون: مرحبا، السيد فلورييه. ولوسيان يحب العمال كثيراً: هم كبار، لكنهم ليسوا كسائر الناس. في البدء كانوا ينادونه يا سيد. ثم كانوا يعتمرون القبعات وأيديهم الضخمة ذات الأظافر القصيرة يبدو عليها الألم. مسؤولون ووقورون. لا ينبغي أن يشد شاربي الأب بوليغو، لأن والد لوسيان يزجره. لكن الأب بوليغو عندما يتحدث أباه: يخلع خوذته، بينما يبقى كل من لوسيان وأبيه وقبعتهما على رأسيهما، وكان أبوه يتحدث بصوت باسم غليظ: حسناً أب بوليغو، انتظر ولدي، متى يحين موعد فرصته؟

– آخر الشهر أيها السيد فلورييه، شكراً يا سيد فلورييه.

الأب بوليغو كان سعيداً ولم يكن ليسمح لنفسه بأن يضرب على مؤخرته لوسيان ملقباً إياه بالصفدع، كما يفعل السيد بوناردييه، لأنه كان دميماً جداً. لكنه حين يرى الأب بوليغو، يشعر بأنه رقق وتعتريه رغبة بأن يكون صالحاً. ومرة، إثر العودة من النزهة، أخذ الأب لوسيان على ركبتيه وشرح له ما هو الرئيس. أراد لوسيان أن يعرف كيف كان أبوه يتحدث إلى العمال عندما يكون في المصنع، ويبين له الوالد الطريقة، بعدما تبدل صوته تماماً. فسأله لوسيان: «هل سأصبح رئيساً؟».

– طبعاً، يا رجلي الطيب، فلماذا صنعتك.

– ولمن سأعطي الأوامر؟

– عندما أموت، ستصبح رب العمل في المصنع وستأمر العمال.

– لكنهم سيموتون هم أيضاً.

- ستأمر أبناءهم، وينبغي أن تعرف كيف يطيعونك ويحبونك.

- وما ينبغي أن أعمل ليحبوني يا أبي؟

وفكر الوالد قليلاً ثم قال: أولاً، عليك أن تتعرف إليهم كل باسمه.

تأثر لوسيان كثيراً، ولما أتى ابن المعلم موريل إلى البيت ليعلم أن أباه فقد أصبحين، تحدث إليه لوسيان بهدوء ورفق، ناظراً إليه في وجهه وهو يناديه باسمه، موريل. وقالت الأم إنها فخورة بأن يكون لها ولد صغير طيب وحساس إلى هذا الحد. وبعد ذلك، كانت الهدنة، وصار الأب يقرأ الجريدة بصوت عال كل مساء. والجميع يتحدثون عن الروس، وعن الحكومة الألمانية والإصلاحات، وأخذ لوسيان أكثر سنواته ضجراً، كان بفضل زمن الحرب. أما الآن فيبدو أن الجميع ليس لهم عمل، كما انطفاً البريق الذي كان يرى في عيني السيدة كوفان. وفي تشرين أول (١٩١٩م)، وضعت السيدة فلورييه في مدرسة القديس يوسف كتلميذ في القسم الخارجي.

كان الطقس حاراً في مكتب الأب جرومييه. ووقف لوسيان قرب مقعد الأب واضعاً يديه خلف ظهره، متضجراً «ألا تريد أمي أن تذهب؟». لكن السيدة فلورييه لم تكن تفكر بالذهاب. بل جلست على طرف الكنبه الخضراء مائة صدرها الواسع نحو الأب. كانت تتكلم بسرعة فائقة وبصوت ذي جرس موسيقي، مثلما كانت عليه عندما غضبت وأرادت ألا تظهر غضبها. أما الأب فكان يتكلم على مهل، وبدت الكلمات في فمه أطول مما لدى سائر الأشخاص، كأنه يمتص الكلمات كالسكر قبل أن يدعها تمر. كان يشرح للوالدة أن لوسيان صبي صغير مهذب نشيط لكنه عديم المبالاة بشكل فظيع، فتقول السيدة فلورييه إنها أصيبت بخيبة أمل لأنها ظنت تغيير البيئته سيكون له أثره الحسن. وسألت إذا كان يلعب في أثناء الفرص على الأقل. فأجاب الأب: للأسف يا سيدتي. فحتى الألعاب يبدو أنها لا تهتمه. طائش في بعض الأحيان إلى حد العنف لكنه يتعب بسرعة أظن تنقصه المثابرة.

وفكر لوسيان: يتحدثان عني.

هما كبيران، يصنعان موضوع حديثهما، تماماً وكأنهما يتحدثان عن الحرب أو عن الحكومة الألمانية أو السيد بوانكاريه. كانت تبدو عليهما مظاهر الرصانة وهما يفكران بحالته. لكن هذا التفكير لم يكن ليروق له. امتلأت أذناه بكلمات أمه ذات الجرس، وبكلمات الأب اللزجة الذائبة، واعتدته رغبة في البكاء. ولحسن الحظ، دق الجرس، فأعيدت إليه حريته. ولكن في درس الجغرافيا، ظل منفصلاً وطلب إلى الأب جاكين أن يسمح له بالذهاب إلى المرحاض.

في البدء، هدأت من روعه برودة المرحاض والرائحة العطرة فضلاً عن العزلة. ورفع رأسه وأخذ يقرأ ما كتب على الباب بالقلم الأزرق: «باراتو بقّة». فابتسم لوسيان: كان هذا صحيحياً، فباراتو بقّة، إذ هو صغير الحجم، ولعله سيكبر قليلاً، لكن لا، لأن أباه شديد القصر أقرب إلى القزم. وتساءل لوسيان إذا كان باراتو قرأ هذه الكتابة. وظن بأنه لم يقرأها. وإلا لكانوا أزالوها. إذ إن باراتو لا بد أن يضع يده في فمه ويفرك الحروف حتى تختفي. وسر لوسيان بعض الشيء عندما تصور أن باراتو سيذهب في الرابعة إلى الزاوية الصغيرة وسينزل سرواله المخملي الصغير ويقرأ: «باراتو بقّة» لعله لم يفكر قط بأنه شديد القصر. ووعد لوسيان نفسه بأن يدعوه بالبقّة ابتداء من صباح الغد عند الفرصة. ثم نهض وقرأ على جدار اليمين خطأ مكتوباً بالقلم الأزرق أيضاً: «لوسيان فلورييه هليونة كبيرة». فمحا الخط بعناية وعاد إلى الصف وفكر في نفسه وهو ينظر إلى رفاقه: حقاً إنهم أقصر مني.

أحس بأنه غير مرتاح. «هليونة كبيرة». جلس إلى طاولته الصغيرة. كانت جرمين في المطبخ، ووالدته لم تعد بعد. وكتب «هليونة كبيرة» على ورقة بيضاء كي يصحح خطأ الإملاء لأن رفاقه أخطؤوا في كتابة الكلمة. لكن الكلمات لم تبد جديدة أمامه ولم تحدث فيه أي أثر.

ونادى: جرمين، يا جرمين!

– ماذا بعد؟

– جرمين، أريد أن تكتبي على هذه الورقة «لوسيان فلورييه هو هليونة كبيرة».

وأحاط عنقها بذراعيه:

– جرمين، يا جرمين الصغير كوني لطيفة.

– أنت مجنون يا سيد لوسيان!

أخذت جرمين تضحك ومسحت يديها بمريولها. وبينما كانت تكتب، لم يكن ينظر إليها. أخذ الورقة إلى غرفته ونظر إليها طويلاً. كان خط جرمين دقيقاً، وخيل إلى لوسيان أنه يسمع صوتاً جافاً يرن في أذنه: «أيتها الهليونة الكبيرة». وفكر في نفسه: «أنا كبير». سحقه الخجل: كبير مثلما باراتو صغير. وكان الآخرون يضحكون من خلف ظهره. وبدا كأنه رمي بمصيره رماً.

رؤية رفاقه من فوق تبدو له طبيعية. ولكن في الوقت الحاضر، يبدو أنه حكم عليه بالبقاء كبيراً طوال حياته. في المساء سأل أباه إذا كان بالإمكان تصغيره إذا شاء. وقال السيد فلورييه:

جميع أفراد عائلة فلورييه كانوا طوالاً أقوياء، وسيكبر لوسيان أيضاً. فيئس لوسيان. ولما لامسته أمه نهض وذهب ليرى نفسه في المرآة. «أنا طويل». ولكنه مهما تطلع، لن يرى شيئاً. لم يكن يبدو عليه أنه طويل أو قصير. شمر قميصه قليلاً ونظر إلى ساقيه. عندما تصور أن كوستيل يقول لهبرار: انظر، انظر ساقى الهليوننة الطويلتين. وكان هذا يضحكه. الطقس بارد. ارتجف لوسيان وقال أحدهم: «اقشعر بدن الهليوننة». وشمر قميصه أيضاً ورأى سرته، ثم ركض إلى سريره وانزلق فيه. وعندما وضع يده تحت قميصه، فكر بأن كوستيل يراه ويقول: انظروا قليلاً ما تفعله «الهليوننة الكبيرة»، وارتعش ودار في سريره وهو يلهث. «الهليوننة الكبيرة! الهليوننة الكبيرة!» حتى وجد تحت أصابعه حكة.

في الأيام التالية، أحب أن يطلب إلى الأب السماح له بالجلوس في آخر الصف. كان ذلك بسبب بواسيه وونكلمان وكوستيل الذين كانوا وراءه وينظرون إلى رقبته. كان لوسيان يحس برقبته، ولكن من دون أن يراها وغالباً ما كان ينساها. لكنه عندما كان يحسن الإجابة عن سؤال الأب، ويجيد إلقاء مقطع دون دياغ، كان الآخرون وراءه ينظرون إلى رقبته وبإمكانهم أن يسخروا منه قائلين: «يالها من نحيلة، ففي عنقه حبلان». ويجهد لوسيان نفسه كي يضخم صوته ويعبر عن إهانة دون دياغ. كان يستطيع أن يفعل بصوته ما يشاء. لكن رقبته لا تزال في مكانها، هادئة غير معبرة وكأنها شخص يرتاح، فيراها بواسيه. ولم يجروا على تغيير مكانه، لأن المقعد الأخير كان مخصصاً للكسالى. ورقبته وكتفيه تتآكلانه طوال الوقت وكان مرغماً على حكهما بلا انقطاع. اخترع لوسيان لعبة جديدة: أن يغتسل عند الصباح بمفرده كالأشخاص الكبار. كان يتصور أن أحداً يتطلع إليه من ثقب الباب. تارة يكون كوستيل، وطوراً الأب بولفيو، وطوراً آخر جرمين، وعندها دار في جميع الجهات حتى يراه الجميع من وجوهه كلها، وكان يدير قفاه أحياناً نحو الباب ويقف على أربع حتى يقع فيضحك الناس. في أحد الأيام، وكان في المرحاض، سمع بعض القرقعة: جرمين تريد أن تمسح طاولة الممر. توقف قبله عن الحركة، وفتح الباب بتؤدة وخرج، ولا يزال سرواله عند قدميه، وقميصه مشمرة عند خاصرته. كان مرغماً على القيام بقفزات صغيرة كي يتقدم من دون أن يضيع توازنه. ونظرت جرمين إليه وتساءلت في نفسها هل هو في حلبة السباق. رفع بنطلونه بغضب وراح يرتمي فوق سريره. كانت السيدة فلورييه متأثرة، وغالباً ما كانت تقول لزوجها: «هو الذي كان رائعاً في طفولته، انظر كيف أصبح الآن: للأسف». وينظر السيد فلورييه نظرة ضائعة نحو لوسيان ويقول: «إنه

عامل السن، لم يكن لوسيان يدري ما يجب أن يفعله بجسمه، وتهيأ له أن هذا الجسم يفرض وجوده من جميع النواحي من دون أن يستشير، وتصور لوسيان أنه غير منظور، ثم اتخذ لنفسه عادة النظر إلى الآخرين من ثقب الأبواب ليعرف كيف يكون وجود الآخرين حين لا يشعرون به. رأى أمه تستحم. كانت جلسة على مقعد الحمام، يبدو عليها النعاس، ولا شك أنها نسيت جسمها، وحتى وجهها لأنها لا تظن بأن أحداً يراها. والإسفنجة تروح وتجيء تلقائياً على هذا اللحم المهجور. وتقوم بحركات خاملة، مما يبعث على الظن بأنها ستتوقف في منتصف الطريق. وفركت الأم شيئاً بالصابون ثم اختفت يدها بين ساقها. كان وجهها، مرتاحاً، حزيناً بعض الحزن، لا شك أنها تفكر في أمر آخر، بتربية لوسيان أو بالسيد بوانكاريه. لكنها ليست، في هذا الوقت سوى هذا الجسم الوردى الضخم الجالس على مقعد الحمام، ثم راح لوسيان ينظر من خلال ثقب آخر. فرأى جرمين بقميص أخضر طويل، تسرح شعرها أمام مرآة صغيرة مستديرة وتبتسم لصورتها برخاوة. واعترت لوسيان ضحكة مجنونة وما لبث أن ابتعد بسرعة. بعد ذلك أخذ يبتسم ويكشر أيضاً في قاعة الاستقبال، وما هي حتى اعتراه خوف شديد.

وما لبث لوسيان أن استسلم للنوم؛ ولكن، لم يقع عليه نظر أحد، سوى السيدة كوفان. كتلة من الهواء كبيرة كانت في حلقه فلا يستطيع أن يبتلعها أو أن يبصقها. تلك كانت طريقته في التثاؤب. وعندما يكون وحده تكبر الكتلة كثيراً حتى تصل إلى أسفل حلقه. فيفتح فمه على أشده، وتتدرج الدموع من عينيه: لحظات عذبة. لم يكن يتسلى قدر تلك التسلية حينما يكون في غرف الغسيل، لكنه كان يجب أن يعطس، وهذا ما يوقظه، فيتطلع حوله بنظرة تائهة. وتعرف على النوم بجميع أنواعه. في الشتاء كان يجلس أمام الموقد ويمد رأسه نحو النار. حين تكون النار شديدة الاحمرار، تحترق بسرعة. وهذا ما كان يسميه «النوم من الرأس». صباح الأحد كان على العكس ينام من القدمين: يدخل الحمام، وينحني قليلاً فيصعد النعاس على طول ساقه وخاصرتيه. ومن فوق جسمه النائم كان يظهر رأسه الأشقر زاخراً بالأفكار. وفي الصف كان النعاس أبيض، تتخلله البروق: «ماذا تريد أن يفعل تجاه ثلاثة؟» الأول: لوسيان فلورييه. الثاني: وينكلمان. أما بليرو فكان الأول في مادة الجبر. لم يكن لديه سوى خصية واحدة أما الثانية فلم تنزل. كان يأخذ قرشين على النظر، وعشرة على اللمس. ونقده لوسيان القروش العشرة، وتردد، ومدّ يده من دون أن يلامس، لكنه ندم على عمله هذا إلى حدّ أنه ظل مستيقظاً بعد موعده بساعة. لم يكن ماهراً في علم الجيولوجيا

كما في التاريخ. إنه الأول ووينكلمان ثاني فلورييه. يوم الأحد كان يذهب للنزهة على الدراجة، برفقة كوستيل ووينكلمان. الدراجة تجوب الحقول فوق الغبار الناعم في طقس شديد الحرارة. كانت ساقا لوسيان مفعمتين بالحيوية. مملوءتين بالعضلات. لكن رائحة الطرقات كانت تصعد على رأسه فينحني فوق مقوده، وتحمرّ عيناه، ويغمضهما شبه إغماضة. حاز ثلاث مرات درجة الشرف. وقدموا له «فابيو لا أو كنيسة الدياميس»، و«عبقرية المسيحية» و«حياة الكاردينال لافيغري». وكوستيل علمهم جميعاً بعد العطلة على «الذي بروغونديس موريونيبوس»، وعلى نشيد المدفع في متز. وقرر لوسيان أن يبحث في قاموس أبيه الطبي عن الفصل المتعلق «بالرحم». وبعدها شرح لهم كيف تكون النساء. حتى أنه رسم لهم صورة على اللوح، وصرح كوستيل عن الأقنية من دون أن ينفجر بالضحك. وفكر لوسيان أن لا طالب في الصف الثاني أو حتى في صف البكالورية يتقن معرفة أعضاء المرأة كما يتقنها هو.

ولما أقامت عائلة فلورييه في باريس، كان ذلك بمنزلة بريق من المانيبيزيوم. لم يعد بوسع لوسيان أن ينام بسبب صالات السينما والسيارات والشوارع. وتعلم كيف يميز بين سيارة الفوازين والبكار، وبين الإسبانو سوزا والرولز. منذ أكثر من سنة صار يرتدي السروال الطويل. أرسله أبوه إلى إنكلترا مكافأة له على فوزه بالبكالورية. ورأى لوسيان مروجاً تزخر بالمياه، ومنحدرات بيضاء، وتعلم الملاكمة عند جون لا تيمر، ولكنه في إحدى الليالي استيقظ من نومه: عاودته الروبصة فعاد مروبصاً إلى باريس: كان صف الرياضيات في الليسيه كوندورسيه بعد سبعة وثلاثين طالباً، بعضهم يحتقر لوسيان، وظلوا يحتقرونه حتى أول تشرين الثاني، وهو عيد جميع القديسين. وذهب لوسيان للنزهة مع صديقه غاري، وأبدى له معلوماته في التشريح مما أبهره. ولم ينضم لوسيان إلى تلك الجماعة من الطلاب لأن أهله منعه من الخروج صباحاً.

يوم الخميس جاءت الخالة برت، لتتناول طعام الغداء مع ريري. في شارع رنواه. أصبحت ضخمة الجثة حزينة، أمضت وقتها في التحسر. ولكن بما أن جسمها ظل طرياً ناعماً، تمنى لوسيان أن يراها عارية. كان يفكر فيها مساء في سريره. سيكثر عليها في يوم من أيام الشتاء، عارية في غابة بولونيا، تضع يديها فوق صدرها بعدما اقشعر جسدها. وتصور أن أحد المارة، وهو قصير النظر، لامسها بعصاه قائلاً: «ما هذا؟».

لم يكن لوسيان يتفقد كثيراً مع ابن خالته. أصبح ريري شاباً جميلاً شديد الأناقة، يدرس صف الفلسفة في لاكانال ولا يفقه شيئاً عن الرياضيات. ولم يكن لوسيان ليستطيع أن يمنع نفسه عن التفكير بريري. قبل سبع سنوات فحسب كان يبؤل في سرواله، فيمشي بعدها منفرج الساقين كالبطة، وينظر إلى أمه قائلاً: كلا يا أمي، لن أفعل هذا، وأعدك بذلك.

كان يشعر ببعض الاشمئزاز عندما يلامس ريري. لكنه، على الرغم من ذلك، كان لطيفاً جداً معه وهو يشرح له دروس الرياضيات. وكان عليه أن يبذل مجهوداً قوياً لأن ريري لم يكن ذكياً. غير أنه لم يثر قط، بل حافظ على صوته الهادئ. ووجدت السيدة فلورييه أن لوسيان كان على جانب كبير من الدماعة، لكن الخالة برت لم تجد له أي حسنة، ولما لوسيان يقترح على ريري أن يعطيه الدرس، تحمر السيدة برت وتهتز فوق كرسيها وتقول: كلا، أنت لطيف جداً يا لوسيان الصغير، لكن ريري كبير جداً. بإمكانه أن يتعلم لو أراد، فلا ينبغي أن تعود الاعتماد على الآخرين. وذات مساء قالت السيدة فلورييه فجأة للوسيان: «أو تظن أن ريري شاكر لك صنيعك معه؟ كلا. عد عن خطئك يا ولدي العزيز».

تكلمت بصوتها ذي الجرس وبسبب حسنة. وفهم لوسيان أنها تستشيط غيظاً. وأحس بانزعاجه ولم يجد شيئاً للإجابة. وفي الغد وبعده، حدثت له مشاغل كثيرة فخرجت هذه القصة من ذهنه. صباح الأحد، ألقى ريشته فجأة وقال: «صحيح أنني لا أمين».

كانت الساعة الحادية عشرة. ولوسيان جالس إلى مكتبه ينظر إلى صور الأشخاص المعلقة على الجدار. وأحس خده بحرارة نيسان الجافة الغبراء.

– أصبح أنني لا أمين؟

كانت الإجابة عسيرة. وحاول لوسيان أن يتذكر محادثته الأولى مع ريري وأن يحكم على موقفه بلا تحيز. كان انحنى فوق ريري وسأله باسمًا: أنت تفعل ذلك؟ إن كنت لا تفعل يا عزيزي فاعترف بذلك؟ وبعدها بقليل ارتكب خطأ في الحل فردد تعبيراً عن أبيه. ولكن هل كنت أهذر عندما قلت هذا؟ ولشدة ما بحث، توصل إلى معرفة شيء غامض في ذهنه يشبه قطعة الغمام: إنها فكرته في ذلك اليوم؛ قال: أنت تفعل هذا؟ حصل هذا في رأسه، لكنه لم يكن يوصف. وبذل لوسيان جهوداً «يائسة» لينظر إلى هذه الغمامة، وأحس فجأة بأنه وقع فيها، ابتداء من الرأس. تحول هو نفسه إلى غبار، ولم يعد سوى حرارة بيضاء رطبة، تفوح منها رائحة الغسيل. أراد أن يتجنب هذا الغبار بتراجعه قليلاً،

لكن الغبار كان يأتي معه، وفكر في نفسه: «أنا لوسيان فلورييه، أجلس في غرفتي، أحل مسألة في الطبيعيات، واليوم يوم أحد». لكن أفكاره تحولت إلى ضباب، بياض على بياض. وارتعش قليلاً وجعل يحلل شخصيات اللوحات الموجودة على الجدار، راعيان ورابعتان و«الحب» ثم قال في نفسه فجأة: «أنا، إنني...».

وحدثت ضجة خفيفة: فاستيقظ من روبيسته الطويلة.

لم يكن هذا شيقاً إذ قفز أحد الرعيان إلى الوراء، وبدا للوسيان أنه ينظر إليه من خلف نظارة. حل مكان الدهشة التي استبدت به، نوع من الحيرة اليقظة وتساءل: «من أنا؟».

«من أنا؟» أنا أنظر إلى المكتب، إلى الدفتر. اسمي لوسيان فلورييه وليس هذا سوى اسم إنني أهذر، أو لا أهذر. لست أدري. فليس لهذا أي معنى.

«أنا تلميذ نشيط؛ ولكن التلميذ النشط يحب العمل وأنا لا أحب العمل. كما لا أنني لا أكره العمل، غير أنه لا يهمني. لا شيء يهمني. لن أصبح قط قائداً». وفكر بنفسه قلقاً: «ولكن ماذا سأصبح يوماً ما» ومرت هنيهة * وحك خده وغمزه بعينه اليسرى لأن الشمس بهرتة. «من أكون أنا؟» إنها غمامة غامضة. «الأنا» ونظر إلى البعيد. فرنت الكلمة في رأسه، وأحس بشيء يشبه الهرم يغرق في الضباب. وارتعش لوسيان وارتجفت يداه وفكر في نفسه.

- توصلت. أجل توصلت. وأنا متأكد: «أنا لست موجوداً».

طوال الأشهر التالية، حاول لوسيان أن ينام ولكنه لم يستطع. كان ينام ساعات في اليوم أما الباقي ففي الحيرة التي تزداد يوماً بعد يوم! كان أبواه يقولان إنه على أحسن حال. وعندما فكر بأنه لن يكون له زِيَّ القائد، أحس بأنه رومنتيقي. واعتدته رغبة في المسير ساعات في ضوء القمر. لكن أبويه لا يسمحان له بالخروج مساء. في أغلب الأحيان كان يتمدد فوق سريره ويقيس حرارته: فيسجل الميزان ٣٧,٥ أو ٣٧,٦، ويفكر لوسيان بلذة مريرة كيف أن أبويه يجدهانه بصحة جيدة. «أنا لست موجوداً»، وأغمض عينيه وترك الأمور وشأنها.

الوجود وهم؛ أعرف أنني لست موجوداً، فعلياً أن أسد أذني ولا أفكر بشيء، أريد أن أنعدم. لكن الوهم قاس. لعله يعرف على الأقل سراً لا يدركه الآخرون وهو نوع من التفوق: غاري، مثلاً، ليس موجوداً ومثله مثل لوسيان. ولكن ما إن يرى بين المعجبين حتى يقال إنه يؤمن إيماناً راسخاً

بوجوده، والسيد فلورييه هو أيضاً غير موجود - وكذلك ريري وأي إنسان آخر- والعالم مهزلة بلا ممثلين. ولوسيان الذي حاز على علامة ١٥ في موضوع «الأخلاق والعلم». فكر بأن يكتب «موضوعاً عن العدم» وتصور أن الناس عند قراءته سيختفون الواحد تلو الآخر، كالأفاعي عند صياح الديك. وقبل أن يبدأ بكتابة موضوعه، أراد أن يأخذ رأي بادوان أستاذ الفلسفة. قال له عند ختام الدرس: أرجوك يا أستاذ، هل بإمكاننا أن ندافع عن فكرة عدم وجودنا؟

فأجاب بادوان بالنفي وقال: «أنت موجود لأنك تشك بوجودك». ولم يقتنع لوسان لكنه عدل عن كتابة موضوعه. في تموز، نجح بغير ضجة في امتحان البكالوريا. فرع الرياضيات، وذهب إلى فيرول برفقة أبويه. ولم تتبدد الحيرة فيه، كان ذلك كالرغبة في العطس.

ومات الأب بوليغو، وتغير أسلوب العمال، عمال السيد فلورييه. صاروا يقبضون مرتبات ضخمة، وصارت زوجاتهم يشترين جوارب الحرير. وسردت السيدة بوفارديه وقائع رهيبة على مسمع السيدة فلورييه: «أخبرتني الخادمة بأنها رأت عند بائع الشواء أمس، أوزيوم الصغيرة، وهي ابنة أحد عمال زوجك، تلك التي أوليناها عنايتنا بعد وفاة أمها. تزوجت عاملاً فنياً من بوبرتوي. طلبت فروجاً سعره عشرون فرنكاً، بوجه ملؤه التعجرف! لم تعد تعد أي شيء لذيد الطعم تحت أسنانها؛ إنهن يردن أن يكون لهن ما لنا».

عندما صار يذهب لوسيان برفقة أبيه للتنزه، لم يعد العمال يكونون لهما الاحترام الذي كان في السابق، فهم لا يكادون يلامسون قبعاتهم لتحية القائد. ذات يوم، التقى لوسيان بابن بوليغو فتظاهر بأنه لم يره. وتأثر لوسيان من ذلك؛ كانت فرصة ليثبت أنه قائد. فحذج جول بوليغو بنظرة كاسرة وتقدم منه واضعاً يديه وراء ظهره. لكن بوليغو لم يشعر بأي خوف: نظر إلى لوسيان بعينين فارغتين وراح يصفر. وقال لوسيان في نفسه: «لم يعرفني». لكنه شعر في قرارة نفسه بخيبة الأمل، وبات يفكر أكثر من أي وقت مضى بأن العالم ليس موجوداً.

كان مسدس السيدة فلورييه الصغير موضوعاً في درج الخزانة، وكان زوجها قدمه لها في أيلول (١٩١٤م) قبل أن يذهب إلى الجبهة. فأخذ لوسيان وقلبه بين يديه: جوهرة صغيرة، ذات فوهة مذهبة، وقبضة مطعمة، ليس بالإمكان الاعتماد على موضوع فلسفي لإقناع الناس بأنهم ليسوا موجودين. يبدد الظواهر ويبين العدم في العالم. كالانفجار، والجسد الدامي فوق السجادة والكلمات المكتوبة على الورق: سأقتل نفسي لأنني لست موجوداً: «وأنتم يا أخوتي كذلك، إنكم عدم!».

ويطالع الناس جريدة الصباح ويرون: «مراهق تجراً» ويحس كل واحد منهم بالاضطراب فيسأل نفسه: «وأنا؟ هل أنا موجود؟».

عرف في التاريخ، ولا سيما عند صدور «ورثر»، أحداثاً مشابهة من عمليات الانتحار. وفكر لوسيان بأن كلمة «شهيد» تعني باليونانية «الشاهد»، كان شديد الإحساس كي يصبح قائداً وليس شاهداً. وبعدها كان يكرر الدخول إلى مخدع أمه، وينظر إلى المسدس، ويدخل في النزاع الأخير. وكان يحدث له أحياناً أن يعض الفوهة المذهبة ويشد أصابعه بقوة على القبضة. ثم يعزبه شعور بالفرح إذ يفكر بأن جميع القادة الكبار حاولوا الانتحار. كنبليون مثلاً. ولم يخف لوسيان على نفسه ما كان يشعر به من يأس. وقرأ باهتمام مذكرات القديسة هيلانة. كان عليه مع ذلك أن يتخذ قراراً. وحدد لوسيان يوم ٣٠ أيلول كحد أخير لترده. وأصبحت أيامه الأخيرة صعبة جداً: كانت الأزمة تدفع بلوسيان إلى التوتر الشديد، إلى حد أنه بات يخشى أن يتحطم ذات يوم كالزجاج. ولم يعد يتجرأ على ملامسة المسدس. بات يكتفي بفتح الدرج، يرفع قليلاً غللات أمه ويتمتع بمراى الوحش الصغير البارد الذي يرقد في ثوب الحرير الوردى. وحين قرّر أن يعيش، أحس بفراغ شديد، وبأنه عاطل عن العمل. ولحسن الحظ أن هموم المدرسة عاودته، إذ أرسله أبواه إلى اللبسه سان - لويس ليتابع الدروس الإعدادية لدخول المدرسة المركزية. وارتدى مئزره الأحمر الجميل الذي يحمل الشاردة وراح يغني:

«إنه المخروط الذي يحرك الآلات

إنه المخروط الذي يحرك القاطرات...».

إن مقدرة «المخروط» الجديدة كانت تبعث الفخار في نفس لوسيان. ثم إن صفه لا يشبهه صف الآخرين، إذ كانت له تقاليده واحتفالاته الخاصة. كان نوعاً من القوة. يقوم الطلاب قبل انتهاء درس اللغة الفرنسية ويصيح أحدهم: «ما هو السيرار؟» فيجيب الجميع: «إنه الفرغ!» فيردد الصوت من جديد: «وما هو الآغرو؟» فيجيبون بقوة أكثر: «إنه الفرغ». عندما يقوم الأستاذ باتون الذي - كان كفيف البصر ويضع نظارتين سوداوين - ويقول بإعياء: أرجوكم أيها السادة. ومرت لحظات من الصمت المطبق، كان التلامذة خلالها ينظرون بعضهم إلى بعض بنظرات تنم عن الذكاء، ثم يصيح أحدهم: «ما هو المخروط!» فيزأرون معاً: «شخص ضخم!» في هذه اللحظة يشعر لوسيان بأنه احترق. في المساء، كان يقص على أبويه بدقة ما جرى له في النهار وعندما يقول: «والصف بأكمله أخذ يهذر...» أو «الصف بأكمله قرّر أن يعزل ميرينه». كانت الكلمات عند مرورها تسخن فمه كجرعة من الكحول. كانت الأشهر الأولى مع ذلك،

قاسية جداً. كان لوسيان يتخلف عن تقديم مسابقات الرياضيات والفيزياء، ورفاقه لم يكونوا حسني العشرة، كل على حدة: كانوا في غالبيتهم يقبضون المنح الدراسية كما لهم عادات سيئة. ويقول لوسيان لأبيه: «ما من أحد منهم يمكن أن يكون لي صديقاً. ويقول السيد فلورييه: أصحاب المنح الدراسية هم عادة من المثقفين لكنهم لا يصبحون في المستقبل قادة من ذوي الكفاءة، إذ إنهم أسرعوا في تدرجهم».

وعندما سمع لوسيان عن «القادة الفاسدين»، أحس بأن شيئاً يؤلمه في قلبه، وفكر من جديد بالانتحار، طوال الأسابيع التي تلت. لكنه لم يعد ينطوي على الحماس نفسه الذي كان عليه في أثناء العطلة. في كانون الثاني فضع أحد الطلبة واسمه برلياك الصف بأسره: كان يرتدي سترة خضراء أو بنفسجية على آخر طراز، ذات قبة مستديرة فوق سروال كالسراويل التي في كتب الخياطين، ضيق جداً إلى حد يثير التساؤل: كيف استطاع أن يرتدي هذا السروال. وحل برلياك أخيراً في الرياضيات وصرح بقوله: لا يهمني، فأنا من الفرع الأدبي، وأدرس الرياضيات للتقوية ليس إلا. بعد شهر حتى سحر الجميع: كان يوزع لفائف مهربة ويقول لرفاقه إن لديه نساء، ويبدى لهم الرسائل التي بعثن بها إليه. وقرر جميع من في الصف عدّه شاباً أنيقاً، وبأن عليهم أن يريحوا أنفسهم منه. كان لوسيان معجباً بأناقته وبأساليبه، لكن برلياك كان يلقيه «بصبي الأغنياء» وقال لوسيان في أحد الأيام: «بعد هذا، وددت لو كنت ابن فقير»، وابتسم برلياك وقال له: «أنت مؤذ». وفي اليوم التالي أطلعه على قصيدة: «كان كاريزو يهذر بعينيه النيئتين كل مساء، إنه صبور كالجمل. صنعت امرأة باقة من أعين عائلتها وألقت بها على المسرح. والكل انحنوا أمام هذا العمل النموذجي. ولكن لا تنسوا أن ساعة المجد دامت سبعة وثلاثين دقيقة، تماماً منذ الهتاف الأول وحتى انطفاء أضواء الأوبرا (وبعدها كان ينبغي أن تجر زوجها، الحائز عدة جوائز، وكان يسد بصليبين اثنين المحجرتين حيث تقع عيناه). وانتبه إلى أن جميع الذين يفرطون في أكل اللحم البشري المحفوظ، يموتون من نقص في الفيتامين».

خرج لوسيان عن طوره: حسناً حسناً.

وقال برلياك برخاوة: سأحوز عليها، بطريقة فنية جديدة، فهذا ما يسمى بالكتابة الآلية. ولم يمض وقت طويل حتى شعر لوسيان برغبة عنيفة في الانتحار وصمم على استشارة برلياك وسأله بعد أن عرض قضيته: ماذا ينبغي أن أفعل؟

وأصغى إليه برلياك باهتمام. وكان تعود على أن يمص أصابعه وأن يطلي بريقه البثور الموجودة على وجهه، حيث إن جلده كان يلمع في هذا المكان أو ذاك، وكأنه طريق تبللت بالمياه في أمكنة مختلفة. وخلص إلى القول: اصنع ما شئت فليس لهذا أي أهمية.

وفكر قليلاً ثم أضاف وهو يشد على الكلمات: ما من شيء له أهمية.
وأصيب لوسيان بخيبة أمل. لكنه فهم أن برلياك تأثر كثيراً حين دعاه للعشاء في بيت والدته.
كانت السيدة برلياك محببة جداً، وعلى وجهها آثار بقع، تجاه خدها الأيسر. وقال برلياك للوسيان:
هل ترى؛ نحن ضحايا الحرب الحقيقيين.

كان هذا رأي لوسيان أيضاً وقر رأي الاثنين على أنهما ينتميان معاً لجيل الضحية. وطلع النهار،
وبرلياك لا يزال ممدداً فوق سريره، اشتبكت يده تحت رقبتة. كانا يدخان اللفائف الإنكليزية.
ويصغيان إلى الإسطوانات، وأصغى لوسيان لصوت صوفيا توكر وآل جونسون. واعتراه برلياك إذ
كان يعرف التحليل النفسي. كان صوته مجداً، وينظر إلى لوسيان باتزان. وأسر إليه: اشتبهت أُمي
حتى سن الخامسة عشرة. وشعر لوسيان بالانزعاج. وخشي أن يحمر وجهه وتذكر وجه السيدة برلياك
المشوه، وتساءل كيف يمكن له أن يشتهيها. لكنها حين دخلت لتقدم لهما الشراب، بدا عليه الاضطراب
وحاول أن يتعرف على صدرها من خلال الثوب الذي كانت ترتديه، وما خرجت حتى قال برلياك
بصوت إيجابي: أنت أيضاً بالطبع، ترغب في أن تضاجع أمك.

لم يكن يسأل بل يؤكد.

فهز لوسيان كتفيه: بالطبع.

في صبيحة اليوم التالي كان شديد الاضطراب وخشي أن يعمد برلياك إلى تكرار الحديث. لكنه
اطمأن بسرعة: على كل حال، تناول نفسه أكثر مما تناولني.

دهش كثيراً للطابع الشخصي الذي اتخذته محادثتهم، وفي الخميس التالي، قرأ كتاباً من كتب فرويد
في مكتبة سانت جنيفاف. كان بمنزلة وحي. وكرر لوسيان وهو يجوب الشوارع: إنه هذا إذن... هذا.

ثم اشترى بعد ذلك «مقدمة التحليل النفسي» و«الأمراض في الحياة اليومية»، وأصبح كل شيء
واضحاً لديه. ذلك الشعور الغريب باللأوجود، وذاك الفراغ الذي عاناه في وعيه، وتلك الروبصة،
وهاتيك الحيرة، وتلك الجهود الخائبة في سبيل التعرف إلى الذات، تلك الأشياء التي لم تصادف سوى
ستار من الضباب.

وفكر في نفسه: لا بد لدي عقدة نفسية. وشرح لبرلياك كيف أنه، حين كان صغيراً، تصور نفسه
مروبصاً، وكيف أن الأشياء لم تبد له وكأنها واقعية، وخلص إلى القول: «لا بد أكون مصاباً بعقدة
نفسية». فقال برلياك: «تماماً كما أنا». واعتادا معاً على تفسير أحلامهما وأقل حركة من حركاتهما.

وكانت لدى برلياك قصص كثيرة، ظن لوسيان لوفرتها بأن صديقه يخترعها أو أنه يحسنها. لكنهما كانا متفقين تمام الاتفاق، يتناولان أشد الموضوعات تعقيداً بطريقة موضوعية. واعترف كلاهما بأن مساحة السرور التي تكتنفهما هي قناع لخداع الآخرين. بينما هما في الواقع معذبان. وتخلص لوسيان من هواجسه. وانكب بشغف على دراسة التحليل النفسي لأنه وجده ملائماً له، وأحس أنه أكثر اطمئناناً، وليس عليه بعد الآن إلا أن يجد جميع الظواهر الملموسة من طبيعته، في نطاق الوعي. بل إن لوسيان الحقيقي إنما هو غارق في اللاوعي. وينبغي أن يحلم به دون أن يراه كمن يحلم بعزيز غائب. وصار لوسيان يفكر طوال اليوم بعقده النفسية ويتصور بنوع من الفخار، العالم المظلم، العالم القاسي العنيف الذي يختبئ في أبخرة وعيه. وقال لبريالك: تعرف؟ كنت في الظاهر صبيهاً نائماً غير آبه لشيء، كنت شخصاً لا أهمية له. وكنت شديد التأثر بهذا الاعتقاد حتى كدت أن أتمسك به. لكنني كنت أعرف بأن هناك شيئاً آخر.

فأجاب برلياك: ثمة دائماً شيء آخر.

وتبادلا الابتسام بكل فخار. ونظم لوسيان قصيدة بعنوان «عندما يتمزق الغمام» فوجدها برلياك رائعة، لكنه أخذ على لوسيان طريقته في نظمها حسب الأوزان المعروفة. وحفظاها مع ذلك غيباً، وكانا يقولان بكل طيبة خاطر عندما يريدان الكلام عن نوازعهما الجنسية: «السرطانات الكبيرة المقدسة تحت معطف الغمام». أو يختصران بقولهما: «السرطانات» وهما يغمزان بأعينهما. ولم يمض بعض الوقت حتى بات لوسيان يجد هذا رهيباً، عندما يخلو لنفسه. ولم يعد يتجرأ على النظر إلى أمه في وجهها. وكان يخشى، حين يقبلها قبل النوم، أن تحول القوة غير المنظورة قبلته نحو فم السيدة فلورييه. إن نفسه تنطوي على بركان. وتعهد لوسيان نفسه بعناية فائقة حتى لا يهدأ تلك النفس المتعاطمة المشؤومة التي وجدها فيه. بات يعرف ثمنها حق المعرفة ويخشى هباتها العنيفة. ويقول في نفسه: «أنا أخاف من نفسي». انقطع منذ ستة أشهر عن ممارسة العادة السرية لأنها كانت تقلقه وكان لديه كثير من المشاغل، لكنه عاد إليها: على الإنسان أن يتابع خطته، وكتب فرويد ملأى بقصص كثير من الشباب التعسفين ممن أصيبوا بالعصاب لأنهم انقطعوا فجأة عن ممارسة عاداتهم. كان يسأل برلياك: أقلن نصبح مجانين؟ لذا كانا يحسان بغرابتهما. وتسلل الظل إلى غرفة برلياك وكان أحرق عدة علب من السكائر كما كانت يدها ترتجفان. عندها قام أحدهما بصمت، ومشى بخطى الذئب نحو الباب وأضاء. وعمّ النور في الغرفة، ونظر واحدهما للآخر نظرة ملؤها التحدي.

ولم يتأخر لوسيان في أن يلاحظ بأن صداقته مع برلياك إنما هي قائمة على سوء تفاهم: ما من أحد كان أكثر تحسناً منه لعقدة أوديب، لكنه كان يرى فيها دلالة على قوة العاطفة التي كان يأمل أن يحولها فيما بعد نحو غايات أخرى. أما برلياك، فكان على العكس سعيداً بحالته ولم يكن يريد الخروج منها. وكان يقول: «نحن أشخاص مارقون، فاشلون». فيجيبه لوسيان وكأنه صداه: «لن نفعل أي شيء أبداً، لن نفعل أي شيء». لكنه كان غاضباً. بعودتهم من عطلة عيد الفصح أخبره برلياك بأنه اقتسم مع أمه غرفة واحدة في أحد فنادق ديجون. واستيقظ في الصباح الباكر، واقترب من السرير حيث كانت أمه لا تزال نائمة ورفع الغطاء برفق. وقال ضاحكاً: «كان قميصها مشمراً». ولم يسع لوسيان حين سمع تلك الكلمات إلا أن يحتقر برلياك بعض الشيء ويحس بعزلته الشديدة. جميل أن يكون لدى الإنسان عقد نفسية شرط أن يحسن تصريفها في الوقت المناسب: كيف يمكن للرجل أن يتحمل مسؤولياته ويتولى زمام الأمور، إذا احتفظ بنوازع الطفولة الجنسية؟ وبدأ لوسيان يقلق كثيراً: كان بوذه أن يستشير أحداً ولكنه لم يكن يعرف إلى من يوجه سؤاله. غالباً ما كان برلياك يحدثه عن رجل سريالي يدعى برجير، غائص في التحليل النفسي وهو يفوقه معرفة. لكنه لم يقترح قط على لوسيان التعرف إليه. كما شعر لوسيان بالخيبة الشديدة لأنه اعتمد على برلياك في تدبير النساء له. وفكر بأن وجود صاحبة جميلة من شأنه أن يغير بالطبع مجرى أفكاره. لكن برلياك انقطع عن الحديث عن عشيقاته الجميلات. كانا يذهبان في بعض الأحيان ناحية الشوارع العريضة يلاحقان الفتيات من دون أن يتجرأ على محادثتهن. يقول برلياك: لسنا من الجنس الذي يعجب النساء. فالنساء تحس فينا شيئاً يزعجهن. ولم يجبه لوسيان؛ إذ برلياك بات يزعجه. غالباً ما كان يبدي ملاحظات عديمة اللياقة بشأن أبوي لوسيان، إذ كان يسميهما السيد دي مولليه وزوجته. كان لوسيان يدرك بأن الشخص السريالي يكره البرجوازية على العموم، لكن برلياك تلقى مراراً دعوة السيدة فلورييه، وعاملته على سعيد الصداقة والثقة. فليس من اللياقة أن يتناولها بهذه اللهجة. ثم برلياك كان رهيباً بعبادته المستحكمة: استدانة الدراهم من دون إرجاعها: في الأتوبيس لم يكن لديه دراهم، وعلى رفيقه أن يدفع عنه الأجرة. وفي المقاهي لم يكن ليقترح سوى مرة واحدة من خمس دفع حسابيه. وقال له لوسيان في إحدى المرات، إنه لا يفهم تصرفه هذا وإن على الأصدقاء أن يقتسموا تكاليف نزواتهم. فنظر إليه برلياك بعمق وقال: «كنت أشك في ذلك فأنت ذو نزعة شرجية» وشرح له الصلة التي أعطاها فرويد بين التبرز والبخل. وقال له: «أود أن أعرف كم من الوقت ظلت أمك تنظف قذارتك؟».

وكادا يتخاصما.

منذ بداية أيار، أخذ برلياك يتغيب عن الكلية: وكان لوسيان يذهب للالتحاق به بعد انتهاء
الدرس في أحد البارات في شارع البتي شان حيث يشربان الفرموث ماركة المصلوب. الثلاثاء
بعد الظهر وجد لوسيان صديقه برلياك أمام كأس فارغ. فقال برلياك: «أتيت؟ اصغ أنا ذاهب إلى
عيادة طبيب الأسنان فموعدني في الخامسة، انتظرنني نصف ساعة لأن الطبيب يقيم في المكان
المجاور».

وأجابه لوسيان وهو يجلس متهاكاً على الكرسي حسناً. يا فرنسوا أعطني كأساً من الفرموث.
وفي تلك اللحظة دخل البار أحد الرجال وابتسم بدهشة حين وقع نظره عليهما. وتساءل لوسيان
في نفسه: «من تراه؟» أما برلياك فوقف حين مد يده للغريب بطريقة تحول دون رؤية لوسيان.
وكان يتكلم بصوت خافت سريع، بينما يجيبه الآخر بصوت واضح: «لا. لا. يا صديقي. لن تكون
سوى مهرج»، وراح في الوقت نفسه يقف على رؤوس أصابعه ليرى لوسيان من فوق رأس برلياك،
باطمئنان هادئ. بدا في الخامسة والثلاثين. وجه شاحب وشعر أبيض بديع. وفكر لوسيان وقلبه
يخفق: «إنه برجير بكل تأكيد، كم هو جميل!».

أخذ برلياك الرجل ذا الشعر الأبيض بمرفقه في حركة متسلطة.

وقال له: تعال معي إلى عيادة طبيب الأسنان، على بعد خطوتين من هنا.

فأجاب من دون أن يزيح نظره عن لوسيان: لكنك كنت مع صديقك. وعليك أن تجري التعارف بيننا.
ونهض لوسيان باسمياً. وفكر في نفسه: «خدعة!» وتورد خذاه. وغار عنق برلياك بين كتفيه، وظن
لوسيان اللحظة بأنه سيرفض. وقال بصوت ملؤه السرور «حسناً، قدمني له». لكنه ما كاد يتكلم حتى
بان الدم في صدغيه. وتمنى لو أنه يسقط إلى باطن الأرض. وغير برلياك رأيه وتمتم من دون أن ينظر
إلى أحد: لوسيان فلورييه، رفيقي في الكلية، السيد أشيل برجير.

فقال لوسيان بصوت ضعيف: إنني معجب بكتاباتك.

وأمسك برجير يده بين أنامله الطويلة وحمله على الجلوس. ومرت هنيهة من الصمت. كان برجير
يغمز لوسيان بنظرة ملؤها الحنو، وهو لا يزال يمسك بيده، وسأله بعذوبة: هل أنت قلق؟

فقال لوسيان بصوت أوضح بعد أن رمق برجير بنظرة جادة: «أنا قلق!» وبدا له وكأنه يسمع أحد دروسه. وتردد برجير لحظة، ثم عاد على عجل ليأخذ مكانه بعد أن ألقي قبعته على الطاولة. كان لوسيان يحترق لشدة رغبته في أن يحدث برجير عن محاولة الانتحار. إنه شخص بالإمكان أن تحدثه بلا مقدمات ولا تحضير. ولم يجرؤ على أن يقول شيئاً بسبب برلياك. كان يكره برلياك. وسأل برجير الخادم: عندكم عرق؟

فقال برلياك متضجراً: كلا، ليس عندهم عرق؛ إنها حانة جميلة ولكن ليس فيها سوى الفرموث. فسأل برجير بسهولة تبلغ درجة الرخاوة: ما هذا الأصفر المعبأ في القنينة؟ فأجابه الصبي: إنها ماركة المصلوب الأبيض. - أعطني منه.

وتلملم برلياك على كرسيه. حار بين رغبته في امتداح أصدقائه وخشيته من إبراز لوسيان على حسابه. وانتهى إلى القول بصوت متجهم فخور: أراد أن ينتحر. فيقول برجير: أقسم إنني أفكر بذلك. وتمر هنيهة صمت.

كان لوسيان أخفض عينيه بهيئة متواضعة ولكنه تساءل ما إذا كان برلياك سيذهب. ونظر برجير فجأة إلى ساعته. وسأل: وطبيب الأسنان؟ ونهض برلياك على الرغم منه ورجاه: رافقني يا برجير، إنه على بعد خطوتين. - لا أرافقك لأنك ستعود. سأبقى برفقة صديقك.

ومكث برلياك لحظة وراح ينط، فقال برجير بصوت جليل: اذهب، ستعود للقائنا هنا. وما ذهب برلياك حتى قام برجير وجلس بغير تكلف إلى جانب لوسيان وسرد له لوسيان قصة انتحاره بالتفصيل. شرح له بأنه اشتهى أمه، وبأنه سادي شرقي، وبأنه لا يحب شيئاً في جوهره، وبأن كل شيء عنده مهزلة. كان برجير يصغي إليه من دون أن يتكلم، بينما لوسيان مسرور جداً لأنه وجد من يفهمه. وما انتهى، حتى أحاطه برجير بذراعه فشم لوسيان رائحة الكولونيا والتبغ الإنكليزي. - تعرف يا لوسيان ماذا أسمى حالتك؟

فنظر إليه لوسيان بأمل وبغير خيبة.

– أسميه التشوش.

التشوش: بدأت الكلمة عذبة بيضاء لكن آخرها رنّ كصوت النغير وقال لوسيان: «التشوش...». وأحسّ بأنه مجدّ قلق مثلما كان عليه حين قال لريري إنه مروبص. كان البار معتماً، لكن بابه فتح على مصراعيه صوب الشارع، تحت غمام الربيع الساطع. وكان لوسيان يشم، عبر رائحة برجير العطرة، رائحة الحانة الثقيلة، وهي رائحة النبيذ الأحمر والخشب الرطب. وفكر في نفسه: «التشوش... الإم سيقودني!» لم يعرف إذا اكتشف فيه جدارة أم مرضاً جديداً. وأبصر قرب عينيه شفتي برجير الرشيقتين، تديان بريق سن ذهبية ثم تحجبانه. وقال برجير: أحب الأشخاص الذين عانوا من التشوش، وأرى أن لك حظاً خارقاً. لأن هذا هبة. هل ترى كل هذه الخنازير؟ إنهم قوم قاعدون، ينبغي أن نقدمهم طعمة للنمل الأحمر ليعبث بهم قليلاً. أو تدري ما تفعل هذه الحيوانات الواعية؟

فقال لوسيان: تأكل البشر.

– نعم، تريح الهياكل العظيمة من اللحم الإنساني الذي يكسوها.

– إنني ألاحظ ذلك.

وأضاف: وأنا؟ ما ينبغي أن أفعل؟

فقال برجير بنوع من الذعر الهزلي: لا شيء. عليك خاصة ألا تقعد مثلهم، وعلى وتد. قرأت رمبو؟

فقال لوسيان: ك- ل- ل- لا.

– سأعيرك ديوان «الإشعاعات». ينبغي أن نجتمع في وقت آخر. فإذا كان لديك بعض الفراغ يوم الخميس، مرّ ببיתי في الثالثة. أنا أقيم في مونبارناس- شارع الكامبانيه برميير الرقم ٩.

يوم الخميس التالي، ذهب لوسيان إلى بيت برجير، وصار يتردد عليه طوال أيار. واتفقا على أن يقولوا لبرلياك إنهما يلتقيان مرة في الأسبوع، لأنهما يريدان أن يكونا صريحين معه من دون أن يسببا له أي عناء. وأبدى برلياك امتعاضه. وقال للوسيان ساخراً: «إنه الغرام العابر؟ شرح لك القلق، وشرحت له الانتحار: يا للعبة الكبرى» واحتج لوسيان وقال له بعد أن احمر وجهه: سأبرهن لك بأنك أنت تكلمت أولاً عن عملية انتحاري.

– أوه! حدث ذلك، لأجنبك الخجل من عملية سرده بنفسك.

وأبعداً أوقات لقائهما. ذات يوم قال لوسيان لبرجير: كل ما يعجبني فيه، أخذه عنك، الآن أدركت هذا ففقال برجير ضاحكاً: برلياك قرده، هذا ما جعلني أوجه اهتمامي إليه.

تعرف بأن جدته لأمة يهودية؟ وهذا ما يفسر أشياء كثيرة.

فأجاب لوسيان: «صحيح» وأضاف بعد لحظة: «شخص جذاب على كل حال». كانت شقة برجير مملأة بالأغراض الغريبة المضحكة: كنبات ترتكز مقاعدها المخملية على سيقان نساء صنعت من الخشب المدهون، وتمائيل سوداء، وحزام للعفاف صنع من حديد ذي أشواك، وأثناء من الجفصين غرست فيها ملاعق صغيرة. وعلى المنضدة، قملة هائلة من البرونز وجمجمة كاهن مسروقة من مجموعة عظام ميسترا، تستعملان لتثبيت الأوراق. أما الجدران فكانت مرصوفة ببطاقات الدعوة التي تعلن عن موت برجير السريالي. الشقة على الرغم من كل شيء توحى بنوع من الترف الذكي، وكان لوسيان يحب أن يستلقي على ديوان غرفة التدخين. وما أثار دهشته بصورة خاصة، تلك الأشياء التي رصفها برجير على الرف: من مسحوق العطس، إلى وسخ الشيطان إلى رباط الساق الخاص بالعروس... كان برجير وهو يتكلم يتناول قليلاً من وسخ الشيطان بين أصابعه وينظر إليه باهتمام قائلاً: إن لهذه الأشياء قيمة ثورية: تثير القلق. إن فيها قوة مدمرة تفوق القوة التي تضمها جميع مؤلفات لينين. وكان لوسيان دهش وانبهر يتطلع تارة إلى هذا الوجه المعذب ذي العينين الغائرتين، وطوراً إلى تلك الأصابع الدقيقة التي تحمل برفق تلك القذارة. كان برجير يحدثه أكثر الأحيان عن رامبو وعن الخلل القياسي في جميع الحواس. «حين يصبح بإمكانك وأنت في ساحة الكونكورد، أن ترى بوضوح عندما تشاء، زنجية راكعة تلحس المسلة، عندها تستطيع أن تقول إنك خرقت النظام وأنقذت نفسك». وأعاره ديوان «الإشعاعات» و«أناشيد المالدوروي»، ومؤلفات الماركيز ذي سال. وكان لوسيان يسعى إلى الفهم بإخلاص، لكن كثيراً من الأمور كانت تفوته، كما تعجب لأن رامبو كان لواطياً. وسأل عن ذلك برجير الذي راح يضحك: «لماذا يا صغيري؟» وبدأ لوسيان شديد الانزعاج. واحمر وجهه وكره برجير لمدة دقيقة من كل قلبه: غير أنه سيطر على نفسه ورفع رأسه وقال بصراحة بسيطة: «قلت إنها قذارة». فداعب برجير شعره: وبدأ أنه رق كثيراً، وقال: «هاتان العينان المفعمتان بالاضطراب، عينا الغزالة... أجل يا لوسيان. قلت إنها قذارة. إن لواط رامبو هي الخلل الأول والنابع في حساسيته. وإنما نحن مدينون لها بقصائده. فالاعتقاد بأن ثمة أغراضاً مميزة خاصة بالرغبة الجنسية، وبأن هذه الأغراض هي للنساء لأن لهن ثقباً بين الساقين، هو

اعتقاد بغيض خاطئ لدى «القاعدين». انظرا! وأخرج من مكتبه نحو اثنتي عشرة صورة مصفرة ورماها على ركبتي لوسيان. ورأى لوسيان صوراً مذهلة للبغايا العاريات، ضاحكات بأفواههن الخالية من الأسنان، وقد باعدن ما بين سيقانهن كما تتباعد الشفاه، وغرسن بين أفخازهن شيئاً كاللسان المكسو بالريق. وقال برجير: «اشتريت المجموعة بثلاثة فرنكات في أبي سعدة، إنك إن قبّلت مؤخرة هؤلاء النسوة، تكن ابن عائلة، وكل الناس يقولون إنك تعيش حياة رجل. لأنهن نساء. تفهم؟ أول ما يجب أن تفعله: هو أن تقتنع بأن «كل شيء» يمكن أن يشكل غرضاً للرغبة الجنسية، من آلة الخياطة إلى الأنبوب الزجاجي، وكذلك الحصان أو الحذاء». وقال ضاحكاً: أنا نكحت الذباب، وأعرف جندياً بحرياً ينكح البط. كان يضع رؤوسها في درج الطاولة، ويمسكها بقوة من ساقها، ويبدأ وقرص برجير أذن لوسيان وختم حديثه: «كانت البطة تموت على الأثر، فياكلها الجندي».

كان لوسيان يخرج من تلك المحادثات ملتهب الرأس، يفكر بأن برجير عبقرى، لكنه في بعض الأحيان كان يستفيق من نومه بعدما تبلل جسمه بالعرق، وتتكدس في رأسه من جديد رؤى رهيبة بذئنة، ويتساءل إذا كان برجير يؤثر فيه تأثيراً حسناً. وتنهده وهو يلوي يديه: «أن أكون وحيداً! لا أحد ينصحنى، ويقول لي إذا كنت على «الخط الصحيح!» فلو ذهب إلى آخر الشوط، ومارس جميع أنواع الخلل في حواسه؛ لن تزل قدمه ويغرق. وذات يوم، بينما كان برجير يحدثه مطولاً عن أندريه بریتون، تمت لوسيان وكأنه في حلم: «نعم، ولكن إذا كنت، بعد هذا، لا أود الرجوع إلى الورا؟» فارتجف برجير وقال: «تعود إلى الورا؟» من يتحدث عن الرجوع إلى الورا؟ لو تصبح مجنوناً أفضل. وبعدها، على حد قول رامبو: «سيأتي عمال بغيضون آخرون». فقال لوسيان بأسى: «هذا ما فكرت به». ولا حظ أن محادثاته الطويلة كانت تصل إلى نتيجة معاكسة لتلك التي يبغها برجير! ما يباغت لوسيان نفسه وهو يعاني حساً دقيقاً نوعاً، أو انطباعاً خاصاً، حتى يبدأ بالانجراف ويفكر: «الأمر بدأ. وتمنى لو أنه لا يشعر بعد الآن بسوى تلك الأنواع السخيفة والكثيفة من الإدراك الحسى». ولم يعد يشعر بالطمأنينة إلا عند المساء، حين يكون من أبويه: هناك كان ملاذه. كانا يتحدثان عن بريان، وعن سوء نية الألمان، وعن ولادة نسيبتهما جان، وعن غلاء المعيشة. وكان لوسيان يبادلهم تلك الآراء بلذة، وبنوع غليظ من أنواع الحس السليم. ذات يوم وكان عائداً من بيت برجير، أغلق الباب بالمفتاح آلياً وضغط على المزلاج. ولما أدرك حركته تلك، أجهد نفسه بالضحك، لكنه لم يستطع النوم طوال الليل، وفهم بأنه خائف.

غير أنه لن يتخلى بأي ثمن عن صداقة برجير. كان يقول لنفسه: «إنه يسحرني». وكان يقدر هذا النوع المميز من أنواع الصداقة الذي أحسن برجير إقامته بينهما. فمن دون أن تفارقه نيرة الرجولة، كان بإمكان برجير أن يجعل لوسيان يشعر بحنوه: إذ كان مثلاً يعيد ربط ياقته، ويزجره لأنه يحسن هندامه، ويسرح له شعره بمشط ذهبي من صنع كمبوديا. وكشف للوسيان عن خفايا جسده وشرح له حلاوة الشباب القاسية المفعمة بالعاطفة. كان يقول له: «إنك أنت رامبو، كانت له يدك الكبيران حين قدم إلى باريس لمقابلة فرلين. كان له هذا الوجه الوردى، وجه الفلاح الشاب الرافل بالصحة، وهذا الجسد الطويل الناحل كجسد فتاة شقراء». كان يرغب لوسيان على فك قبته وفتح قميصه، ثم يقوده شارداً، إلى المرأة، يمتع بهذا الانسجام الجذاب بين خديه الأحمرين وعنقه الأبيض؛ وعندها يلامس برفق ردف لوسيان ويضيف بحزن: «على المرء أن ينتحر في سن العشرين». أصبح لوسيان كثير التطلع في المرأة. تعلم كيف يستمتع بشبابه الغض. وفكر وهو يخلع ثيابه بحركات ملوؤها العذوبة بأنه رامبو. وبات يعتقد بأن حياته ستكون قصيرة مؤلمة كحياة زهرة رائعة. في تلك اللحظات، يتبادر إلى ذهنه بأنه رأى في السابق انطباعات وصوراً كهذه: ويرى نفسه من جديد، بفستانه الطويل الأزرق وجناحي الملاك، يوزع الزهور في عملية بيع، قصد الإحسان. ويتطلع إلى ساقيه الطويلتين. ويقول في نفسه بارتياح: «هل صحيح أن جلدي ناعم إلى هذا الحد؟» ومرة راح يمر بشفتيه فوق ذراعه، من القبضة حتى المرفق، على طول وريد أزرق جميل.

ذات يوم وهو يدخل بيت برجير، حصلت له مفاجأة لا يرغب فيها: كان برلياك هناك يقطع بالسكين أقساماً من مادة مائلة للسواد تشبه قطعة من التراب. لم يكن الشابان التقياً منذ عشرة أيام: تصافحا ببرود. قال برلياك: «إنها قطعة حشيش، سنضع قليلاً منها في الغليون بين طبقتين من التبغ الأشقر، وستحدث مفعولاً مدهشاً». وأضاف: «ولك فيها حصّة» وقال لوسيان: «شكراً، أنا لا أتمسك بهذه الحصّة» وراح الآخران يضحكان بينما كان برلياك يلح عليه بعين غاضبة: «أنت مغفل، ستأخذ قليلاً منها: فليس بإمكانك أن تتصور كم هذا لذيذ». وأخذ يبتسم ابتسامة متفوقة، ورأى أن لوسيان يبتسم هو الآخر. فضرب برجله وقال: «لا أريد تلك القطعة، لا أريد أن أهرق نفسي، قال هذا على الرغم منه، ولما أدرك مآل كلامه وتصور ما يمكن لبرجير أن يعتقده فيه، اعترته رغبة في قتل برلياك، وتصاعدت الدموع إلى عينيه. قال برلياك وهو يهز كتفيه: «أنت برجوازي، تتظاهر بأنك تعوم، لكنك تخاف أن تزل قدمك». فقال لوسيان بصوت أكثر هدوءاً: «لا

أريد أن أدمن على المخدرات، إنها عبودية كسائر أنواع العبودية وأريد أن أظل جاهزاً في كل وقت». فأجاب برلياك بحدة: «قل إنك لا تريد أن تنتمي». وهم لوسيان بصفحه ضربتين لما سمع صوت برجير الجليل يقول لبرلياك: «دعه يا شارل. معه حق. وخوفه الانتماء نوع من التشوش أيضاً»، ودخنا وهما مستلقيان على الديوان، وتصاعدت في الحجرة رائحة ورق أرمينيا. جلس لوسيان على كنبه من المخمل الأحمر ناظراً إليهما بصمت. وما هي حتى أرخى برلياك رأسه إلى الوراء وخفق حاجباه بنوع من الابتسامة المبللة. وأخيراً نهض برلياك وغادر الحجرة بخطا مترددة: حافظ حتى النهاية على تلك الابتسامة الناعسة اللذيذة فوق شفثيه. وقال لوسيان بصوت مبوح: «أعطني غليوناً». فأخذ برجير يضحك وقال: «لا داعي لذلك»، ولا تهتم لبرلياك. فأنت لا تعرف ما هو يفعل في هذه اللحظة؟. فقال لوسيان: «لا يهمني». فقال برجير بهدوء: «إنه يقيء. هذا هو المفعول الوحيد الذي يحدثه الحشيش فيه. أما الباقي فليس سوى مهزلة، لكنني أعطيه ليدخن في بعض الأحيان إذ يريد أن يلفت نظري إليه. وهذا ما يسليني» وفي صبيحة اليوم التالي جاء برلياك إلى الكلية وأراد أن يعامل لوسيان من فوق. وقال له: «أنت تصعد في الحافلات، لكنك تحسن اختيار الذين يظلون في المحطة».

فأجابه لوسيان: «أنت كثير الادعاء لعلك لا تدري أنني أعرف ما كنت تفعله أمس في الحمام؟ كنت تقيء، يا صاحبي!» فاصفر وجه برلياك: «برجير أخبرك بذلك؟».

– ومن إذن؟

فتمتم برلياك: لم أكن أظن أن برجير يهزأ من أصحابه القدامى مع أصحابه الجدد. كان لوسيان مضطرباً نوعاً، إذ وعد برجير بأنه لن يتكلم في الموضوع. وقال: لم يسخر منك، بل أراد أن يبرهن على أن قصصك لا تنطلي عليه». لكن برلياك أدار ظهره وخرج من دون أن يصفاح لوسيان. ولم يكن لوسيان مرتاحاً جداً حين صادف برجير في المرة الثانية. سأله برجير بهيئة لا تنم عن شيء: ماذا قلت لبرلياك:

وأخفض لوسيان رأسه دون أن يجيب. كان متضيقاً جداً. وفجأة أحس بيد برجير فوق رقبتة: «لا بأس عليك يا صغيري. يجب أن ينتهي الأمر: فالممثلون لا أرغب فيهم دائماً». واستعاد لوسيان بعض قوته، ورفع رأسه وابتسم وقال: «لكنني أنا ممثل أيضاً».

فأجابه برجير وهو يضمه إليه: نعم، ولكن أنت، أنت جميل.

وسمح لوسيان بذلك. وأحس بأنه عذب كالفتاة وتصاعدت الدموع إلى عينيه. وعانقه برجير على خده، وعض له شفثيه برفق وهو يناديه تارة «بالأبله الصغير». وطوراً «بأخي الصغير». وفكر لوسيان: من حسن الحظ أن يكون للإنسان أخ كهذا الأخ.

أراد السيد فلورييه وزوجته أن يتعرفا إلى برجير الذي كان لوسيان يتحدث عنه، ودعاياه لتناول طعام العشاء. وجده الجميع جذاباً، حتى جرمين، التي لم ترفي حياتها رجلاً جميلاً إلى هذا الحد، وكان السيد فلورييه تعرّف في السابق إلى عمه الجنرال نيزان وتحدث عنه مطولاً. لذا كانت السيدة فلورييه سعيدة بأن تولي برجير أمر مرافقة ولدها في عطلة عيد العنصرة. وقصدا روان، بالسيارة. كان لوسيان يريد زيارة الكاتدرائية ودار البلدية، لكن برجير رفض تمام الرفض. وسأله بوقاحة: «تريد زيارة هذه القاذورات؟» وأخيراً ذهباً ليقضيا ساعتين في شارع الكورديليه، وكان برجير مضحكاً: إنه ينادي جميع الأشخاص «آنستي» وهو يرفس لوسيان برجله من تحت الطاولة، ثم رضي بالصعود مع إحداهن لكنه ما لبث أن عاد بعد خمس دقائق وقال: «فلنذهب من هنا، وإلا سيكون الأمر خطيراً». ودفعاً على عجل وذهبا. في الشارع أخبره برجير عما حصل له. اغتتم الفرصة عندما أدارت الفتاة ظهرها ليرمي على السرير قبضة من الشعر، ثم أعلن لها أنه عاجز وأسرع بالنزول. كان لوسيان احتسى كأسين من الوسكي وداخ قليلاً: فغنى نشيد المدفع والدي بروفوندس موريونيوس. ورأى أنه من الأمور الرائعة أن يكون برجير يجمع عمق التفكير إلى الصبائية.

وما وصلا إلى الفندق حتى قال برجير: «لم أحجز سوى غرفة واحدة لكن فيها حماماً كبيراً». ولم يندش لوسيان إذ كان يتوقع بصورة مبهمة أنه سيقسم مع برجير غرفة واحدة، إنما من دون أن يتوقف كثيراً عند هذه الفكرة. لم يعد بوسعه أن يتراجع. بدت له الفكرة مزعجة بعض الإزعاج، ولا سيما وأن قدميه لم تكونا نظيفتين. وتصور، بينما كان الخدم يصعدون الحقائب، بأن برجير سيقول له: «كم أنت قدر، ستوسخ الغطاء». وسيجيبه لوسيان بوقاحة: «لديك أفكار برجوازية عن النظافة». لكن برجير دفعه إلى غرفة الحمام مع حقيبته قائلاً له: تدبر أمرك في الداخل، وأنا سأخلع ثيابي في الغرفة. وغسل لوسيان قدميه وبعض جسمه. وكان يشعر بحاجة الدخول إلى المراض لكنه لم يجرؤ على ذلك واكتفى بأن يبول في المغسلة: ثم ارتدى قميص النوم، وانتعل الخف الذي أعارته أمه إياه (خفه هو، كان مثقوباً) وضرب على الباب سائلاً: مستعد؟

- نعم، نعم أدخل.

كان برجير ارتدى روب النوم الأسود فوق بيجاما زرقاء فاتحة. وكانت رائحة العطر تفوح في الغرفة. وسأل لوسيان «سرير واحد؟» ولم يجب برجير: بل كان ينظر إلى لوسيان مشدوهاً وانتهت دهشته بضحكة قوية وقال له: «إنك بثياب الزينة. ماذا فعلت بقبعة النوم؟ أه! أنت مضحك جداً أريدك أن ترى نفسك».

فقال لوسيان بانزعاج: مرت سنتان وأنا أطلب إلى أمي أن تشتري لي بيجاما.

واقترب منه برجير وقال له بلهجة لا تحتمل جواباً: اخلع هذا، سأعطيك إحدى بيجاماتي. ستكون واسعة بعض الشيء، لكنها ستوافقك أكثر من هذا الثوب.

وظل لوسيان مسمراً في وسط الغرفة، عيناه تنظران إلى المربعات الحمراء والخضراء المرسومة على السجادة. كان بوده أن يعود إلى الحمام لكنه خشي من أن يعده مغفلاً، وبحركة عاجلة شم قميصه إلى فوق رأسه. ومرت هنيهة صمت. كان برجير يتطلع إلى لوسيان مبتسماً، وأدرك لوسيان أنه عار وسط الغرفة ينتعل في رجليه خفي أمه. ونظر إلى يديه - يدي رامبو الكبيرتين - وأراد أن يضعهما فوق بطنه ليخبئه على الأقل، لكنه تنبه ووضع يديه خلف ظهره. على الجدران، وبين صفتين من المربعات، كان يبدو من بعيد مربع بنفسجي اللون. قال برجير: «أقسم بأنه أظهر من فتاة، لوسيان، انظر إلى نفسك في المرأة. احمرّ لونك حتى الصدر. غير أنك أفضل على هذا الشكل، مما كنت عليه بتلك الثياب». فقال لوسيان بجهد: «نعم ولكن لا يمكن للإنسان أن يكون ظريفاً حين يكون عارياً. أعطني البيجاما بسرعة». فرمى له برجير بيجاما من الحرير تفوح منها رائحة العطر، وذهبا إلى السرير. ومر وقت من الصمت ثقيل فقال لوسيان: «أشعر بانزعاج. أريد أن أقيء». لم يجب برجير واحتسى الوسكي. وقال في نفسه: «سينام معي»، وراحت مربعات السجادة تدور بينما رائحة العطر الخانقة عالقة في حلقه.

«لم يكن ينبغي أن أقوم بهذه الرحلة». ليس له حظ لعشرين مرة خلال هذه الأيام الأخيرة، كاد يدرك الذي يريده برجير، ولكن في كل مرة، كانت تمر حادثة فتحوله عن تفكيره. والآن، إنه هنا موجود، في سرير الرجل، ينتظر متعته اللذيذة «سأخذ وسادتي وأذهب إلى الحمام لأنام فيه». لكنه لم يتجرأ، إذ فكر بنظرات برجير الساخرة. وراح يضحك وقال: «أفكر بتلك البغي، إنها تفرك نفسها الآن». لم يجب برجير. فنظر إليه لوسيان بطرف عينيه: كان مستلقياً على ظهره، عليه سيماء البراءة، ويده تحت عنقه. عندها اعترى لوسيان غيظ شديد، فانتصب على أحد مرفقيه وقال له: «حسناً، ماذا تنتظر؟ هل اصطحبتني إلى هذا المكان لآزدان بالجواهر؟».

كان الوقت فوات حتى يندم على عبارته: واتجه برجير إليه ونظر إليه نظرة ملؤها السرور: «يا لك من آلة ذات وجه ملائكي. وأخيراً يا طفلي الصغير، أنا لم أدفعك لتقول هذا، ستعتمد عليّ كي يدب الخلل في حواسك الصغيرة»، ونظر إليه لحظة أخرى، وكاد وجههما أن يتلامسا، ثم أخذ لوسيان بين ذراعيه وداعب صدره من تحت سترة البيجاما. لم يكن هذا كريهاً، بل عذب إلى حد، إلا أن برجير كان مخيفاً: بدت عليه سيماء البلاهة، وراح يردد بقوة: «الأ تخجل أيها الخنزير الصغير. ألا تخجل!»، وكأنه أسطوانة الفونوغراف تعلن عن مواعيد القطارات. أما يد برجير فكانت بالعكس حية رشيقة وكأنها إنسان. كانت تلامس برفق طرف ثديي لوسيان، وكأنها دغدغة الماء الساخن عندما يدخل الإنسان إلى الحمام. وودّ لوسيان لو أنه يمسك بتلك اليد، ويزيحها عنه ويوليها، لكنّ برجير سيسخر منه ولا شك. وتزحلق اليد على طول بطنه وتوقفت قليلاً لتفك عقدة الحزام الذي يشد السروال. وترك اليد تتزحلق: كان ثقيلاً مائعاً كالإسفنجة المبللة وهو في ذروة الفزع. وأزاح برجير الغطاء، ووضع رأسه على صدر لوسيان وكأنه يجسه. وتجشأ لوسيان مرتين وخشي أن يقيء على شعر برجير الفضي الجميل. وقال له: «إنك تضغط على معدتي».

فارتفع برجير قليلاً ووضع إحدى يديه تحت كليتي لوسيان، أما اليد الأخرى فلم تعد تدغدغه بل راحت تشدّ عليه. قال برجير فجأة: «لك فخذان جميلان» وظن لوسيان أنه يرى كابوساً: فسأل بغنج: «يعجبانك؟» لكن برجير تركه فجأة ورفع رأسه على عجل وقال بغضب: «مغفل لعين، مضت ساعة، وهو يريد أن يلعب دور رامبو، ولم أستطع حتى الآن أن أهيجّه» وتصاعدت إلى عيني لوسيان دموع الغيظ ودفع برجير عنه بكل قواه وقال بصوت دقيق: «ليست غلطتي، قدمت لي كثيراً من الشراب وأريد الآن أن أقيء». فقال برجير: «حسنأ اذهب. أمسية عذبة». ورفع لوسيان سرواله، وارتدى روب النوم الأسود وخرج. ولما أقفل باب المرحاض من جديد أحس بالوحشة والفراغ اللذين يعانیهما، إلى حد أن الدموع انهمرت من عينيه. لم يكن في جيب روب النوم منديل فمسح عينيه وأنفه بالورق الصحي. وأدخل أصبعيه مراراً في حلقومه ولكن عبثاً، لم يستطع أن يقيء. عندها أنزل سرواله آلياً وجلس على المقعد وهو يرتجف. وفكر في نفسه: «قدر! قدر!» أحس بأنه مهان، لكنه لا يعرف إذا كان خجلاً من مداعبات برجير أو من عدم اضطرابه. كانت تأتيه من الممر قرقعة ترتعد فرائصه عند سماعها، لكنه لم يكن بوسعه أن يقرر دخول الغرفة. وفكر في نفسه: «ينبغي أن أعود إليه وإلا فسيسخر مني - مع برلياك!» وهمّ بالوقوف، لكنه رأى فجأة برجير بوجهه الحيواني وكان يسمعه يقول: «الأ تخجل أيها الخنزير الصغير؟ ألا تخجل».

فعاد إلى الجلوس يائساً كل اليأس! وما هي حتى أصيب بإسهال قويّ فارتاح قليلاً وفكّر في نفسه: «الأمر ينتهي من تحت، وهكذا أفضل». في الواقع، لم يعد يرغب في التقيؤ. وفكر في نفسه فجأة: «سيؤذيني» وظن أنه سيغمى عليه. وأخيراً شعر لوسيان بالبرد الشديد وأخذت أسنانه تصطك؛ وفكر بأنه سيصاب بالمرض. ولما عاد، نظر إليه برجير متضايقاً؛ كان يدخل سيجارة، وبيجامته مفتوحة، يبدو من تحتها صدره الضعيف. وخلع لوسيان بتّودة، خفّه وروب النوم، وانزلق تحت اللحاف من دون أن ينبس بكلمة. فسأله برجير: «كيف أنت؟» فهز لوسيان كتفيه: «أشعر بالبرد!».

– تريد أن أدفئك؟

فقال لوسيان: حاول.

في هذه اللحظة أحس بأنه ينسحق تحت عبء ثقيل. والتصق بفمه فم ساخن رخو، وكأنه البفتاك النيء. لم يعد لوسيان يفقه شيئاً، ولم يعد يدري أين هو وكاد أن يختنق، لكنه سرّ لأنه شعر بالدفع. وفكر بمدام بيس التي كانت تضع يدها على بطنه وهي تناديه «يا لعبتي الصغيرة». وفكر أيضاً بهبرار الذي كان يسميه «الهليوننة الكبيرة». ويقول في نفسه: «أنا لعبته الصغيرة!» في تلك اللحظة أرسل برجير صيحة الانتصار وقال: «وأخيراً تصمم». وأضاف وهو يلهث: «هيا، سنصنع منك شيئاً». وحرص لوسيان أن يخلع بيجامته بنفسه.

في اليوم التالي، استيقظا عند الظهر. وأتى الخادم بطعامهما إلى السرير، ووجد لوسيان أنه غريب الهيئة. وفكر في نفسه بارتعاشة تنم عن الاشمئزاز: «يعدني مغفلاً»، أما برجير فكان في منتهى الدمالة؛ ارتدى ثيابه قبل لوسيان وراح يدخل سيجارته في ساحة الفيومارشيه بينما كان لوسيان يستحم، وفكر وهو يفرك جسمه بعناية: «كل ما في الأمر، أن العملية مقلقة». ما مضت لحظة الذعر، وأحس بأنها ليست أليمة بقدر ما توقع، حتى اجتاحه قلق قاتم. كان يأمل دائماً أن ينتهي ذلك وأن يستطيع أن ينام، لكن برجير لم يتركه وشأنه قبل الرابعة صباحاً وقال في نفسه: «ينبغي أن أنهي مسألة الحساب المثلث مهما يكن من أمر». وحاول أن يحصر تفكيره بعمله. كان النهار طويلاً. سرد له برجير قصة لوتريامون، لكن لوسيان لم يصغ إليها بانتباه. إذ إن برجير بات يزججه قليلاً. وفي المساء، ناما في كودبيك، وبالطبع أزعج برجير لوسيان لوقت لا بأس به، ولكن نحو الساعة الواحدة، قال له لوسيان بصراحة إنّه يشعر بالنعاس، فتركه برجير من دون أن يغضب. وعاد إلى باريس في نهاية بعد الظهر. ولم يكن لوسيان راضياً عن نفسه.

استقبله أبواه استقبالاً حسناً. وسألت أمه: «هل شكرت السيد برجير على الأقل؟» وتحدث معهما قليلاً عن الريف النورماندي وآوى إلى فراشه في ساعة مبكرة. ونام كالملاك، لكنه في صبيحة اليوم التالي، شعر عندما استيقظ بأنه يرتجف في داخله. فنهض ونظر إلى نفسه ملياً في المرآة. وقال في نفسه: «أنا لواطى». وصاحت أمه من خلف الباب: «انهض يا لوسيان عليك أن تذهب إلى الكلية هذا الصباح». فأجابها لوسيان بليوننة: «نعم يا أمي». لكنه استلقى على سريره وراح ينظر إلى أصابع قدميه. «ليس هذا صواباً. لم أكن أعني ذلك؛ أنا؛ ليست لدي أي تجربة». تلك الأصابع، مصّها أحد الرجال الواحدة تلو الأخرى. وأشاح لوسيان بوجهه بعنف: «كان يعرف ذلك أن الفعل الذي جعلني أقدم عليه يحمل اسماً، إنه يسمى مضاجعة رجل لرجل، وهو يعرف ذلك». أمر مضحك - وابتسم لوسيان بمرارة - بوسع الجميع أن يتساءلوا أياماً طوالاً: هل أنا ذكي، هل أنا ساذج، وليس بإمكان التوصل إلى نتيجة. إلى جانب هذا، ثمة أمور تتعلق بك يوماً من الأيام، وينبغي تحملها طوال الحياة. كان لوسيان، على سبيل المثال، طويلاً أشقر، يشبه أباه، وهو ابن وحيد، وهو لواطى ابتداء من يوم أمس. سيقال عنه: «فلورييه. أنت تعرف حق المعرفة، هذا الطويل الأشقر الذي يحب الرجال!» وسيجيب الواحد منهم: «آه نعم! الرجل الطويل؟ حسناً، أعرف من هو».

ارتدى ثيابه وخرج، لكنه لم ينو الذهاب إلى الكلية. ونزل إلى جادة لامبال حتى وصل إلى السنين. وسار بمحاذاة الأرصفة. كانت السماء صافية، والشوارع تفوح برائحة الورق الأخضر والقطران والتبغ الإنكليزي. وقت يحلم المرء به ليرتدي أحلى ثيابه على جسده النظيف وبروح جديدة. كان الجميع يتمتعون بمعنوياتهم؛ أما لوسيان فظل وحده محتاراً وغريباً في هذا الربيع. وفكر في نفسه: «إنه الانحدار الحتمي: بدأت بعقدة أوديب، ثم أصبحت سادياً شرجياً، والآن جمعت كل شيء إذ أصبحت لواطياً. فأين ينبغي أن أقف؟» لا شك أن حالته لم تكن شديدة الخطورة. فلم يستمتع كثيراً بمداعبات برجير. ولكنه فكر بقلق: «ولكن إذ اعتدت على ذلك؟ لا يعود بإمكانني الاستغناء عنه، إذ يصب كالمورفين!» سيصبح رجلاً ذا عاهة، ما من أحد يقبل أن يستقبله، وسيسخر منه عمال أبيه عندما يصدر إليهم أمره. وتصور لوسيان مصيره الرهيب. ورأى نفسه في الخامسة والثلاثين رقيقاً متبرجاً، ورجلاً له شاربان يحمل وسام جوقة الشرف، يرفع عصاه بهيئة تبعث على الرهبة. «إن وجودك هنا أيها السيد إهانة لبناتي». وفجأة تارجح إذ تذكر عبارة من عبارات برجير في كودبيك في أثناء الليل؛ قل لي: «هل أصبحت تستسيغ ذلك؟» بالطبع، لم يكن لوسيان من خشب. وقال في نفسه قلقاً: «هذا لا يدل على شيء».

لكن ثمة من يعتقد بأن هؤلاء الأشخاص كانوا مدهشين في التعرف إلى أشباههم، كانت لديهم حاسة سادسة. نظر لوسيان مطولاً إلى رقيب المدينة الذي كان ينظم السير أمام جسر الأيانا «هل بإمكان هذا الشرطي أن يهيجني؟» وثبت نظره على سروال الشرطي الأزرق، وتصور فخذه الزاخرين بالعضلات، المكسوين بالشعر: «هل يصنع لي شيئاً؟» وذهب بعد أن وجد لنفسه تعزية. وفكر في نفسه: «ليس الأمر خطيراً جداً، إذ بإمكانني أن أنقذ نفسي. أفرط في استغلال تشوشي لكنني لست لواطياً حقيقياً»، وعاود التجربة مع جميع الرجال الذين صادفهم، وفي كل مرة كانت النتيجة سلبية. وفكر في نفسه: «أف، إنني أشعر بشدة الحر»، إن هذا تحذير، ليس عليه أن يعيد الكرة، لأن العادة السيئة يمكن تلقيها بسرعة ثم إن عليه أن يشفى من عقده بسرعة، وقرر أن يذهب ليجري لنفسه تحليلاً عند محلل نفسي من دون أن يعلم أبويه بذلك. وبعدها، يتخذ لنفسه عشيقة ويصبح رجلاً كسائر الرجال.

بدأ لوسيان يطمئن حين يفكر ببرجير: في اللحظة نفسها، كان برجير في باريس شديد الرضا عن نفسه يعيش مع ذكرياته الجميلة: «إنه يعرف كيف تكويني، ويعرف فمي». قال لي: «لك رائحة لن أنساها قط». سيذهب إلى أصدقائه ليفتخر أمامهم ويقول: «نلتها». في هذه اللحظة يمكن أن يكون منهمكاً بسرد أخبار لياليه إلى... -وتوقف قلب لوسيان عن الخفقان- إلى برلياك! لو فعل هذا، لقتلته. إن برلياك يكرهني، وسيخبر بذلك جميع من في الصف، فأصبح رقيقاً مارقاً، ويرفض رفاقي أن يمدوا أيديهم لمصافحتي. وقال لوسيان في نفسه أيضاً: «سأقول إن ذلك غير صحيح، وسأقيم دعوى، وأقول إنه اغتصبني!»، كان لوسيان يكره برجير بكل ما أوتي من قوة: فمن دونه، من دون هذا الضمير الفاضح الذي ليس له دواء، كان بالإمكان تسوية كل شيء، إذ لا أحد يدري بذلك ثم إن لوسيان نفسه سينسى الأمر. «لو كان بالإمكان أن يموت بسرعة! يا رب، أتوسل إليك، اجعله يموت هذه الليلة قبل أن يخبر أحداً بذلك. رب، اجعل هذه القصة منسية، فأنت لا تقبل بأن أكون لواطياً!» وفكر لوسيان بغيظ: «إنه يمسكني على كل حال. سينبغي أن أعود إلى بيته وأفعل كل ما يريده مني وأن أقول له إنني أحب تلك العادة، وإلا فقدت نفسي!» ومشى خطوات أخرى وأضاف كأنه يقدم على تدبير احترازي: «رب، واجعل برلياك يموت أيضاً».

لم يعد بوسع لوسيان أن يعود إلى بيت برجير. وفي الأسابيع التي تلت، كان يظن بأنه يلاقه عند كل خطوة. وعندما يدرس في غرفته، ترتعد فرائصه لدى سماعه الجرس. في الليل رأى كوابيس رهيبة: برجير يأخذه بالقوة في باحة كلية سان لويس، أمام أنظار جميع الرفاق الذين ينظرون ساخرين. لكن برجير لم يقم بأي حركة لمقابلتة ولم تصدر عنه أي إشارة تدل على مكانه. وفكر لوسيان مزعوجاً: «ما

كان ينبغي سوى جلدي». واختفى برلياك أيضاً. وغيغار، الذي كان يذهب أحياناً إلى ميدان السباق يوم الأحد، أكد أنه غادر باريس على إثر انهيار عصبي. وهذأت أعصاب لوسيان شيئاً فشيئاً: رحلته إلى روان أحدثت في نفسه حلم غامض فظ لا يرتبط بشيء. نسي جميع تفاصيله، ولم يعد يتذكر سوى رائحة اللحم البشري الكئيبة، ورائحة العطر وكذلك القلق الذي لا يرحم. وسأل السيد فلورييه مراراً عما حدث للصديق برجير: «ينبغي أن ندعوه إلى فيرول لنشكره». فأجاب لوسيان: ذهب إلى نيويورك.

ذهب لوسيان مرّات عديدة وتمرن عند شاطئ المارن على قيادة القوارب برفقة غيغار وشقيقته، وعلمه غيغار الرقص. وفكر في نفسه: «ها إنني أستيقظ، وأحيا من جديد». لكنه لا يزال يحس في بعض الأحيان بعبء يزرع على كاهله: تلك هي عقده النفسية؛ وتساءل إذا يجب أن يذهب لمقابلة فرويد في فيينا: «سأذهب من دون نقود. مشياً على الأقدام إذا اقتضى الأمر، سأقول له: «أنا مفلس لكنني أمثل قضية معينة». وفي أصيل يوم حار من حزيران التقى في جادة سان-ميشال آل بابوان، أستاذه السابق في الفلسفة. فسأله بابوان: «ماذا يا فلورييه، هل تعد المدرسة المركزية؟» فقال لوسيان: «نعم يا أستاذ». فقال الأستاذ: «كان بإمكانك أن تتجه نحو الدراسات الأدبية. كنت من الطلبة الماهرين في الفلسفة». فقال لوسيان: «لم أتخل عن الفلسفة. طالعت كثيراً هذه السنة. طالعت فرويد مثلاً». وأضاف وكأنه وحيّاً أتاه: «كان بودي أن أسألك يا أستاذ: ما رأيك بالتحليل النفسي؟»، فأجابه ضاحكاً: «تقليعة وتمرّ. ما تجده حسناً عند فرويد، تجده أيضاً عند أفلاطون». وأضاف بلهجة لا تحتل المناقشة: وعلى أيّ لا أحسم في مثل هذه الأمور، عليك أن تقرّ سبينوزا. وأحس لوسيان أنه يرتاح من عبء ثقيل، وعاد إلى بيته وهو يصفر وفكر في نفسه: «كان كابوساً، ولم يبق منه شيء!» كانت الشمس محرقة في ذلك النهار، لكن بوسع لوسيان أن يواجه هذا النهار؛ إنه تخلص! وفكر في نفسه: «هراء. هراء. حاولوا أن يجعلوني مجنوناً لم يفلحوا». لا زال يقاوم: صحيح أن برجير أثر عليه في تحليلاته، لكن لوسيان يحس مثلاً بأن لواطه رامبو عيب متأصل فيه، وتذكر حين أراد هذا البرجير أن يدخل له الحشيش فقاومه. وفكر: «كدت أفقد نفسي، لكن الذي أنقذني هي صحتي المعنوية». وفي المساء، نظر إلى أبيه والعائلة جالسة على مائدة الطعام، نظرة ملوّه الحنو. كان السيد فلورييه مربع الكتفين، ثقيل الحركات، أغبر العينين، نحاسي النظرات كالرؤساء. وفكر لوسيان: «أشبهه». وتذكر بأن أفراد عائلة فلورييه، أباً عن جد، كانوا من أرباب الأعمال في الصناعة، منذ أربعة أجيال. «ومهما قيل، فإن العائلة موجودة!» ثم فكر في اعتزاز بصحة آل فلورييه المعنوية.

لم يتقدم لوسيان هذه السنة لامتحان المدرسة المركزية، وذهبت عائلة فلورييه إلى فيرول في وقت مبكر جداً. وسر لوسيان برؤية بيته من جديد وكذلك البستان والمصنع، والمدينة الهادئة المتزينة. عالم آخر: قرر أن ينهض في الصباح الباكر ليقوم بنزهات كثيرة في المنطقة. وقال لأبيه: «أريد أن أملاً رثتي بالهواء النقي استعداداً للعام المقبل». ورافق أمه في زيارتها لعائلتي بورفارييه وبييس، ووجد الجميع أنه أصبح شاباً متزناً. كان هبرار وونكلن اللذان يدرسان الحقوق في باريس عاداً إلى فيرول لقضاء العطلة وخرج لوسيان مرات عديدة برفقتهم، وتحذثوا عن الألاعب التي قاموا بها مع الكاهن جاكمار، وعن أغنياتهم فوق الدراجة وأنشدوا نشيد مدفع متز، بأصواتهم الثلاثة. كان لوسيان يقدر صراحة أصحابه القدامى وصلابتهم وأنحي باللائمة على نفسه لأنه تخلى عنهم. واعترف لهبرار بأنه لا يحب باريس ولم يكن بوسع هبرار أن يفهمه: سلمه أبواه إلى أحد الكهنة؛ وهو لا يزال مبهوراً بمتحف اللوفر وبالألمسية التي قضاهها في الأوبرا. ورق لوسيان لهذه البساطة. وشعر أنه الشقيق الأكبر لهبرار وونكلن، وبات يشعر أنه لا يأسف على تلك الحياة المعذبة التي قضاهها: أكسبته تجربة. وحدثهما عن فرويد وعن التحليل النفسي، وتسلى قليلاً بإغوائهما. انتقدا بعنف نظرية العقد النفسية لكن آراءهما كانت ساذجة كما بين لهما لوسيان، وأضاف بأنه من الناحية الفلسفية، بالإمكان دحض نظريات فرويد. وكانا شديدي الإعجاب به، فيتظاهر لوسيان بأنه لا ينتبه لذلك.

وشرح السيد فلورييه للوسيان كيفية العمل في المصنع. كما اصطحبه لزيارة الأبنية المركزية، وراقب لوسيان مطولاً شغل العمال. وقال السيد فلورييه: «إذا مت ينبغي أن تتمكن بين يوم وآخر من السيطرة على زمام المصنع!» وزجره لوسيان قائلاً: «أرجوك يا أبتاه، أن تكف عن هذا الحديث!» لكنه فكر في الأيام التالية بالمسؤولية الكبرى التي ستلقى على عاتقه عاجلاً أم آجلاً. وتبادلا الآراء حول واجبات رب العمل، وشرح له السيد فلورييه بأن الملكية ليست حقاً بل واجباً. وأضاف «يريدون أن يزعجوننا بصراع الطبقات، كما لو أن مصلحة أرباب العمل ومصلحة العمال متناقضة! خذ مثلاً عني يا لوسيان. أنا رب عمل صغير، وهذا ما يسمونه «المضارب» في لغة باريس العامية. حسناً، إنني أحيي مئة عامل مع عائلاتهم. فإذا قمت بأشغال كبيرة، هم أول من يستفيد منها. لكنني إذا أرغمت على إقفال المصنع، فإنهم يتشردون في الشارع. وقال مشدداً على كلامه: «وليس لي الحق» أن أقوم بأشغال سيئة. وهذا ما أسميه أنا تضامن الطبقات».

جرى كل شيء على ما يرام طوال ثلاثة أسابيع. ولم يعد يفكر أبداً ببرجير. غفر له، لكنه تأمل على الأقل ألا يعود إلى رؤيته مدى الحياة. أحياناً حين يبذل قميصه، كان يقف أمام المرأة وينظر إلى نفسه بدهشة، ويفكر: «رجل انتهى جسده». ويمر بيديه على ساقيه مفكراً: «رجل اضطرب من أثر ساقيه». ويمد يده إلى مكان كليته ويأسف على أنه ليس رجلاً آخر ليداعب جسده كما يداعب قطعة الحرير. وكان يأسف أحياناً على عقده: فهي صلبة، شديدة، تترجح بعبئها الثقيل على كاهله. والآن، انتهى كل شيء فلم يعد لوسيان يؤمن بها، وأحس بشدة خفته. لم يكن ذلك من الأشياء التي لا تحتمل، بل نوع من النفوذ المحتمل، والمؤلم إلى حد، يمكن أن يتحول إلى قلق. وفكر في نفسه: «لست أي شيء، وذلك لأنني لم أتطخ بشيء. أما برلياك فهو ملتزم كل الالتزام. وبإمكانني أن أحمل القليل من عدم اليقين: فهو فدية الطهارة».

وفكر في إحدى رحلاته بعد أن جلس على العشب: «نمت ست سنوات، ثم استفتت ذات يوم». كان مفعماً بالحيوية وهو يتطلع إلى المناظر المحيطة. وقال في نفسه: «خلقت من أجل العمل». لكن أفكاره أصبحت باهتة. وقال بصوت خافت: «فلينتظروا قليلاً حتى يروا ما أساوي». وتكلم بقوة لكن الكلمات تدرجت من فمه كأصداف الفارغة: «ما بي». ذلك القلق الغريب الذي لم يرض بالاعتراف به، سبب له أذى كبيراً. فكر في الماضي: «إنه هذا السكون... هذه البلاد» ما من كائن حي سوى القبايب تجرّ بطونها وسط الغبار بصعوبة، كان يكره القبايب لأنها تبدو أقرب إلى الموت. وفي الجهة الثانية رأى الشجرة الباسقة زاوية على حافة النهر. ما أحد يرى لوسيان، ما أحد يسمعه. وقفز في الفضاء وتهيأ له بأن حركاته لا تصادف أي مقاومة، حتى مقاومة الجاذبية، وهو واقف وراء ستار من الغمام الأغبر. لكنه موجود في الفراغ. وفكر في نفسه: «هذا السكون...» كان شيئاً يفوق السكون، إنه العدم. وحول لوسيان بدا السهل ساكناً رخواً عديم الحياة عجباً. وبدا له أن السهل يتقلص كثيراً قاطعاً تنفسه كيلا يزعجه «متى يعود صاحب المدفع في ميمتز إلى كتيبته...» وانطفأ الصوت على شفثيه كلهيب في فراغ. كان لوسيان وحده، بلا ظل، ولا صدى، وسط هذه الطبيعة المتخفية، التي لا وزن لها. وارتعش قليلاً وحاول أن يعيد وصل جبل أفكاره. «خلقت من أجل العمل. أضل في البدء، قد أرتكب الحماقات، لكن هذا لن يبلغ مدى بعيداً لأنني سأعود إلى رشدي». وفكر: «لدي حجة معنوية». لكنه توقف بعد أن كشر عن أسنانه مشمئزاً، كم بدت له غريبة فكرة الكلام عن «الصحة المعنوية»، على تلك الطريق البيضاء التي تسير عليها حشرات في نزاعها الأخير. ولشدة غيظه داس

لوسيان على قبوط؛ وشعر تحت حذائه بكرة صغيرة من المطاط، ولما رفع رجليه كان القبوط لا يزال حياً، فبصق لوسيان عليه. «أنا محتار، أنا محتار، كما في العام الماضي». وراح يفكر بونكلمن الذي كان يلعبه «ببطل الأبطال»، وبالسيد فلورييه الذي يعامله كرجل، وبالسيدة بيس التي قالت له: «هذا الصبي الذي كنت أناديه بلعبتي الصغيرة، لم أعد أجروء على مخاطبته بصيغة المفرد، إنه يرهبني». لكنهم كانوا شديدي البعد، وبدا له أن لوسيان الحقيقي فقد، وليس سوى ورقة بيضاء محتارة «أنا؟» كيلومترات وكيلومترات تمتد على مداها الأراضي البور، بلا عشب ولا رائحة، إلا الهليوننة التي، لشدة غرابتها، ليس لها وكأنه ينتظر لوسيان حيث تركه ليرد عليه؛ أو بالأحرى ليس سؤالاً، بل هو حالة من الحالات. وهز لوسيان كتفيه وفكر: «إنني شديد اليقظة، وأحل نفسي كثيراً».

في الأيام التالية، حاول أن يتغاضى عن تحليل نفسه: شاء أن يجعل الأشياء تسحره، ونظر مطولاً إلى الأشجار والواجهات، وامتدح أمه كثيراً وهو يرجوها أن تريحه الطقم الفضوي. لكنه بينما كان ينظر إلى الطقم الفضوي، فكر بأن وراء نظرتة غمامة صغيرة تتراقص. وعبثاً حاول لوسيان أن يركز انتباهه على حديثه مع أبيه، لكن الغمامة تسللت إلى ما وراء الانتباه الذي كان يبديه لكلمات أبيه: تلك الغمامة، هو بذاته. كان لوسيان من وقت لآخر يتغاضى عن الاصغاء، ويستدير إلى الورا، يحاول أن يممسك بالغمامة وينظر إليها مواجهة، ولم يصادف سوى الفراغ، والغمامة لا تزال وراءه. وجاءت جرمين باكية أمام السيد فلورييه، تقول إن أختها أصيب بالتهاب رئوي. فقالت السيدة فلورييه: مسكينة يا جرمين، هذا الذي قلت عنه إنه متين العود!

منحتها عطلة شهر، واستقدمت ابنة أحد عمال المصنع لتحل محلها، وهي برت موزيل الصغيرة، وعمرها سبع عشرة سنة. فتاة قصيرة ذات جدائل شقراء تلفها حول رأسها، وهي تعرج بعض الشيء. ولما كانت آتية من كونكارنو، رجتها السيدة فلورييه على ارتداء مئزر موشى بالدنتيل، «فهذا أكثر لياقة». ومنذ اليوم الأول، أخذت عيناها الزرقاوان الواسعتان، تشعان بالمحبة العنيفة عند رؤية لوسيان. إنها تعبده. وتحدث إليها بلطف وسألها مرات عديدة: «هل أنت مسرورة في بيتنا؟». في الممرات كان يلامسها ليرى أثر الملامسة فيها. لكنها كانت تحنو إليه، فوجد في تلك المحبة تعزية خالصة. كان يفكر أكثر الأحيان بنوع من التأثير بالصورة التي كونتها برت عنه: «في الواقع لا أشبه قط أولئك العمال الذين تعاشروهم برت». وأدخل ونكلمن إلى المكتب، فوجدها جذابة، وقال له: «إنك محظوظ، لو كنت في مكانك لأقدمت» لكن لوسيان كان يتردد: رائحة العرق تفوح منها، وقميصها الأسود أصبح

رثاً تحت ذراعيها. في أصيل يوم ممطر من أيلول، قصدت السيدة فلورييه باريس بالسيارة، وبقي لوسيان وحده في الغرفة. استلقى على سريره وراح يتثائب. وبدا له أنه غمامة كيفية الطباع، تبقى على حالها وتتغير في الوقت نفسه، كما تذوب دائماً في الأهواء والشواطئ. «أسأل نفسي لماذا أنا موجود؟» إنه هنا، يهضم طعامه، ويتثائب ويسمع المطر يضرب الزجاج، والغمامة البيضاء تنهادر في رأسه: وبعدها؟ حياته فضيحة ولا تكاد المسؤوليات التي سيتحملها فيما بعد تكفي لتسويتها. وقال في نفسه: «على أي، لم أطلب أحداً بخليقي». واعتراه نوع من الشفقة على نفسه. وتذكر قلقه حين كان طفلاً، وروبوسته الطويلة؛ فبدت له على صورة جديدة: في الواقع إنه ما برح ينزعج من حياته، من تلك الهدية الضخمة غير المجدية، التي حملها بين ذراعيه دون أن يعرف أين يضعها. «أمضيت وقتي في الأسف على ولادتي». لكنه كان شديد الإعياء وليس بإمكانه أن يذهب إلى أبعد من ذلك. ونهض، ثم أشعل سيجارة ونزل إلى المطبخ ليطلب إلى برت أن تحضر له قليلاً من الشاي.

لم تره برت يدخل. لمس كتفها فارتعشت بعنف وسألها: «هل أخفكت؟» ونظرت إليه بوجه ملؤه الرهبة وهي تلقي بكلتا يديها على الطاولة؛ وارتفع صدرها قليلاً. وما هي حتى ابتسمت ثم: «فوجئت بوجودك. لم أكن أدري أن ثمة أحداً». فبادلها لوسيان الابتسامة بتسامح وقال لها: «أرجو أن تعدي لي فنجاناً من الشاي». فأجابت الصغيرة وهي تسرع نحو الموقد: «سأعده في الحال يا سيد لوسيان». بدا لها أن وجود لوسيان شديد الوطأة عليها. مكث لوسيان في عتبة الباب متردداً وسألها بلهجة أبوية: «أنت مسرورة في بيتنا؟» كانت برت تدير له ظهرها، تملأ الطنجرة من الحنفية. فخيم خريف الماء على إجابتها. وانتظر لوسيان لحظة، وما وضعت الطنجرة على النار حتى تابع كلامه: «هل دخنت في السابق؟» فأجابت الفتاة بحذر: «مرات كثيرة». وفتح علبته من نوع كريفن، وناولها إياها. لم يكن شديد السرور إذ بدا له أنه في مجال التآمر، فلا ينبغي أن يقدم لها سيجارة. فقالت مدهوشة: تريد أن أدخن؟

– ولم لا؟

– ستعنفني السيدة.

واعترى لوسيان شعور التآمر المقيت. فراح يضحك وقال: «لن نخبرها بذلك». فاحمر وجه برت، وتناولت سيجارة بطرف أصابعها ووضعتها في فمها. «أشعلها لها؟ هذا خطأ». فقال لها: «تشعلينها؟» كانت تزعجه؛ إذ بقيت في مكانها، جامدة الذراعين، محمرة الوجه طائفة، تزم شفتيها

حول السيجارة، وكأنها تضع في فمها ميزان الحرارة. وأخيراً تناولت عود ثقاب من علبة حديدية بيضاء، وحكت العود، وأخذت عدة أنفاس وهي تغمز بعينيهما وقالت: «لذيذ». ثم أخرجت السيجارة من فمها، وضغطت عليها بأصابعها الخمسة. وفكر لوسيان: «هل ولدت ضحية؟» ثم شعرت بالإنس، حين سألها إذا كانت تحب موطنها بريتونيا، فشرحت له عن الأصناف الموجودة فيها، حتى إنها أنشدت بصوت عذب خاطئ الإيقاع، أغنية لروز بوردرن. ومازحها لوسيان بلطف، لكنها لم تفهم الممازحة وراحت تنظر إليه بوجه ملؤه الخوف، كانت في تلك اللحظات تشبه الأرنب الأليف. وجلس إلى طاولة وأحس أنه مرتاح جداً وقال لها: «استريحي إذن». «أوه كلا يا سيدي لوسيان. ليس أمام السيد لوسيان». فأمسكها من تحت إبطيها وشدها نحو ركبتيه وسألها: «هكذا؟» وسمحت له بذلك بوجه ملؤه الانشراح واللوم، وتمتت بلهجة غريبة: «على ركبتيك!» ففكر لوسيان بقلق: «رحت بعيداً، لم يكن ينبغي أن أبعد إلى هذا الحد». وسكت: بينما ظلت هي جالسة على ركبتيه، شديدة الدفء، ملوؤها الهدوء؛ لكن لوسيان أحس بقلبه يخفق وفكر: «إنها شيء لي، بإمكانني أن أفعل بها ما أريد». وتركها، ثم أخذ إبريق الشاي وصعد إلى غرفته: ولم تقم برت بأي حركة لإمساكه. وقبل أن يحتسي الشاي، غسل لوسيان يديه بصابون أمه المعطر، إذ إن رائحة الإبط كانت تفوح منهما.

«سأضاجعها؟» شغلت هذه المسألة الصغيرة بال لوسيان في الأيام التي تلت. كانت برت تقف طوال الوقت في طريقه وتنتظر إليه بعينين كئيبتين. وانتصرت الأخلاق، أدرك لوسيان بأنه قد يجعلها حاملاً لأنه ليس ذا خبرة كافية. (ومن المستحيل أن يشتري «الكباكب الواقية» من فيرول، لأنه معروف فيها). وإنه سيسبب متاعب للسيدة فلورييه. وفكر في نفسه بأن مهابته في المصنع ستقل كثيراً إذا أخذت ابنة أحد العمال تفاخر بأنها ضاجعته. «ليس لي الحق أن الأمسها». تجنب الانفراد ببرت طوال الأيام الأخيرة من أيلول. وقال له ونكلمن: «ماذا تنتظر؟» فأجاب لوسيان إجابة جافة: «لن أقدم على هذه الخطوة فأنا لا أرغب في غرام الخاديات ولما سمعته وينكلمن يتحدث في غرام الخاديات، صفر صفرة خفيفة وسكت.

كان لوسيان شديد الرضا عن نفسه: تصرف كإنسان عصري، وهذا ما يعوض له عن كثير من الأخطاء. ثم ببعض الأسف: «كانت جديرة بالحياة». لكنه يعود ويفكر: «لكأني نلتها: إذ هي قدمت نفسها ولم أرض». وعد أنه لم يعد طاهراً. تلك المسرات الخفيفة شغلته عدة أيام ثم تحولت بدورها إلى غمام. وفي بداية تشرين الأول، أحس بالضيق الذي كان فيه منذ العام الدراسي المنصرم.

لم يكن برلياك عاد، ولا أحد يعرف شيئاً عن أخباره. ولاحظ لوسيان وجود بعض الوجوه التي لا يعرفها: جاره الذي كان يجلس إلى يمينه واسمه لي موردا درس سنة فرع الرياضيات في بواتيه. وهو لا يزال أطول من لوسيان، أصبح رجلاً كبيراً بشاربيه الأسودين. قابل لوسيان رفاهه بغير سرور، لأنهم بدوا بعينه تافهين كثيري الضجيج: إنهم رهبان. وهو لا يزال يشترك بتظاهراتهم الجماعية ولكن بغير تحمس. واجتذبه لي موردان لأنه أكثر نضوجاً من الآخرين، لكنه لم يبد عليه أنه أفاد قدر إفادة لوسيان من تجاربه الكثيرة الصعبة: إنه بالغ بالولادة. غالباً ما كان لوسيان يتمتع بمنظر هذا الرأس الضخم المفكر، الذي لا عنق له، وإنما غرس بين الكتفين اعتباراً: وليس بالإمكان إدخال أي شيء فيه عن طريق الأذنين، ولا عن طريق العينين الصينيتين المحمرتين. وفكر لوسيان باحترام: «إنه شخص له آراؤه الراسخة». كما كان يتساءل، وليس بغير حسد، ما يمكن أن يكون ذلك اليقين الذي يجعل لي موردان، يعي نفسه إلى هذا الحد. «وهذا ما ينبغي أن أكونه: صخرة». ودهش كثيراً إذ كيف للي موردان أن يفقه المنطق الرياضي؛ وطمأنه الأستاذ هوسون بعد أن رد لهم الفروض الأولى. حل لوسيان سابعاً، أما لي موردان فنال العلامة خمسة وحل في الدرجة الثامنة والسبعين. كل شيء كان يسير بانتظام. ولم يتعجب لي موردان إذ يبدو أنه توقع نتيجة أسوأ، ولم يكن خداه الأصفران الناعمان، وفمه الصغير، لتعبّر عن المشاعر. إنه كتمثال بوذا. لم يره أحد غاضباً سوى مرة واحدة، في اليوم الذي دفعه لوفي إلى غرفة الثياب. أرسل في البداية بعض الهمهمات الحادة وهو يرفرف بحاجبيه. ثم قال في النهاية «إلى بولونيا! إلى بولونيا! يا يوبان القذر، ولا تلتخنا بقذارتك هنا». وخيم على لوفي بقامته الضخمة وما لبث أن صفعه صفعتين، فاعتذر لوفي القصير، ووقف الأمر عند هذا الحد.

يوم الخميس خرج لوسيان بصحبة غيغار الذي دعاه إلى الرقص عند صديقات شقيقته. لكن غيغار اعترف في النهاية بأن هذه البلاهات تقلقه. وأسرّ للوسيان: «لي صديقة موظفة عند بليسنه، في شارع رويال. ولها صديقة ليس عندها صاحب. تأتي مساء السبت؛ على أن يتركوا له المفتاح تحت الممسحة. ولحق بغيغار في التاسعة إلى إحدى الحانات في شارع سانت-هونوري. وقال غيغار: «سترى، أن فاني جذابة ومن ميزاتنا أنها تحسن الاعتناء بهندامها».

- وصديقتي أنا؟

- لا أعرفها، لكنني أعرف أنها عاملة خياطة جاءت إلى باريس مؤخراً من أنغوليم. وأضاف: «لاتخطي: أنا بيار دورا. وأنت بما أنك أشقر، قلت إن دمك إنكليزي، فهذا أفضل. واسمك لوسيان بونيار».

فسأل لوسيان مدهوشاً: لماذا؟

فأجاب غيغار: مبدأ، بإمكانك أن تفعل أي شيء مع هؤلاء النسوة، ولكن ليس بإمكانك أن تعطيهن اسمك الحقيقي.

– حسناً، حسناً. وماذا عن مهنتي في الحياة؟

– بإمكانك أن تقول إنك طالب، فهذا أفضل، فعشرة الطلاب تروق لهن؛ ثم إنك تضطر لدفع ثمن باهظ. أما بالنسبة إلى التكاليف فسندقتسمها بالطبع. ولكن دعني أدفع هذا المساء لأنني أفت ذلك: وسأعين لك يوم الإثنين المبلغ الذي ينبغي أن تدفعه لي. وفكر لوسيان في الحال بأن غيغار يريد أن يجني مكسباً من وراء ذلك. وفكر أيضاً في نفسه: «كم أصبحت حذراً!» في تلك اللحظة بالذات دخلت فاني: فتاة طويلة سمراء اللون نحيلة الجسم، ذات فخذين مديدين ووجه شديد التبرج، فوجدها لوسيان مهيبه. وقال غيغار: «السيد بانيار الذي حدثتك عنه». فقالت فاني بغير اهتمام: «تشرفنا. وهذه مود، صديقتي». وأبصر لوسيان بامرأة قصيرة القامة، لم تتبرج، كما بدا لونها أغبر إلى جانب فاني الرائعة. أصيب لوسيان بخيبة أمل مريرة. لكنه وجدها جميلة الثغر – ثم إنه لن يشعر معها بانزعاج. واتفق غيغار معها على الأجرة وسط الضجة التي سادت عند دخولهما واصطحب الفتاتين نحو الباب، قبل أن يفسح لهما المجال كي تتناولوا شرباً. لم يكن السيد فلورييه يعطي لوسيان أكثر من مئة وخمسة وعشرين فرنكاً في الأسبوع من ضمنها أجرة المواصلات. كانت الأمسية جميلة، ذهبوا ليرقصوا وسط الحي اللاتيني، في قاعة ساخنة ورديّة ذات زوايا مظلمة، حيث سَعَرَ كَأْس الكوكتيل بمئة قرش. كان فيها الكثير من الطلبة مع نسوة من طراز فاني ولكن دونها رونقاً. وكانت فاني رائعة. نظرت إلى رجل سمين أرسل لحيته ووضع في فمه غليوناً وصاحت بأعلى صوتها: «أكره الرجال الذين يدخلون الغليون في حلبة الرقص». فأحمر وجه الرجل ووضع غليونه وهو يشتعل، في جيبيه. كما أنها عاملت غيغار ورفيقه باحتقار مرددة على مسامعهما: «أنتما صبيان قذران». وأحس لوسيان بأنه مرتاح جداً، وسرد لفاني كثيراً من الدعايات المسلية وهو يبتسم عندما يقولها. وأخيراً، لم تعد الابتسامه تفارق وجهه وعرف كيف يتدبر أمره بنوع من اللياقة. لكن فاني لا تكلمه كثيراً: أمسكت ذقن غيغار بيدها وضغطت عليها لتبرز فمه إلى الخارج. وما تدفق شفثاه وتنتفخان حتى تروح تلمسهما برفق قائلة: «يا طفلي». وأحس لوسيان بانزعاج شديد ووجد غيغار مضحكاً: تلطخت شفثاه بأحمر الشفاه وعلى وجهه آثار أصابع. لكن وضع الرفيق الآخر كان أكثر

إهمالاً. الجميع يتعاقون، كما تأتي من وقت إلى آخر السيدة المولجة بغرفة الثياب وترمي كرات متعددة الألوان صائحة: «هيا يا أبنائي، استمتعوا!». ويبدأ الجميع بالضحك. وأخيراً تذكر لوسيان بأن مود موجودة فقال باسمًا: «انظري هذين الشابين». وهو يعني غيغار وفاني وأضاف: «أما نحن فشيخان وقوران...» ولم يمهله عبارته، بل ضحك بصورة غريبة حتى ضحكت مود. وانتزعت قبعته، ورأى لوسيان أنها كانت أفضل من سائر النساء اللاتي كنّ في الحلبة. عندئذ دعاها للرقص وحدثها عن الألعاب التي قام بها مع الأساتذة، عندما كان في البكالوريا. تحسن الرقص، كما أن عينيها سوداوان رصينتان، وعليهما سيماء النباهة. حدثها لوسيان عن برت وقال لها إنه يشعر بالندم متألماً وأضاف: «لكن هذا أفضل لها». ووجدت مود قصة برت شاعرية وحزينة معاً، «وسألت كم تكسب برت من عملها عند أهل لوسيان». وأضافت: «أليس من المضحك حقاً أن تتخذ الفتاة لنفسها وضعاً معيناً». لم يعد غيغار وفاني يهتمان بهما، فهو يداعبها وهي تداعبه، وكان وجه غيغار مبللاً من العرق. وراح لوسيان يردد من وقت لآخر: «انظري إلى الشابين، انظري إليهما». وجه عبارته: «إنهما يدبان بي الرغبة لأعمل مثلهما». ولكنه لم يضعها في مكانها واكتفى بالابتسام، ثم تظاهر بأنه رفيق قديم لمود، ملّ من الحب وسماها «بالأخ القديم». وتظاهر بأنه يربت على كتفها. وفجأة نظرت فاني نحوها مدهوشة وقالت: «إذاً، أيتها الطبقة الصغيرة، ماذا تفعلان؟ تعانقا، فستموتان من شدة الرغبة». وأخذ لوسيان مود بين ذراعيه، كان مزعجاً بعض الانزعاج لأن فاني تتطلع إليهما. أراد أن تكون القبلية طويلة ناجحة، لكنه تساءل ما ينبغي أن يفعله الناس ليستطيعوا التنفس. وأخيراً، وجد أن العناق ليس يمثل الصعوبة التي توقعها، إذ يكفي أن يقبل الإنسان تلقائياً حتى يزيح منخريه. وسمع غيغار وهو يعدّ: «واحد... اثنان... ثلاثة... أربعة...» وترك مود عند رقم اثنين وخمسين». «وقال غيغار لا بأس بهذا كبداية؛ لكنني سأحسن الحال» ونظر لوسيان إلى قشاط ساعته وراح يعدّ بدوره. «ترك غيغار ثغر فاني بعد مئة وخمسين ثانية. وفكر في نفسه. وغضب أشد الغضب ووجد أنها مسابقة لا معنى لها. وفكر في نفسه: «تركت مود بملء إرادتي، فليس هذا صعباً، إذ إنه ما إن يتعلم الإنسان كيف يتنفس حتى يصبح بإمكانه أن يستمر وقتاً لا نهاية له». وعادوا الكرة ثانية. وما انتهى الجميع، حتى تطلعت مود إلى لوسيان وقالت له برصانة: «أنت تحسن التقبيل». فاحمر وجه لوسيان من السرور. وأضاف وهو ينحني: «أنا في خدمتك» لكنه مع ذلك يؤثر تقبيل فاني. وافترقوا في الثانية عشرة والنصف، موعد المترو الأخير. كان لوسيان جذلاً: «كسب القضية». لكن زوايا فمه باتت تؤلمه لأنه يبتسم كثيراً.

اعتاد على مقابلة مود كل خميس في السادسة وليلة السبت. كانت تسمح له بتقبيلها من دون أن تستسلم له. شكا الأمر لغيغار فطمأنه قائلاً: «لا تقلق بالك، فإني متأكد من أنها ستضاجع؛ لا تزال صغيرة ولم تعرف سوى عشيقين حتى الآن، توصيك فإني بأن تكون شديد الرقة معها». فقال لوسيان: «شديد الرقة». كان يقبل مود كثيراً ويقول لها إنه يحبها، ولكن مع الوقت أصبح هذا رتيباً، ولم يكن فخوراً بالخروج معها: كما أن بوده أن يبدي لها بعض الملاحظات بشأن زينتها لكن لديها كثيراً من المزاعم الخاطئة فضلاً عن أنها سريعة الغضب. وفي مدة بين القبلتين، كانا يظلان صامتتين، يمسك واحدهما بيد الآخر مثبتاً نظره فيه. «الله يعلم بم هي تفكر في تلك النظرات الصارمة». أما لوسيان، فكان يفكر بشيء واحد: الحياة الكئيبة المبهمة، حياته هو. يقول في نفسه: «أود أن أصبح مثل لي موردان، هذا شخص عرف كيف يجد طريقه!» في تلك اللحظات، يرى نفسه وكأنه إنسان آخر، يجلس حدّ امرأة تحبه، يدها في يده، وشفتاها لا تزالان مبللتين من قبلاته، ترفض السعادة التي يعرضها عليها وحده. عندما يضغط بقوة على أصابع مود الصغيرة وتصعد الدموع إلى عينيه يريد أن يسعدها.

في يوم من أيام كانون الأول، اقترب لي موردان من لوسيان، وكان يحمل ورقة وسأله: «تريد أن توقع عليها».

– ما هذه؟

– عريضة احتجاج ضد عريضة أخرى تحمل منتي توقيع، تعارض التجنيد الإجباري. ونحن يلزمنا جمع ألف توقيع». واعترت لوسيان النشوة وسأل: «وهل ستنشره؟» – في جريدة «أكشيون» («العمل») بالطبع. أو في «الإيكو دي باري» (صدى باريس) وأراد لوسيان أن يوقعها في الحال، لكنه لم يجد أن توقيعها بسرعة يدل على الرصانة. فأخذ الورقة وقرأها بانتباه كلي. وأضاف لي موردان: «أنت لا تهتم بالسياسة، وهذا شأنك، لكنك فرنسي، ولك الحق بأن تقول كلمتك». ولما سمع عبارة «لك الحق بأن تقول كلمتك» عمت الفرحة في نفس لوسيان ووقع العريضة. وفي اليوم التالي اشترى جريدة «الأكشيون»، لكن العريضة لم تكن موجودة فيها. ولم تُنشر إلا يوم الخميس. عثر عليها لوسيان في الصفحة الثانية بعنوان: «شبيبة فرنسا تسدد ضربة قاصمة إلى وجه الحركة اليهودية الدولية». واسمه كان موجوداً، في مكان غير بعيد عن اسم موردان. اسم ملائم. وفكر في نفسه: «لوسيان فلورييه، اسم فلاح، اسم فرنسي حقاً». وقرأ بصوت عال قائمة الأسماء التي تبدأ بحرف ف، ولما جاء دور اسمه، لفظه متظاهراً بأنه لم ينتبه إليه، ثم وضع الجريدة في جيبه وعاد إلى بيته مسروراً جداً.

ذهب من تلقاء نفسه بعد أيام لمقابلة لي موردان: «هل تقرأ جريدة الأوكسيون أحياناً؟» فقال لوسيان بصراحة: «ليس كثيراً، فهي لا تهمني كثيراً؛ لكنني أحس بأنني أتبدل». كان لي موردان ينظر إليه بغير اهتمام. وأخبره لوسيان بالتفصيل عما سماه برجير «بالتشوش» فسأله لي موردان: «من أين أنت؟».

- من فيرول، وأبي يملك مصنعاً فيها.

- كم بقيت من الوقت هناك؟

- حتى النصف الثاني.

- أرى تماماً بأنك غير مركز هل قرأت بارّس.

- قرأت كوليت بودوش.

- ليس هذا هو المطلوب.

- سأتى لك بعد الظهر بكتاب «المهاجرين» إنها قصتك. ستجد فيها «العلّة والدواء». كان الكتاب مجلداً بغلاف جلدي أخضر. على الصفحة الأولى اسم «أندريه لي موردان». ودهش لوسيان! لم يخطر قط بباليه أن يكون للي موردان اسم شخصي.

بدأ قراءته ببالح الحذر: كثيراً ما شرح الناس له الأمور، وكثيراً ما أعاروه الكتب قائلين له: «اقرأ هذا، فهو يشبهك تمام الشبه». وفكر لوسيان، بضحكة كئيبة، إنه ليس الرجل الذي يمكن خداعه ببعض العبارات. عقدة أوديب، والتشوش: صبيانيات وهذا المنال! لكنه تأثر منذ الصفحة الأولى: فليس الكتاب في علم النفس. - والشباب الذين تحدث عنهم بارّس ليسوا من الأشخاص المجريين أو الخارجيين على مجتمعهم مثل رامبو وفرلين، وليسوا مرضى كنساء فيينا اللواتي لا عمل لهنّ سوى التردد على عيادة فرويد - وراح بارّس يضع هؤلاء الشباب في إطار وسطهم وعائلتهم؛ أحسنوا تربيتهم في المناطق الخارجة عن باريس ضمن التقاليد المتينة. ووجد لوسيان أن ستوريل يشابهه. وقال في نفسه: «هذا صحيح مع ذلك، فأنا هاجرت من بلدي». وفكر بصحة آل فلورييه المعنوية، الصحة التي لا يوتى بمثلها إلا في الريف، وفكر أيضاً بقوتهم الجسدية (كان جده يلوي قطعة النقود المعدنية بين أصابعه). وتذكر بتأثر طلوع الفجر في فيرول: كان ينهض، وينزل مسرعاً كيلا يوقظ أبويه، يأخذ دراجته، ويسحره منظر الإيل دي فرانس. وفكر في نفسه بقوة: «كرهت باريس على

الدوام». وقرأ «حديقة بيرنيس»، وكان من وقت إلى آخر يقطع قراءته ويفكر، بعينين شاردتين. من جديد يقدمون إليه طبيعة ومصيراً، وسيلة للتخلص من الثثرات التي لا تنتهي، طريقه ليحدد نفسه بها ويعرف قيمتها. ولكن يؤثره ذلك اللاوعي المفعم برائحة الحقول، والذي عرفه عند بارس يؤثر في حيوانات فرويد الشهوانية. وحتى يدرك ذلك، لم يكن ينبغي على لوسيان إلا أن يتحول عن تأمل عقيم وخطر لنفسه: ينبغي له أن يدرس أرض فيرول من الخارج والداخل، وأن يفسر معنى الهضاب التي تبلغ «سرنيت»، وأن يتجه نحو الجغرافيا البشرية والتاريخ. أو أن عليه بالأحرى أن يعود إلى فيرول ليعيش فيها: سيحدها تحت قدميه، خصبة وديعة، تمتد على طول الريف الذي يحمل اسمها، الريف الذي يمتزج بالأعشاب والغابات والسواقي. ومن هناك ستأتيه القوة اللازمة كي يصبح قائداً. وخرج لوسيان شديد التحمس من خيالاته الطويلة. بات يفكر من وقت إلى آخر، أنه وجد سبيله. والآن عندما يقف واجماً إلى جانب مود، كانت الكلمات ترن في أذنه «إعادة وصل التقاليد». «الأرض وال/وات» كلمات عميقة ليس لها قرار. وفكر في نفسه «كم هذا مشوق». غير أنه، لم يتجرأ على تصديق ذلك. فكثيراً ما خاب ظنه. وأعرب للي موردان على مخاوفه. فقال لي موردان: «سيكون الأمر جميلاً. ليس بالإمكان أن يؤمن الإنسان في سهولة بما يراه. إن عليه أن يجرب». وفكر لحظة ثم أضاف: «عليك أن تأتي معنا». وقبل لوسيان بطيبة خاطر، لكنه أوضح بأنه يريد حريته وقال: «سأذهب، غير أنني لن ألتزم، سأرى وأفكر».

وسر لوسيان بصحبة صغار البائعين، الذين استقبلوه استقبالاً قليلاً وبسيطاً معاً، ولم يمض وقت طويل حتى شعر بالارتياح بينهم. وتعرف بسرعة إلى «عصبة» لي موردان، وهم عشرون طالباً يعتمرون قبعات المخمل. كانوا يداومون على الطابق الأول لدى بولدر حيث يلعبون البريدج والبليار. وكان لوسيان يذهب للقائهم، ويدرك بأنهم تبنوه، لأنهم يستقبلونه دائماً هاتفين: «ها هو أجملنا!» أو «إنه فلورييه نخر الوطن». لكن حسن عشرتهم هي التي أثرت في نفس لوسيان: فلا ادعاء ولا استبداد، وقليل من المحادثات السياسية. كانوا يضحكون وينشدون الأغاني ويهتفون للشبيبة الطالبية، حتى لي موردان نفسه الذي لم ينكر عليه أحد جديته كان يبتسم في بعض الأحيان. أما لوسيان، فكان يسكت في أكثر الأحيان منصتاً إلى هؤلاء الشباب الراقلين بالصحة، الزاخرين بالعضلات. وفكر في نفسه: «إنهم يشكلون قوة». تعرف في وسطهم إلى معنى الشباب الحقيقي، إذ إن معناه ليس موجوداً في الإغراء المريض الذي يقدمه برجير. الشبيبة، أمل فرنسا. ولم يكن لأصدقاء لي موردان مظاهر

المراهقة المغربية. إنهم راشدون نبتت لحاهم، يبعثون في نفس الناظر إليهم نوعاً من الارتياح العائلي. انتهوا من متاهات السن وشكوكه. كانت مآزحاتهم الخفيفة القوية تثير الخجل في نفس لوسيان، لكنه بالإمكان عدّهم غير واعين لتلك الحال. ولما جاء ريمي ليعلن أن السيدة دوبوس، زوجة القائد الراديكالي، قطعت الشاحنة ساقها، انتظر لوسيان أن يعمد الرفاق إلى الترحم على زوجة الخصم. لكنهم انفجروا بالضحك وراحوا يضربون على أفضاخ بعضهم بعضاً قائلين: «الجنة العتيقة». «سائق الشاحنة اللبق». وتأثر لوسيان قليلاً، غير أنه أدرك أن ذلك لم يكن سوى الرفض، استشفوا الخطر، ولم يرضوا بنوع من الشفقة. وراح لوسيان يضحك بدوره، وأحرز بعض النجاح. وعندما كان يقول: «إذا قضى في سريره هذا الرجل، فليس من إله» وأحس بأن نوعاً من الغضب الشديد يتولد فيه. عندها ضغط على فكيه، وأحس للحظة بأنه مقتنع اقتناع ريمي ودي بيرو الضيق. وفكر في نفسه: «إن لي موردان محق. إذ ينبغي إجراء الممارسة، فكل القضية هنا». وتعلم أيضاً كيف يرفض المناقشة. فغيغار كان جمهورياً، وأرهقه بالملاحظات. وأصغى إليه لوسيان بطيبة خاطر، ولم تلمح لحظة حتى أغلق على نفسه. واستمر غيغار بالكلام، لكن لوسيان لم يعد ينظر إليه، بل راح ينفخ الدخان من فمه على شكل دوائر وهو يتفحص وجوه النساء. غير أنه كان يسمع، رغم كل شيء، ملاحظات غيغار التي تصل إلى مسامعه وتتحول من ثم إلى كلمات خفيفة لا معنى لها. وأخيراً سكنت غيغار متأثراً كل التأثر. وحدت لوسيان أبويه عن أصدقائه الجدد وسأله السيد فلورييه إذا كان ينوي أن يصبح بائعاً صغيراً. وتردد لوسيان ثم قال برصانة: «إن هذا يجتذبني. حقاً إنه يجتذبني». فقالت أمه: «لوسيان، أرجوك لا تقدم على هذا العمل، إنهم متقلقلون، وقد تفودك صحبتهم إلى السجن؟ ثم إنك لا زلت صغيراً ولم يأت الوقت لتعمل في السياسة». ولم يجبهها لوسيان سوى ابتسامة جادة، فتدخل السيد فلورييه قائلاً بعدوبة: «دعيه يا عزيزتي، دعيه يقدم على هذا العالم، إذ ينبغي أن يمر بهذه المرحلة». وبدا للوسيان منذ ذلك الحين أن أهله باتوا يعاملونه بنوع من الحسبان. غير أنه لم يصمم على شيء. علمته هذه الأسابيع الأخيرة كثيراً من الأمور. وتمثل فضول أبيه، ومخاوف أمه، واحترام غيغار، وإلحاح لي موردان، ولجاجة ريمي وقال وهو يهز رأسه: «ليس ذلك عملاً بسيطاً». وتحدث مطولاً مع لي موردان، وتفهم لي موردان جميع الأسباب التي قدّمها، ونصحها بالأستعجال. كان لوسيان لا يزال يشعر بالضيق، وبدا له أنه ليس سوى شيء شفاف يرتجف على سطح فنجان القهوة، ورأى أن تحركات البائعين الصغار لا مسوّغ لها. غير أنه أحس في لحظات أخرى بأنه قاس وثقيل كالحجر، فسّر بذلك بعض السرور.

وأخذت أحواله تتحسن مع أولئك الأصحاب. فأنشد لهم أنشودة عرس ريبيكا التي علمه إياها هيرار في العطة الماضية. وصرح الجميع بأن الأنشودة مسلية جداً. فتحمس لوسيان وأبدى بعض الملاحظات ضد اليهود وتحدث عن برلياك البخيل: «كنت أقول في نفسي لماذا إلى هذا الحد. ثم فهمت ذات يوم أنه ينتمي للقبيلة». وراح الجميع يضحكون فتحمس لوسيان حماساً كبيراً: أحس بأنه شديد النقمة على اليهود كما أن ذكرى برلياك كانت كريهة جداً بالنسبة إليه. ونظر إليه لي موردان ملياً وقال له: «أنت عفيف». وبعدها سئل لوسيان مراراً: «فلورييه أخبرنا قصة عن اليهود». وبدأ لوسيان بسرد القصص التي حفظها عن والده، مستهلاً كلامه بتقليد لهجة اليهود، ليضحك رفاقه. ذات يوم قال ريمي وباتنوتر إنهما اشتبكا مع يهودي جزائري على ضفاف السين وجعله يخاف خوفاً شديداً وهما يتقدمان إليه وكأنهما يريدان إلقاءه في الماء وختم ريمي حديثه بقوله: «يا للأسف، آه لو كان فلورييه معنا». فقاطعه ديبرو «غيا به أفضل، لأنه لو كان موجوداً لألقى به فعلاً في الماء». ليس لدى لوسيان من شبيه له حتى يتعرف إلى اليهودي بمجرد رؤيته. وعندما يخرج مع غيغار، كان يدفعه برفق: «لا تستدر إلى الورا في الحال، هذا القصير الضخم الذي وراءنا هو واحد منهم». فيقول غيغار: «لديك حاسة قوية في مثل هذه الأمور». وفاني بدورها لا تستطيع أن تشم رائحة اليهود. صعد الأربعة معاً يوم الخميس إلى غرفة مود، وغنى لوسيان أنشودة عرس ريبيكا. ولم تعد فاني تتمالك نفسها فقالت له «توقف، توقف، سأبول في سروال». وما ينتهي حتى ترمقه بنظرة ملؤها السرور والعدوية. في معمل بولدر، دبروا للوسيان مقلباً. فهناك دائماً من يقول: «فلورييه الذي يحب اليهود كثيراً» أو «ليون بلوم صديق فلورييه الكبير»... بينما ينتظر الآخرون فاغرين أفواههم رد الفعل لديه ويحمر وجه لوسيان، ويضرب على الطاولة صائحاً: «يا للاسم اللعين...! فيضحك الجميع ويقولون:

«مشى؟ مشى!»

كلا لم يمش: بل ركض!».

كان يصحبهم أكثر الأحيان إلى الاجتماعات السياسية ويستمع إلى الأستاذ كلود وإلى ماكسيم ريل دل سارت. وهذه الأمور كانت تعوق لوسيان عن دروسه، ولم يعد يتأمل بالنجاح في تلك السنة في مباراة المدرسة المركزية، لذا كان السيد فلورييه يقول لزوجته: «لا بأس، عليه أن يتعلم كيف يكون رجلاً» وعندما يخرجون من الاجتماعات يعمد لوسيان ورفاقه إلى ارتكاب الأعمال الصبيانية لشدة تحمسهم. ذات يوم كانوا خمسة عشر شخصاً يسيرون في شارع سان أندريه ديزار أبصروا

شخصاً يقرأ جريدة الأومانيتيه. فحصره عند الحائط وأمره ريمي بقوله: «ارم هذه الجريدة». وأراد الرجل أن يقاوم، فجاء ديبرو من ورائه وكتّف له يديه، بينما انتزع منه لي موردان الجريدة. إنه لأمر ممتع. راح الرجل القصير يلبط في الهواء صائحاً: «اتركوني! اتركوني!» بلهجة مضحكة، بينما كان لي موردان يمزق الجريدة على مهل. ولكن حين أراد ديبرو أن يفلت الرجل، تأزنت الأمور. كاد الرجل يمسك لي موردان، لولم يضربه ريمي على أذنه ضربة قوية، فارتطم الرجل بالجدار ونظر إليهم صائحاً: «يا لكم من فرنسيين قذرين!» فقال له مارشسو: «كرّر ما قلتها». وفهم لوسيان أن القضية سيزداد تدهورها. إذ إن مارشسو لم يكن يستطيع الممازحة حيث تتعلق القضية بفرنسا وقال الرجل الغريب: «يا لكم من فرنسيين قذرين». فتلقى ضربة قوية وارتدى إلى الأمام مطأطأ الرأس صائحاً: «يا للفرنسيين القذرين، يا للبرجوازيين القذرين، أكرهكم، أريد أن تموتوا جميعاً، جميعاً!» وأضاف الكثير من الشتائم الأخرى التي لم يكن لوسيان ليتصورها. عندها ضاقوا به ذرعاً واشتركوا جميعاً في عملية تأديبه. وما هي حتى تركوه فتهاك الرجل، وأسند ظهره للجدار، وتجمعوا حوله بعد أن تعبوا من الضرب ينتظرون وقوعه على الأرض. ولوى الرجل فمه وبصق: «يا للفرنسيين القذرين!» وسأله ديبرو وهو يلهث: «هل تريد أن تعيده؟» ولم يبد على الرجل أنه سمع، بل كان ينظر إليهم بعينه اليسرى، التي لم تصب وراح يكرر: «يا للفرنسيين القذرين! يا للفرنسيين القذرين!».

ومرت مدّة تردد، وفهم لوسيان بأن رفاقه لن يتابعوا الجولة. فانقضّ بدوره على الرجل بكل قواه. وسمع شيئاً يقرقع، فنظر إليه الرجل مبهوتاً «يا للقذرين...» وبدأت عينه اليمنى المغمضة تنفتح بعض الشيء. ووقع على ركبتيه ولم يصف أي شيء. فقال ريمي: «فلنذهب». وراحوا يركضون ولم يتوقفوا إلا عند جادة سان- ميشال. لأ أحد لحق بهم. وحسنوا وضع ياقاتهم وسرّحوا شعورهم على عجل.

مضت السهرة من دون أن يأتي الشباب على ذكر مغامراتهم، وتأنسوا فيما بينهم. ها إنهم يتركون ذلك العمل الوحشي الذي يخفي مشاعرهم وراءه. وراحوا يتحدثون بكل تأدب، وفكر لوسيان بأنهم بدوا للمرة الأولى كما ينبغي أن يكونوا عليه في منازل أهلهم. لكنه كان منزعجاً؛ إذ إنه لم يألف القتال في الشارع مع أبناء الأزقة، وفكر بمود وفاني في حنين.

لم يذق طعم النوم. وفكر في نفسه: «ليس بإمكانني أن التحق بهم كهوا، عليّ أن أعلن انتمائي الآن!» وشعر بأنه رصين جداً حين زفّ النبا للي موردان. فقال له: «إنك تصمّم، وأنا معك». وربت لي

موردان على كتفه، واحتفلت الجماعة بالحدث وشربوا عدة زجاجات. وعادوا إلى لهجتهم العنيفة ولم يتناولوا حادث البارحة. ولما هموا بالافتراق قال مارشسو للوسيان: «ضرباتك قوية»، فأجاب لوسيان: «كان يهودياً».

وفي اليوم الذي تلا الغد، أتى لوسيان لمقابلة مود وهو يحمل قضيباً غليظاً من الخيزران اشتراه من جادة السان ميشال. وأدركت مود المغزى في الحال، ونظرت إلى القضيب قائلة: «إذن قضى الأمر». وأجابها باسمًا: «صحيح». ورأت مود أن هذا يرفع من شأنها شخصياً، وإن كانت أقرب إلى اليسار، فإنها واسعة الأفق. وقال له: «أجد جوانب حسنة في جميع الأحزاب». في المساء؛ حكّت له أذنه عدة مرات وهي تخاطبه بالبائع الصغير. بعد ذلك بوقت قصير، يوم السبت، شعرت مود بالتعب وقالت له: «أرى أن أعود إلى البيت، ولكن بإمكانك أن تصعد معي، إذا كنت عاقلاً: ستمسكني بيدي وستكون لطيفاً جداً مع مود الصغيرة التي تشعر بالألم، وستقصّ عليها الحكايات». ولم يتحمس لوسيان كثيراً للفكرة، إذ إن غرفة مود كانت تضايقه بقلة أثاثها، كغرفة الخادومات. لكنه من الجريمة أن يجعل الفرصة تفوته. وما إن دخلت مود، حتى ارتمت على السرير قائلة: «أوف، كم أشعر بالارتياح». ثم سكتت ونظرت إلى لوسيان بإمعان بعد أن زمّت شفيتها. وأتى ليستلقي إلى جانبها. وضعت يديها على وجهها وباعدت بين أصابعها قائلة بصوت كصوت الطفل: «كوكو، ها أنا أراك، أنا أراك يا لوسيان». أحس بأنه ثقيل رخو، ووضعت أصابعها في فمه فراح يمصها، وقال لها برقة: «إن صغيرتي مود مريضة، كم هي بائسة صغيرتي مود». وداعب كل جسدها، وكانت أغمضت عينيها وهي تبتسم ابتسامة غريبة. وما هي حتى رفع فستان مود ثم وجد نفسه يضاجعها. وفكر لوسيان: «أنا موهوب». وقالت مود بعد أن انتهيا: «آه لو كنت أنتظر مسبقاً!» ونظرت إلى لوسيان بنوع من العتاب العذب: «خبيث! ظننت أنك ستظل عاقلاً!» وقال لوسيان بأنه فوجئ أيضاً بذلك وقال: «حدث الأمر تلقائياً». ففكرت قليلاً وقالت برصانة: «أنا لا أسف على شيء، في السابق كان الأمر أكثر طهارة، ولكن أقل كمالاً».

وفكر لوسيان في الميترو: «لي عشيقة». كان فارغ الذهن، تعباً، يشم رائحة الأفستين والسمك الطازج. جلس في مكانه جامداً ليتجنب ملامسة قميصه المبلل بالعرق. وتهياً له أن جسمه من اللبن وكرر لنفسه بقوة: «إن لي عشيقة».

لكنه شعر بالحرمان؛ فالذي جعله يرغب في مود حتى عشية أمس، كان وجهها الضيق، وشكلها الرقيق، وشهرتها كفتاة رصينة، واحتقارها لجنس الرجال، وكل ما يجعل منها شخصاً غريباً، إنساناً

«آخر». بأفكارها الخاصة وحشمتها، وجوريتها الحريريين. وذاب الطلاء حين ضمها إليه، ولم يبق سوى اللحم، اقتربت شفتاه من وجه ليس له عينان، وجه عار كالبطن. حاز على زهرة ضخمة من اللحم المبلل. وتذكر الحيوان الأعمى الذي كان يتحرك في السرير وفكر: «إنه كلانا معاً». لم يكونا سوى شخص واحد، لم يعد بوسعه أن يميز لحمه عن لحم مود. ما من أحد جعله يشعر بتلك الصحبة الخالصة سوى ريري: حين كان ريري يبدي عضوه وراء السياج أو حين كان ينسى نفسه نائماً على بطنه، يحرك رجليه ويديه، بقفاه العارية، بينما هم يجفون سرواله. وشعر لوسيان ببعض العزاء حين فكر بغيغار: سيقول له غداً بأنه ضاجع مود، «إنها امرأة مثيرة يا صاح، والإثارة موجودة في فمها». لكنه كان متضايقاً. تحس بأنه عار وسط المترو، عار تحت ستار رقيق من الملابس، جامد وعار حد الكاهن، مواجهاً امرأتين ناضجتين، وكأنه هليوننة قدرة.

وهنا غيغار بحرارة. وكأنه سئم معاشرته فاني: «عشرتها سيئة للغاية. وأمس قلبت وجهها طوال السهرة» واتفق كلاهما على أنه ينبغي وجود نساء كهذه النساء، إذ ليس بالإمكان أن يبقى الواحد بتولاً حتى الزواج، ثم إن هذه النسوة لسن مغرضات ولا مريضات، سوى أنه من الخطأ التمسك بهن. وتحدث غيغار عن الفتيات الحقيقيات بكثير من الرقة، وسأله لوسيان عن أخته. فقال غيغار: «صحتها جيدة. وتقول إنك سريع الهجران» وأضاف بنوع من الشرود: «إنني مسرور لأن لي شقيقة، إذ إن ثمة أشياء لا نستطيع أن نعيها من دون الشقيقات. وأعطاه لوسيان كل الحق. وبعدها، أخذنا يتحدثان كثيراً عن الفتيات وأحسا بأنهما مفعما الشعور. وكان يحلو لغيغار أن يردد قول أحد أعمامه، وهو شديد النجاح مع النساء: «لعلي لم أفعل أي حسنة في حياتي الملعونة، لكن شيئاً واحداً سيسجله الله لي: الأفضل أن أتسبب بقطع يدي على أن أمدتها نحو فتاة من الفتيات». كانا يذهبان أحياناً لزيارة صديقات بييرات غيغار. وكان لوسيان يحب بييرات كثيراً، يحدثها بلهجة الأخ الأكبر وليس بغير مضايقة، كما أنه شكر لها أنها لم تقدم على قص شعرها. وملأت عليه نشاطاته السياسية كل شيء، إذ راح يبيع «الأكسيون فرانسيز» أمام كنيسة نوبي. ويظل طوال ساعتين يروح ويجيء، منكمش الأسارير. فترفع الفتيات وهن خارجات من الكنيسة أنظارهن الجميلة إليه. عندها ينشرح لوسيان قليلاً ويبتسم لهن. وأوضح لجماعته بأنه يحترم النساء وهو سعيد لأنه وجدهن يتمتعن بالإدراك نفسه الذي كان يأمله. وجميع أصحابه لهم شقيقات.

وفي (١٧) نيسان أقيم آل غيغار حفلة بمناسبة بلوغ بييرات الثامنة عشرة من عمرها، ودعي لوسيان إلى الحفلة بالطبع. كان على صلة وثيقة ببييرات. تسمية راقصها الخاص، وهو يظن بعض الظن بأنها تحبه. ورقص لوسيان عدة مرات مع بييرات ثم راح ليلتحق بغيغار في قاعة التدخين. فقال غيغار: «أظن بأنكم يعرف بعضكم بعضاً، سيمون، فينوس، لودو». وبينما غيغار يقدم أصدقاءه، أبصر لوسيان شاباً أشقر، كث الحاجبين، يقترب منهم بتردد، فاجتاحه الغضب. وتساءل في نفسه: «ماذا يفعل هنا هذا الشخص؟»، وغيغار يعرف حق المعرفة «أنني لا أستطيع أن أشم رائحة اليهود!» وأشاح بوجهه وابتعد ليتجنب التعارف. وسأل بييرات بعد لحظة: «ما هذا اليهودي!».

- إنه وايل، طالب في معهد العلوم التجارية العليا؛ تعرف إليه أخي في قاعة الأسلحة. فقال لوسيان: «أكره اليهود». فضحكت بييرات ضحكة خفيفة وقالت: «إنه شاب طيب، تعال رافقني إلى المقصف» وتناول لوسيان كوباً من الشمبانيا وما كاد يلقيه من يده: حتى رأى نفسه بمواجهة غيغار ووايل. نظر إلى غيغار نظرة ملؤها الغضب وأدار ظهره بسرعة. لكن بييرات أمسكته بذراعه. وباغته غيغار بصراحة قائلاً ببساطة: «صديقي فلورييه، صديقي وايل. أجريننا التعارف». ومد وايل يده، وأحس لوسيان بضيق شديد. ولحسن الحظ، تذكر كلام ديبرو: «لو كان فلورييه موجوداً لألقى به فعلاً في الماء». ووضع يديه في جيبه وأدار ظهره لغيغار وفكر في نفسه وهو يطلب سترته: «لم يعد بإمكانني أن آتي إلى هذا البيت مرة أخرى». وأحس بنوع من التكبر المرير. «هذه عاقبة التزمت، يفقد المرء مقدرته على العيش في المجتمع». وفي الشارع تلاشى ذاك التكبر واعتراه قلق شديد. لا بد أن يكون غيغار غضباً! «هز رأسه وحاول أن يقول لنفسه باقتناع راسخ: «لم يكن ينبغي أن يدعو يهودياً، في الوقت نفسه الذي يدعوني فيه». لكن غضبه تبدد. وتذكر بنوع من الضيق وجه وايل المستهجن، ويده الممدودة، وشعر بميل للمصالحة: «لا بد أن تفكر بييرات بأني فظ غليظ. كان ينبغي أن أصافح تلك اليد. فذلك لا يلزمني بشيء. كل ما كان يتوجب علي: أن أقوم بتحية ملؤها التحفظ وأبتعد بعدها على الأثر، هذا كل ما هنالك». وتساءل في نفسه إذا كان يستطيع العودة إلى بيت غيغار. سيقترب من وايل ويقول له: «اعذرني، اعترائني بعض الضيق». «وسيشد على يده ويحدثه نوعاً من الحديث اللطيف». ولكن لا. فات الوقت. وتصرفه لا يمكن تعويضه. وفكر في نفسه غاضباً: «ما كان يحوجني لإبداء آرائي أمام أناس لا يفهونها!» وهز كتفيه بعصبية: كارثة. في اللحظة نفسها كان غيغار وبييرات يعلقان على تصرفه، وقال

غيغار: «مجنون تمام الجنون!» وضغط لوسيان على قبضة يده. وفكر بنوع من اليأس: «أوه، كم أكرههم! كم أكره اليهود!» وأراد أن يجني بعض القوة من ذلك الكره الكبير. لكن الكراهية تلاشت أمام عينيه. فمهما فكر بأن ليون بلوم يتلقى المساعدة من ألمانيا ويكره الفرنسيين، لم يعد يشعر سوى بنوع من اللامبالاة. ومن حظ لوسيان أنه وجد مود في بيتها. وقال لها إنه يحبها وضمها عدة مرات إلى صدره بنوع من الثورة. وقال في نفسه: «انتهى كل شيء، ولن أصبح رجلاً مهماً» فقالت له مود: «لا. لا. كف عن هذا يا عزيزي الكبير، هذا ممنوع». لكنها رضخت في النهاية. أراد لوسيان أن يقبلها في كل مكان. وشعر بأنه صبياني النزعة منحرف الطباع. واعتزته رغبة في البكاء.

صبيحة اليوم التالي انعصر قلب لوسيان حين وقع نظره على غيغار. تظاهر غيغار بأنه لم يره. ولم يتمكن لوسيان لشدة غيظه من كتابة شروح الأستاذ وفكر في نفسه: «قدر! قدر!». وفي ختام الدرس اقترب منه غيغار وكان ممتع اللون وفكر لوسيان: «لو اعترض، سأضربه». ومكثا لحظة جنباً إلى جنب، كلاهما ينظر إلى رأس حدائه. وأخيراً قال غيغار بصوت متهدج: «اعذرنى يا صاح، فلم يكن ينبغي أن أقدم على هذا العمل». وارتعد لوسيان ونظر إليه بحذر. لكن غيغار تابع بصعوبة: «صادفته في القاعة، عندها أردت... وكنا نتمرن معاً، ودعاني إلى بيته، لكنني أعرف، كما تعلم، لم يكن عليّ أن، لست أدري كيف جرى سوى أنني كتبت البطاقات لم أفكر بالأمر لحظة واحدة...»، ولم يكن لوسيان يقول شيئاً لأن الكلمات لا تخرج من فيه، لكنه شعر بميله للغفران. وأضاف غيغار مطأطأ الرأس: «وبالنسبة إلى هذه الخطيئة...» قال لوسيان وهو يربت على كتفه: «يا لك من مصران خنزير، أنا أعرف حق المعرفة بأنك لم تتعمد ذلك». وأضاف: «وأنا أخطأت بدوري. وتصرفت تصرف الغليظ. ولكن ماذا تريد، لم أستطع أن أتمالك نفسي. ليس بإمكانني أن الأمسهم، وهذا شيء طبيعي، أحس بأن في أيديهم القشر. ما قالت بييرات؟» فقال غيغار برفق: «ضحكت كالمجنونة».

– والرجل؟

– فهم. وقلت كل ما بإمكانني قوله، لكنه غادر الحفلة بعد ذلك بربع ساعة. وأضاف بالرفق نفسه: «قال أهلي إنك محق، وليس بإمكانك أن تتصرف بخلاف ذلك تجاه اعتقادك الراسخ». تدوق لوسيان كلمة «اعتقاد». وأراد أن يضم غيغار بين ذراعيه وقال له: «لا بأس. لا بأس. طالما لا نزال أصدقاء». ونزل إلى جادة سان ميشال بنوع من الانسراح العجيب. وبدا له أنه لم يعد الشخص نفسه.

وقال في نفسه: «غريب هذا الأمر، فلست أنا أنا، ولا أعرف نفسي!». كان الطقس دافئاً ولذيذاً؛ والناس يجوبون الشوارع وعلى وجوههم ابتسامة الربيع الأولى. وانضم لوسيان إلى هذا الجمهور المائع وكأنه زاوية من الفولانز وفكر في نفسه: «ما عدت أنا نفسي» كنت لا أزال حتى مساء أمس كالحشرة الضخمة، التي تشبه قباييط فيرول. والآن يشعر لوسيان بأنه دقيق دقة الكرونومتر. ودخل مقهى لاسورس وطلب كأساً. لم يكن صحبه يقصدون لاسورس لأنها تعج بالغرباء. لكن الغرباء واليهود لم يكونوا ليضايقوا لوسيان في هذه الأيام. وأحس بأنه غريب على تلك المجموعة من الأجساد البشرية التي تضج كحقل «الشوفان» تلعب به الريح. «وتعرف على يهودي قصير، كانت العصبية ضربته، الفصل المنصرم، في ممرات كلية الآداب». لم يظهر أثر الضرب على هذا الكائن العجيب السمين. التوت أجزاءه لكنه عاد إلى حالته السابقة. ويعيش نوعاً من الاستسلام الفاضح.

إنه سعيد في هذه اللحظة. تتأب بلذة. كما دغدغ شعاع الشمس منخريه، فحك أنفه وابتسم. هل كانت تلك بسمه؟ أو نوعاً من الارتجاج الذي نشأ في الخارج، في مكان من زاوية القاعة، وجاء ليذوي فوق ثغره؟ كان جميع هؤلاء الغرباء عائمين في مياه قاعة ثقيلة، تهز بتموجاتها أجسامهم الرخوة، كما ترفع أيديهم. وتحرك أصابعهم، يا للأشخاص المساكين! إن لوسيان يشفق عليهم بعض الشفقة. لم أتوا إلى فرنسا؟ أي تيارات بحرية جرفتهم وألقت بهم هنا؟ ومهما احتشموا في لباسهم عند خياطي جادة سان ميشال، ليسوا سوى حيوانات بحرية. وفكر لوسيان بأنه ليس حيواناً بحرياً، وبأنه لا ينتمي لأي مجموعة من الحيوانات المحترقة. وقال في نفسه: «إنني أغطس!» وفجأة نسي لاسورس والغرباء، ولم يعد يرى سوى ظهر عريض تكسوه العضلات، يبتعد بسرعة بقوة متزنة، ويضيع في الغمام، ورأى أيضاً غيغار: شاحب الوجه، يلاحق هذا الظهر بعينيه، ويقول لبييرات التي لم تظهر: «حسناً، بالنسبة إلى الغلطة!...» واعترى لوسيان نوع من السرور الذي لا مسوغ له: هذا الظهر القوي المنعزل هو «ظهره»! والحادثة جرت أمس وبمجهوده العنيف استطاع أن يتطلع إلى ظهره بعيني غيغار، وشعر بوضاعته وأحس بأن الذعر دب فيه. وفكر في نفسه: «سيكون ذلك بمنزل درس لهم». وتبدلت المناظر: غرفة بييرات الصغيرة، والحادثة تجري في المستقبل. بييرات وغيغار يشيران إلى اسم في لائحة المدعوين. لم يكن لوسيان موجوداً، لكن سطوته خيمت عليهما. وقال غيغار: «آه، كلا. هذا الشخص لا! حسناً! فمع لوسيان تصبح

الأمر جميلة: لوسيان الذي لا يستطيع الرفق باليهود». تلفظ مراراً بتلك العبارة، لكن هذه المرة تختلف عن المرات السابقة. كلا. في الظاهر فحسب. كما لو أننا نقول: «لوسيان لا يحب السمك» أو أن «لوسيان يحب الرقص». ولكن ينبغي أن نتجنب الخطأ. فمحببة الرقص، لعل بالإمكان العثور عليها لدى اليهودي القصير، وهي لا تكون أنثى سوى ارتعاشة حيوان بحري. لم يكن ينبغي سوى التطلع إلى هذا اليهودي اللعين حتى ندرك بأن أذواقه لاصقة به كرائحته، كانعكاسات جلده؛ وبأنها ستخفي معه اهتزازات جفنيه الثقيلين، وكبسماته المفعمة بالشهوة. لكن اللاسامية لدى لوسيان تتخذ طابعاً آخر: إنها ظاهرة عديمة الشفقة، غرست بمنأى عنه كسكين الفولاذ، مهددة صدوراً أخرى. وفكر في نفسه: «هذا، هذا... لعين!» وتذكر بأن أمه كانت تقول له أحياناً في صغره: «والدك يعمل في مكتبه». وبدت له هذه العبارة بمنزلة سر من الأسرار المقدسة أفضت إليه فجأة بجمهرة من الموجبات الدينية، كأن لا يلعب ببندقية الهواء المضغوط وأن لا يصيح «ترارا بوم» في الممرات وهو يمشي على رؤوس أصابعه، كما لو أنه داخل كنيسة. وفكر في نفسه راضياً كل الرضا: «الآن جاء دوري». كانوا يقولون بصوت خافت «لوسيان لا يحب اليهود» ويحس الناس بأن قواهم تتلاشى أمام جمهرة الأسهم التي تخرقها. ويقول في نفسه بحنو: «غيغار وبييرات طفلان». ارتكبا جرماً كبيراً، ولكن ما كشر لوسيان عن أسنانه حتى شعرا بتوبيخ الضمير وراحا يتكلمان بصوت خافت ويسيران على رؤوس أصابعهما.

وأحس لوسيان للمرة الثانية بأنه مفعم باحترام نفسه. لكنه هذه المرة ليس بحاجة إلى عيني غيغار: فهو يبدو محترماً بعينه هو، بعينه اللتين تخرقان غلافه المصنوع من اللحم، من الذوق، والاشمئزاز، والعادات، والأمزجة. وفكر في نفسه: «لم أجد نفسي حيث شئت عن نفسي». وأحصى جميع ما هو عليه. «لكنني إذا لم أكن إلا ما أنا، فإنني لأسوي أكثر من هذا اليهودي القصير». ولو بحثنا في سر هذا الغشاء ماذا بإمكاننا أن نجد سوى كآبة اللحم، وأكذوبة المساواة، والفوضى؟ وقال لوسيان في نفسه: «الحكمة الأولى، عدم البحث عن شيء في الذات، فليس من خطأ يفوق بخطورته هذا الخطر. وهو يعرف الآن أن لوسيان الحقيقي ينبغي أن يعثر عليه في أعين الآخرين، في طاعة بييرات وغيغار، وفي الانتظار المفعم بالأمل لدى أولئك الناس الذين يكبرون وينضجون من أجله، وفي هؤلاء العمال الذين سيصبحون عماله هو، وفي سكان الفيروول كباراً وصغاراً، فسيصبح يوماً ما رئيساً لبلديتهم».

واعترى لوسيان بعض الرهبة. وشعر بأنه كبير على نفسه. فكثير من الناس ينتظرونه لحمل السلاح. وهو كان وسيظل دائماً يجسّد انتظار الآخرين. وفكر في نفسه «هذا هو القائد». ورأى من جديد ظهراً مكسوّاً بالعضلات، ثم رأى بعد ذلك كنيسة كان في داخلها يسير بخطا الذئاب تحت الأضواء المكيفة «لكنني، أنا الكنيسة». وأمعن النظر إلى جاره: رجل كوبي أسمر عذب كالسيجار. كان ينبغي إيجاد كلمات بأي شكل للتعبير عن هذا الاكتشاف العجيب. ورفع يده بتؤدة وبعناية فائقة إلى جبينه، وخلا لنفسه قليلاً وجاءته الكلمات من تلقاء ذاتها وتمتم: «لي حقوق، حقوق!» شيء على صورة المثلثات والدوائر: كامل إلى حد أنه ليس موجوداً، فمهما رسمنا خطوطاً مستديرةً بوساطة البركار فلن نتمكن من رسم الدائرة. أجيال من العمال ستطيع أوامر لوسيان كل الطاعة، ولن تستنفذ حقه بإعطاء الأوامر. فالحقوق من وراء الوجود كالأشياء الرياضية والعقائد الدينية. وهذا ما كان عليه لوسيان بالضبط: باقة ضخمة من المسؤوليات والحقوق. آمن لوقت طويل أنه وجد بالمصادفة، ومرد ذلك لأنه فكّر ما فيه الكفاية. فقبل ولادته كان اسمه مسجلاً في الشمس. في فيرول، كانوا «باننتظاره» حتى قبل زواج أبيه. وإذا ما أتى إلى العالم الآن فكي يحتل هذا المكان. وفكر في نفسه، «أنا موجود لأن لي الحق بالوجود» ولأول مرة، على ما يبدو، شهد رؤيا ساطعة مجيدة في مصيره. سيتم قبوله في المدرسة المركزية عاجلاً أم آجلاً (وليس لهذا أي أهمية على كل حال). عندها يتخلى عن مود (تريد طوال الوقت أن تضاجعه. وهذا مرهق فإن رائحة الشواء تنبعث من امتزاج جسديهما في مستهل هذا الربيع الحار «ثم إن مود لجميع الناس: اليوم لي وغداً لغيري وليس لهذا أي معنى»). سيقوم في فيرول. في مكان ما من فرنسا فتاة من نوع بييرات، فتاة ريفية ذات عينين ورديتين، لا تزال تحافظ على بكارتها من أجله: كانت تحاول أن تتخيل سيدها في المستقبل، هذا الرجل الرهيب العذب. لكنها لم تتوصل إلى ذلك لأنها عذراء. وتعترف بحق لوسيان وحده في امتلاك جسدها. سيقترن بها وستصبح «زوجته» وهي أكثر حقوقه عذوبة. وحين تلخع ثيابها في المساء، بحركات لا أهمية لها، ستكون بمنزلة قربان. سيأخذها بين ذراعيه بموافقة الجميع، ويقول لها: «أنت لي!» وأن ما تبديه أمامه، من واجبها ألا تبديه أمام غيره، والعملية الجنسية ستكون بمنزلة الإحصاء الشهوان لثرواته، أي أكثر حقوقه عذوبة، وأعزّ حق عليه: حق الاحترام حتى في اللحم البشري، والطاعة حتى في السرير. وفكر في نفسه: «سأتزوج شاباً». كما فكر بعمل أبيه. يستعجل إتمامه وتساءل في نفسه إن لم يكن السيد فلورييه سيموت بعد وقت قصير.

ودقّت ساعة الجدار الثانية عشرة: قبلها بساعة دخل المعهد شاب جذاب متردد، فخرج منها رجلاً. هو قائد من الفرنسيين. وخطا لوسيان بضع خطوات في ضوء صباح فرنسي مجيد. وفي زاوية شارع المدارس وجادة سان جرمان، اقترب من مكان حانوت الورق وتراءى أمام المرأة. كان بوده أن يرى في وجهه، وجه لي موردان غير الشفاف. لكن المرأة لم تعكس له سوى وجه عنيد، ليس مخيفاً جداً حتى الآن: وصمم: «سأرسل شاربّي».

