

المعرفة

AL - MARIFA

مجلة ثقافية شهرية

تصدرها وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية

العدد ٧٠٢-٧٠٣ السنة ٦١ - شعبان - رمضان ١٤٤٣ هـ - آذار - نيسان ٢٠٢٢ م

رئيس مجلس الإدارة

الدكتورة لبانة مسوح
وزيرة الثقافة

رئيس التحرير

ناظم مهنا

المدير المسؤول

د. نايف الياسين

أمينة التحرير

د. شهلة السيد عيسى

هيئة التحرير

د. إنصاف حمد

د. خلف الجراد

د. سعد الدين كليب

م. محمود نقشو

د. ناديا خوست

د. وائل بركات

التصميم والإخراج: ردينة أظن

الإشراف الطباعي: أنس الحسن

التدقيق اللغوي: أماني الذبيان

دعوة إلى 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 إلى 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.

في هذا العدد

الدكتورة لبانة مشوح
وزيرة الثقافة

ناظم مهنا
رئيس التحرير

كلمة وزيرة الثقافة السورية
في إكسبو ٢٠٢٠

الأريحية

كلمة الوزارة

كلمة العدد

الدراسات والبحوث

- الهوية الوطنية الجامعة:
د. إنصاف حمد ١٤
- اللغة والهوية
د. محمد سيف الإسلام بوفلاقة ٢٩
- الحركة الجمالية
د. ميساء زهير ناجي ٤١
- إشكالية التفكير الفلسفي عند العرب
زاهر هلال ٦١
- حدود التجريب القصصي عند أحمد بوزفور
د. سعيد بوعيطه ٧١
- الفنيقيون إشكالية الاسم والمنطقة
تأليف: ماريا يوجينيا أوبيت
ترجمة: د. علي محمد إسبر ٨٢

الديوان

الشعر

- نارنجة الأسماء
إبراهيم عباس ياسين ٩٨
- خمار!
غسان كامل ونوس ١٠٠
- وطن النصر
د. فايز عز الدين ١٠٢
- أنا قاييل
رامز حاج حسين ١٠٥

السرد

- قمر دمشق
د. هزوان الوز ١٠٧
- صحوة الموت
د. طالب عمران ١١٠
- لم أنج بعد
سامية إسبر ١٢٣
- في انتظار الياسمين
انتصار بعله ١٢٧
- حملٌ للذبح
قصة: رولد دال
ترجمة: د. باسل المسالمة ١٣١

أفاق المعرفة

- معلولا في عصور ما قبل التاريخ
د. محمود حمود ١٣٨
- عن الأبطال والطفاة في الذاكرة الشعبية
د. ثائر زين الدين ١٤٤
- اقتصاد المعرفة صانع ثقافة الإبداع
عبد الحميد غانم ١٥٤
- رحلة فرانسيس مَراش إلى باريس
خلود علي فارس ١٥٨
- عبد المعين الملوحي الأدب والحياة
محمد الدنيا ١٦٢
- الدولة الحمدانية في حلب
د. سامي مرعي ١٧٤
- منازل القوم
أحمد عبد المنعم الصيادي ١٨٦
- مُحمَّد الجندي... شاعراً
عبد اللطيف الأرنؤوط ١٩٥
- وصايا سبينوزا الأخلاقية
تأليف: دانيال ليويتش
ترجمة: إيظلين محمود ٢٠٤

متابعات

- رياض الصالح الحسين... فراشة في لهب
بيان الصفدي ٢١٠
- قراءة في ثوابت الطبيعة من ألفا إلى أوميغا
لبيبة صالح ٢٢٢
- السرد في قصة «هدباً في آخر الدنيا»
د. عدنان محمد أحمد ٢٣٤

نافذة على الثقافة

- صدارات جديدة
إعداد: حسني هلال ٢٤٣
- صدي المعرفة
٢٤٧

آخر الكلام:

- النقد الأسطوري والأنماط الأولية
٢٥٣

كتاب المعرفة الشهري:

- غاية الفرح
ترجمة: د. نعيم عطية
اختيار وتقديم: ناظم مهنا ٢٥٧



لوحة للفنان المغربي وحيد البلقاسي

كلمة وزيرة الثقافة السورية في إكسبو ٢٠٢٠

الدكتورة لسانة مسوح
وزيرة الثقافة

الحضور الأكارم

السيدات والسادة

قد لا تسعفنا الكلمات مهما بلغنا من فصاحة اللسان وحلاوة القول، كي نعبر عن سعادتنا بمشاركتنا في معرض إكسبو ٢٠٢٠، هذا المعرض الدولي الذي أثبت منذ بدايات القرن الماضي أنه ملتقى الإبداع، وبوصلة الابتكار، ومرآة التقدم الفكري الذي ينعكس ازدهاراً معمارياً وتقنياً وجمالياً. عندما أتينا إلى أرض الإبداع لنشارك في ملتقى الإبداع، أتينا من أرض الأصاله والوفاء والجمال نحمل نفحات من عطر الشام، ننثر عبق ياسمينها فوق ذرى نخيل الإمارات الأشم، لتتلقف بوحة وتتمايل على شذى أنغامه.

* أُلقيت في دبي في معرض إكسبو - شباط ٢٠٢٢.

أتينا إلى إكسبو ٢٠٢٠، ملتقى العقول والأفكار لبناء مستقبل أفضل، ونحن نحمل عبئاً ثقيلاً، لكنه في آن معاً تركة عزيزة على قلوبنا. فنحن أبناء أرض هي منبت خير ومبعث نور. بل هي فخر الكون وزهوته. أتينا للمشاركة في معرض الأفكار هذا ونحن نحمل على عاتقنا وفي قلوبنا إرثاً تراثياً ثقافياً فريداً بتنوعه وغناه، تفتحت في أفيائه هويتنا الثقافية الوطنية الجامعة، وهي نتاج حضارة متجذرة في عمق التاريخ، حضارة عمرها لا يقل عن عشرة آلاف عام، تعاقبت لتنتج مزيجاً ثقافياً غنياً بمكوناته، متعدداً بروافده، جميلاً في انسجامه وتناسق ألوانه. وإذا كانت ثقافتنا نتاج عشرة آلاف عام من العطاء، فإنها ثقافة لا تشيخ ولا تبيد... عنقاء شامخة أزلاً متجددة أبداً، لا يتسلل الوهن إلى مفاصلها... كانت ولا تزال منتجة للإبداع فكراً وفناً وخيراً وعطاءً للبشرية، تحطم جدران التفوق والانعزال والتعصب، وتمتطي خيول الإبداع وصولاً إلى ملامسة حلم الإنسانية بعالم أجمل.

منذ عشرة آلاف عام أهدينا العالم أقدم منحوتة تشكيلية مكتشفة. ونقل بها أجدادنا وسيلة التعبير التشكيلي الراقى إلى مرحلة انطلق منها إبداع لا ينضب، لا تعوقه مادة ولا يحدّه خيال ولا تقيده حدود، إبداع باق ما بقيت الحياة على هذه الأرض. ظل التشكيليون السوريون المحدثون أمناء على رسالة أجدادهم. كانوا من أوائل من طالتهم تبعات عشر سنوات عجاف من الحرب على سورية، ومن دفع ثمنها غالياً نتيجة الإرهاب الظلامي الرفض لكل وسيلة تعبير حضارية، بل لكل وجود حضاري... استمر الفنان السوري على الرغم من كل الظروف، وأثبت أنه قادرٌ على أن يكون لإبداعه حضور لافت على الساحة الفنية داخلياً وخارجياً.

وفي سورية ولدت الأبجدية الأولى، جابت أحرفها أصقاع الكون، ألهمت الإنسان فكراً وقلماً وحسن تعبير، فأنبئت فلسفة وقوانيناً ودرساتير حياة. ولا يزال الفكر يتجدد والإبداع يتوالد فكراً نقياً وأدباً راقياً وخُلُقاً وعلماً يُعتدّ به. إنساننا كان رائداً للبشرية في توثيق تراثه وضمان استدامته؛ فنوط أنغامه منذ نحو ثلاثة آلاف عام لتجويدٍ شذو أناشيده، وتلحين قصائد عشقه وشجوه، وضمان نقلها إلى الأجيال من بعده. واليوم تزخر سورية وتفخر بموسيقيتها الأكاديميين المبدعين في شتى فنون الموسيقى العربية والكلاسيكية والمعاصرة، أثبتوا جدارة ومهنية عالية عربياً وعالمياً... وبفضلهم يستمر الإبداع في الموسيقى كما في مختلف فنون الأداء. اليوم سيكونون في سماء دبي المعطاءة لجين البدر وضيائه، وفي عروة هويتنا الثقافية وساماً. وإذا كانت الموسيقى غذاء الروح، فهي اليوم وثيقة حيّة، تنطق بلغة لا تحتاج إلى ترجمان، تقصّ على مسامعكم ملحمة الإبداع الموسيقي السوري، تروي لكم حكاية وطن ليس ككل الأوطان: وطن لو تمعن الزمان في سفر تاريخه لما تجرأت عليه الأقدار. إن حرسنا على توثيق عناصر تراثنا المادي واللامادي نابع أولاً من اعتزازنا بهويتنا الثقافية وتمسكنا بكل مكوناتها، ومن ضرورة العمل على تطوير هذا التراث، ضماناً لاستدامته وتكريسه عنصراً أساسياً من عناصر التنمية المجتمعية، ليصبح أحد حوامل الاقتصاد الوطني. وكلنا ثقة أن هذا التراث الوطني الذي ترك بصمة لا تمحى على جبين الحضارة الإنسانية إنما تقع مسؤولية الحفاظ عليه على الإنسانية جمعاء.

من دمشق التي ترفل بثوب ياسمين ناصع لا يبلى، دمشق التي لا تزال غيمات عطرها تجوب الآفاق وتمطر عشقاً وخيراً وسلاماً أينما حلت....

دمشق المُحِبَّة الحانية، دمشق المشتاقَة إليكم كما شوقكم إليها، أتينا أيتها السيدات أيها السادة، موشَّحين بثقافة جمعت الحسنيين: الأصالة والتجدد؛ نحمل إليكم ما عهد العالم منّا: فناً وتراثاً وثقافة غنية عريقة في أصلاتها، متجددة في إبداعاتها. هي رسالة عشق من الشام، من سورية فخر الكون وعزته، إلى كلِّ محبٍّ، بل إلى الإنسانية جمعاء، لأننا نستحق أن نحيا بحب ووثام، أعزّة كرام.

كلّ الشكر لدولة الإمارات العربية المتحدة لرعايتها للثقافة والفنون بناءً للإنسان المبدع المعطاء. كلّ الشكر لإمارة دبيّ الحاضنة للمبدعين. كلّ الشكر والإعجاب للقائمين على معرض إكسبو ٢٠٢٠ على روعة الأداء وحسن التنظيم. والشكر من القلب للقائمين على الجناح السوري والمنظمين لكلّ فعالياته الثقافية، ولا سيما بعثتنا الدبلوماسية في الإمارات العربية المتحدة، والأمانة السورية للتنمية والأخوة والأصدقاء الداعمين لهذه الأنشطة. مباركة جهودكم جميعاً، فقد أثمرت نجاحاً منقطع النظير في جمع العقول وتوليف الثقافات خدمةً للإنسان وبناءً لمستقبل هو به أجدر.



الأريحية

ناظم مهنا

رئيس التحرير

الأريحي، في «لسان العرب»، مادة (روح) الرجل الواسع الخلق النشط إلى المعروف، يرتاح لما طلبت، ويراح قلبه سروراً. والأريحي الذي يرتاح للندى، ويقال لكل شيء واسع، ورجل أريحي: واسع الخلق، ويقال للرجل «أريحي» إذا كان سخياً... ومن يسعى للمعروف وعمل الخير. والأريحية: صفة نبيلة تجعل الإنسان يرتاح إلى الأفعال الحميدة وبذل العطاء.

الأريحية التي نراودها هنا، هي مفردة من مفردات التنوير الغربي، البريطاني بشكل خاص، وقد ترددت في كتابات عصر التنوير بوصفها فضيلة فردية واجتماعية وفلسفية. تتلازم كلمة الأريحية لدى التنويريين الإنكليز مع كلمة «الحاسة الخلقية».

إن الأريحية والتعاطف والشفقة والمشاركة الوجدانية، والشعور الطبيعي تجاه الآخرين، كلها مجتمعة يمكن أن تشكل الحاسة الخلقية، أو العاطفة، كما يفضل آدم سميث أن يسميها، وهي أساس الأخلاق الاجتماعية التي ألهمت

الخطاب الفلسفي الذي تميز التنويريون الإنكليز به عن غيرهم في القرن الثامن عشر، وقد اتفقوا على أن الحاسة الخلقية صفة الإنسان الطبيعية والضرورية والكلية، وهي تشمل الغني والفقير على حد سواء، المتعلم والجاهل، المستنير وغير المستنير... كما أنهم اتفقوا في أنها تلازم العقل والمصلحة لكنها تسبقهما وتكون مستقلة عنهما. وكان الأسقف صموئيل بتلر يرى أنه لا يوجد تناقض بين أريحية الإنسان وحب الذات («بين المشاعر أو الوجدانات العامة والخاصة») لأن كليهما يكمل طبيعته وهما ضروريان وأساسيان لسعادته، ويرى بتلر أن ثمة مبدأً طبيعياً للأريحية في الإنسان، الذي هو بدرجة ما مبدأً للمجتمع كما يكون حب الذات مبدأً للفرد. ويرى توماس ريد أن «الحس المشترك» لا العقل هو الصفة الفريدة للإنسان العادي. وهيوم أيضاً له وجهة نظر في الطبيعة البشرية، فقد آمن بحاسة خلقية وعاطفة وذوق أخلاقي يشترك فيه الناس قاطبة، ويرى هيوم أن الألم واللذة ترتبطان بهذه الحاسة الخلقية، من حيث أن الرذيلة تؤدي إلى الألم، والفضيلة تؤدي إلى اللذة، وهو يرى أيضاً أن من مغالطات الفلسفة القديمة والحديثة أنها نظرت إلى العقل على أنه الدافع الرئيسي أو المبدأ الرئيسي للسلوك البشري، لأن العقل وحده لا يستطيع أن يهيمن على الإرادة والعواطف، أو يقدم الدافع للفضيلة. وفي كتاب هيوم «رسالة في الطبيعة البشرية» يفتح الكتاب بقسم عنوانه «التمييزات الأخلاقية ليست مستمدة من العقل»، ويتبع هذا القسم قسم آخر عنوانه «التمييزات الأخلاقية مستمدة من الحاسة الخلقية»، وانتقد هاتشيسون هيوم لرفضه فكرة الأريحية من حيث أنها الملكة الأولية والفطرية. لكن هيوم قبل فكرة التعاطف بوصفها مصدر الخير العام، وخير البشرية بوجه خاص، يقول هيوم: «إن عقول كل الناس تتشابه في مشاعرها وعملياتها فلا يمكن لأي دافع يحث أي شخص ويحركه ألا يؤثر في الآخرين بدرجة ما، فكما في الأوتار المشدودة بالقدر نفسه تنتقل الحركة من

أحدها إلى بقية الأوتار، كذلك تنتقل المشاعر بسهولة من شخص إلى آخر، وتولد حركات متناظرة في كل مخلوق بشري». وفيما بعد اهتم هيوم بفكرة الأريحية في كتابه «البحث في مبادئ الأخلاق».

قال هاتشيسون عن الإله الأريحي: «ولما كانت سعادة الإنسان تكمن في أريحية فعالة كلية، فينجم عن هذا أن الله أريحي على النحو الأكثر إنصافاً وكلية».

إن الأريحية تعني للتوحيين الاجتماعيين الإنكليز الوفرة، والشروع في عمل الخير، وفي التعاطف بين الفرد والمجتمع وبين أفراد المجتمع والطبقات الاجتماعية فيما بينها، وبين الدولة ورعاياها أيضاً. لقد كرس الفلاسفة التوحييون عصاراً من الأريحية، انتشر فيها التكافل والأعمال الخيرية والمبادرات الإنسانية التي تعم فيه الفائدة على نطاق واسع بين البشر، لقد أطلقوا على هذا العصر الأريحي صفة «نزعة العمل لخير الإنسانية الجديدة».

تحدث سميث عن أريحية السوق بما يشبه اليد الخفية التي تقود الناس إلى فعل الخير على أنها نوع من الحرية الطبيعية التي يمارسها التجار وأصحاب المهن ورجال الحكم والإدارة تكون فيه المصلحة العامة هي البوصلة للجميع دون أن تؤدي إلى الانتقاص من حب الذات والسعي إلى زيادة الربح. إن هذه الأريحية التي يتحدث التوحييون والاقتصاديون التوحييون عنها يمكن أن تخفف من حدة الاغتراب ومن حدة البؤس الاجتماعي إذا ما انتشرت في المدن والأرياف وفي كل مكان كفضيلة اجتماعية عامة. لقد كرس التوحييون الإنكليز وهم يتحدثون عن الإصلاح الاجتماعي عصاراً أطلقوا عليه صفة الأريحية، أو «نزعة العمل لخير الإنسانية الجديدة» انتشر فيه أدب روائي وشعري يحث على هذه الفضيلة، كما هو الأمر لدى هنري فيلدنغ في رواياته «توم جونز» و«جوزف أندروز» و«مأساة المآسي»، وكذلك لدى ريتشاردسون في رواية «بامبلا»، ولدى ستيرن ودانييل ديفو وغيرهم.

في اعتقادي أنّ هذه الفضيلة التي يمكن أن تتحول من ميل أو نزوع فردي إلى ممارسة عاطفية عامة، تكون ضرورة وواجب في زمن الشدات والقسوة التي تنتج عن الكوارث والحروب والاضطرابات الاجتماعية. وفي ظروف كالتّي نعيشها اليوم نكون بأمس الحاجة إلى إطلاق المبادرات الأريحية التي تحدّ من الجشع والأنانية والفوضى، وليست هذه الأريحية بعيدة عن تقاليدنا وثقافتنا القديمة والحديثة. وفي تراثنا الحكائي والأدبي الشعبي والرسمي ازدهاء للبخل والشح وتمجيد للعطاء وفعل الخير، وقد عبر عن ذلك شاعرنا المتنبّي عندما زار رجلاً كاتباً كريماً في جبل لبنان، يدعى هارون بن عبد العزيز الأوراجي، قال فيه، مادحاً أريحيته:

وكذا الكريم إذا أقام ببلدة سال النضار بها وقام الماء
الأريحية هذه التي تلقفها الفلاسفة الأخلاقيون الإنكليز وتميزوا بها عن
غيرهم فضيلة يمكن أن يقوم بها المؤمن وغير المؤمن، يمكن أن تكون سمة
يتصف بها الدينيون والدينويون، التجار والحكام والمحكومين، الأثرياء
والفقراء، كل بطريقته وحسب مقدرته، ويمكن أن تكون مادية أو غير مادية،
ألم يقل المتنبّي أيضاً:

لا خيل عندك تهديها ولا مال فليسعد النطق إن لم تسعد الحال
فالأريحية في العلاقات الاجتماعية وفي العطاء والسماحة أيضاً، أن يرتاح
الجميع للجميع.



الدراسات والبحوث

- الهوية الوطنية الجامعة: تحديات إدارة التنوع
- اللغة والهوية
- الحركة الجمالية...
- إشكالية التفكير الفلسفي عند العرب
- حدود التجريب القصصي عند القاص أحمد بوزفور
- الفينيقيون: إشكالية الاسم والمنطقة
- د. إنصاف حمد
- د. محمد سيف الإسلام بوفلاحة
- د. ميساء زهير ناجي
- زاهر هلال
- د. سعيد بوعيطة
- تأليف: ماريا يوجينيا أوبيت
ترجمة: د. علي محمد إسبر

الهوية الوطنية الجامعة:

تحديات إدارة التنوع

د. إنصاف حمد

كثيراً ما تحيل الأسئلة الكبرى بصدد الانتماء والولاء للهوية الوطنية إلى مسألة الثقافة، فالمصطلحان لصيقان ومتواشجان، ومع ذلك فإن المطابقة بين الهوية والثقافة مسألة ليست ممكنة دائماً، فليس الاختلاف الهوياتي نتيجة مباشرة للتنوع الثقافي، إذ يمكن لثقافة ما أن تكون دون وعي هوياتي وطني، فالثقافة لا تبني بالضرورة هوية من دون سياسات محددة، كما يمكن لإستراتيجيات هوياتية أن تعالج، بل أن تعدل ثقافة ما، ولعلّ السمة الفارقة بينهما تنجم من أن الثقافة غالباً ما تخضع إلى صيرورات لا واعية؛ بينما تحيل الهوية إلى معيار انتماء واع بالضرورة، وإذا ما أردنا امتلاك مدارك موضوعية حول كل منهما، فإن ذلك يتطلب تصورات ديناميكية لا ترى في أي منهما معطى مستقلاً عن السياق العلائقي والمنظوماتي، وتكون بمنأى عن أي تصور للهوية بوصفه سابقاً للوجود ومحدداً له يختزلها في بعد واحد نقي (متلقى) يجدها ويثبتها خارج سيرورتها، أو في بعد تغييرها بالتركيز على الجانب العابر منها⁽¹⁾. وبهذا المعنى فإن الحديث عن وجوب المحافظة على الهوية الثقافية يفترض نقاء هوياتياً هو وهم بحد ذاته، فدوائر تشكل، وإعادة تشكل، الثقافات والجماعات تتسع وتتقاطع باستمرار بحيث يصبح مفهوم الهوية المغلقة وسيلة للحصر والإفقار، إنه لا يعبر عن التطابق إلا بمقدار ما يعبر عن الانفلات والتجاوز بحيث يكف الآخر عن ألا يكون عدواً ثقافياً وحضارياً بصورة مطلقة. بحكم التواصل نحوّه إلى جزء من صيرورة ذاتنا في التاريخ، فالهوية توجد بوساطة الشعور بالوحدة والاستمرارية والمشاركة، وأيضاً بوساطة التنوع والاختلاف والتفاعل والثقة⁽²⁾، وهذه الأبعاد قارة في سيرورة تشكل الهوية.

لتعريف هوية جماعة يجب أن ندرك «نواتها الصلبة»، بالمعنى النسبي، أي ينبوع التماسك الداخلي الذي يسمها، ويُعبّر عنه في وعي حاملها، والجماعة هنا في أحد أبعادها وحدة حقيقية تقوم على أساس موقف جمعي مثمر ونشط، ويسعى إلى تحقيق هدف مشترك، وهي وحدة تشكل إطاراً اجتماعياً بنوياً يتمتع بتماسك نسبي ونظام ثقافي مكوّن من الخبرات المكتسبة التي تشكل مرجعية مستمرة من المدارك والمرجعية للسلوك التي تشكل أيديولوجيا مشتركة تقدم تفسيراً للأحداث في إطار نظامها المعرفي والثقافي الخاص^(١٢)، وهي مركب من المعايير يتجلى في مجموعة مشاعر مختلفة كالشعور بالوحدة والتكامل والانتماء والقيمة والاستقلال والثقة وإرادة العيش المشترك، بهذا المعنى تكون الهوية «ملكاً مُشاعاً للجماعة»^(١٣) حيث لا وجود للهوية خارج المجتمع والتاريخ.

تتجلى مدارك الهوية على مستوى الوعي الجمعي في صيغة من التضامن الاجتماعي المتجسد في صيغته «نحن» أو النا الدالة على الجماعة، هذا التضامن هو مكون أساس من مكونات روح الجماعة وهويتها، ويأتي هذا الشعور كنتاج لعمليات التفاعل والتكامل الاجتماعيين، وأيضاً لعملية تمثل العناصر المشتركة في إطار الجماعة عبر تخليق فضاء ثقافي متجانس يتم عبره التواصل والتفاعل، ويشكل أساساً لسلوك مشترك يساهم في تعزيز الشعور بالتوحد مع الجماعة ويرتبط بالإحساس بالقيمة والثقة بحيث يكون الشعور بالانتماء منطوياً على التلاحم والتماسك والاعتزاز والمشاركة الوجدانية في المسرات والملمات والاحتفالات والطقوس^(١٤)، إنّه خيار إرادي واع وحر مرتبط بممارسة المواطنة بكل ما تتضمنه من حقوق وواجبات.

يقتضي ما تقدّم أن ندرك أنّ ثمة فرقاً بين الهوية الواحدة والموحدة، فالثانية هي شكل أولي للهوية بمعنى التطابق التام، وهو مفهوم يغدو متجاوزاً حتى على المستوى المنطقي إذا تم أخذه بوصفه خارج الزمان والمكان؛ وتكمن خطورتها في تسويقها لوهم التطابق. وهي تسقط الاختلاف والتنوع وتفتح المجال للتسلط. ولعلّ أخطر ما فيها حديثها عن إحياء نموذج سالف؛ فالهوية لا ينبغي، كما تمّت الإشارة آنفاً أن تكون وسيلة للحصر أو الإفتار، وهنا يكمن التحدي الأبرز لصياغة سياسات ثقافية تبني معادلة هوية واحدة غنية ومتنوعة ومتجددة باستمرار ولا تتحول أسيرة لملاحقة هويات «متخيلة» قد لا تكون سوى استيهامات لهويات قديمة يراد لها أن تكون مقدسة^(١٥)، وتضمّر كثيراً من الليوتوييا وبعضاً من الميثولوجيا^(١٦)، وكلا الأمرين يشكل تهديداً للهوية الوطنية وللمواطنة في أن معاً، بوصفها تمتلك مشروعيتها من الحاضر، وليس من الماضي «المقدس» أو الخيال الهارب من التصدي لمشكلات الحاضر.

الدولة الوطنية وإدارة التنوع، الانتماء والهوية

الهوية الوطنية هي الذات كما تنشأ في إطار حضاريّ جغرافيّ معيّن. وهي الشعور الجمعيّ المشترك للمواطنين في دولة ما يولّد فيهم إحساساً بالانتماء للأرض التي يعيشون عليها، ويعزز الحجة المشتركة للتعايش معاً، ويربطهم بمصير مشترك مهما كانت عوامل التنوع والاختلاف بينهم (عرقية، دينية، قبلية)، من ثم هي رابطة تنشأ من الأرض والناس لتتحول إلى وطن وأمة، ومن ثم هوية واحدة تقوى مع مؤسسات التنشئة الاجتماعية وإشباع الحاجات، وتبدأ الأدوار عبر نمط مستقر من العلاقات يسمح بالاستمرارية⁽⁸⁾، هذا الشعور بالارتباط بالأرض ومن يعيش عليها بوصفهم جماعة واحدة يستوجب سياسات ثقافية تشغل على تخليق صورة ممجدة لاستمرارية تاريخية، تشميلية وتضمينية، تتجسد في الحاضر في صورة دولة قوية تملك إرادة سياسية لتحقيق طموحات مواطنيها، ترتفع هذه الصورة للدولة/ الأمة إلى مرتبة القداسة⁽⁹⁾، تعمل مؤسسات الدولة كلها، والمعنية بالثقافة خاصة، على إعادة تشكيل المكان والسكان والإقليم وتعيين حدود وتضاريس الجماعة في الزمان والمكان، ولهذا الدور أهمية بالغة خاصة في الحالات التي تشكلت الدول فيها باتفاقيات «استعمارية» ووضعت فيها حدود ليست متطابقة دائماً مع حدود الجماعة اللغوية أو الثقافية، أو حتى الجغرافية، لتقوم الحدود بقطع التواصل؛ إلا أنه ما لبث، عبر دور السياسات الثقافية للدولة الوطنية، أن أصبح بالإمكان إخراج البلد من سياقه كخارطة منفصلة وتثبيته على الجدار، أو في الكتاب، كلوغو ورمز ثم يكتب له تاريخ «متخيل» لأنه، بهذا الشكل المقتطع وبهذه الحدود، لم يشهد تاريخاً خاصاً به يجمعه سوية ويفصله عن غيره⁽¹⁰⁾ وهذه حالة جميع الدول الحديثة تقريباً.

وقد لا تكون اللغة بالضرورة أساساً للجماعة الوطنية المتخيلة، فحتى اللغة هي كالهوية، متشكلة، وهناك أمم لغوية (فرنسا) وأمم لا تستند إلى لغة أصلية (إندونيسيا، سويسرا) ولم يشكل ذلك تهديداً لوحدها، وامتحان اللغة هو قدرتها على تشكيل الجماعة وبناء التضامن، والقيام بدور الوسيط الذي يجري عبره تخيل الجماعة، إلا أن تمثل الجماعة المتخيلة يمكنه أن يكون بوسائل أخرى غير اللغة الواحدة، ويمكن لنظام إداري وتعليمي محكم، مرتكز إلى إستراتيجية ثقافية، أن يولد، رغم التعددية اللغوية، وحدة ضمن التعدد، ويخفف من مخاطر تهميش لغة جماعة على حساب أخرى والذي ينجم عنه أزمة في الوعي تنشئ جماعة متخيلة أخرى، أقل اتساعاً أو أكثر، لكنها أقل قدرة على ترسيخ المواطنة جوهر الدولة الحديثة⁽¹¹⁾، بل على العكس، قد تكون أحد عوامل تفكيكها وتذريها.

تظهر صعوبة تشكل هوية وطنية واحدة في حالة الدول التي تضم جماعات متعددة ومتنوعة لغوياً أو عرقياً، إذ في مثل هذا الكيان المركب والمعقد تتداخل عناصر الانتماءات والولاءات المحلية بالانتماءات والولاءات الوطنية ولا تتطابق فيه حدود الجغرافية مع حدود الولاءات، تنتج تعددية الانتماءات وتناقضاتها حالة من الانشطار في الهوية، تؤثر في حضور هوية وطنية جامعة، وضعف مشاعر الانتماء لها^(١٢) ويتخلل مفهوم المواطنة.

تتحقق الهوية الوطنية وتتجسد المواطنة عندما توجد ثقافة قابلة لأن تكون قاعدة لإجماع، هذا يتطلب سياسة ثقافية تملك وسائل تحقيقها المادي والمعنوي؛ بل تعمل على ضمان المشاركة على جميع الصعد في اتخاذ القرارات التي تخص مصير الجماعة وتوفر كل السبل لذلك، ولا تكتمل إلا إذا كانت مرجعيتها وحدة الوطن والأمة والدولة المتجسدة في كيان مشخص تتطابق فيه هذه العناصر، الوطن: الكيان بوصفه الجغرافيا والتاريخ في آن، الجغرافيا كمعطى تاريخي والتاريخ كمعطى جغرافي، الأمة: بوصفها النسب الروحي الذي تسجعه ثقافة وذاكرة مشتركة وطموحات إرادة جماعية لحماية الوطن والولاء له، الدولة: بوصفها التجسد القانوني لوحدة الوطن والأمة ومؤسسة المؤسسة التي تعمل على حماية كل منها وسلامتها ومصالحها^(١٣) والولاء والواجب والالتزام هو محتوى الوطنية، والممارسات التي ترمز إلى هذه الوطنية إلزامية، والعنصر الحاسم هنا كان اختراع إشارات دالة على المضمون تكون محملة بشحنة رمزية وعاطفية (العلم والنشيد والشعار) وهي الرموز الثلاثة التي يعلن بلد مستقل هويته وسيادته من خلالها، ومن حيث هي كذلك تملئ احتراماً وولاءً فوريين، وتعكس مجمل خلفية الأمة وتفكيرها وثقافتها، وتعتمد على تمارين الهندسة الاجتماعية والثقافية، التي غالباً ما تكون قصدية «تستعمل» التاريخ وسيلة لنسج الترابط، فلمجرد أن كل ما يجعل من الأمة الحديثة مؤلفة من هذه البنى ومرتبطة بالرموز المناسبة التي تكون حديثة العهد أو بأطر مفصلة على نحو مناسب، فإنه لا يمكن استبيان هذه الظاهرة دون إيلاء مسألة «اختراع» التقاليد انتباهاً واهتماماً^(١٤) وهي آلية جرى الاشتغال عليها بحرفية عالية في كثير من الدول، لإنتاج «نسيج ضام» يجمع مواطني الدولة برباط واحد.

يشكل الانتماء عنصراً أساسياً من عناصر الهوية بوصفها كياناً يجمع بين انتماءات متكاملة يمنح أفراد الأمن والاستقرار والطمأنينة والشعور بالمساواة في إطار المواطنة، وتعمل السياسات الثقافية هنا على دمج هذه الانتماءات المتنوعة وإزالة التعارض منها لصالح هوية مشتركة تعمل لمصلحة الجماعة، هذه العملية لا تعني إزالة الانتماءات الفرعية أو محوها، بل ضمان عدم تعارضها، فالواقع

الموضوعي يفرض مجموعة من الانتماءات، إلا أن هذه الانتماءات تختلف في ترتيبها على سلم الأولويات ضمن نسق يعبر عن الوضعية التي يأخذها كل فرد إزاء هذه الانتماءات (وطنية، قومية، دينية، إلخ...)، وتكون الهوية الوطنية في أزمة عندما تتقدم الانتماءات الأخرى على الانتماء الوطني والعكس صحيح، ومن هنا فإن الانتماء محور مفصلي يملك طاقة علمية كاشفة عن الآلية التي تتحكم في علاقات المجتمع بأفراده، والدولة بمواطنيها، من حيث إنه يؤكد حضوره في مجموعة متكاملة من المدارك تشكل جذر الهوية، ومن حيث إنه إجابة عن سؤال الهوية في صيغة من نحن؟ والتي تتضمن صورة الوضعية المتخذة إزاء الجماعة والروابط التي تربط الفرد بها، والمعبر عنها بشبكة مشاعر ومسالك منبثقة عنها تتبادلها مع موضوع انتمائنا، وإذا كان الانتماء يتضمن جانباً موضوعياً يتمثل في الانتماء الفعلي لجماعة ما، فإن فيه جانباً ذاتياً ينشط في الولاء لهذه الجماعة، والولاء هنا هو الحالة القصوى للانتماء، إنه اندماج الذات الفردية في ذات أوسع منها وأشمل، فقد ننتمي بالولادة إلى جماعة دينية أو عرقية، إلا أن ذلك لا يتضمن بالضرورة الشعور بالولاء لها، فالولاء هنا هو أن تكون عضواً في جماعة باختيارك الواعي الحر، معبراً عن الشعور بالارتباط بها وتمثل أهدافها والفخر بالانتماء لها، والاستعداد للدفاع عنها وحمايتها^(١٥) وهو بوصفه الدرجة العليا للانتماء، يتضمن مشاعر وأفعالاً ويتعين في الاندفاع في أداء الواجبات بحدودها القصوى التي قد تصل إلى درجة التضحية بالنفس في سبيل حماية الوطن.

يتأسس مفهوم الهوية الوطنية على نواة صلبة هي مفهوم الجماعة الأمة، وهي جماعة سياسية «متخيلة»، ويشمل التخيل أنها محددة وسيدة^(١٦)، والجماعة هنا بالمعنى الواسع الأقرب إلى مجتمع وليس بالمعنى الأولاني والشائجي القرابي. والانتماء إلى الجماعة الوطنية نوع من الانتماءات التي تتضمن تعريفاً للذات والهوية وولاً شخصياً ومحبة واستعداداً للتضحية والمحبة التي تعبر عن الانتماء وليست أمراً رومانسياً ولا أدبياً؛ بل هي وصف لطبيعة العلاقة، والرابط الوطني ضروريٌ للتشديد للمشروعات الوطنية الكبرى، للسلام والحرب أيضاً، والتضحية لا تكون من أجل تعاقد من دون توافر علاقة الانتماء. الوطنية هنا توفر علاقة أفقية، وهي نوع من المساواة في الأمة (مساواة مفترضة بين البشر في إطار غير متساو، وهي تتحول عبر المواطنة إلى أداة ديمقراطية تدفع نحو الطموح للمساواة^(١٧))، وعندما يكون مفهوم الهوية الوطنية مصاغاً في نص دستوري واضح وصريح يعبر عن حصيلة الروابط وصيغ الانتماءات كلما وفر ذلك مرجعية ومركزاً للسياسات الثقافية ذات الصلة.

الذاكرة الجمعية والنسيان

يستند الشعور بالاستمرارية الزمنية على الذاكرة الجمعية، ويحافظ الشعور بالهوية على استمراريته واتصاله بالقدر الذي يتم فيه إضفاء صفة الديمومة على التغير والتبدل حتى لا تظهر التباينات على شكل انقطاعات حادة تحدث «أزمات» في الهوية، ولتفادي ذلك يمكن أن تعمل السياسات الثقافية والتعليمية على إدراج جميع عناصر التاريخ المشترك لكل أفراد الجماعة، بوصفه تاريخاً لكل وعاملاً من عوامل بناء الهوية الجمعية ونموها، بوصفه ذاكرة جمعية يتم ترسيخها عبر الإعلام ومناهج التربية والنتاج الثقافي وعبر النشاطات والفعاليات التي تحولها إلى نسيج مشترك^(١٨)، ولأن الهوية تتشكل وتأخذ هيئتها بالاستناد إلى الماضي «تاريخ الجماعة» فإن الوعي بها يشتمل على وعي هذا الماضي عبر عملية تمثل مستمرة لتاريخها تستحضر ماضيها الجمعي وتجارب النجاح والفشل وسلوك أبطالها النموذجي، وهيكلها عوامل تسهم في بناء الهوية الثقافية للجماعة^(١٩) إذ إن كل مجتمع وكل جماعة يمتلكان سجلاً خاصاً لنماذج الهوية ومخططات مرجعية، ما يسمح بمعرفة الآخرين وتحديد هويتهم، كما أن لكل مرحلة تاريخية شخصياتها ورموزها التي تساعد على إدراك الآخرين، وهنا يمكن للسياسات الثقافية أن تساعد على التواصل والمعرفة وتخفيف مخاطر الجهل بالآخر وعدم الثقة به، وهذه المخاطر تتضمن ردود أفعال تتعلق بالخوف وتنتج هجوماً دفاعياً^(٢٠)، يمكن تخفيض درجة القلق بالمعرفة ورفع سوية الثقة والتخلص من الأحكام الأولية المسبقة عبر إفساح المجال لبناء تصورات أقرب وأكثر شمولية، بناءً على المعايير الأكثر تكاملاً وتشاركية، تجعل من الممكن تمازج نماذج الجماعات المرجعية المختلفة والمتنوعة، التي يتماهى أفرادها عبر عملية «تقمص» ثقافي تضمن بها وحدتها الرمزية وعبر المشاركة في فعاليتها وطقوسها، في عملية تناشد «النحن» وتُشَيُّ توحداً يعزز الإحساس بالقوة ويبعد القلق والشك، وينمي التلاحم والتماسك بتأكيد العناصر الأساسية للهوية، ويضفي إحساساً بالاستمرارية الزمنية^(٢١).

تقوم هنا الذاكرة الجمعية التي تقدم من الأسطورة والرواية الرسمية والتاريخ المدرسي وتكرس في الأعمال الأدبية والفنية بعمل مزدوج، إنها تسهم ليس في التذكر فحسب؛ بل في النسيان أيضاً، في تحديد ما يجب أن ينسى، إنها تؤسس لعملية التذكر من أجل النسيان: نسيان العداوات والخلافات بين ما أصبح الآن جماعة/أمة واحدة ولم يكن كذلك من قبل، وهي آلية لها فعل عظيم في بناء الوعي الوطني^(٢٢)، وترسيخ المواطنة لما يمكن أن تضطلع به من إشاحة النظر عن ماضٍ «أليم» والتطلع نحو مستقبل منشود.

في عالم ما بعد الحداثة أو الحداثة السائلة وفقاً لتعبير باومان^(٢٣) أضحت تشكل الهوية منتجاً لمدخلات وطرائق مختلفة. ولا يُعدُّ كما كان رهناً للقواعد التقليدية فقط (الأُسرة-المدرسة-وأماكن العبادة والمؤسسات الثقافية التي لطالما احتكرت القول الثقافي في الهوية)، في مثل هذا العالم غداً متواتراً الحديث عن تجاوز للمرجعيات وتجاهل لها، ومحاولات لهدم هويات قديمة وتشكيل أخرى جديدة أو تخليق أشكال متجددة من هويات قديمة بعد إظهار هشاشة مفهوم العناصر الأصيلة في مكوناتها، مثل هذا التأثير الشبكي المعولم الفاعل في مدارك الهوية وعمليات تشكيلها وتشكيلها يتطلب العمل على إستراتيجية هوياتية ثقافية في المقام الأول، كأداة للفعل السياسي الهادف إلى تعزيز شعور الانتماء إلى «جماعة واحدة» والولاء لها، وهكذا إستراتيجيات ليست مسألة عائمة؛ بل هي مشروع واضح المعالم يقوده فاعلون معروفون، إنها بعبارة أخرى عملية تشييد هوياتي تتطلب ربطاً بين سيرورتين تاريخيتين: تشييد الهوية من فوق عبر مؤسسة المؤسسات (الدولة). ومن تحت عبر ملاقات تطلعات الناس وتعينات وجودهم إذ لطالما كانت الأمة بالمعنى الحدائي وجهاً آخر للدولة وسلاحها الرئيس في طلبها السيادة على الأرض وسكانها، فقد استمدت فكرة الجماعة الأمة بعلاقتها الوطيدة بالدولة الكثير من صدقيتها وجاذبيتها، بحسبانها ضامن الأمن والبقاء. وكذلك من علاقتها الوطيدة عبر الدولة بالأفعال التي كانت تستهدف وضع طمأنينة المواطنين وأمنهم على أساس قوي ومتمين^(٢٤).

الخوف والهوية الدفاعية ولغم الأكرية

تتغذى الهويات الأولية والانتماءات ما دون الوطنية أو ما فوقها على الخوف، وتغدو سلعة تستثمر فيها فواعل السياسة إذ ينكفئ الخائف بغياب الحامي: الدولة وعدتها، ويعود إلى هويته الأدنى لتحميه^(٢٥) وعند حدوث اضطرابات في المجتمع، سواء أكانت العوامل سياسية، أم اجتماعية، أم اقتصادية، ولا تقلح السلطات في إدارتها بالشكل المناسب، فالنتيجة المتوقعة هي حدوث انكفاءات هوياتية، تزداد عندما يكون التركيز على تشييد هويات ما فوق وطنية، حيث تتحول العوامل الإثنية أو الدينية إلى أدوات لتشكيل الهوية في مراحل التقلبات والنزاعات، ولأن الذاكرة تقوم بدور محفز في تشكيل الهوية، فإن ذلك يمكن أن يؤدي دوراً مزدوجاً، إمّا تكاملاً وإمّا صراعاً، بحسب ظهور عوامل الهوية في ساحة الذاكرة، وقد تتجم عن ذلك إستراتيجيات هوياتية دفاعية من الجماعات الفرعية، ففي صميم كل جماعة يوجد توتر بين الرغبة بالانتماء للكلية والاستقلالية، وهذا التوتر يمكن أن يعاش على نحو سلبي، وإذا لم يتم تحقيق التوازن فيه يبين عوامل الانتماء المختلفة والانخراط

والقبول الواعي المختار، أو الرفض^(٢٦)، وقد تتحول إلى هوية مجروحة أو قاتلة بسبب اختزالها إلى بعد واحد يضمن رؤية موارد ومشوهة للعالم^(٢٧)، وهو ما ينبغي للسياسات الثقافية أن تقاربه بحذر وحيطة ودكاء.

لعل أحد التهديدات التي تكتنف بناء مفهوم الهوية الوطنية هو تلغيمه بمفهوم الأكثرية، وهي هنا عددياً (لغويًا، عرقيًا، ثقافيًا، دينيًا)، ومحاولة تسييد ثقافتها لتكتسح الثقافات الأخرى وتلغيها.

وينطوي ذلك على مغالطة سحب مفهوم الأقلية والأكثرية من الحقل الديموغرافي شبه الثابت إلى الحقل السياسي المتغير، فالحديث عن أكثرية سياسية يجب أن تكون دائماً معبرة عن أكثرية سكانية يعني وضع حدود ثابتة دائمة لا تتغير، ويعني مصادرة مفهوم التداول بالمعنى السياسي، بوصفها أي الأكثرية امتيازاً لا يتغير. بحيث تغدو معتقدات الأكثرية ونمطها منوالاً يعاد إنتاجه في السياسة، ما يضمن إقصاء لمن لا ينتمون لهذه (الأغلبية العددية) وتهميشاً - وشعوراً كامناً قابلاً للانفجار لديها وامتلاء بالهيمنة والسلطة تتمتع أي محاولة للتغيير، وتقييم حدوداً فاصلة بين أنا (أغلبتي) وآخر (لا أغلبي أقلوي) غير قابلة للتجسيد، إنه حالة تثبت الحاضر وفق الماضي، وتعيد إنتاجه باستمرار ليغدو المستقبل نكوصاً وارتداداً لا خطأً إلى الأمام بحجة الاستمرارية التاريخية، وهذا تحد كبير يواجهه السياسات الثقافية ويتطلب منها العمل على تلافيه.

هل من نقطة ارتكاز ممكنة؟

بالأخذ بالحسبان الاعتبارات السابقة، وإذا ما أخذت السياسات الثقافية الهادفة إلى تعزيز الانتماء والولاء للهوية الوطنية نقطة انطلاق لها أن:

السوري هو كل مواطن من مواطني الدولة السورية، يشعر بالانتماء لسورية ويدين بالولاء لها.

فهناك مجموعة أفكار يمكن لها أن تكون نقاطاً مرجعية في رسم السياسات:

• التضامن والتداخل والحضور:

لا تتعارض هذه الهوية / التعريف مع الهويات الأخرى / الأنواع الأخرى لا بالتناقض ولا بالتضاد وهي لا تلغيها؛ بل تحيها إلى مرتبة أقل وتقيم معها علاقة تداخل، ووفقاً لقواعد التداخل فإذا كانت القضية الجزئية (بعض السوريين عرب) صادقة فإن القضية الكلية (كل السوريين عرب) كاذبة، لأن بعض السوريين ليسوا عرباً، بالمعنى العرقي الإثني، ولأن التعريف هنا هو للنوع، أي لحدّ كلي

يتضمن مجموعة السمات والخصائص الأساسية للذين ينضون تحتها، ويدل ما صدقه عليهم جميعاً لا أكثر ولا أقل، بوصفه جامعاً مانعاً، يجب ألا يخرج منه أي سوري ولا يدخل فيه أي غير سوري (والجنس والنوع لفظان متضايقان).

هذا، ولأنه تعريف بالحدّ التام، فهو لا يتضمن سوى الصفات الأساسية المشتركة المجردة ويسكت عن الجزئي والمتعين والفردى، ولأنه حد كلي، فهو شديد العمومية وفي الوقت نفسه فقير مضمونياً لاقتصاره على المشترك، وهو يسكت عن الصفات الأخرى، الخواص أو الأعراض، لكنه لا يغيها، إنه لا يصرح بها، لأنها تشوش المفهوم الكلي ولا تفيد في إيضاحه وتحديده لذا تبقى مضمرة مهما بلغت عموميته فهي ليست مقوماً «للماهية» بالمعنى المجازي هنا، ولا بد من التنبيه هنا إلى أنّ عموميّة الصفة لا تدل على جوهريتها فاللون الأبيض في الثلج أو الأحمر في الدم ليسا صفة مقومة وغياب أي منهما أو حضوره لا يغير في جوهر الثلج والدم^(٢٨).

إنه تعريف يصوغ مفهوماً يقوم على الواقع ويبنى عليه ويستمد منه، يحضر فيه كل السوريين ويحقق مصالحهم جميعاً ما يسمح بإنتاج تجانس عضوي في وحدة الانتماء والولاء لسورية، تجانس ليس انصهاراً أو تطابقاً بقدر ما هو تواصل وتواشج، ويزيل بوضوح الالتباسات والغموض ويمنع الانزياحات لأحد جوانبها، أو مكوناتها لأنه يحترم الاختلافات ويستوعب التنوع، ويسمح بعيش مشترك وليس تعايشاً «اضطرابياً» سرعان ما يتلاشى ويتبدد عند أول تهديد، ووضوحه يسمح للسوريين بامتلاكه عبر الوعي والممارسة وعن قناعة مقصياً مفهوم التسامح الذي يضم نظرة فوقية من طرف لآخر.

• الآن وهنا: الجغرافيا والتاريخ:

التعريف هو للسوريين الآن وهنا، إنه للجماعة السوريّة الفعلية، «المتخيّلة»^(٢٩)، وهو يتوسل لذلك الجغرافية السياسية لا التاريخ. بوصف الأولى عاملاً موجوداً وراهنماً يستوجب التركيز عليه في التعريف والعمل على الحفاظ عليه كمقوم للماهية، ومن ثم يستوجب مقاومة ثقته لأنه غياب للأننا، وهو لا يستبعد أو ينفي إمكان توسعه أو انضمامه إلى أفاق أرحب تحقق مصلحته وقوته، وفي المنطق تجوز الزيادة ولا يجوز النقصان؛ بمعنى: أنه يقبل الإضافة ولا يقبل النقصان، إنه لا يتوسل التاريخ لأنه بوضعه الحالي عامل مفرق وغير متفق عليه لا يتوسل التاريخ منعاً لإمكانية أن يقوم جزء من الجماعة السورية باستلهاهم مرحلة منه والتركيز عليها واختزاله فيها وتغييب للمراحل الأخرى، ولذا يجري مماهاتها مع الهوية واختزالها بها (عربية، إسلامية، فينيقية، كلدانية،... إلخ) كما جرى سابقاً ويجري حالياً.

لا يعني هذا إهمال التاريخ؛ بل استحضاره وتوظيفه بكليته وشمولية حقه، بوصفه تاريخاً لكل الجماعة السورية وليس لفئة منها فحسب، بحيث يجد كل سوري نفسه فيه ولا يخرج نفسه منه، بهذا يمكن أن يصبح التاريخ عاملاً موحداً لا مفرقاً ويعزز وحدة الهوية واستقرارها، وهذه ليست دعوة للقطع مع التاريخ؛ بل للتصالح معه كله وإعادة كتابته موضوعياً، فالتحقيب التاريخي، في المناهج الدراسية مثلاً: يجب أن يكون قديماً وسيطاً حديثاً معاصراً، وليس قديماً إسلامياً حديثاً، فالأخير تحقيب خاطئ معرفياً، فضلاً عن أنه يشوّه الهوية ويختزلها، كما يجب أن يكون حجم المادة العلمية متسقاً مع امتدادها الزمني.

يركز هذا التعريف على الجغرافيا، بمعنى حدود الدولة السوريّة، أي الـ (١٨٥١٨٢) كيلومتر مربع، انطلاقاً من أن الهوية الوطنية هي ألفة بالمكان تمنح رابطة قوية وتعطي إحساساً بالكفاءة، الإقليم الأرض والمكان، يمنح الشعور بالتميز والخصوصية والتملك ويرتبط بالمشاعر للسيطرة على المكان وحمايته، فالحدود والإقليم ليست مفهوماً مجرداً وليست جغرافيا فحسب، هناك مكونات وجدانية واجتماعية وثقافية تسهم في تحديد العلاقة بين الأفراد والبعد المكاني، إنها شيء يعمل في مجال التفاعل الاجتماعي بين الأشخاص ويضمّر التوحد النفعي مع المكان، وينشأ حب الوطن والوطنية بناء على هذه الرابطة بين الأرض والأفراد المقيمين عليها، وتغدو جزءاً من الهوية ولها دور مركزي، في تشكل الفضاء العمومي^(٢٠) ورغم أن التعايش أو التواصل طويل الأمد لا ينجم عنه بالضرورة محو الاختلافات تدريجياً بقدر ما يؤدي إلى تنظيم العلاقات بطريقة تحفظ الاختلاف الثقافي وأحياناً إلى إبراز أكبر للاختلافات عبر اللجوء إلى الدفاع الرمزي عن الحدود الهوياتية، إلا أن هذه الحدود ليست ثابتة، بل هي قابلة للتبدل في المبادلات وللتغييرات في الوضعيات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية^(٢١).

• النواة الصلبة والحزام الوافي:

مفهوم الهوية السورية هنا وإن كان ينطلق بالدلالة على ما يكون به الشيء هو هو، في بعده الراهن «السكوني»-الآن وهنا- لكنه لا يهمل سياق التشكل والتغير السابقين واللاحقين. فحركية المفهوم غير مهملة وإن كانت غير ملحوظة لضرورات التعريف بنفسها، إدراكاً من أن أي مفهوم إذا أهمل بعده الأول السكوني، فإنه يفقد وظيفته التداولية، وإذا أهمل بعده الآخر الديناميكية والتغيير، فإنه يتخشب ويفقد وظيفته الدلالية والمعرفية^(٢٢) في حالته الأولى يستحضر ما هو مشترك على حساب مواضع الاختلاف لتحضر الشمولية والعمومية والتضمن، وفي حالته الثانية يستحضر الاختلافات ليحضر معها الغنى والنوع والتنوع، والتغير الذي يطرأ إنما يقع على «الحزام الوافي» فقط مستقبياً

«النواة الصلبة»^(٢٣) بمنأى عن التلاشي والذوبان، وفي خضم كل ذلك يحتفظ بالتفاعل بينما هو مشترك وما هو مختلف من دون أن ينزلق إلى حديث عن ماهية وجوهر وأصل ثابت منجز ومكتمل يغدو فيه الحاضر ومن ثم المستقبل ليس سوى تكشف لهذا الاكتمال في الماضي وتوكيد له، وتزلق معه محاولة التعريف إلى الحد من «السيولة» والتدفق التي تسم الظواهر، انطلاقاً من أن تعريف الهوية بوصفها (منجزة مكتملة) آلية للتعويض عن الفوات الحضاري بالعيش في وهم الزمان الذهبي الماضي مغلقة إمكانات المستقبل بحصره في الماضي. وتجعله دائرياً موقوفاً على «العود» والانبعث في دورات الزمن بوصفها تعبيراً عن الاستمرارية وتجديد الحضور.

إنه يعمل على تقديم الهوية السورية مفتوحة على التنوع متضمنة للتعدد ذات بنية علائقية تتفاعل فيها علاقات بنيتها الداخلية مع المنظومات الخارجية ما يسمح باستقرارها النسبي، ومن ثم إمكانية تعريفها، وفي الوقت نفسه يبقي الفضاء مفتوحاً لتطورها وتغييرها في سياقها التاريخي وهو أنه لا يتوخى الإحاطة والحصر؛ بل هو محاولة للوقوف على الخصائص الأساسية، خصائص تتضمن في الوقت نفسه صلابة تمنع التذرع والتلاشي وسيولة/ مرونة تند عن الميوعة أو الرخاوة التي تتعدم بها إمكانية اليقين والقبض على المعنى، هذا المفهوم للهوية لا ينزلق إلى الخصوصية الثقافية المصمتة الجامدة والميتافيزيقية المتكونة مرة واحدة وإلى الأبد، والمعزولة عن سياق تشكلها وتفاعلها الغيري، والمنتزع منها آفاق تطورها وحالاته، لأن هذا يتضمن مغالطة تثبيت لما هو غير ثابت، ونفياً لحركة التاريخ، إنها هوية ذات خصائص، لكنها خصائص مفتوحة على التجدد والتجاوز دون أن تتلاشى وتزول، وهي تتعين في فضاء جغرافي وفي سياق تحولات اجتماعية واقتصادية وسياسية، وبذا تغدو ملموسة ومعاشة، وهي صيرورة تجمع الثبات والتغير والوحدة والتعدد والتماثل والاختلاف والتشابه والتنوع...

• سردية الهوية وفن العيش مع التنوع:

يمكن للسياسات الثقافية المرتكزة على هذا المفهوم أن تجسد الوحدة الوطنية في أبسط صورها وأكثرها تضميناً. وحدة تتحقق وتتجدد عبر النقاش والتفاوض والتسوية والتفاهم، بشأن القيم والأفضليات وطرق الحياة المختارة، فالوحدة التي تكون نتاجاً مشتركاً لأعضائها هي الصيغة الوحيدة للوجود المشترك التي تتيحها ظروف الحدائث السائلة وتجعلها واقعية وممكنة وملائمة بعد أن خضعت للمعتقدات والقيم وأساليب الحياة للخصخصة، بعدما أنتزعت من سياقها وانفصلت عن الجماعة والمجتمع. وعندما صارت البدائل المتاحة لإعادة الدمج في الجماعة والمجتمع أقرب إلى الإقامة في الفنادق منها إلى العيش في بيت دائم وثابت، في مثل هذه السياقات، صارت الانتماءات

والولاءات هشّة ومؤقتة ومجردة من كل الدفاعات عدا مهارات الفاعلين وإصرارهم على التمسك الشديد بها وحمايتها من التآكل^(٢٤) ومن هنا فإن هذه السياسات المنشودة تقتضي حتماً تعليم فنّ العيش مع الاختلاف رغم صعوبته، عبر سعي الفاعلين الاجتماعيين وسياسات الدولة على تجسير الفجوة بين وضع الفرد السوري بحكم القانون، وفرصة الوصول إلى مكانة الفرد الحقيقية، بحكم الواقع، وهنا يكون استخدام الضمير (نحن) بوصفه تعبيراً عن الجماعة السوريّة كلها، لا عن بعضها فقط، واللوذ به هو من إستراتيجيات البقاء، لأنه يعمل كحائط صد للاضطراب والاختلال، (إنه الرغبة في المجتمع). حيث يؤمل أن تتحول نحن إلى تعبير عن أسطورة لتضامن المجتمع وطقساً تطهيرياً وهذه المشاركة «المؤسّسة» تقوم على شعور الناس بالانتماء إلى نحن وبالمشاركة وبالتماثل، وهو آلية لتجنب تحييد النظر في الاختلاف والابتعاد عن القلق النابع منا للايقين وفقدان الأمن والأمان^(٢٥) وهي آلية تحتمل المخاطرة، لكنها تحمل الوعد بأقل قدر ممكن من كل ذلك.

يتطلب جعل الهوية الوطنية ذات معنى وصالحة ألواناً من سياسات تمثيل المعنى وبنائه، فالدول الحديثة ابتدعت من خلال فكرة الجماعة «المتخيلة» التي كانت الأداة القادرة على توحيد أعداد كبيرة من الأفراد المبعثرين بهويات أخرى بوضعهم في بوتقة الانتماء إلى جماعة واحدة تمثلها الدولة الوطنية، والعنصر الأساس الذي يضيف صفة الصلاحية على هوية الجماعة «المتخيلة» والفكرة التي تكون عنها هي المعاني التي نسبها عليها وشعور التآلف مع الآخرين الذي يبني من خلاله الشعور الوطني بوصفه محور الولاء للأمة/الدولة، هنا تبرز القدرة على سرد حكاية الأمة/الجماعة، بوصفها سردية كبرى تتضمن منعطفات مسيرتها وسماتها المميزة وإنجازاتها الحضارية وتقليدها وطقوسها المستمرة، ومع أن الوقائع التاريخية تميّط اللثام عن تفاصيل أخرى في السردية (حروب أهلية، دمج قسري، اضطهاد، هجرات وحروب)، وهذه الوقائع من شأنها أن تدحض أسطورة الجماعات القوية الموحدة، لكنها يمكن أن تدرس وتحلل أسبابها، بوصفها أحداثاً عابرة لم تؤثر في الاستمرارية الموحدة، ومن هنا فهي لا يجب أن تهمل أو تخفى لأن الاصطدام بها سوف يعرض فكرة الهوية للخطر^(٢٦) ويطيح بصدقية كل ما روي سابقاً.

أخيراً. أن نعيش هويتنا السورية ونمارسها، لأنها أوضح في مداركنا، يعني أن نصبح أقوى في صراعنا الوجودي مع العدو الصهيوني، وفي تحالفاتنا العربية والإقليمية وفي صراعنا مع أي تهديد لهذه الهوية عبر جماعات تتوسل هويات تتقاطع مع بعض تنوعات هويتنا، وهذا يكون مقضياً ومتحققاً على مستوى المنظومة الدستورية الحقوقية (عمومية الحقوق ومدنية الدولة والمساواة)،

ومستوى مناهج التربية والتعليم. ومستوى وسائل الاتصال والإعلام. ومستوى مؤسسات الدولة برمتها (الجيش والقضاء والمؤسسات الخدمية ومنظمات المجتمع المدني والأحزاب والنقابات)، وبذا فقط يشعر السوري أن هويته ليست شعاراً، أو فكرة مجردة بقدر ما هي واقع متحقق ومتيقن ومعاش. ستكون هذه الحرب قد حققت أهدافها إذا بقينا نتعامل مع شعاراتنا وقناعاتنا بيقينية مطلقة، ولم نعد إلى فحصها نقدياً واستشراف الشروط الجديدة لإنتاج معناها بمعزل عن أي انتقائية أو تلفيقية، أو دوغمائية، يبرز هنا بإلحاح سؤال التنوع، أو التعددية الثقافية. حيث تغدو الحاجة ماسة ربما إلى نمط تعليم مبتكر يجعل التواصل البين-ثقافي ممكناً ومتاحاً، وربما إلى إعلام وحتى شبكات نقل، كما تغدو الحاجة إلى سياسات واستراتيجيات لا تأسس التعددية الثقافية لكنها لا تلغيها، لا تحو الفوارق أو تنحيها، لكنها لا تثيرها، بل تجعلها منظورة دون أن تحتل واجهة المشهد، وهذه أيضاً معادلة وحقيقة تستوجب تفكيراً أصيلاً ومبدعاً لصونها حتى يغدو التنوع في ظلّ عقد اجتماعي للمواطنة والمساواة عامل تنشيط وحيوية في الهوية.

المواش

- (١) - دينيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، ترجمة: منير السعيداني، المنظمة العربية للترجمة، ط١، بيروت، ٢٠٠٧، ص ١٥٢-١٤٧.
- (٢) - أليكس ميكشيللي، الهوية، ترجمة: علي وطفة، دار الوسيم. ط ١، دمشق، ١٩٩٢، ص ٧٤-٧٣.
- (٣) - المرجع السابق، ٢٨.
- (٤) - انظر: نديم البيطار، حدود الهوية القومية، نقد عام، دار الوحدة، بيروت، ١٩٨٢.
- (٥) - أليكس ميكشيللي، الهوية. مرجع سابق، ص ٧٦-٧٥.
- (٦) - انظر: محمد أركون، «الهوية وحرية الفكر والعمل». في: تساؤلات حول الهوية العربية، اللاذقية، دار بدايات، ٢٠٠٨.
- (٧) - انظر: علي حرب، «فخ الهوية». في: تساؤلات حول الهوية العربية.
- (٨) - علي الفتلاوي، «مقاربة الهوية الوطنية سوسيلولوجيا»، مجلة المنتدى الجامعي، العدد ٢٤، شتاء ٢٠١٢، ص ١٥٤ - ١٥٥.
- (٩) - حجاج أبو جبر، نقد العقل العلماني، دراسة مقارنة لفكر باومان والميسيري، للمركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط١، الدوحة، ٢٠١٧، ص ٢٢٠ - ٢٢١.

- (١٠) - بندكت أندرسن، الجماعات المتخيلة: تأملات في أصل القومية و انتشارها، ترجمة: ثائر ديب، المركز العربي للدراسات، ص ٤٤ - ٤٥.
- (١١) - المرجع السابق، ص ٤٢ - ٤٣.
- (١٢) - علي وطفة، «إشكالية الهوية والانتماء في المجتمعات العربية المعاصرة»، مجلة المستقبل العربي، العدد ٢٨٢، آب ٢٠٠٢.
- (١٣) - محمد عابد الجابري، «العولمة والهوية الثقافية: عشر أطروحات». مجلة المستقبل العربي، السنة العشرون، العدد ٢٢٨، شباط ١٩٩٨. ص ١١٦، عن الفتلاوي ص ١٤٧.
- (١٤) - إريك هويسباوم، اختراع التقاليد، ترجمة: الحارث النبهان دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠١١، ص ٢٣-٢٢.
- (١٥) - علي وطفة، «إشكالية الهوية والانتماء في المجتمعات العربية المعاصرة»، مرجع سابق.
- (١٦) - بندكت أندرسن، الجماعات المتخيلة: تأملات في أصل القومية و انتشارها، ص ٥٢.
- (١٧) - المرجع السابق، ص ٥٣.
- (١٨) - أليكس ميكشيللي، الهوية، مرجع سابق، ص ٨٠.
- (١٩) - المرجع نفسه، ص ٦٧.
- (٢٠) - المرجع نفسه، ص ٥٥-٥٤.
- (٢١) - المرجع نفسه، ص ٦٤-٥٨.
- (٢٢) - بندكت أندرسن، الجماعات المتخيلة: تأملات في أصل القومية و انتشارها، مرجع سابق، ص ٣٨-٣٥.
- (٢٣) - زيغمووند باومان، الحداثة السائلة، ترجمة: حجاج أبو جبر، تقديم: هبة رؤوف عزت، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، ط ١، بيروت، ٢٠١٦.
- (٢٤) - المرجع نفسه، ص ٢٢٩.
- (٢٥) - أحمد حيدر، إعادة إنتاج الهوية، دار الحصاد، دمشق، ١٩٩٧، ص ١٤١-١٣٣.
- (٢٦) - كاثرين ألبيرن، جان كلود، روانو بوريلان، الهوية والهويات: الفرد، الزمرة، المجتمع، الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق، ٢٠٠٧، ص ١٠.
- (٢٧) - أمين معلوف، الهويات القاتلة، دار الفارابي، بيروت، ٢٠٠٤، ص ٣١-٢٨.
- (٢٨) - انظر: نايف بلوز، مناهج البحث في العلوم الطبيعية، مطبوعات جامعة دمشق، ٢٠٠٥، ص ١٩٤-١٩٠. وانظر أيضاً: إنصاف حمد، هنى الجزر، فاطمة درويش، المنطق التقليدي، مطبوعات جامعة دمشق، ٢٠١٦، ص ١٢٥.
- (٢٩) - كلمة متخيلة نابعة هنا من أن أفراد الجماعة السورية لا يعرفون بعضهم بشكل مباشر وشخصي. إنها متخيلة عبر تمثل الانتماء إلى الملايين من السوريين المنتمين إليها دون أن يرتبطوا بروابط مباشرة، إن كونها

- متخيلة لا يعني أنها «محض خيال» ولا ينتقص من أهميتها وحضورها في المدارك، انظر: بندكت أندرسن، الجماعات المتخيلة: تأملات في أصل القومية وانتشارها، مرجع سابق، ص ٥٢.
- (٣٠) - مصطفى أحمد تركي، «الجوانب النفسية للحدود»، عالم الفكر، العدد ٤، ٢٠٠٢، ص ٩٩-١٠١، عن الفتلاوي ص ١٥٧.
- (٣١) - دينس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، مرجع سابق، ١٧٠.
- (٣٢) - انظر: نايف بلوز، مناهج البحث في العلوم الطبيعية: مرجع سابق، ص ٦٤-٦٣.
- (٣٣) - المصطلحان مستعاران من الجهاز المفاهيمي للأبسيتمولوجي إمري لاکاتوس، للمزيد انظر: إمري لاکاتوس، تاريخ العلوم ومنهجيتها، برامج البحث والبناء العقلاني الجديد. ترجمة: وجيه أسعد، الهيئة العامة السورية للكتاب ٢٠١١.
- (٣٤) - زيغمونند باومان، الحداثة السائلة، مرجع سابق، ص ٢٥١-٢٥٠.
- (٣٥) - المرجع نفسه، ص ٢٥٥-٢٥٤.
- (٣٦) - بول كندي وكاترين جي وانكس، العولمة والهويات القومية، ترجمة: فاضل جتكر، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠٠٩، ص ٢١-٢٢.



اللغة والهوية

* د. محمد سيف الإسلام بوفلاقة

تُشبهُ اللُّغةُ بالثِّرة التي يتنفس بها الإنسان والضرء المعرفة والعلم، وهي مادَّة الفكر وأداته، وباجتماعهما تتشكَّل الثَّقافة، وهي مستودع التِّراث، ووعاء الفكر، ومن المعلوم أنَّ اللُّغة ظاهرة اجتماعيَّة تعكس ما يُنجزه المجتمع، ومن دونها لا يُمكن أن تكون هناك ثقافة بين البشر، وفي علم (الأنثروبولوجيا) تغدو اللُّغة مكوِّناً من مكوِّنات الثَّقافة، وتعدُّ اللُّغة حدثاً تواصلياً يؤسِّس النِّشاط الإنساني الاجتماعي، ويتوسَّطه؛ وإذا ما شكَّك بعضهم بحيويَّة اللُّغة العربيَّة؛ فيرجع هذا الأمر إلى طرائق تعاملنا معها نحن أبناء اللِّسان العربي، إذ لا ريب في أنَّ ما يجعل اللُّغة حيَّة هو حيويَّة الناطقين بها على الصَّعيد الحضاري، وليس فقط على مُستوى الثَّقافة المحليَّة الضيِّقة؛ ولعل البرهان الأسطع، والدليل الأبرز على هذا الأمر هو أنَّ اللُّغة العربيَّة قد تحطَّت الحُدود الجغرافيَّة للنَّاطقين بها عندما شعر العالم بأنَّه بحاجة إليها بصفتها مصدر علم وفكر وفنون، والحقُّ أن الاحتفاء باللُّغة العربيَّة يجب ألا يقتصر على أيَّام مُحدَّدة فحسب؛ بل يجب أن يمتدَّ إلى الاعتزاز بها في سائر الأيام؛ فالاعتزاز باللُّغة العربيَّة له أبعاده، وخلفيات، ودلالاته العميقة، ومعانيه المتعدِّدة، ولا ريب في أنَّه يؤكِّد المكانة العالميَّة التي تحظى بها اللُّغة العربيَّة، وبناءً عليه فكلُّ مؤسسة ثقافيَّة، أو هيئة علميَّة معنيَّة بالاحتفاء بها في

* باحث جزائري.

سائر المناسبات؛ وهذا الاحتفاء الذي يدعو إلى الاعتزاز باللغة العربية، ويُنَبِّه إلى ضرورة التمسك بها، واستعمالها، ونشرها على أوسع نطاق؛ يدفعنا إلى التفكير في التحديات، والمآزق، والمعضلات التي تحيط بلغتنا العربية، ويجعلنا نكتف الجهود للمحافظة على سمو مكانة اللغة العربية في مواجهة الهجمات الرامية للنيل منها، والتي يجب مواجهتها بالعمل على تطويرها، والحفاظ عليها لاحتواء علوم العصر، والتقنيات الحديثة؛ فسؤال اللغة العربية ليس أمراً مرصوداً في أساس التاريخ، وما يفرضه من مقتضيات، بل ينبري اليوم ليشكل قضية مركزية تستحق الدراسة، والبحث، والتأمل؛ لذلك تحثّ العديد من المؤسسات العربية في كثير من توصياتها على الاهتمام باللغة العربية في المدارس، والجامعات، ووسائل الإعلام، وفي الشارع، والبيت، وتوصي بتأكيد الخصوصية الثقافية، وتعميق الاعتزاز بالهوية العربية، وفي طبيعتها اللغة العربية الفريدة من نوعها؛ نظراً لقدرتها على استيعاب العلوم الحديثة، وتلبية أغراض الاتصال في الحياة دون جعلها حكراً على أغراض محددة، فضلاً عن دعم الجهود المبذولة، والهادفة لاستخدام التقنيات الحديثة.

أهمية الاعتزاز اللغوي ودوره في النهوض الثقافي وترسيخ الهوية الوطنية

أ- أهمية الاعتزاز اللغوي وضرورة الحفاظ على الهوية في ظل العولمة: ينصرف الاعتزاز في دلالته اللغوية إلى التشرف بالشيء، وعده عزيزاً، وتعظيمه، والتباهي به؛ فقد أجمع المعجميون العرب على أنّ تركيب «ع زز» يعني في أصل الاشتقاق عزّ فلان عزّاً وعزّة قوي وبرئ من الذل، وأعزّه: قواه ونصره وجعله عزيزاً، وبمعنى أحبه وأكرمه⁽¹⁾، وإذا أنعمنا النظر في مفهوم الاعتزاز اللغوي ألفينا أنه ينطلق من محبة اللغة العربية، وتعظيمها والسعي إلى النهوض بها، وتطويرها في شتى المجالات، ومما لاشك فيه أن انتشار النظام الجديد الذي يُسمّى بالعولمة يجعل كل عربي يقف متسائلاً: أين أصبحت لغة الضاد وسط معمعة العولمة؟ وأي مصير ينتظرها؟ وهل تملك المقومات اللازمة لبقائها حية في مواجهة ذلك النمط الثقافي الموحد؟ كما يتساءل المرء عن فحوى الاختلاف بين الثقافات؛ ومن ثم عن مصير هوية كل شعب من الشعوب؛ فاللغة تعكس الأمة ذاتها نفسياً واجتماعياً؛ كما تُعبّر عن أعماق هويتها الفردية والجماعية، وإن من أهم الأمور التي تلح على الإنسان العربي في هذه الأيام وأولها تعزيز حضوره الفعّال وتثبيت هويته الخاصة به في ساحات المعترك الحقيقي الذي يعيشه العالم؛ ولقد أضحت الاعتزاز باللغة العربية ضرورة ملحة هذه الأيام، وهو ينبثق من حب اللغة وعشقها والغيرة عليها، ويقضي وجود رغبة تطوعية لخدمة اللغة العربية، ومما لا يشوبه أدنى شك أنّ التطوع اللغوي، والاعتزاز باللغة العربية من شأنه أن يُقدّم خدمات جليلة

للغتنا العربية، وهو ينهض على «مبادرات وجهود فردية وجماعية مُنقنة؛ تسهم في تقديم خدمة ملائمة للغة العربية، ومعالجة تحدياتها واستغلال فرصها؛ دون توقع منفعة مادية»، ويذهب ثلث من العلماء إلى أنه يتأسس على وجود إرادة إصلاحية لدى الإنسان تجاه لغته القومية والدينية والحضارية؛ الأمر الذي يجعله يؤمن، وبشكل طوعي بضرورة التضحية، والبذل والعطاء؛ من أجل النهوض بمعالجة المشكلات، ومواجهة التحديات اللغوية، والعمل على استغلال شتى الفرص المتاحة؛ كما أنه يتجلى من خلال مهارات وخبرات مُتراكمه؛ مما يسمح للمتطوع بتقديم أعمال وجهود مُفيدة، وبناءً تسهم في خدمة اللغة العربية، فالاعتزاز اللغوي والتطوع لخدمة اللغة العربية يقوم بشكل رئيس على أساسي الفكر (المبادرات)، والعمل (الجهود)، كما يقوم على المبادرة؛ مما يعني تجاوز منطق ردود الأفعال، وهذا يتطلب إعلاء التفكير الخلاق، والحرص على الابتكار من خلال طرح الرؤى الجديدة، والأفكار والمشروعات التي لا تستجيب فقط إلى حاجة، أو مشكلة، أو تحدٍ معين؛ بل إنها تستغل فرصة ومورداً ومهارة على المستوى الفردي والجماعي، والمحلي والوطني والقومي والدولي، والتي يُقدمها التطوع اللغوي يجب أن تكون ملائمة، وهذا يعني مراعاة الأطر المرجعية الحاكمة في اللغة العربية ذاتها، وفي العمل التطوعي؛ الذي يُمكن أن يكون فردياً، كما يُمكن أن يكون جماعياً أيضاً، وذلك من حيث التخطيط والاستشراف والتنظيم والتوجيه والتنفيذ والتطبيق والرقابة والتقييم، ومن أجل ترسيخ الاعتزاز اللغوي اقترح ثلث من الباحثين مفهوم (العوربة)، الذي جاء مُضاداً للعولمة، وهدفه الاعتزاز باللغة العربية، وتعزيز الأمن اللغوي في زمن العولمة، إذ يذهب أحد الباحثين إلى أنه كثيراً ما يتكئ الغربيون في تحديد العولمة على أنها تهض على ثلاث دعائم هي: التعددية، والديمقراطية، وحقوق الإنسان، ونحن (العرب)، يُمكننا أن نحدّد أيضاً دعائم للعوربة، من بينها التمسك بالأصالة، وتحقيق المقدار الأدنى من الديمقراطية، والحق في الكرامة، كالحق في الحياة، فالأصالة تعني التمسك بالقيم الدينية، والتعلق بالهوية الوطنية، والتشبث بالثقافة القومية، فالمتمسك بهذه القيم الحضارية الكبرى، لا يخشى الذوبان في الآخر، فالأصالة معنى جامع يتجلى في شبكة من القيم الدينية، والوطنية، والحضارية، التي تجعل المرء يتميز بسلوك معين يُحافظ له على كيانه الأصلي، وانطلاقاً من الاعتزاز باللغة العربية أنجزت دراسات كثيرة من أجل تصحيح لغة الإعلام، وتطويرها، وتصحيح الأخطاء المرتكبة، إذ يقول أحد الباحثين، وهو يصف لغة الإعلام العربي: «أخطاء نحوية وصرفية، أداء وإلقاء ضعيفان، وطفغان للحديث باللهاجات المحلية؛ تلك بعض من خصائص الإعلام حالياً في القنوات الناطقة بالعربية، خصوصاً في الدول العربية، دول لغتها الرسمية هي العربية، بيد أنّ الإعلام صار مهتماً بطرائق أخرى لجذب الاهتمام والتواصل على

حساب فصاحة اللغة، أمام انتشار القنوات الإعلامية التجارية أو الباحثة عن الأرباح، على حساب الرسالة الإعلامية والخدمة العمومية»، ولا ريب في أن الاعتزاز اللغوي يُحتم التصدي لظاهرة تدهور اللغة في وسائل الإعلام؛ فالتضحية باستخدام اللغة العربية في وسائل الإعلام يعني نفس دعامة من إحدى الدعامات المُشكّلة للوحدة الثقافية، ومن باب الحرص على اللغة العربية، والغيرة عليها قام جملة من الباحثين بدراسات متميزة تتصل برصد وتصويب الأخطاء النحوية والتركيبية في وسائل الإعلام؛ وعلى هذا النحو ما نهض به الباحث (جعفر نايف عابنة)، الذي يقول في مستهل دراسته: «المقصود بالأخطاء النحوية والتركيبية تلك الأخطاء المتعلقة بحركات الأواخر وحالات الإعراب وشروط الأبواب، والأخطاء المتصلة بتنظيم العناصر داخل الجملة، وتوظيف الصيغ الصرفية في التراكيب والأوضاع النحوية المختلفة، وقولنا الأخطاء النحوية يعمها كلها، ولا بدّ عند الحديث عن الأخطاء النحوية من الإجابة عن تساؤل يتردد في أوساط المشكّكين بجدوى النحو ودوره في حياتنا اللغوية؛ فهم يقولون: لِمَ هذا الاهتمام الكبير بالإعراب وقواعد النحو؟ ألسنا نتحدث العربية أو شكلاً من أشكالها، ويُفهم المعنى المقصود على الرغم ممّا يُسمى بالأخطاء النحوية؟ والجواب عن ذلك: إن الإعراب والحالات الإعرابية وشروط الأبواب وضوابط التركيب هي جزء أصيل في نظام لغتنا؛ ونظام اللغة يجب أن يتبع حتى لو كان شكلياً أو تطريزياً؛ فلا يُمكن أن نتحدث أو نكتب بلغة عامية، ونقول: إننا نتحدث أو نكتب باللغة الفصيحة. فإمّا لغة فصيحة يراعى نظامها بمجمله، وإمّا لغة متفلّطة من القيود والضوابط»، كما ركز الباحث (إسماعيل أحمد عمایرة) على ضرورة ترسيخ الاعتزاز اللغوي لدى الطلبة في شتى التخصصات؛ سواء في مجال العلوم الإنسانية والاجتماعية، أم العلوم التطبيقية والعلمية، إذ يقول في دراسته الموسومة بـ: «المتقنون والثقافة اللغوية-مهارات الاتصال اللغوي»: «إنه لوضع كئيب، بحق، أن تجد هذه الأعداد الكبيرة من الموظفين، والمدرّسين، والباحثين، والإعلاميين يُعانون معاناة بالغة في التعبير عمّا يريدون، وقد يكون تعبيرهم- المكتوب منه بخاصة- لا يؤدي إلى ما يريدون، إنه نوع من الإعاقة الخطيرة التي قد يترتب عليها أن تحرف القدرة التعبيرية لدى مدرّس، أو باحث، أو طالب، أو شاهد في محكمة، عمّا يريد، فتكون أقواله مخالفة لنواياه، أو غير مطابقة لها...؛ ذلك أن بعض حملة الشّهادات العالية كان يُعبّر عن شدّة الشّجاعة باستخدامه تعبيراً يدلّ في العادة على شدّة الدّهاء المنطوي على خبث، فيقول: فلان يقتل القتل ويمشي في جنازته، ولا يقتصر الأمر على أمثال هذه التعبيرات الجاهزة، وإنّما يتجاوزها إلى سواها في استخدام الأفعال، والأسماء وأوزانها، وحروف المعاني، والتراكيب النحوية، والإملاء، إذ جعل عدم مراعاتها قراءة الخطوط؛ معاناة بالغة قد يترتب عليها ضياع حقّ،

أو صرف دواء بدل آخر، إلى غير ذلك من أمور مردّها خلل في الثقافة اللغوية، خلل يستشري في مستويات كثيرة من الناس، وهو يُشكّل ظاهرة تحتاج إلى تشخيص وعلاج...». ومن بين الأفكار التي قدّمها الباحث (عبد الملك مرتاض) فيما يتّصل بالاعتزاز اللغوي؛ أن تُموّل منظمة التربية والثقافة والعلوم حصصاً قصيرة، تُقدّم في أكثر القنوات العربية مشاهدة يتمّ فيها التّنبية على عدم جواز همز الخماسي والسّداسي مثلاً، بالإضافة إلى التّنبية فيما يخصّ كثير من الأخطاء الشائعة في اللغة الإعلامية خصوصاً...، كما يقترح أن يُصلح نظام التّعليم في مؤسّساته عبر مراحل الثلاث في العالم العربي، ومن ذلك تحضير معلّم كفؤ لغويّاً، ويرى أنّ على كبار المعلّمين في المدارس الابتدائية والثانوية العربية، مشرقاً ومغرباً، أن يُفكّروا في إصلاح برنامج النّحو؛ بحيث يقع الاقتصار على القواعد المركزية، مع الإلحاح على التّطبيق، بتقديم النّصوص الأدبية الرّفيعة وعالية المستوى للحفظ المبكّر، والاستغناء عن بعض القواعد التي لا تستعمل في الكتابة والاستعمال إلا نادراً، كما يرى ضرورة إصلاح المعاجم العربية؛ التي لا بدّ من إعادة النّظر في طرائق تأليفها، وتقديمها للمعلّمين، وذلك كي تغدّي أداة نافعة لمساعدة المتعلّمين في استعمال العربية، ولاسيّما التّلاميذ والطلّاب. ولترسيخ الاعتزاز اللغويّ أكّد الباحث (جابر عصفور) أهميّة تشجيع الطّلاب على التّميّز في معرفة لغتهم، وامتلاك ناصيتها التعبيرية بمسابقات جادة لها احترامها، وفي الوقت نفسه؛ تشجيع الباحثين على مواجهة مشكلات تعليم اللغة وتدرّسها في المراحل المختلفة، إضافة إلى ضرورة العناية بالإعلام الذي ما يزال عاملاً من عوامل تهديد اللغة الفصحى، وذلك بتشجيعه العاميات المحليّة واستخدامها الجاذب في المسلسلات والأغاني، وغيرها، والتي تتحوّل إلى نماذج للتقليد، وخصوصاً بين الناشئة، ويتّصل بذلك عدم التّقديم النّاجح لبرامج تعمل على جذب الأطفال إلى لغتهم الجميلة، وتبصير الكبار بكنوز هذه اللغة وإتاحتها لهم على أيسر وجه وأجذبه، ومن أشكال الاعتزاز اللغوي تحبيب الأطفال في استخدامها؛ فقد أثبتت دراسات كثيرة أجريت في ميدان تعليميّة اللغات، وعلم اللغة التعلّمي أن للقصّة الأدبيّة الموجهة للأطفال أثراً كبيراً في تعلم التّعبير والكتابة، وهي تؤثر بصورة جيّدة في إثراء المحصول اللّفظي، وتتبع أهميتها من أنّ لها صلة في إحكام النّسج اللغوي لدى المتعلّمين، ومن أبرز الفوائد التي يُمكن جنيها من قراءة الأطفال للقصص تعلّم التّسلسل في التّفكير، من جراء ترتيب أحداثها وتسلسلها، وتتابع مجريات أمورها ووقائها، ولذلك نجد الصّغار يتابعون القصص باهتمام وشغف كبيرين، وهم يريدون أن يقفوا على الأحداث اللاحقة، بعد أن شدّ انتباههم توالي الأحداث الماضيّة، ولما كان الشّأن على ذلك من تعلق الأطفال بالقصص، فإنّه من الصّوروي أن يُستغلّ هذا الميل منذ الطفولة، ويُستثمر ذلك التّعلق؛ لتعليمهم

التعبير عن طريق القصة؛ لأن ذلك في النهاية يساعدهم على إحداث التسلسل في تعبيراتهم بشكل لائق ومقبول، كما يُعلمهم الوحدة في التفكير والتعبير وتناول الأشياء؛ وذلك بسبب أن القصة وحدة واحدة، ونسيج واحد، ومداومة النظر في القصص، والإدمان على قراءتها، وسماعها، من شأنه أن يؤدي إلى تعلم الوحدة العضوية، مما يسهم في تأثر الطفل القارئ وتنفيذ هذا الأمر في التعبير شفوياً كان أم تحريراً، كما أنه يُعلمه التكامل في النظر إلى الأشياء؛ وذلك بسبب أنها وحدة متكاملة، يرفد بعض أجزائها بعضاً، وهناك إمكانية لاستغلال القصة من أجل تعليم اللغة العربية بشتى فروعها، وهذا هو المنحى التكاملي في دراسة اللغة، ولما كانت القصة بمختلف أنواعها ممثلة لجوانب الحياة، ولما كانت اللغة أداة للتعبير عن هذه الحياة، فقد كان تعلم التعبير بالنسبة إلى الأطفال عن طريق القصة أقرب إلى المسلك الطبيعي، وأبعد عن التكلف، وأيسر تعلماً، وأرسخ نتيجة ومضموناً، ولما كانت القصة تركز على الإثارة والتشويق والمفاجآت، فقد كان تعلم التعبير عن طريقها حافزاً للمتعلمين على استعمال هذه الأدوات التعبيرية؛ فطفقوا يستخدمون الإثارة والتشويق في كتاباتهم الموجهة إلى الأطفال، ومن المعلوم أن القصة تهتم برسم الشخصيات ووضعها موضع التحليل، بشكل غير مباشر؛ وذلك من خلال الكشف عن طبيعة سلوكها، وأنماط تفكيرها، وطرائق تعاملها مع الآخرين، ولأجل كل ذلك، فإن تعلم التعبير عن طريق القصة من شأنه أن يعود المتعلمين استخدام التعبير غير المباشر عن الأشياء، وهو مسلك تعبيرى يُجدي الأخذ به في كثير من أنواع التعبير، والحقيقة أن الأصيل المحافظ، هو ذلك الذي يعتز بلغته ويحميها ويحفظها؛ ففي زمننا المعاصر تتبدى، وتلوح في الأفق رغبة شرسة في غزو، واجتياح مواقع اللغات الوطنية، وهذا ما يجعلنا نتوجس خيفة من هذا الاجتياح الجارف على أمن وجود لغاتنا الوطنية، لذلك انبرت عدة منظمات تُحصن كيانها تحت مُسمى: (الاعتزاز اللغوي)، والذي لا يمكن أن يتجسد بالوعي اللغوي فحسب، بل لابد من جهود جبارة تتصدى لهذه الحملات الشعواء، فالاعتزاز باللغات الوطنية، وحمايتها، أضحت ضرورة حضارية لصد الاختراقات، وحاجة مدنيّة، ومصيريّة، تندرج في إطار حفظ الكرامة، وصون السيادة، والهوية، والمعتقد. إن الاعتزاز اللغوي يجب أن ينطلق من إدراكنا أن اللغة هي أهم، وأبرز عنصر، وهي العنصر الأكثر ارتباطاً بالفرد، والمجتمع، والأمة، وبالتاريخ، والمصير، فإذا كانت قناعة الأفراد كبيرة في أن مظاهر الاستمرار في المجتمعات تتجلى في الأمن بمختلف أنواعه، الاجتماعي، والسياسي، والاقتصادي، والعسكري، فلا يكون الاجتهاد كبيراً بإضافة الأمن اللغوي والاعتزاز باللغة لهذه الأنواع.

ب- أضواء على بعض مظاهر الاعتزاز اللغوي في مجال إنجاز المعاجم والقواميس والصيانة اللغوية: هناك مجموعة كبيرة من الجهود التطوعية الفردية المتميزة التي تنضوي تحت راية الاعتزاز اللغوي، والتي قدمها ثلّة من علماء اللغة العربية الأفاضل في سعيهم إلى خدمة المعجمية العربية، إذ تنوّعت المعاجم والقواميس العربية تنوع الثقافة العربية، كما تعددت الكتب التي سعت إلى تحقيق شروط الكتابة الصحيحة، وإبراز الأخطاء الشائعة، ومعاني الأحرف العربية، وبث الوعي اللغوي، وترسيخ الاعتزاز بلغتنا الجميلة، ومن بين الجهود الفردية في هذه المجالات:

١- مُنجدُ الطُّلاب: وقد طبع هذا المنجد الثمين عدة طبعات، وهو من إنجاز الأب (لويس معلوف اليسوعي)، وقد نظر فيه ووقف على ضبطه العلامة (فؤاد أفرام البستاني)؛ رئيس الجامعة اللبنانية، وقد صدر في طبعته الثامنة باسم: «مُنجدُ الطُّلاب» عن منشورات المطبعة الكاثوليكية العريقة في بيروت شهر (أيلول ١٩٦٦م)، وقد ظهرت طبعته الأولى عام (١٩٤١م)، وقد قدم هذا المنجد خدمات جليلة للطلاب في سائر أقطار الوطن العربي على مدى عشرات السنوات، ومن بين ما جاء في توطئة المنجد: «أصل هذا المعجم المدرسي الصغير كتاب المنجد المعروف لحضرة الأب لويس معلوف اليسوعي؛ الذي نشره في طبعته الأولى سنة (١٩٠٨م)، ولم يألِه إصلاحاً وزيادة وتحسيناً حتى برز في طبعته الخامسة، سنة (١٩٢٧م)، على أنّ ما يرجى لمعجم وسيط بين المطولات الضخمة، والمختصرات الوجيزة؛ فهذا المعجم العصري الذي لا يستغني عنه الأديب المتبحر؛ فضلاً عن المتأدّب الناشئ، على هذا الأصل المتين نشأ فرعنا الصغير، مُتجهّاً جهة الطُّلاب خاصّة من الذين لا يكاد يقع في مطالعاتهم نصف المفردات التي جمعها (المنجد)، ولا يكاد يتناول استعمالهم ربع هذا النصف. فكان لابد من النظر إلى هؤلاء الطُّلاب، والعمل لهم بوضع معجم صغير الحجم، واضح الترتيب، سهل الأسلوب، يخلو من الكلمات المهجورة ولا يُهمل المفردات المُستحدثة».

٢- رائد الطُّلاب - معجم لغوي عصري للطلاب رُتبت مُفرداته وفقاً لحروفها الأولى -: صدر هذا المعجم القيم الذي أنجزه الأستاذ الباحث (جبران مسعود) في طبعته الأولى عن منشورات دار العلم للملايين ببيروت عام (١٩٦٧م)، وصدرت طبعته الثانية خلال شهر آذار (مارس) سنة (١٩٧٧م)، وقد كشف المؤلف في مقدّمة الطبعة الأولى من الرائد الأسباب التي دعتُه إلى النهوض بإنجاز هذا العمل العلمي الثمين، إذ نلفيه يقول: «كان جلّ همّنا من وضع (الرائد) أن نيسر سبيل العربية على أبنائها، وعلى دارسيها من أبناء الألسن الأخرى؛ فرتبنا مفرداته وفقاً لحروفها الأولى، وضمّنا آلاف المُصطلحات الجديدة، من حديثة وقديمة، ممّا لم تتضمنه كتب اللغة، وتبسّطنا في الشروح استناداً إلى التحديدات والتعريفات العلمية المنطقية الواضحة، وزيّنا المعاني بالشواهد

الحياة المُستقاة من النتاج الأدبي، أو من طرائف الحكم والأمثال. فبات (الرائد) بذلك غنية الراغبين من الأدباء والمُتقنين والدارسين. ثمّ بدا لنا أن نخصّ الناشئة بأخ للرائد صغير؛ يكون الصق بحياتها وأدعى إلى تلبية حاجاتها، فوضعنا (رائد الطلاب) بعد دراسة دقيقة سبرنا بها الطاقات اللغوية والثقافية عند الطالب، وخلصنا منها إلى تصفية الممات من المفردات، أو النادر استعماله، وإلى تبسيط المعاني حتى ثلاثم السنّ والإدراك، وإلى الإبقاء على كل ما قد يمرّ به الطالب في المرحلتين الابتدائية والتكميلية، وحتى الثانوية إلى حدّ. ونأمل أن نكون قد وفّقنا إلى الغرض، وأن يلقى (رائد الطلاب) من الاستجابة في صفوف الناشئة ما لقيه (الرائد) في صفوف الأدباء والمُتقنين».

٣- مُعجم الأغلاط اللغوية المعاصرة: صدر هذا المُعجم النفيس عن منشورات مكتبة لبنان في طبعته الأولى عام (١٩٨٤م)، وهو من تأليف العلامة (محمد العدناني)، وقد نبّه في مقدمته إلى الدوافع التي حفّزته لإنجاز هذا المُعجم، فيقول: «إنّ انتشار (مُعجم الأخطاء الشائعة)، الذي صدر عام (١٩٧٣م)، في جُلّ بلاد العالم، والإقبال الشديّد على اقتنائه، وتشجيع أعضاء المجامع العربية اللغوية لي، وكبار أدباء الضاد والنقاد، ونظرهم إليه بعين الرضا في جميع ما كتبه في الصُحف والمجلاّت، وما قالوه في الإذاعات العربية والأجنبية؛ غمر نفسي بالغبطة، وأنطق لساني بالشكر، وحفزني إلى العمل ساعات طويلة متواصلة في النهار وبعض الليل، لتأليف: (مُعجم الأغلاط اللغوية المعاصرة) هذا، مُعتمداً على (١٣٦) مصدراً لغوياً، راجياً أن يفوز برضا أمّتي الخالدة، ولغتي المحبوبة، ومجامعنا اللغوية الأربعة، والمكتب الدائم لتنسيق التعريب في الوطن العربيّ الرُّباط، وأدباء العالم ونُقّاده من العرب والمستعربين...». وبالنسبة إلى منهجه في إنجاز هذا المُعجم، يُشير العلامة (محمد العدناني) إلى أنه قد اعتمد في تصويب الكلمة، أو العبارة، على وجودها في القرآن الكريم، وفي الحديث الشريف، وفي أمّهات المُعجمات كلّها أو بعضها، أو واحد منها، على أن لا يكون سبب الانفراد خطأ مطبعياً، وفي بيت لأحد أمراء الشّعْر الجاهلي (على أن لا يكون منجولاً)، أو أحد فُحول شعراء صدر الإسلام والعصر الأموي؛ مع إهمال جميع ما شدّ عن قواعد الصُرف والنحو، والابتعاد عن جُلّ الضرائر الشعريّة؛ التي يُسمح بها للشاعر دون الناثر، كما اعتمد العلامة (محمد العدناني) على الكلمات التي أقرّتها مجامع اللّغة العربيّة في القاهرة ودمشق وبغداد وعمّان، والكلمات التي وردت في أمّهات كُتب النُحو؛ مُعتمداً على رأي مدرسة البصريين أو الكوفيّين، عندما يُلقي أن رأيي إحداهما أقرب إلى العقل.

إن من شأن الاعتراز اللغوي أن يُعزّز مكانة اللغة العربية في الإعلام؛ وهذا الجانب يتطلب جهوداً كبيرة للترقي بها أمام الإكراهات التي تعترضها، وينبغي الرجوع إلى مكونات الذات، والعودة إلى الأصالة، والتراث، والتاريخ، وإعادة التأمل في مختلف الرؤى بمنظور عميق، يتسم بالعقلانية، فأسس الاعتراز اللغوي تفرض استخدام اللسان الوطني، ومواجهة اللغة الإشهارية الرديئة، ولا بد من تعزيز قيم الهوية الثقافية، وترسيخ الثقافة الوطنية، وتركيز الاهتمام على قضايا الحكامة اللغوية الجيدة، ووضع مخططات لغوية وطنية تتعامل بدقة، وبمنهجية سليمة مع الأوضاع، وتُقاربها من منظور مستقبلي يواكب العصر، وينسجم مع المستجدات؛ فالاعتراز اللغوي له عدة أدوار جوهرية تتصل بتحسين الهوية الوطنية، وتتعلق بتجسيد قيم الانتماء الوطني، وتعزيز التماسك الاجتماعي، وبعد هذه الجولة مع الأطروحات والتحليل التي تتصل بالاعتراز اللغوي، يوصي الباحث بما يأتي:

- إقامة شراكات بين مجامع اللغة العربية ومؤسسات الإعلام للدفع بها نحو تطوير ممارستها، ومن ذلك ضرورة توظيف مدققين ومصححين لغويين في مختلف المؤسسات الإعلامية؛ ذلك أن عدداً غير قليل من المؤسسات الإعلامية تفتقد لمدققين لغويين.

- يقتضي الاعتراز اللغوي تنظيم دورات تكوينية للصحفيين في اللغة وقواعدها، وإصدار كُتبيات تبين الأخطاء الشائعة، كما يمكن إدراج مادة اللغة في مقررات مراكز ومعاهد تكوين الإعلاميين، ومن الأفضل تنظيم مسابقات لأجمل وأفضل التقارير على المستوى اللغوي، إضافة إلى تخصيص جوائز تشجيعية؛ ولاتية، ثم وطنية، في كتابة القصة والشعر والمقالة، والتعريف بها في شتى المنابر الإعلامية.

- عدم إهمال الجانب الوظيفي في الاستخدام النحوي؛ فهو الذي يعمل على تنمية المهارات اللغوية المطلوبة في الحياة العملية، وعدم وجوده يُسبب غياب التذوق لمآثر اللغة العربية الشعرية والنثرية، مع ضرورة إقامة جسور تواصل بين الجانب النحوي، والنصوص المعتمدة في التدريس، والتمثيل من خلالها، واستخراج القواعد النحوية، حتى لا يحس الطالب بالعدالة عن المادة النحوية، كما أن انتقاء نصوص ذات جماليات أسلوبية، وبلاغية بدعة، يُسهم في معرفة الطالب للمعاني المقصودة، واستيعاب الأفكار؛ وذلك لأنّ المعنى هو الهدف الأول من وسيلة النحو، فالذي لا يعرف المعنى لا يمكن له أن يعرب إعراباً سليماً.

- الحرص على أنّ النحو هو وسيلة لإدراك معاني النصوص، ولن يتمكن المتعلم من ذلك إلا من خلال الفهم الجيد للأساليب اللغوية، وتكوين الملكة اللسانية الصحيحة، وليس حفظ القواعد المجردة، فلطالما أكد كثير من الدارسين على أنّ النحو هو بمنزلة عامل مساعد على الاكتساب، وهو يمهد الأرضية للتعلم، وليس ركيزة أساسية.

- التفريق بين مختلف المستويات النحوية، فهناك فوارق جمة بين مستوى النحو الذي يتعلّق بالعالم والباحث المتعمّق، والمستوى الذي يخصّ المتعلم المبتدئ والإعلامي الذي يحتاج إلى لغة وظيفيّة.

- العمل على أن تكون مناهج تعليم وتعلّم اللغة العربيّة قائمة على تجارب دقيقة، ونتائج معمّقة مستخرجة ومستنتجة من البحث والتّجريب، وذلك بهدف ترقية وتحديث المقرّرات والبرامج الدّراسية للغة العربيّة، إضافة إلى الارتقاء بالطّرائق المعمول بها وتطويرها من مرحلة إلى أخرى، وفقاً لمتطلبات ومقتضيات العصر وحاجات المتعلمين.

- السّعي إلى خلق تكامل بين مختلف العلوم والمعارف لتطوير تعليم اللغة العربيّة، بحيث يتمّ تقويم استعمال اللغة العربيّة في المؤسّسات التعليميّة التّربوية في ظلّ الحقائق المكتشفة، والنتائج المستخلصة، ليس في علم واحد بل من خلال تضافر الجهود بين جملة من الباحثين المتخصّصين في علوم متنوّعة مثل: علم تدريس اللّغات، وعلم اللّسان التّطبيقي، إضافة إلى الاعتماد على أسس ومفاهيم النّظرية الوظيفيّة التي أكّدت عدّة دراسات نجاحها، لأنها تسهم في تيسير النحو والابتعاد به عن التّعقيدات والقيود المختلفة.

- يُنصح بالتركيز على نصوص حديثة تكون منسجمة مع الحياة العصريّة، واليوميّة التي يراها الطّالب، ولا ينبغي إيراد أمثلة عتيقة لا وجود لها في الحياة اليوميّة للطّالب، كما لا يجب الإغراق في الأمثلة النّحوية العلميّة العويصة التي هي محلّ خلاف، وجدال بين المتخصّصين.

- الانتقاء من القواعد النّحوية العربيّة ما له أهميّة وظيفيّة، وفائدة عمليّة في الكلام مع الحرص على تجنّب كثرة التّفصيلات، والإغراق في سرد الآراء المختلفة، ممّا يؤدي إلى تذبذب الطّالب، ونفوره من المادّة.

- استثمار اللّسانيات في تعليم اللغة العربيّة، ولاسيّما اللّسانيات التّطبيقية التي لها وظيفة مهمة في تحليل العمليّة التعليميّة وترقيتها، فهي التي تجيب عن التّساؤلات العلميّة والبيداغوجيّة التي تواجه معلّم اللغة، وعليه أن يكون مُطلّعاً على ما توصلت إليه النّظريات اللّسانية في ميدان وصف اللّغة وتحليلها.

- التّركيز بشكل كبير على الجانب الشّفوي، لأنّه الجانب المهم، مع التّجسيد الحسيّ والفعلّي للعمليّة التّواصلية، والحرص على فصاحة اللّغة وخلوّها من الأخطاء في تلقين اللغة العربيّة، وهذا من شأنه أن يثري الحصيلّة اللّغوية للمتعلّم.

- استثمار الوسائل التكنولوجية والتكنولوجية الحديثة في تعليم اللغة العربية، ولا ينبغي إهمال دورها فهناك حاجة ضرورية لاستغلالها في زمننا الراهن، إذ يمكن أن تؤدي دوراً مهماً في النهوض بتعليم اللغة العربية، ولا بد من السعي لإنتاج برامج تنهض بهذه المهمة، ومن أبرز ما يتوجب الاعتماد عليه: الشبكة (الإنترنت)، والأفلام التعليمية، إضافة إلى متابعة تطورات علم الحاسوب للإفادة منه وتوظيفه في العملية التعليمية بطرائق متنوعة.

- إقامة علاقات وطيدة بين أقسام اللغة العربية، وأقسام الإعلام والاتصال وعلم التربية والتعليم، وذلك بغرض التنسيق بين مختلف الدارسين، مع استثمار المناهج المتوصل إليها، فلا بد من انفتاح مدرّسي اللغة العربية على تخصصات أخرى، وميادين علمية جديدة، والسعي إلى خلق علاقة وشيجة بين تعليم اللغة العربية، والعلوم الأخرى مثل: تكنولوجيات الاتصال والإعلام.

- الحرص على صياغة برامج تعليمية تكون لها صلة عميقة بالبيئة التي يعيش فيها المتعلم، مع الاستعانة بوسائل الإيضاح والفهم مثل: الرسوم التخطيطية، والصور والأشكال البيانية، والمخططات، وهذا ما يسهم في إيضاح المعاني وتقريب دلالاتها إلى أذهان المتعلمين.

- الحرص على الانتقاء العلمي السليم للمادة النحوية، مع تطبيق طريقة الأنماط اللغوية التي تسهم في تيسير عملية الوصف، وتساعد على اكتشاف أنواع مختلف التراكيب وسماتها، كما ينبغي التركيز على المنهج اللساني الوصفي في تعليم النحو العربي.

الهوامش

(١) - هذه الدلالات نجدها في «أساس البلاغة» للزمخشري، وفي «المعجم الوسيط»، وفي عدد غير قليل من المعاجم العربية التليدة والمُعاصرة.

المراجع

- (١) - بسام بركة، اللغة العربية. القيمة والهوية، مجلة العربي، مجلة ثقافية شهرية تصدرها وزارة الإعلام بدولة الكويت، العدد: ٥٢٨، شعبان ١٤٢٢هـ - تشرين الثاني ٢٠٠٢م.
- (٢) - عبد الله البريدي: التطوع اللغوي: الأهمية، المصطلح، الأركان والنواقص، دراسة منشورة ضمن كتاب، التطوع اللغوي: إطار نظري وتطبيقي للتطوع في مجال خدمة اللغة العربية، منشورات مركز الملك عبد بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط ١، ١٤٢٦هـ/ ٢٠١٥م.

- (٢) - عبد الملك مرتاض، العولمة وتدمير الهوية الوطنية، مجلة بونة للبحوث والدراسات، مجلة دورية محكمة تعنى بالبحوث والدراسات التراثية والأدبية واللغوية، العدد: ٢، جمادى الأولى ١٤٢٦هـ / حزيران ٢٠٠٥م.
- (٤) - عبد اللطيف بن الطالب، أثر الإعلام في اللغة العربية بين إكراهات العمل وتطوير الأسلوب.
- (٥) - جعفر نايف عباينة، الأخطاء النحوية والتركيبيّة في وسائل الإعلام، المجلة الثقافية، مجلة ثقافية فصلية تصدر عن الجامعة الأردنية، عمّان، المملكة الأردنية، العدد: ٥٢، صفر ١٤٢٢ - ربيع الثاني ١٤٢٢هـ / آذار - أيار ٢٠٠١م.
- (٦) - إسماعيل أحمد عمّاية، المثقفون والثقافة اللغوية مهارات الاتصال اللغوي، المجلة الثقافية، مجلة ثقافية فصلية تصدر عن الجامعة الأردنية، عمّان، المملكة الأردنية، العدد: ٥٢، صفر ١٤٢٢ - ربيع الثاني ١٤٢٢هـ / آذار - ٢٠٠١ - أيار - ٢٠٠١م.
- (٧) - عبد الملك مرتاض، نظرية السياسة وقوام الرئاسة، منشورات دار البصائر الجديدة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ٢٠١٦م.
- (٨) - جابر عصفور، اللغة العربية في زمن العولمة، مجلة العربي، مجلة ثقافية شهرية تصدرها وزارة الإعلام بدولة الكويت، العدد: ٧٢١، صفر ١٤٤١هـ - تشرين الأول ٢٠١٩م.
- (٩) - سمير شريف استيتية، علم اللغة التعلّمي، منشورات دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع إربد، الأردن، ١٠، ٢٠٠٢م.
- (١٠) - عز الدين ميهوبي، في سؤال الأمن اللغوي، مجلة اللغة العربية، مجلة نصف سنوية محكمة تعنى بالقضايا الثقافية والعلمية للغة العربية تصدر عن المجلس الأعلى للغة العربية بالجزائر، العدد: ٢١، ٢٠١٤م.
- (١١) - فؤاد أفرام البستاني، مُنجدُ الطُّلاب، منشورات المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، ط٠، ١٩٦٦م.
- (١٢) - جبران مسعود، رائد الطُّلاب، منشورات دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط٠، ١٩٧٧م.
- (١٣) - زُهدي جار الله، الكتابة الصّحيحة، منشورات الدار الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ١٩٧٧م.



الحركة الجمالية... بين الأدب والفن وأسلوب الحياة

د. ميساء زهير ناجي

الحركة الجمالية، المعروفة أيضاً بحركة «الفن من أجل الفن»، هي حركة للفنون الأوروبية ظهرت أول مرة في بريطانيا في أواخر القرن التاسع عشر، وتبنت المذهب القائل إن الفن موجود لجماله وليس لخدمة أي غرض آخر، ولا سيما الأغراض السياسية والتعليمية. ووفقاً لرواد الحركة الجمالية، لا ينبغي تفسير الفن بصفته دليلاً تاريخياً مرتبطاً بغيره من الأحداث أو المواقع أو الشخصيات، بل يجب تقديره لتاريخه الحافل بذاته، وتطوره اللافت والمستقل عن بقية مناحي الحياة. ومع ذلك، لا يزال النقاد، حتى يومنا هذا، يختلفون حول تاريخ الحركة الجمالية، ومن وماذا ينبغي أن يندرج تحت تصنيف هذه الحركة الفريدة. ويرى بعضهم أن الحركة الجمالية هي جزء من الحركة الرمزية الأوسع في الفن والأدب Symbolism Literary & Artistic Movement التي ظهرت في فرنسا وبلجيكا وروسيا في أواخر القرن التاسع عشر، وكانت تهدف إلى التعبير عن التجارب الفردية بشكل رمزي من خلال لغة وصور واستعارات مجازية. ويربط بعضهم الآخر الحركة الجمالية برواد ما قبل الرفائيلية Pre-Raphaelite Brotherhood، وهم مجموعة من الفنانين ونقاد الفن الإنكليز بزعامة ويليام هولمان هانت (1827-1910)، وWilliam Holman Hunt (1827-1910)، وجون إيفريت ميليه (1829-1896)، وويليام إيفريت ميليه (1828-1882)، وDante Gabriel Rossetti (1828-1882)، وويليام مايكل روسيتي (1829-1919)، وWilliam Michael Rossetti (1829-1919)، وجيلمس كولنسون (1825-1881)، وJames Collinson، وفريدريك جورج ستيفنز (1828-1907)، وFrederic George Stephens، وتوماس وولنر (1825-1892)، وThomas Woolner، ممن نشطوا في منتصف القرن التاسع عشر، وكان تركيزهم الأساسي منصباً على الجمال الحسي.

ويمكن إرجاع بدايات الحركة الجمالية إلى أواخر ستينيات وأوائل سبعينيات القرن التاسع عشر، لكنها لم تكتسب شعبية ملحوظة حتى ثمانينيات القرن التاسع عشر. وبشكل عام، ترتبط الحركة الجمالية بالمصطلح الفرنسي «Fin de siècle» أو «نهاية القرن»، وهو المصطلح الذي يشير إلى إغلاق مرحلة قائمة وبداية عهد جديد في الأدب والفن وأسلوب الحياة. وقد استُخدم هذا المصطلح تحديداً لوصف بريطانيا في أواخر القرن التاسع عشر، وهو الوقت الذي انهار فيه أسلوب الحياة الفيكتوري الراسخ حين واجهت السيادة البريطانية السياسية والاقتصادية كثيراً من التحديات نتيجة ظهور قوى عالمية ناشئة، ولاسيما الولايات المتحدة الأمريكية، مما وضع الأساس لأسلوب فكري جديد مناهض تماماً للأسلوب الفيكتوري التقليدي. ومن جهة ثانية، يرى بعضهم أن الحركة الجمالية بدأت كرد فعل على الفلسفات الاجتماعية النفعية، التي سادت في تلك المرحلة من الزمن نتيجة التأثير السلبي للثورة الصناعية، حيث انعكست عناصرها المادية على جميع مناحي الحياة وفي مختلف البلدان الأوروبية. وعليه فقد شجبت الحركة الجمالية قيم الطبقة الوسطى، والتمسك المفرط بالأخلاق الرصينة، واحتضنت الجمال باعتباره الهدف الرئيسي لكل من الأدب والفن وأسلوب الحياة.



تختلف اللوحة الزيتية الشهيرة لدانتي جابرييل روسيتي Dante Gabriel Rossetti المعروفة باسم لاغيرلاندا (1872) La Ghirlandata عن لوماته ما قبل الرنائلية بأسلوب عُرف بالمرحلة المسية للفنان روسيتي الذي كان فيه كثير من القواسم المشتركة مع أعمال رسامي الحركة الجمالية المعروفين. تمتاز ألوان اللوحة بالعموية والدفء والانسجام في تعبيرها عن الحب والجمال دون أية رسالة واضحة أو محددة.

وفي حقيقة الأمر، فإن الحركة الجمالية لم تظهر فجأة وبشكل مستقل عن التأثيرات الخارجية ولكن، شأنها بذلك شأن جميع الحركات الفنية التي سبقتها وعاصرتها، انبثقت من أفكار أسلافها، وطورت مع مرور الوقت خصائصها المميزة لها. وُضعت الأسس الفلسفية للحركة الجمالية في القرن الثامن عشر على يد الفيلسوف الألماني إيمانويل كانط (1724-1804) Immanuel

Kant الذي اقترح استقلالية المعايير الجمالية في الأدب والفن عن غيرها من المعايير، مما يعني فصلهما عن الاعتبارات الأخلاقية وعن النفعية بشتى أشكالها. وقد نُشرَ هذا المفهوم وعُزِّزَ في ألمانيا على يد الأديب والسياسي يوهان فون غوته (١٧٤٩-١٨٣٢) Johann Wolfgang von Goethe، والشاعر والناقد الأدبي يوهان لودفيج تيك (١٧٧٣-١٨٥٣) Johann Ludwig Tieck. أما في بريطانيا فقد نشر هذا المفهوم على يد الفيلسوف والكاتب والناقد الأدبي صمويل تايلور كوليريدج (١٧٧٢-١٨٣٤) Samuel Taylor Coleridge، والمؤرخ البريطاني والمعلم وكاتب المقالات توماس كارلايل (١٧٩٥-١٨٨١) Thomas Carlyle. وفي فرنسا، نشرته الكاتبة وصاحبة النظريات السياسية السيدة دي ستايل (١٧٦٦-١٨١٧) Madame de Staël، والشاعر والكاتب المسرحي والصحفي والناقد الفني والأدبي تيوفيل غوتيه (١٨١١-١٨٧٢) Théophile Gautier، والفيلسوف فيكتور كوسان (١٧٩٢-١٨٦٧) Victor Cousin الذي ابتدع مصطلح «الفن من أجل الفن».



بتأثير رومانسي عالم غير مباك بتصوير الواقع أنفخى جيمس أبوت ماكنيل ويسلر James Abbott McNeill Whistler صخب الحياة العصرية في العاصمة البريطانية لندن، عندما رسم منظرًا ليلياً لجسر باترسلي الخشبي على نهر التايمز. باستخدام أسلوب شديد التأثير بالأسلوب الجمالي الياباني، أمسية ليلية (Nocturne) عنوان لوحته الشهيرة (١٨٧٠) التي يشير فيها إلى مقطوعة موسيقية مستوحاة من الليل، أكد ويسلر الارتباط الوثيق والتشابه الكبير بين الرسم والموسيقى من حيث التركيز على الطبيعة العسية بدلاً من المحتوى السردية.

في عصر آمن فيه جميع البريطانيين أن الفن ينبغي أن يقدم شيئاً لجمهوره الفيكتوري، شكَّلت الحركة الجمالية تحدياً كبيراً عندما أعلن روادها أن غاية الفن هو التعبير عن الحالة المزاجية للفنان وحده، وتصوير ما يراه جميلاً وفقاً لمعاييره الخاصة دون غيره من الناس. ومع ذلك فقد

عززت الحركة الجمالية حركة الفنون والحرف الصناعية، وكانت الإنطلاقة الأولى نحو الفن الحديث. ويمكن القول إن النجاح الشعبي للحركة الجمالية أصبح مضموناً عندما صار الرسام الجمالي فريدريك لايتون (1820-1869) Frederic Leighton رئيساً للأكاديمية الملكية البريطانية في عام (1878). حيث سعى جاهداً كي تحظى الأعمال الفنية التي رسمها فنانون ليسوا من الأكاديمية بقدرٍ متساوٍ من الاهتمام والاحترام بالمقارنة مع فناني الأكاديمية، وأن تعرض بشكل لائق في المعرض الذي تقيمه الأكاديمية سنوياً. بالإضافة إلى ذلك، فقد رشح لايتون كثيراً من فناني الحركة الجمالية لعضوية الأكاديمية، من أمثال ألبرت مور Albert Moore وإدوارد بورن جونز Edward Burne-Jones، مما عزز مكانة الحركة وقوة تأثيرها. ولعل أهم من أثر في الحركة الجمالية الناقد الإنكليزي المعروف والتر هوراشيو باتر (1829-1894) Walter Horatio Pater، والشاعر الفرنسي المعروف تشارلز بودليير (1821-1867) Charles Baudelaire، اللذان تصدروا الحركة الرمزية في فرنسا، وهي الحركة التي امتلكت كثيراً من أوجه التشابه مع الحركة الجمالية البريطانية.

أعطى رواد الحركة الجمالية، مثل أسلافهم من رواد الحركة ما قبل الرفائيلية، أهمية كبيرة للتكوين البصري في أعمالهم الفنية. لكن وبعكس الأعمال الفنية التي تميز بها فنانو ما قبل الرفائيلية، والتي تضمنت درجات متفاوتة من المحتوى السردية، فقد تجنب فنانو الحركة الجمالية إدراج أية رسائل واضحة في أعمالهم الفنية. وبدلاً من ذلك، فقد سعى الجماليون لإبراز حالات مزاجية خاصة بهم، أو استكشاف تناغم لوني مميز أثار اهتمامهم، أو إظهار تفاصيل غاية في التعقيد للتباهي بقدراتهم الفنية. وبهذا بدت أعمالهم، في أغلب الأحيان، على درجة عالية من الحرفية معتمدين في ذلك على مصادر فنية متنوعة، ولاسيما الفن اليوناني القديم والفن الياباني من العصور الوسطى. وعليه أصبح مطلوباً من الجمهور تقييم الأعمال الفنية على أساس المعايير الجمالية، التي تركز على الشغف بالجمال وتبجيل التفوق وحب الفن لذاته، بدلاً من تقييمها بحسب أهمية الموضوع الذي يطرحه العمل، ومدى تصويره الصادق لقضية ما من القضايا ذات الأولوية. وسريعاً ما أصبحت الحركة الجمالية أكثر من مجرد حركة فنية جميلة، حيث تغلغت مبادئها في مجالات الحياة المختلفة، بما في ذلك الموسيقى والأدب وتصميم الأبنية والأثاث والأزياء والحلي وغيرها. وفي حقيقة الأمر، فقد سعت هذه الحركة في جوهرها إلى التعبير عن الذات وحرية الإبداع الفني دون قيد أو شرط، وإعلاء الذوق العام والتركيز على الجمال دون الأخذ بالحسبان أية توقعات أخلاقية للجماهير متجاوزة بذلك التقاليد الفيكتورية الصارمة.

ومن الممكن في هذا السياق تلخيص أهم المبادئ التي قامت عليها الحركة الجمالية ضمن النقاط الآتية:

- التمرد على المادية الفيكتورية والصناعية الحديثة، ولاسيما ما عدّه رواد الحركة الجمالية تصاميم فقيرة ومتكررة واستهلاكية ابتكرتها آلات «بلا روح» بتكلفة زهيدة.
- اعتماد الجودة والحرفية العالية بصفقتها معياراً أساسياً في تقييم الأعمال الفنية، وإحياء استخدام التقنيات القديمة في إنجاز الأعمال الفنية، أو ما أطلقوا عليه اسم تقنيات ما قبل الصناعة.
- فصل الفن عن واجبه التقليدي في إيصال الرسائل الأخلاقية والاجتماعية والسياسية، والتركيز على تطوير العناصر الفنية المبتكرة فيه، من لون وشكل وتكوين، في سعي حثيث وراء الجمال الحسي المطلق.

- اعتماد العناصر الفنية المميزة لمرحلة ما قبل الرفائيلية، بصفقتها مصدر إلهام أساسي للأعمال الجمالية، واستخدام التصاميم الهندسية للعصور الوسطى، والأشكال الخطية البسيطة، والألوان الخافتة، والزخارف اليابانية بدلاً من الزخارف الدقيقة والأشكال المعقدة والتفاصيل الوفيرة التي تميزت بها الأعمال الفيكتورية.

- عدم اقتصار الفن على الرسم والنحت والعمارة وغيرها من الفنون «الراقية» بل أن يكون مكوناً أساسياً في جميع مناحي الحياة اليومية، وبذلك احتضنت الحركة الجمالية أعمال السيراميك، وصناعة الأثاث، وتصميم الأزياء، وصياغة الحلي وغيرها.

وفي هذا السياق لابد من الإشارة إلى المعرض الكبير The Great Exhibition، الذي أقيم عام (١٨٥١) داخل قصر الكريستال الشهير Crystal Palace في نايتسبريدج- لندن، الذي جسّد



الملكة فيكتوريا تفتتح المعرض الكبير
عام ١٨٥١

رؤية الأمير ألبرت - زوج الملكة فيكتوريا- في عرض عجائب الصناعة من جميع أنحاء العالم. لقد شهدت بريطانيا في تلك المرحلة طفرة صناعية عظيمة، مما جعل الوقت مناسباً للتباهي أمام مختلف بلدان العالم بإنجازاتها العظيمة. لكن هذا المعرض كان في حقيقة الأمر نقطة تحول تاريخية للفنون البصرية، في بريطانيا على وجه الخصوص والقارة الأوروبية قاطبة، لتعزيز

انطلاقة الحركة الجمالية. وعلى الرغم من أن هذا الحدث البارز عرض كثير من الابتكارات

المهمة للثورة الصناعية، إلا أن معظم الأعمال المعروضة كانت تتوافق مع أسلوب التصميم الضحل للعصر الفيكتوري، ومكنة العملية الإبداعية ضمن أطر مكررة تخلو من أي تجديد، والأسوأ من ذلك تجريدها من اللمسة الإنسانية. ووفقاً للمعايير الفيكتورية الصارمة للفن، والتي أعطت الأهمية الأكبر للرسائل الأخلاقية المنقولة، بالمقارنة مع جودة العمل الفني، فقد رَسَّخ هذا المعرض شعوراً خانقاً لدى كثير من فناني العصر الذين رغبوا في الهرب من تلك البيئة الفنية التقليدية التي تحد من تطلعاتهم الجمالية المبتكرة وإبداعاتهم المتميزة.

وعندما بدأت اليابان تبادلها التجاري العلني مع الدول الأوروبية في عام (١٨٥٤)، غمرت منتجاتها الفريدة الأسواق الأوروبية عامة والبريطانية على وجه الخصوص. عندها أُعْرِمَ الفنانون وعامة الشعب بالزخارف الدقيقة، والتصاميم الفريدة، والأنماط الهندسية المبتكرة التي اشتهرت بها الأعمال الفنية اليابانية، والتي تختلف كثيراً عن التصاميم الفيكتورية المكتظة بالعناصر التقليدية. وبدأ المستهلكون الأوروبيون بإقتناء المنتجات اليابانية، بدلاً من المنتجات المحلية، بما في ذلك اللوحات الجدارية، والأثاث الخشبي، والمراوح المزركشة. كما بدأ الرسامون، من أمثال الرسام أمريكي الأصل المقيم في بريطانيا جيمس أبوت ماكنيل ويسلر (١٨٣٤-١٩٠٣) James Abbott McNeill Whistler، بإدراج العناصر الفنية اليابانية المبتكرة بشكل مكثف في أعمالهم. كذلك الأمر بالنسبة إلى غيره من الفنانين المبدعين من أمثال المصمم البريطاني إدوارد ويليام جودوين (١٨٢٣-١٨٨٦) Edward William Godwin، والمصمم البريطاني كريستوفر دريسر (١٨٣٤-١٩٠٤) Christopher Dresser، وغيرهما ممن كانوا مصدر إلهام كبير لكثير من الفنانين المعاصرين. وبذلك بدأ أسلوب فني جديد بالظهور داخل الحركة الجمالية، عرف بالأسلوب الأنجلو ياباني Anglo-Japanese style.

وفي عام (١٨٧٧) افتُتِحَ معرض جروفنر Grosvenor Gallery في شارع بوند في العاصمة البريطانية لندن. لقد أتاح هذا المشروع الرائد مساحة كبيرة للفنانين، ولاسيما من رواد الحركة الجمالية، لعرض أعمالهم التي كانت في معظمها تتعارض مع التوقعات الكلاسيكية للأكاديمية الملكية البريطانية للفنون. وقد كان هذا المعرض واحداً من أكثر المعارض الفنية التجارية شهرة في لندن خلال القرن التاسع عشر، مما جعله أيضاً من أكثر المعارض الفنية دراسة وتحليلاً من الباحثين المعاصرين، نظراً للدور الكبير الذي أدّاه في إبراز الأعمال الفنية لفناني الحركة الجمالية ضمن تصميم معماري يلتزم بكل القواعد الجمالية التي تسمح لجمهور المعرض بالتمتع بالأعمال الفنية المعروضة في بيئة مريحة وفخمة في الوقت نفسه. تضمنت العروض السنوية

لمعرض جروفنر أعمالاً مميزة لكثير من الفنانين الجماليين من أمثال جيمس أبوت ماكنيل ويسلر (1834-1903) James Abbott McNeill Whistler، وألبرت مور (1841-1893) Albert Moore، وجورج فريدريك واتس (1817-1904) George Frederic Watts، وإدوارد بورن جونز (1823-1898) Edward Burne-Jones. وسرعان ما اكتسب المعرض سمعة كبيرة بوصفه بديلاً عصرياً أكثر تطوراً من الأكاديمية الملكية البريطانية، حيث انتشرت هذه التجربة الفريدة في بلدان أوروبية عديدة مروجة لأعمال أعظم رواد الحركة الجمالية في العالم.



رسم الفنان البريطاني إدوارد بورن جونز Edward Burne-Jones هذه اللوحة الشهيرة عام (1880) (٩ × ٤ أقدام) لصالح معرض جروفنر Grosvenor Gallery في التزام كبير منه بالمبادئ الجمالية. وعلى الرغم من أن معظم أعماله كانت ذات مضمون سردي ورسائل أخلاقية، إلا أن هذه اللوحة اعتمدت بالكامل على الجماليات. ترتدي النسوة فيها أنواراً كلاسيكية أنيقة، مع تفاصيل زخرفية تجذب الانتباه دون مبالغة، وتعمل كك منبه آلة موسيقية مختلفة في محاولة من الفنان تأكيد مقولته الشهيرة بأن «كل الفنون تتطلع إلى الموسيقى»، أما عنون اللوحة فهو «موسيقاً على السلام». كانت جونز من الفنانين الذين أسهموا في سد الفجوة بين الحركة ما قبل الرنثيلية والحركة الجمالية عندما ابتكر أعمالاً عديدة تدرج تحت قواعد الحركة الجمالية.

من المعروف أن لمسات الحركة الجمالية ظهرت أول مرة في اللوحات الفنية، حيث ظلّ الرسامون هم الأقدر على تحقيق هدف الحركة المتمثل في إبداع الفن من أجل الفن. وفي حقيقة الأمر، فقد كان بالإمكان فصل اللوحات الفنية بسهولة كبيرة، على عكس الفنون الزخرفية، عن وظيفة الفن الاجتماعية والنفعية. وعليه استطاع رسامون متميزون من أمثال ألبرت مور وجيمس ويسلر وفريدريك لايتون (1830-1869) Frederic Leighton التركيز كلياً على ابتكار تراكيب أسرة ترضي حواس الناس على اختلافاتهم مستخدمين طيفاً واسعاً من الألوان المتناغمة، مع إدماج عناصر جمالية

أخرى مميزة، وزخارف يابانية فريدة ضمن أعمالهم الفنية. أما اعتماد مبادئ الحركة الجمالية في عالم الموسيقى فلم يكن بالسهولة عينها، كما هي الحال في اللوحات الفنية، ولهذا السبب لم يكن هناك موسيقيون جماليون معروفون. ومع ذلك فقد حاول بعض الموسيقيين الفيكتوريين، وأبرزهم النمساوي إدوارد هانسليك (١٨٢٥-١٩٠٤) Eduard Hanslick، تأكيد أهمية عدم التزام الموسيقى بالتعبير عن أشياء أخرى غير الموسيقى. كما أكد النقاد المؤيدون للحركة الجمالية مثل الإنكليزي والتر باتر (١٨٣٩-١٨٩٤) Walter Horatio Pater أن الموسيقى ينبغي أن تكون مصدر إلهام أساسي لجميع فنون الحركة الجمالية، وشدد على وجود علاقة وثيقة بين الموسيقى والفن ودور الفنان بصفته إنساناً مبدعاً.



كانت الفنان الإنكليزي جيمس مالورد وليام تيرنر (١٧٧٥-١٨٥١) James Mallord William Turner في معظم رسومه مدفوعاً برغبة عارمة إلى إتقان مهنته، لكنه كان مدفوعاً أيضاً بفضول كبير لفهم العالم بما فيه من ظواهر عظيمة، وهذا ما جعله يلتزم بمعايير صارمة في محاكاته لعمالة الرسم في عصره. من الواضح أن تيرنر شعر بتقدير كبير لعظمة الطبيعة، مما انعكس في أسلوبه الفني التعامل مع الألوان، وقدرته النادرة على عرض الضوء حينما رسم البحر بعالاته المتباينة، وُصفت لوحته عاصفة الثلج بأنها غير تقليدية، حيث أصيب بمهزلة الأكاديمية الملكية بالهيرة والفضيحة تجاه الأسلوب الحديث الذي اتبعه تيرنر في رسمها عندما عرضت عام (١٨٤٢). هي صورة أمادية اللون يندمج فيها البحر مع السماء بأسلوب ضبابي يصعب فيه قياس العمق المكاني للمشهد، وباستخدام القوام السميك للألوان، مع ضربات عنيفة بالسكين تتوافق مع موضوعها المضطرب.

أما في مجال الأدب، فقد ألف الأدباء الجماليون، وأبرزهم الكاتب الأيرلندي أوسكار وايلد (١٨٥٤-١٩٠٠) Oscar Wilde، والروائي الفرنسي تيوفيل غوتيه (١٨١١-١٨٧٢) Théophile

Gautier، والشاعر الإنكليزي ألجيرنون تشارلز سوينبورن (١٨٣٧-١٩٠٩) Arthur Symons، والمحرر البريطاني آرثر سيمونز (١٨٦٥-١٩٤٥)، والكاتبة البريطانية فيرنون لى (١٨٥٦-١٩٣٥) Vernon Lee، نثراً وشعراً حسيّاً مملوءاً بالإحياءات الغامضة، التي حيرت القراء، بدلاً من التصريحات الواضحة بغرض التعبير عما لديهم من دوافع ورغبات خفية. وكما أشار الكاتب والناقد والتر باتر Walter Pater، فقد كان على الأدب الجمالي أن يصور ما يشعر به الأديب ضمن تجاربه الشخصية، ومن خلال انخراطه الحسي العميق مع كل ما هو جميل من حوله، في دعوة صريحة من باتر للتخلص من عبء الأخلاق الفيكتورية والتعاليم المسيحية التي كانت - برأيه - تكبح جماح الأدباء في تلك المرحلة من الزمن.

وفي حقيقة الأمر، فقد وُصفت كتابات رواد الأدب الجمالي بأنها نثر أرجواني مفرط بالتفاصيل ومشبع بالزخارف حتى بدت أقرب إلى الكتابات الخيالية في أسلوبها الأدبي. أما كتابات وايلد، الأشهر بين أدباء الحركة الجمالية، فكانت استفزازية للغاية في استخدام لغة الحواس، وتحدي كل ما هو سائد ومقبول اجتماعياً، وفوق ذلك فقد خلت معظم كتاباته - بحسب رأي النقاد والمحللين - من الجدل الجاد، وأشبعت بالمرح اللا محدود والمفارقات العجيبة. أما في مجال الشعر فقد أبدع الشعراء الجماليون بالجمع بين اللغة الغنائية الساحرة والأوزان الشعرية المعقدة في عرض أي موضوع مهما كان صعباً بأسلوب مثير للإعجاب الشديد. ومع ذلك لم تخلُ قصائد بعض شعراء الحركة الجمالية من الإباحية والعنف والقبح والغموض أحياناً، مثل قصائد الشاعر ألجيرنون تشارلز سوينبورن Charles Algernon Swinburne الذي تأثر بقوة بالشاعر الفرنسي تشارلز بودليير (١٨٢١ - ١٨٦٧) Charles Baudelaire، وبالشاعر الفرنسي تيوفيل غوتييه (١٨١١ - ١٨٧٢) Théophile Gautier، واتسق معهما على أن الشعر لا علاقة له بالتربية ولا بالتعليم. وعليه فقد تفوق الأدب الجمالي في الشكل على حساب المضمون، وبدا تركيز أدبائه في نقل الرسائل الأخلاقية والاجتماعية ضعيفاً جداً بالمقارنة مع أقرانهم الفيكتوريين.

ومن جهة ثانية، ظهرت مبادئ الجمالية في تصميم الأبنية الذي انحرف بعيداً جداً عن الأسلوب التقليدي في التصميم المعماري خلال تلك المرحلة من الزمن. ولعل أهم ما ميّز هذه الأعمال إدراج مراجع شرقية وشرق أوسطية وإيطالية من عصر النهضة في تصميم العمارة الإنكليزية، بدلاً من البهو التقليدي للمنازل العريقة وغرف الشاي الشهيرة أدخل ما عُرف بـ«القاعة العربية» كمكان أساسي لاستقبال الضيوف بقباب مستديرة وزخارف شرقية غاية في الدقة. بتعاملهم الدقيق مع الخطوط الهندسية، ومهاراتهم المشهود لها باستخدام الرسوم الزخرفية، وشعورهم المرهف بالألوان المتناغمة والتكوينات المنسجمة. ابتكر مصممو الحركة الجمالية المنسوجات، وورق الجدران،

وقطع السيراميك الراقية ذات الجودة العالية التي انسجمت تماماً مع احتياجات وإمكانات الطبقات المتوسطة في المجتمع. وقد أدى هذا التوجه الجديد في تصميم المنازل وأثاثها إلى تطوير تعاون كبير بين المهندسين المعماريين والمصممين الحرفيين من أمثال المصمم إدوارد جودوين (١٨٣٢-١٨٨٦) Edward Godwin، والمصمم ويليام موريس (١٨٣٤-١٨٩٦) William Morris، والمصمم تشارلز فويسبي (١٨٥٧-١٩٤١) Charles Francis Annesley Voysey.



قاعة العرب هي قاعة استقبال صغيرة مزدوجة الارتفاع، تقع في الطابق الأول من منزل الرسام الإنكليزي لايتون، وتتميز بقبة ذهبية مرتفعة، وإفريز من النيسا، مع العديد من المقرنصات والمنافذ القبية، بالإضافة إلى بركة ماء مزخرفة تتوسط الغرفة (على غرار قصر الحمراء الشير).

وعلى سبيل المثال، فقد كلف الرسام الجمالي فريديريك لايتون Frederic Leighton عام (١٨٦٤) المهندس المعماري جورج أيتشيسون (١٨٢٥ - ١٩١٠) George Aitchison ببناء منزل له في منطقة تشيلسي بلندن. كان المبنى الأصلي صغير الحجم نسبياً، لكنه كان بواجهة كلاسيكية أنيقة. وعلى مدار ثلاثين عاماً، وُسِّعَ المنزل وأُجْرِيَ كثير من التعديلات عليه، مما أدى إلى إنشاء مبنى فريد من نوعه يمثل ذروة العمارة الجمالية. وفي حقيقة الأمر، فقد شغف لايتون بفن العمارة العربية، الإسلامية منها على وجه الخصوص، من خلال زيارته إلى تركيا (١٨٦٧) ومصر (١٨٦٨) وسورية (١٨٧٣)، وترجم شغفه هذا حين طلب من أيتشيسون تصميم القاعة العربية الشهيرة وسط منزله، والتي استمر بناؤها مدة عشرين عاماً (١٨٧٧-١٨٩٥). وبالمقابل، ومن خلال تعامله الطويل مع لايتون، تواصل أيتشيسون مع كثير من العملاء الأثرياء ذوي الميول الفنية الواضحة، وعمل معهم في إعادة تصميم منازلهم، وتنفيذ الديكورات الداخلية لها. وفي السنوات التالية، أصبحت بيوت فناني الحركة الجمالية، وأنماط حياتهم الخاصة، موضع اهتمام الجمهور. ورغم أن عدد الأشخاص الذين استطاعوا رؤية هذه الأعمال العظيمة على أرض الواقع لم يكن كبيراً، إلا أن تأثير «قصور الفن الجمالي» التي أنشأها روسيتي وموريس ولايتون وبورن جونز والرسام الهولندي ألما تاديفا (١٨٣٦-١٩١٢) Alma-

Tadema كان قوياً جداً حيث استطاع كثير من الناس الاطلاع على هذه التحف الفنية المعمارية من خلال الكتب والمقالات المصورة والكتيبات الإرشادية، وبهذا اكتسبت مهنة التصميم الجمالي (بجميع أنواعه) الشرعية الكاملة كأعمال فنية تستحق الثناء ويستحق مبدعيها التكريم.

وفي مثال آخر عن روعة التصميم المعماري الذي طوره فنانون الحركة الجمالية لابد من الإشارة إلى غرفة الطاووس الشهيرة. فني سبعينيات القرن التاسع عشر دعا قطب تجارة الشحن البريطاني فريدريك ليلاند (1831-1892) Frederick Richards Leyland مصمم الديكور الخبير في الأسلوب الأنجلو ياباني توماس جيكل (1827-1881) Thomas Jekyll لتصميم غرفة طعامه (التي عرفت لاحقاً بغرفة الطاووس) بأسلوب ينسجم مع اللوحة الشهيرة بعنوان الأميرة من أرض البورسلين، وهي اللوحة التي تصدرت هذه الغرفة و التي رسمها له الفنان الجمالي جيمس ماكنيل ويسلر James McNeill Whistler في عام (1864). أما الهدف الأساسي من تصميم الغرفة آنذاك فقد كان لعرض مجموعة ليلاند النادرة من الخزف الصيني، بالأزرق والأبيض، مما دفع المصمم جيكل إلى ابتكار إطار شبكي معقد من أرفف محفورة من خشب الجوز. وسرعان ما أصيب جيكل بالمرض،



بعد المنزك الأهم، لصاحبه المصمم الإنكليزي ويليام موريس William Morris، نموذجاً مهنياً للتصميم الجمالي. يقع في مدينة Bexleyheath جنوب شرق لندن، وقد صممه نبي عام 1859 المهندس المعماري الإنكليزي فيليب ويب (1831-1915) Philip Webb. تأثر موريس بعمق بفن العمارة من العصور الوسطى، وقد بدأ هذا واحداً في جميع أنحاء منزله الذي سُمي بالاعتماد على مفاهيم وممارسات موريس العرفية التي قدمت مثالا واضحا لما يعرف بحركة الفنون والحرف اليدوية. أسهم نبي تزوين المنزك العديد من أصدقائه، وأبرزهم إدوارد بورنر ووداتي غابرييل روسيتي، ولاتزال بعض الجداريات الرائعة التي أبدعها موجودة ضمن مقتنيات المنزك الذي صار واحداً من متاحف لندن الجميلة. وعلى الرغم من أن موريس كان ينوي العيش فيه لبقية حياته لكن تكاليف العيش فيه كانت باهظة للغاية ولا تناسب أسلوب حياته العادي فباع العقار بعد خمس سنوات من بنائه.

مما اضطره للتخلي عن مشروعه الرائد هذا، ليتابع العمل فيه الفنان ويسلر الذي سعى من خلال التعديلات الجذرية التي أجراها على التصميم الأساسي (١٨٧٦ - ١٨٧٧) لأن تكون لوحته الأميرة من أرض البورسلين هي النقطة المحورية في الغرفة. وسرعان ما أدخل ويسلر - دون علم ليلاند - كثيراً من العناصر الجمالية ضمن تصميمه المبتكر هذا - وهو التصميم الذي جادل بأن التاريخ سيذكره إلى الأبد - مستوحياً ذلك من الزخارف الدقيقة للغرفة، والألوان الزاهية للخزف الصيني المعروض فيها. عندها غطى جدران الغرفة بلوحات أسرة باللونين الأزرق والذهبي، ورسم السقف باللون الذهبي وزينه بتصميم فريد لريش الطاووس الأزرق. ومع ذلك، لم يتأثر ليلاند بتصميم ويسلر المميز بل عنفه لعدم استشارته في الأمر، وجادله بشأن المكافأة المالية التي يستحقها، مما دعا الأخير إلى العودة للغرفة ليرسم على أحد جدرانها طاووسين من الذكور الشرسة يتقاتلان بضرواة، وأطلق على الغرفة حينها اسم غرفة الفن والمال. وعلى الرغم من أن تصميم ويسلر الشهير بقي حتى يومنا هذا واحداً من أهم الأمثلة الرائدة على إنجازات الحركة الجمالية، إلا أنه كان واحداً من أهم أسباب إفلاس ويسلر الذي رسم بعده كاريكاتيره المعروف مظهراً ليلاند كطاووس شيطاني يعزف على البيانو في منزل ويسلر - مستخدماً الألوان عينها التي استخدمها في إنجاز غرفة الطاووس.

نتيجة للتعاون الكبير بين رواد الحركة الجمالية من مختلف الاختصاصات، وبينهم وبين العديد من المتاجر المعروفة والمصنعين المشهورين، ازدهرت المتاجر الجمالية بحلول تسعينيات القرن التاسع عشر، حيث عرضت منتجات الفنانين الجماليين المميزة بالإضافة إلى سلع أخرى فريدة من الشرق الأوسط واليابان والصين. ولعل فكرة أوسكار وايلد الشهيرة حول مفهوم «المنزل الجميل» -



في عام (١٩٠٤)، باع أرملة فريدرىك ليلاند غرفة الطاووس إلى الصناعي وجامع القطع الفنية الأمريكي تشارلز لانج فريزر (١٨٥٤ - ١٩١٩) Charles Lang Freer ليضعها في منزله الجديد في ديترويت - ميشيغان. وعليه نُكِّتت الغرفة وعُيِّنت في سبعة وعشرين صندوقاً خشبياً، وشُحنت عبر المحيط الأطلسي، ليعرض فيها فريزر بعضاً من مجموعته الخاصة من الخزف الآسيوي (نحو ٢٥٤ قطعة نمينة) التي مهلك عليها من دول مختلفة مثل سورية وإيران واليابان والصين وكوريا معترفاً بأنه اشترى الغرفة بدافع من «الواجب اللطيف» تجاه صديقه العزيز ويسلر. وبعد وفاة فريزر عام (١٩١٩)، تم التبرع بالغرفة مع جزء كبير من مجموعته الفنية النفيسة إلى المتحف الوطني للفن الآسيوي في واشنطن - العاصمة الأمريكية.

التي أكد من خلالها أن تصميم المنزل الداخلي ومحتوياته يجب أن تكون جميلة بقدر كاف لتوفير بيئة ملهمة لسكانه - ساعدت أيضاً في ازدهار هذه المتاجر. وعلى عكس أنماط قطع أثاث لويس الرابع عشر ضخمة الحجم، والمزخرفة بكثافة، والمحفورة بشكل مبالغ فيه، والتي كانت تحظى بشعبية كبيرة بين المستهلكين الفيكتوريين، ابتكر الجماليون تصاميم أنيقة وبسيطة للغاية، تعتمد بشكل كبير على النماذج الآسيوية واليونانية والمصرية والإنكليزية من القرن الثامن عشر. وفي هذه المرحلة أيضاً تخلت النساء عن الكورسيهات الضيقة، والأقمشة الثقيلة، والزخارف المعقدة، التي أثقلت أجسادهن، وسعين للحصول على مزيد من الفساتين «البوهيمية» الفضفاضة، المستوحاة من القرون الوسطى وعصر النهضة، والمزينة بتطريزات خفيفة للغاية. كان تطريز أثواب النساء الجمالية في الغالب يدوياً، وقد شمل في أكثر الأحيان أزهاراً رقيقة، كأزهار الزنبق وعباد الشمس والنجس البري، أما الأقمشة فكانت من الصوف أو الحرير أو المخمل بألوان طبيعية باهتة، من درجات البني أو الخمري أو النيلي أو الأخضر، وباستخدام الأصبغة النباتية بعيداً عن أصباغ الأنيلين المصنّعة التي بالغ الفيكتوريون باستخدامها. كما عمدت النسوة إلى ارتداء بعض الحلي البسيطة المستوحاة غالباً من تصاميم شرقية، كما هي الحال في تصميم الملابس كالفستان اليوناني الكلاسيكي «أثينا» والكيمنو الياباني والبيجاما الهندية.

وفي حقيقة الأمر، فقد سعى رواد الحركة الجمالية من مصممي الأزياء إلى جعل الموضة عقلانية وصحية وجميلة بأن واحد معاً حين رفضوا الملابس التقليدية الضيقة، التي كانت تعطي جسد



أمدنت لوحة الفنان الأمريكي جيمس أبوت ماكنيل ويسلر James Abbott McNeill Whistler، أشهر فناني الحركة الجمالية في أمريكا، بعنوان سيمفونية باللون الأبيض Symphony in White (1872) ضخمة كبيرة مين رفض عرضها في المعرض السنوي في باريس وفي المعرض السنوي في الأكاديمية الملكية في لندن. كانت الرسم البسيط للغاية للمرأة ترتدي ثوباً أبيض وتقف أمام ستارة بيضاء يبدو غريباً جداً بالنسبة إلى جمهور العصر الفيكتوري الذي حاول جاهداً ربط اللوحة ببعض المصادر الفنية المعروفة لكنه لم يفلح في ذلك أبداً. تعرض الفنان الأمريكي لهجومه شرسة، يشوبها الكثير من السخرية، ولاسيما مقولة الناقد الفني المعروف جون روسكين عام (1878) John Ruskin بأن ويسلر من خلال تلك اللوحة قد رمى قدراً من الطلاء الأبيض في وجه جمهوره الفيكتوري العريق. لكن قضية التشهير التي رفعها الفنان ويسلر على الناقد روسكين كانت بمنزلة استفتاء شعبي موك قيمة الفن الجمالي ومكانته، حيث أبدت هيئة المحلفين المبادئ الأساسية للحركة الجمالية رغم أنها منحت ويسلر تعويضاً بسيطاً أدى للإنعاس. (المعرض الوطني للفنون، واشنطن العاصمة).

المرأة شكل الساعة الرملية، واستبدلوها بملابس أعادت للجسم شكله الطبيعي. أتاح هذا التغيير الجذري في تصميم الأزياء حرية الحركة، كما منح النساء كثيراً من الراحة والعفوية. ومن منظور تاريخ الموضة، لم يرتد الأزياء الجمالية في البداية سوى قلة من أفراد المجتمع، لكنها سرعان ما انتشرت بين متقفي الطبقة الوسطى والأدباء والفنانين. وحين بدأ الفنانون الجماليون برسم نساء جميلات يرتدين الملابس الكلاسيكية، المستوحاة من العصور الوسطى وعصر النهضة، كما فعل جون إيفريت مالاي (١٨٢٩-١٨٩٦) ودانتي غابرييل روسيتي (١٨٢٨-١٨٨٢)، فقد أسهم ذلك في زيادة شعبية هذه الموضة، وسرعان ما انتشرت على نطاق واسع تجاوز بريطانيا وأوروبا ليصل إلى الولايات المتحدة الأمريكية. وقد كانت مصممة الأزياء الأمريكية آني جينيس ميلر (١٨٥٩ - ١٩٣٥) Annie Jenness Miller واحدة من أهم المدافعين عن «حركة إصلاح اللباس»، حيث شددت على تكييف مبادئ الفن مع الحياة واللباس، من خلال مئات المحاضرات التي ألقته، ومن خلال تعريفها لما وصفته بالزى الجمالي Artistic Dress في مجلتها الشهرية Jenness Miller Monthly، حيث أكدت أن الجمال الحقيقي يكمن في إعادة الجسد إلى وضعه الطبيعي، وليس في تكيله بقيود الموضة التي لم ولن تراعي يوماً متطلبات الصحة والراحة.

وقد يكون من المثير للاهتمام الحديث هنا عن واحد من أهم المتاجر البريطانية التي عززت عالمياً انتشار مفاهيم الحركة الجمالية ومنتجاتها الفريدة، وهو متجر ليبرتي الشهير Liberty. افتتح هذا المتجر في لندن عام (١٨٧٥) صاحبه السيد آرثر لاسينبي ليبرتي (١٨٤٣-١٩١٧) Sir Arthur Lasenby Liberty، وقد تخصص المتجر في بداياته ببيع الحلي والأقمشة، لكنه سرعان ما توسع بأعماله ليعرض الأثاث العصري، بالإضافة إلى القطع التزيينية كأواني الزهور والساعات وورق الجدران والأعمال الفنية المعدنية وغيرها من الأشياء المميزة، ولاسيما تلك المستوردة من اليابان والشرق الأقصى. وبذلك أدى هذا المخزن العريق دوراً مهماً في التعريف بالفنون والحرف عالمياً.

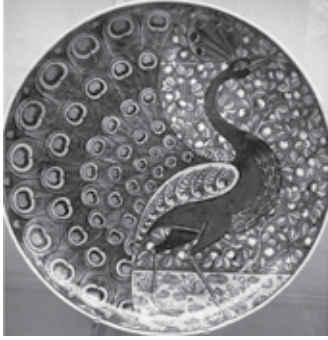


بعد مخزن ليبرتي Liberty Store الشهير الواقع في شارع مارلبورغ العظيم Great Marlborough في الطرف الغربي من العاصمة لندن واهداً من المتاجر الفاخرة والعريقة ومتعددة الأقسام. اشتهر تاريخياً بارتباطه الوثيق بالفن والثقافة، وبإكتشافه وتبنيه لكثير من المصممين الشباب، حيث انطلقت من خلاله، ولأول مرة، العديد من العلامات التجارية المعروفة عالمياً.

اليابانية، ونشرها في الغرب على نطاق واسع، كما كان له تأثير كبير على الفنانين والمصممين البريطانيين. يُعتبر المتجر من أوائل المتاجر البريطانية متعددة الأقسام التي لبّت، إلى حد كبير، ذوق محبي الحركة الجمالية، لاسيما في مجال تصميم الملابس والحلي.

بنى السيد ليبرتي، في تسعينيات القرن التاسع عشر، علاقات قوية مع العديد من المصممين البريطانيين المعروفين، ولاسيما من رواد حركات الفنون والحرف الحديثة. وقد نجح في إقناع المصنعين بإعادة إحياء بعض تقنيات الصباغة القديمة، واستخدام التصاميم الشرقية، بالإضافة إلى تبني تصاميم جمالية فريدة. وعلى الرغم من أن المتجر اعتمد في بداياته مزيجاً انتقائياً

تحتوي هذه القطعة الخزفية الشهيرة، من أعمال ويليام دي مورغان William de Morgan، على طاورين متقن الرسم ضمن تصميم نباتي بسيط ومتناغم (1888). كانت الطاورين واحداً من العناصر المهمة ضمن أعمال معظم فناني الحركة الجمالية، كرمز من رموز الجمال التعبيرية. من خلال أعماله الاستثنائية، أعاد مورغان إحياء تقنيات صناعة الخزف من العصور الوسطى، كما استخدم على نطاق واسع طرق التزيين المختلفة، وطور التقنيات الحرفية اللازمة لترجمة مبادئ الجمالية من خلال وسط السيراميك الأنيق. وبذلك، ساعد مورغان في الارتقاء بالفنون الخزفية إلى عالم الفنون الجميلة. وعلى الرغم من أنه رفض بشدة ابتعاد الفن عن دوره الأثلاثي، إلا أنه التزم في جميع أعماله بالسعي إلى الجمال اللافت. (متحف برمنغهام، المملكة المتحدة).



مميزاً من أساليب التصميم الأكثر الشعبية، إلا أنه استمر في تطوير معروضاته حتى بدت مختلفة جذرياً عن معروضات المتاجر الأخرى، وأصبح مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بالحركة الجمالية. تميزت الأقمشة المطبوعة والمصبوغة الخاصة بالمتجر، ولاسيما تلك المصنوعة من الحرير والساتان، بألوانها الرقيقة، وكانت تحظى بتقدير كبير كموايد أولية لإنتاج الملابس الجمالية خلال العقود من (1890) إلى (1920). وقد كان معظم زبائن المتجر من الأشخاص ذوي الذوق المميز، كما كان من بينهم أعضاء مشهورون في حركة ما قبل الرفائيلية. ورغم أن ليبرتي كان من أشد المدافعين عن مكنة الإنتاج، إلا أنه ركز من ناحية الأسلوب على ما هو عريق وتقليدي. وكان الهدف من وراء هذه السياسة الذكية الجمع بين المنفعة والذوق الرفيع والتكلفة المتواضعة لبضائع أخذت تباع بأسعار معقولة جداً. وقد دفعته تلك الرؤيا المميزة والروح الرائدة إلى السفر حول العالم بحثاً عن قطع

فردية كمصدر إلهام وجذب لعملائه المميزين ومصمميهِ المبدعين. على الرغم من أن الحركة الجمالية انتشرت سريعاً في دول أوروبية عديدة، وكان لها كثير من المعجبين والمؤيدين، إلا أنها في الوقت نفسه لاقت كثير من الانتقادات التي وصلت إلى حد السخرية المخجلة. ولعل الأوبرا الكوميديّة الشهيرة التي أعدها في عام (١٨٨١) الكاتب المسرحي والشاعر الإنكليزي وليام شوينك جيلبرت (١٨٣٦-١٩١١) Sir William Schwenck Gilbert بالتعاون مع الملحن الإنكليزي آرثر سوليفان (١٨٤٢-١٩٠٠) Sir Arthur Seymour Sullivan تحت عنوان الصبر Patience هي أكبر مثال على الانتقادات اللاذعة الموجهة، على نحو ساخر للغاية، إلى مفاهيم الحركة الجمالية وروادها. وكذلك الحال بالنسبة إلى الرسم الكاريكاتيري الشهير (١٨٨٠) للرسام البريطاني (الفرنسي المولد) جورج دو مورييه (١٨٢٤-١٨٩٦) George du Maurier الذي نُشر في المجلة البريطانية

استطاع الفنان البريطاني جورج دو مورييه (١٨٢٤-١٨٩٦) George du Maurier من خلال رسومه الكاريكاتيرية الساخرة، التي نشر معظمها في المجلة البريطانية الأسبوعية بانث Punch، انتقاد الكثير من المشاهد الفيكتورية غير المقبولة بماهرياً. ولعل من أهم رسومه الرسم الشهير الذي سخر فيه من هوس رواد الحركة الجمالية ببعض الجماليات الثانوية، كالخزف الهيني ضمن ما عرفت حينها بال Chinamania. بإدراج العديد من الإشارات الضمنية الذكية نجى هذا الرسم (١٨٨٩) انتقد بشدة أقوال وأعمال الكاتب أوسكار وايلد والرسام دانتي جابرييك روسيتي والشاعر ألجيرنون تشارلز سوينبورن (١٨٣٧-١٩٠٩) والرسام ألبرت مور والناقد الأدبي والتر باتر.



الهجائية الأسبوعية Punch magazine، حيث يصور الرسم زوجين قلقين للغاية يقفان وسط بيئة مملأً بعناصر روجت لها الحركة الجمالية، بما في ذلك ريش الطاووس والبورسلان الشرقي والملابس الأنيقة والأثاث المبتكر. أما مصدر القلق المفرط الذي انتاب الزوجين فقد كان بشأن إمكانية إرتقائهما إلى سوية إبريق الشاي الصيني الجميل الذي تحمله السيدة. كان جمع القطع

الصينية واليابانية القديمة باللونين الأزرق والأبيض شائعاً للغاية بين الجماليين (ويشار إلى أن الزوج في هذا الرسم كان يمثل الكاتب الأيرلندي الشهير أوسكار وايلد).

أضف إلى ذلك، فإن اختلاف وجهات نظر الفنانين الجماليين حول العديد من المفاهيم الخاصة بالحركة، وعدم وجود فلسفة واحدة مشتركة و متماسكة تربطهم جميعاً قد أضعف من قوة تأثيرها، وجعلها عرضة للعديد من الانتقادات اللاذعة. وعلى سبيل المثال، فقد كان الجمالي ويليام موريس يرى أن الحركة تخدم الأغنياء وليس عامة الشعب، وهذا ما جعله يحاول جاهداً استقطاب اهتمام العامة في معظم أعماله الفنية، كما جعله في الوقت نفسه واحداً من أبرز المؤيدين لحركة الفنون والحرف اليدوية. وفي الوقت نفسه فقد أدى توجه بعض أعمدة الحركة - من أمثال موريس - في التركيز على مهارات الفنانين اليدوية إلى إغفال دور الآلات الحديثة التي كانت نتاجاً لا يمكن تجاهله للثورة الصناعية. وقد يكون هذا الاهتمام واحداً من أهم الأسباب التي جعلت حركة باوهاوس



بعد إبريق الشاي الذي صممه الفنان الإنكليزي جيمس هادلي (1838-1902) James Hadley في عام (1882) واحداً من أكثر أباريق الشاي شهرة في العالم. قدّم هذا الإبريق الخزفي الفريد محاكاة ساخرة موك المفاهيم الجمالية، على أثر النجاح الذي لاقته الأوبرا اللومبيدية الشهيرة الهسبر في عام (1881)، حيث نُقش على قاعدته عبارة «العوائب الوخيمة لقوانين الانتقاء الطبيعي، وتطور العيش لسوية إبريق الشاي». يتكوّن إبريق الشاي من رأس وجذع ذكر وأنثى متعاكسين يرتديان ملابس جمالية، بقبعات من الضنبر، وشعر أحمر عسري، في إشارة إلى أنه لا يصلح للفرض الذي صمم لأجله كأبريق شاي، ولكن لتلبية متطلبات موضة جديدة وعابرة تتسجم مع أسلوب حياة جمالي بحت.

الألمانية (1919-1933) Bauhaus Movement تحاول لاحقاً الجمع بين المفاهيم الجمالية للحرف اليدوية، وضرورة استخدام التكنولوجيا الحديثة لإنتاج تصاميم عالية الجودة من الأدوات المنزلية، ولاسيما الأثاث. وبعبارة أخرى، فقد حاولت حركة باوهاوس تجاوز المخاوف بشأن انعدام

الروح في عمليات التصنيع الحديثة، وكذلك الأمر بالنسبة إلى المخاوف المتعلقة بفقدان الفن أهميته الاجتماعية. ولهذا السبب نفسه فقد أصبحت الحركات الفنية الحديثة، التي ظهرت لاحقاً خلال القرن العشرين، أكثر تأثيراً في مختلف أنحاء أوروبا وفي الولايات المتحدة نظراً لنجاحها في تعزيز العلاقة بين الفن والتكنولوجيا والمجتمع.

ولابد من الإشارة هنا أيضاً إلى أن تماذي بعض أعمدة الحركة الجمالية في تفسير وتطبيق مفاهيم الحركة، في تحد واضح للقيم والأعراف السائدة، كما هي الحال لدى الكاتب والشاعر الأيرلندي أوسكار وايلد (1854-1900) Oscar Wilde، والرسام الإنكليزي أوبري بيردسلي (1872-1898) Aubrey Beardsley، والرسام البريطاني فريدريك لايتون (1820-1896) Lord Frederic Leighton، قد أسهم إلى حد كبير في تلاشي شعبيتها بربطها بالفجور والإنحلال الأخلاقي نتيجة السعي وراء الجمال والمتعة كهدف وحيد في الحياة. وبهذا الخصوص، فقد اختار العديد من رواد الحركة الجمالية أتباع فلسفات الإغريق الوثنيين، ودحضوا الأخلاق الصارمة للعصر الفيكتوري القائمة على المبادئ المسيحية، فانهارت كثير من القيم الأخلاقية بين الجماليين، مما أدى إلى نفور عامة الشعب، ورفضهم للحركة ككل ولروادها جميعاً، ولاسيما بعد أن تجاوزت حدود الفن من أجل الفن لتصبح طريقة حياة يومية يفاخر بها بعض الجماليين على نحو مستهجن. وكما حدث حين استخدم مصطلح «الانحطاط» لوصف كتاب منتصف القرن التاسع عشر في فرنسا، ولاسيما بودلير Baudelaire وغوتيه Gautier، فقد استخدم في تسعينيات القرن التاسع عشر مصطلح «السقوط» أو «الانحدار» لوصف الحركة الجمالية وروادها. ولعل من أهم نقاد الحركة الجمالية المصمم البريطاني وليام موريس William Morris، والنقاد الأدبي الإنكليزي جون روسكين John Ruskin، والكاتب الروسي ليو تولستوي Leo Tolstoy الذي شكك في قيمة الفن حين ينفصل عن القيم والأخلاق.

مع ذلك، لا يمكننا أن ننكر بأن الحركة الجمالية عززت فكرة أن للفن قيمته الذاتية، وأنها أعطته مكانته الراقية، ومنحته هويته المستقلة في أواخر القرن التاسع عشر. لقد آمن رواد هذه الحركة بأن الفنان ينبغي أن يتمتع بحرية مطلقة في التعبير عن مكوناته، سواء من حيث اختيار الموضوع الذي يرغب في تقديمه، أو الأسلوب الفني الذي يرغب في اتّباعه. وفي حقيقة الأمر، فقد أسهم تحرير الفنان من أية التزامات في التعمق باكتشاف ذاته، واستحضار مجالات الإبداع الكامنة لديه في شتى أنواع الفنون من حيث الألوان والأشكال والتكوينات. تلك العمليات الاستكشافية المبدعة بلغت ذروتها في منتصف القرن العشرين ضمن ما يعرف بالحركة التعبيرية التجريدية Abstract Expressionist Movement التي ظهرت لأول مرة عام (1946) في مدينة نيويورك. أبان الحرب العالمية الثانية كأسلوب فني متماسك ومميز ومحبوب.



لظالما وجمدت البرهجة طريقتها إلى بعض مراد الحركة الجمالية، الذين بالفوا في الاهتمام بمظهرهم الخارجي فكانت ملابسهم أنيقة إلى حد كبير مع شيء من الغرابة والتكلف. وقد ترافقت هذا، في معظم الأحيان، مع تبني أسلوب حياة خاص خارج إطار المألوف والمقبول اجتماعياً. التقطت هذه الصورة لأوسكار وايلد عام (١٨٨٢) حين زار الولايات المتحدة للإلقاء سلسلة من المحاضرات حول النهضة الإنكليزية، وذلك من قبل المصور الفوتوغرافي الأمريكي الشهير نابليون ساروني (١٨٩٦-١٨٢١) Napoleon Sarony. ظهر وايلد في استديو ساروني مرتدياً الملابس التي أثارَت سخرية كثير من النقاد لعمود عديدة: سترة من المخمل ذات مؤخرة طويلة، وجوارب مريرية للركبتين، وزوج من النعك المزينة بعقد كبيرة من الساعات اللامع، وهو الزي الذي اعتاد أن يرتديه وايلد كعضو في جمعية الماسونيين في أفسنورد Apollo Lodge، كما كان يفعل في جميع محاضراته واجتماعاته الرسمية.

ما زال الأسلوب الفني الحديث للحركة التعبيرية التجريدية معتمداً من العديد من الفنانين المعاصرين، الذين تبنوا بشدة مفهوم الفن من أجل الفن، واهتموا باستخدام التجريد لنقل محتوى عاطفي قوي لا يمكن إغفاله في تأكيد منهم ضرورة التعبير الحر والعفوي والذاتي للفنان، باستخدام طيف واسع من الأساليب الفنية المبتكرة دون قيد أو شرط.

كانت لويس كومفورتي تيفاني (١٨٤٨-١٩٢٢) Louis Comfort Tiffany - نجلة مؤسس متجر السلع الفاخرة Tiffany & Co - أحد الفنانين البارزين، الذي أتقن خلال مسيرته الطويلة والناجحة استخدام كثير من الوسائط لإنجاز أعماله الفنية الرائدة معتمداً أسس الجمالية في أعماله، بالإضافة إلى أسلوب الأرت نوفو الشهير. كانت أكثر أعماله ابتكاراً هي تلك التي نفذها باستخدام الزجاج، والاسيما الزجاج العادي على الرصاص، ولعلك أهمها المشهد الخريفي لغروب الشمس (١٩٢٢) الذي يعد تحفة فنية أظهر من خلالها مهاراته الفريدة والتقنيات التي طورها ليقدّم أعمالاً تميزت بالتأثيرات الضوئية اللافتة، والإحساس العميق بمنظور المشهد. اشتهر تيفاني أيضاً بتصميم الأثاث، والمجوهرات، والمنسوجات، والفسيفساء، وتنفيذ الديكورات الداخلية لمختلف أنواع الأبنية.



مراجع البحث

- (1)- The Archibald Knox Society. (2020. January 01). Liberty & Co. to Liberty Style. Retrieved November 04. 2020. from http://www.archibaldknoxsociety.com/page__112141.html.
- (2)- Architectuul. (2020. January 01). Red House. Bexleyheath. London. United Kingdom by William Morris. Philip Webb. Retrieved November 01. 2020. from <http://architectuul.com/architecture/red-house>.
- (3)- The Art Story Foundation. (2020. January 01). The Aesthetic Movement - Important Art. Retrieved November 02. 2020. from <https://www.theartstory.org/movement/aesthetic-art/artworks/>
- (4)- Britain Express. (2020. January 01). Red House. History. Photos and Visiting Information. London Heritage Guide. Retrieved October 31. 2020. from <https://www.britainexpress.com/attractions.htm?attraction=1463>.
- (5)- Dr Sally-Anne Huxtable Principal Curator. Huxtable. D.. Curator. P.. Huxtable. P.. Maitland. D.. Raup. E.. & Ripley. G. (2016. March 22). Living Up To One's Teapot: Oscar Wilde. Aestheticism and Victorian Satire. Retrieved November 03. 2020. from <https://blog.nms.ac.uk/201623/03//living-up-to-ones-teapot-oscar-wilde-aestheticism-and-victorian-satire/>.



إشكالية التفكير الفلسفي عند العرب (أسئلة ومخارج)

زاهر هلال

عندما نقرأ عناوين البحوث والدراسات التي يقع فيها الدين والفلسفة في إطار البحث عن الحقيقة، يتبادر إلى أذهاننا أول ما يتبادر أننا سوف نخلص مع هذه البحوث والدراسات المستفيضة إلى نتائج تخدم أيديولوجيا القارئ، ذلك أنه وفقاً لأيديولوجيته لا يستطيع إلا أن ينحاز إما إلى الرأي الذي يقوله الدين، وإلى الأدوات والمناهج التي يستخدمها، وإما أن ينحاز إلى ما تقوله الفلسفة، فيؤيد الطرق والمناهج التي تستخدمها، وهذا أمر طبيعي في العقل البشري، لأن المنظار الذي ينظر القارئ من خلاله إلى مباحث من هذا النوع هو منظار محدود، ومقيّد بقيود أيديولوجية واجتماعية في كثير من الأحيان. فالمنظار الديني لن تتجلى الحقيقة أمامه إلا بوصفها ملكاً للدين، والمنظار الفلسفي لن تتجلى أمامه الحقيقة إلا بوصفها ملكاً للفلسفة. فالإنسان بحكم طبيعة عقله لا يستطيع أن يرى ما هو خارج إطاره الفكري، بتعبير الدكتور «علي الوردي». «فالإنسان قد اعتاد أن ينظر إلى الكون من خلال إطار فكري يحدد مجال نظره، وأنه يستغرب أو ينكر أي شيء لا يراه من خلال ذلك الإطار»^(١).

بهذا المعنى لا نستطيع أن نلوم أي إنسان فيما قضى عليه إطاره الفكري من حدود لا يستطيع تجاوزها. المتدين يرى الحقيقة في الدين وحده، وغير المتدين يرى الحقيقة في البحث العقلاني المجرد. ولكن الفرق أن الأول يرى حقيقته مصبوبة في قوالب جاهزة، والثاني يراها في البحث الجاد المصحوب بالشك. الأول بقي ضمن حدود إطاره الفكري، والثاني حاول الخروج فإما أن يبقى محلقاً، وإما يعود أدراجه إلى بيته الأول، حيث الطمأنينة والاستقرار. وليس يعني ذلك أن من ينجح في هذا الخروج، بمأمن من الانغماس في إطار فكري جديد، لا يستطيع الخروج منه، فيتخذ

منظاراً جديداً يأبى أن ينظر إلى العالم إلا من خلاله. وحتى يتم تضادي كل ذلك علينا أن نفهم أن الحقيقة الدينية شيء، والحقيقة الفلسفية شيء، وأن كل محاولات الفلاسفة والمفكرين للتوفيق بين هذه وتلك، إنما هي مضيعة للوقت، واهدأر لجهود تذهب ضحيةً لهيمنة الإطار الفكري على العقل البشري. وكل أملي في هذا البحث أن لا يصيب الجهد المبذول فيه، ما أصاب جهود التوفيقيين الذين أهملوا حقيقة الإطار الفكري الذي يُغلف العقل البشري بغلاف سميك، لا يستطيع تمزيقه إلا كل من طال عمره وتمردده. كما أنني أمل أن أكون أحد هؤلاء القلة الذين استطاعوا تمزيقه، ولا أخفي في الوقت نفسه خشيتي من خضوعي للإطار الفكري اللاشعوري الموضوع على عقلي، وهذا ما لا أتمناه حقاً، لكن السفن ليست دائماً بأمن من غدر الرياح.

كنتُ ذات يوم أقرأ في كتاب مُترجم إلى العربية، باغتني شخص من محيطي بوضع يده على الكتاب غاضباً، مستنقراً متجهماً، مستغرباً من أنني أقرأ لكاتب غير عربي، ومن اسمه تبين له أنه لا ينتمي إلى نفس ما ننتمي إليه من فرق دينية ومذهبية (والمفارقة أن الكاتب الذي كنتُ أقرأ له لا ينتمي إلى أي دين!). وبخني ونصحتني بأن أقرأ في المرة القادمة لكاتب عربي، فهذا العلم أجدى وأنفع.

دُهشتُ وأصابني الدهول، ولم أفهم موقف ذلك الرجل إلا بعد أن قرأت عن الإطار الفكري اللاشعوري المحدود، الذي تحكّم بعقله، فجعله يحكم على الكتاب من اسم كاتبه، بل يأنف من لمسّه أو النظر إليه. لا أدعي أن ليس لدي إطار فكري يحكمني، لكنني وأمثالي، ومن غير سوء ظن بالآخرين قد يكون إطارنا الفكري أكثر رحابة، وأكثر مرونة، يخدمنا في البحث خارجه، دون خشية الوقوع في الفتنة التي اخترعها أمثال هذا الرجل، للبقاء داخل التوقعة، بأمن من العوامل المحيطة المضطربة، وليتهم كانوا قد قتلونا، فالفتنة أشد من القتل.

ولطالما علمنا أن كل عقل بشري محكوم بإطار فكري يضيق أو يتسع، فإن أحسن استثمار للعقل هو الإصغاء لتلك الرحابة التي مُنبت بها بعض العقول، هذا الإصغاء إنما يكون عبر الفصل التام بين مجموعة الانتماءات التي يحظى بها كل إنسان، وعملية بحثه عن الحقيقة، على الأقل يأتي هذا الفصل استجابةً للرغبة الدؤوبة في البحث عن الحقيقة، وإرضاءً للضمير الذي يأبى النوم إلا أن تحين الساعة الأخيرة في الحياة.

القلق والحقيقة

من المعلوم أن القلق هو شعور يصاحب النفس الإنسانية فيقعدّها عن ممارسة أفعالها بشكل طبيعي. وبرأيي فإن القلق لا يخرج مصدره عن إحدى حالتين: فهو إما أن يكون نتيجة اقتحام ما هو جديد لحياة الإنسان، فيقلق من تداعياته، وإما أن يكون نتيجة لانتظار ما هو مجهول. القلق الأول

هو قلق فعّال خلّاق حركي، يكون سببه غالباً عدم القبول المبدئي لكل ما هو جديد. والقلق من النوع الثاني هو قلق خامل، وغالباً ما يكون سببه الخوف أو الشعور الدائم بالذنب. نستطيع أن نقول إنَّ القلق المتعلّق بالحقيقة الفلسفية هو من النوع الأول، وإنَّ القلق المتعلّق بالحقيقة الدينية هو من النوع الثاني. القلق من أجل بلوغ الحقيقة الدينية هو قلق مؤقت، يختفي حينما تزول الأسباب الداعية إليه. والقلق المصاحب لعملية البحث من أجل بلوغ الحقيقة ضمن النطاق الفلسفي هو قلق مستمر تشدّد وتيرته أو تهدأ بحسب الظروف الداعية إليه.

إن عملية الفصل بين الحقيقة الدينية والحقيقة الفلسفية التي ندعّيها في هذا البحث تجد مسوغاتها في اختلاف كلتا الحقيقتين حول الغاية والوسيلة والزمن. فغاية المؤمن هي الخلاص عن طريق الإيمان، ويكون جُلّ سعيه وقفاً على بلوغ الحقيقة في العالم الآخر. بينما تكون غاية الفيلسوف أيضاً خلاصاً لكن عن طريق البحث العقلي المستمر، ساعياً لبلوغ الحقيقة في الحياة الدنيا قبل الآخرة. وإذا كان هذا الاختلاف بين الحقيقتين على هذه الدرجة من الشدة، فإن جُلّ المحاولات الساعية للتوفيق بينهما - إن لم تكن كلّها - هي من باب الترقيع لا أكثر ولا أقل. وإذا أردنا أن نكون أكثر واقعية نقلنا إنَّ المحاولات من هذا النوع قد تكرّست في العالم العربي والإسلامي بوصفها فلسفة، وهي ليست بفلسفة، لأن الفلسفة في تحديدها الأكثر بساطة إنما هي بحث عقلائي مجرد، وسؤال مفتوح لا يعترضه شيء. والواقع أن انشغالات العقول في العالم العربي والإسلامي انشطرت إلى انشغالات خاصة بالترويج للمذاهب والتيارات الدينية انطلاقاً من منحى دوغمائي، وانشغالات لعقول أخرى مهمتها تنفيذ تلك المذاهب والتيارات، انطلاقاً من منحى حدائي. وبين تلك الانشغالات والمُهاترات الناجمة عنها، يتوه الإبداع باحثاً عن ذاته في بنية تلك العقول، فلا يجدها.

تخيّلوا معي أن يُسمّى فيلسوفاً فقيه ورجل دين كان بحق حجة في الإسلام، لكن الحُجة وقعت عليه كحجر ثقيل حينما تفلسف، ومن غيره «أبو حامد الغزالي» الذي كتب «تهافت الفلاسفة» والذي أُذيع على أنه الكتاب الأكثر نيلاً من هيبة الفلاسفة، وأن الفلسفة في العالم الإسلامي بعده لم تعد تقوم لها قائمة؟. ولكن بالتدقيق في ما جاء به الغزالي في هذا الكتاب، وبالتمحيص في حججه التي أوردها، يتبين لنا أن هذا الكتاب أضعف من أن يكون مقوّضاً ومُزلزلاً للفلسفة وأهلها.

كيف لا أتوصّل إلى هذا الرأي، وصاحب الكتاب يفتح قائمة حججه بمنطق الفقيه، لا بمنطق الباحث الناقد فيقول محتجاً على الفلاسفة: «لا تُتَّبَت ولا إتقان لمذهبهم عندهم، وأنهم يحكمون بظنٍ وتخمين، من غير تحقيق ويقين»^(٢). تكفي نظرة واحدة من باحث يافع إلى هذه الجملة ليتوصّل

إلى الرأي الذي توصلتُ إليه، لأن هذا الباحث اليافع يتعلّم أول ما يتعلّم حين يدرس الفلسفة أنها لا تعترف بالحقيقة المطلقة، وأنها لو توصلت إلى تلك الحقيقة فقدت جوهرها ألا وهو البحث المستمر. عندما يتفلسف الفقيه، فإن كثيراً من القيود القابعة على عقله سوف تمنعه من استخدامه على خير الوجوه وبما خلق لأجله. وخير برهان على ذلك قوله في الكتاب نفسه مُنهيًا حججه حول مسألة من المسائل: «فلنتقبّل مبادئ هذه الأمور...، إذ العقل ليس يحيلها، وليترك البحث عن الكيفية والكمية والماهية، فليس ذلك مما تتسع له القوى البشرية»^(٢).

إننا لا نريد أن نبخس الرجل حقّه، أو أن نُقلل من جهوده، فلا ريب في أن لكل مجتهد نصيب، ولكن نصيب الغزالي استحقّه بوصفه عالم دين، لا فيلسوف.

ولو سألنا أنفسنا هذا السؤال البسيط: لماذا دأبت العقول المفكرة في العالم العربي والإسلامي على الخوف من الفلسفة، وتكريس ملكات هذه العقول لنقدها أو تكفير أصحابها؟ ولا يعني ذلك أن كل ما جاء به الفلاسفة صحيحاً وبمناى عن النقد. لكن النقد الحقيقي ينبغي أن يكون نقداً مُجرداً، معزولاً عن الجدران الأربعة المظلمة التي تحصّن بها نقّاد الفلسفة في عالمتنا، وعملوا على سدّ كل ثقب قد ينفذ منه الضوء.

والسؤال الأكثر إلحاحاً: لماذا اشتغلت العقول في عالمتنا العربي والإسلامي على الدمج بين الحقيقتين في بوتقة واحدة؟ أهو الخوف من فقدان الإيمان؟ أهو الخوف من التجديد؟ ولو أردنا جواباً عن هذه الأسئلة، ينبغي أن نبحت أولاً عن جواب لسؤال: لماذا كانت عملية التفكير في العالم العربي والإسلامي بحدّ ذاتها إشكالية؟
كلّها أسئلة بحاجة إلى إجابات!

طبيعة التفكير في العالم العربي والإسلامي

ينبغي علينا بادئ ذي بدء أن نوضّح السبب الذي يجعل من التفكير الفلسفي لدى العرب إشكالية، أو بالأحرى السبب الذي يجعل من الفلسفة مشكلة في حدّ ذاتها لدى ذلك الوسط؟
أولاً نريد أن نقدّم تعريفاً للفلسفة يفي بغرض هذا البحث المنشود، وبناءً على ذلك التعريف، ينبغي أن تظهر لدينا الأسباب التي تجعل التفكير الفلسفي إشكالي عند العرب. فإذا عرفنا الفلسفة تعريفاً دقيقاً، تجلّت أمامنا العناصر التي يفتقدها العرب حتى يغدو لديهم فلسفة بالمعنى الدقيق. الفلسفة كما عرفناها ونعرفها دوماً: سؤالٌ يثيره العقل الإنساني، ليحاول الإجابة عنه. وبالنظر إلى هذا التعريف لا تخفى علينا حقيقة أن لكل إنسان من هذه الناحية فلسفته الخاصة، لأن العقل الإنساني بطبيعته مفضوّر على التساؤل، بحكم دهشته البدائية من كل ما يحيط به. ولذلك فإن

هذا التعريف لا يفي بالنتيجة التي أردنا لهذا البحث أن يخرج بها. ولكن في الوقت نفسه فإن هذا التعريف يكشف لنا سلسلة من المشكلات التي تكسو مجتمعاتنا، وهي سلسلة متكاملة ومتراصة، تبدأ منذ عهد الطفولة، ذلك أن الطفولة في مهدها الأولى هي التي تفتتح هذه السلسلة من المشكلات، بوصفها الحاضن الأول للعقول الجامدة التي تخشى أن تكون ملحاحة في السؤال، لأن هناك دائماً من يصدّها، ويحطّم عنفوانها المستغرق في البحث عن العلل الأولى، وعن إجابات شافية ووافية لكل ما يجول في خاطرها من تساؤلات.

وتباشر هذه السلسلة في خلق مزيد من العقد النفسية الناجمة عن الكبت المستمر للاندفاعات الاستفهامية، والتحطيم الدائم لمتعة البحث عن المجهول. هذه العقد تستمر معنا، حتى إذا ما انفصلنا عن مجتمعنا الأسري الأول، واجهنا مجتمعاً أشد انفصاماً، وأكثر جموداً، وأصلب في صدّ الاندفاع المبني على حب المعرفة والإطلاع، أو حتى السعي إلى المعرفة بعيداً عن ذلك الجو المشحون بالخوف.

ولو أننا أعدنا تعريف الفلسفة كما عرفناها في بحث منصرم، بأنها «عملية اقتحام للتوابت الفكرية»، لتعقدت لدينا المشكلة أكثر فأكثر، ولزدنا الطين بلة. لأن هذا التعريف عينه يندرج في عداد التحديدات الأكثر خطراً للفلسفة على المجتمعات الجامدة. لأن الفلسفة بهذا المعنى تحاول أن تقلّب الفكر، كيلا يتقرّح جرّاء اتكائه على جانب واحد، فتوقّظه من غفلته، وتخلق فيه من جديد روح التساؤل، بعد أن أنهكتها الأوساط الدوغمائية.

وهنا تصبح محاولة التغيير هذه خطراً ليس بعده خطر على تلك الأوساط المستفيدة من الثبات، ولذا تجدها تقوم بمحاربة كل محاولة للتغيير، وذلك بمحاربة من يملكون زمامه، وأدواته، وخطوطه الأولى.

إذن: ومن خلال ما سبق، يمكننا أن نقول إن السبب الأول لغياب التنلسف - أو لنقل تواضعه - لدى العرب هو عدم توفّر مناخ مناسب للتفكير الفلسفي، بعيداً عن النمطية والفكرة السائدة. وفي هذه النقطة نختلف مع أطروحة «هاشم صالح» في كتابه «الانتفاضات العربية على ضوء فلسفة التاريخ»، والذي يتساءل فيه: لماذا لا يظهر في أمة العرب مفكراً من طينة ديكارت أو كانط أو هيجل أو غيرهم من الفلاسفة العظام؟

أقول: إن المناخ السائد في المنطقة العربية لم يكن لينذر بظهور مفكرين من هذا الطراز، ذلك أن المناخ الديني كان ومازال هو السائد، ومازال الخوف من فقدان الإيمان بسبب عملية التنلسف هو الحائل بيننا وبين التغيير، وقد كان هذا الخوف هو العامل الرئيسي لسيادة المناخ الجامد الذي لم ولن يفرز نجوماً تثير سماء تلك المنطقة، بوصفها نجومياً تخلق نورها بذاتها. إن كل خطوة باتجاه

التغيير، وكل محاولة لممارسة الفكر الحر كانت تعدّ افتراءً - في إطار ذلك المناخ - بمنزلة نيل من هيبة الدين ووقاره!

والغريب أن من هم محسوبون أعظم فلاسفة الإسلام كانت جلّ محاولاتهم الفلسفية تحو منحي التوفيق بين الدين والفلسفة. وفي رأيي فإننا اليوم قد أضعنا الاثنين، لا الفلسفة نعمت بالرخاء، ولا الدين بقي على فطرته.

حاول ابن رشد أن يلفت النظر إلى أن الدين والفلسفة منهجها واحد، وغايتها واحدة. ورغم أن هذا التوفيق جلب عليه الويلات من جانب المتشددين دينياً، إلا أن عملية التوفيق هذه لم تؤت ثمارها حتى يومنا هذا، لأنه لا يمكن بشكل من الأشكال لهذين النبيوعين أن يصبّوا في مجرى واحد، لأنهما كما قلنا مختلفان من حيث البنية والغاية والهدف. وبخلاف المنهج الهيجلي الجدلي، فإنه لا يمكن أن تأتي بجديد يُذكر من اجتماع هذين الطرفين المتناقضين. للدين خصوصيته الروحانية، وللفلسفة خصوصيتها البحثية.

ونريد أن ننوه أن هذا التداخل بين الدين والفلسفة لم يقتصر على العالم العربي والإسلامي وحده، بل ثمة فلسفات غربية لا تخلو من نزعة روحانية دينية متشددة، والفارق أن هؤلاء استطاعوا عقلنة تراثهم، أما نحن فقد أخضعنا العقل لسلطة التراث، فجنينا ما جنينا، والغرق بات وشيكاً.

الفلسفة وتاريخ الفلسفة

كثيراً ما تُرفع بحق الفلسفة دعاوى مجحفة منها أنها تبقى أسيرة التنظير الذي لا جدوى منه في حياة الإنسان. واستناداً إلى هذا الادعاء فإن كثيراً من الناس يحاولون قدر الإمكان أن يبعدوا أنفسهم وذراريهم عن سلوك هذا المضمار البائس. وحجتهم في ذلك أن الفلسفة لا يمكنها أن تملأ جيوبهم بالنفيس من المال. فمعظم الناس يخافون أن يصيبهم الفقر والعوز المادي لو أنهم تركوا أبناءهم يدرسون الفلسفة أو أي علم من العلوم الإنسانية، لأن هذه العلوم بما فيها الفلسفة - من وجهة نظرهم - تبقى أسيرة نزعة التنظير الذي لا جدوى تُرجى منه في الحياة العملية. أو كما يقال: «هذه العلوم لا تُطعمُ خبزاً».

وكنتيجة لهذه النظرة المُجحفة بقيت الفلسفة حبيسة تاريخها، فنحن حين نقرأ لأرسطو أو أفلاطون أو ديكارت أو غيرهم، فإننا إنما نقرأ تاريخ الفلسفة. وشتان ما بين تاريخ الفلسفة والفلسفة. لا ريب في أن تاريخ الفلسفة مملوء بالنماذج التي يمكن الاستفادة منها في الحياة العملية. لكن علينا أن نستفيد منها استناداً إلى نظرة نقدية، تعيننا على العيش وفق مقتضيات العصر،

وحين نقوم بذلك ونتخذ الفلسفة كتدريب عملي فإننا نغدو والفلاسفة الذين تسطر تاريخ الفلسفة بأسمائهم الرنانة في بوتقة واحدة، وعدا ذلك فإننا سوف نبقى قراءاً للفلسفة، لا فلاسفة. وهذا يصب في المعنى نفسه الذي تحدث عنه الفيلسوف الفرنسي «جيل دولوز» الذي رأى أنه «لا غنى عن تاريخ الفلسفة شرط أن نُحسّن قراءة الفلاسفة، وذلك بالاهتمام بما هو فلسفي محض في مؤلفاتهم وإهمال ما يعود إلى آرائهم ومعتقداتهم وأوضاعهم النفسية والاجتماعية والسياسية وحتى العلمية»⁽⁴⁾. الفلسفة الحقيقية هي أن تعرف كيف تعيش أولاً، وهنا يتجلى المعنى الجوهرى والحقيقى ل (فيلوسوفيا) بوصفها ممارسة الحكمة، وأن تعرف كيف تُبدع ثانياً.

يرى «بيير هادو» في كتابه «الفلسفة طريقة حياة» أن الفلسفة الحقيقية انتهت بانتهاء المرحلة القديمة اليونانية والرومانية التي كان التفلسف فيها وسيلة تعين على العيش وهو الجوهر الأساسى للفلسفة. أما مع بزوغ شمس المرحلة الوسيطة والحديثة بدأت الفلسفة تتحول عن هذا الجوهر نتيجة اختلاطها بالدين والسياسة، فأصبحت الفلسفة مجرد خطاب نظري يخدم هاتين المؤسستين. يقول: «كانت الفلسفة القديمة تقترح على الجنس البشرى فناً للعيش، وعلى العكس من ذلك تبدو الفلسفة الحديثة فوق كل شيء كتشييد لبطانة تكنولوجية مقتصرة على المتخصصين»⁽⁵⁾.

قد نتفق مع هادو في جانب من كلامه، لكن لو أردنا أن نحقق استفادة عملية من النماذج القديمة التي ذكرها كالرواقية والأبيقورية فضلاً عن سقراط وأفلاطون، فلا بد أن نأخذها بعين النقد، لا بعين المُحب الذي يذهل عن عيوب محبوبه.

وبالمجمل فإن ما تعانيه الفلسفة هو أنه تُكْرَس بوصفها خطاباً نظرياً عبر الجامعة. الفلسفة الجامعية تقتل الفلسفة في مهدها، وتحيلها تلقيناً، وماهي إلا ممارسة. وهذا ما أشرت إليه في بحث منصرم، ووجدت أنه يتقاطع مع ما أريد قوله حول مستقبل الفلسفة، بل حول مستقبل البشرية، فأنا على يقين من أن العودة إلى الفلسفة بمفهومها المجرد الأصل بوصفها طريقة حياة سوف يضمن نجاة البشرية في عصر قضى فيه العلم والمال والتقنية على أقدم أقداسها: إنسانيتها وحريتها. إن معاناة الفلسفة هذه لا تجد في عالمنا العربى وحده تأجيلاً لها، بل إن هذه المعاناة لا تجد ترياقاً لها في أي بقعة من الأرض، نتيجة الخلط بين الفلسفة وتاريخها. ولكن الذي نخشى به نحن في عالمنا العربى دون سوانا هو دأبنا على التوفيق بين الفلسفة والدين استناداً إلى نماذج من تاريخ الفلسفة لاسيما أفلاطون وأرسطو، دون محاولة لاكتشاف الجانب العملي في هذه النماذج ونقدتها والاستفادة منها في الحياة العملية. إن عمليات التوفيق هذه قتلت التفلسف، وحولته إلى ضرب من التلقين.

مشكلة العلاقة بين التراث والحداثة

حين تعترض بعض المفكرين العرب لفظة «الحداثة» فإن أول ما يتبادر إلى أذهانهم: الغرب ومنجزاته الفكرية، وكأن ذلك المفهوم دخل في عداد الملكية الخاصة التي يُحرّم على أحد غيره أن يقترب منها، وقد أصبح هذا اللفظ لا يُفهم خارج إطار المقارنة بالتراث والذي جرى ربطه أيضاً بالدين، فاتخذ صفة القداسة نفسها التي يتخذها الدين. وفي ذلك يقول المفكر المصري «نصر حامد أبو زيد»: «تعقّدت إشكالية النهضة في بعدها: التراث - عنوان الهوية ورمز الأصالة - من جانب، والحضارة الحديثة - رمز التقدم وعنوانه - من جانب آخر. ولا يمكن فك هذه الإشكالية المعقدة إلا بإدراك العمق التاريخي للتراث من جهة، هذا العمق الذي يغوص بعيداً قبل الأديان الثلاثة المعروفة، ويادرك تعددية هذا التراث من حيث الرؤى والتوجهات من جهة أخرى»^(٦).

وانطلاقاً من ذلك اعتادت العقول العربية على التفكير ضمن إطار هذه الثنائية: التراث والحداثة أو العرب والغرب، وكأن ليس للغرب تراثاً، وليس للعرب حداثة. وتطالعنا في الفكر العربي نماذج كثيرة لإسهامات مفكرين كبار، انكشفت عبر مواقفهم من هذه الثنائية. منهم من يرى ضرورة القطيعة الكاملة مع التراث، يدفعهم إلى ذلك انبهارهم بالنموذج الغربي بوصفه نموذجاً أوحداً للحداثة، ومنهم من يرى ضرورة القطيعة مع الغرب كنموذج مُفسدٍ للتراث، ومنهم من يرى ضرورة المواءمة بين التراث والحداثة، وهؤلاء هم الذين أسسوا للغرب ملكيته الخاصة للحداثة ومقوماتها. إن ما نحتاجه هو أن ندرك أن الحداثة ليست حكراً على الغرب وأن أي أمة يمكنها أن تكون شريكة في المشروع الحدائي، لأن نقاط الارتكاز التي تتكئ عليها الحداثة تدخل ضمن نطاق (ما هو متاح للبشرية جمعاء) - على حد قول عبد الله العروي - فهو وإن كان يدعو إلى قطيعة كاملة مع التراث، وتبني النموذج الحدائي الغربي، إلا أنه يرى بأن «الحداثة مسار كوني، وهي وإن استتبتت في أوروبا، فقد دلّ التاريخ على إمكانية زرعها لدى شعوب أخرى غير الشعوب التي نبتت عندها، وذلك لأن شأنها أنها تدخل ضمن الأفكار المتاحة للبشرية جمعاء»^(٧).

قرأت في كتاب «مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة - حوارات منتقاة من الفكر الألماني المعاصر - فصلاً يعرض المرتكزات التي تستند إليها الحداثة الفلسفية، وحاولت أن أنقب في تاريخ فكرنا العربي والإسلامي عن تجسيدات واضحة لهذه المرتكزات، تؤهلنا لأن نكون شركاء في المشروع الحدائي. سأكتفي بالعرض الموجز لهذه المرتكزات، وأترك لكم الحكم، ولي البحث في مناسبات أخرى. أولاً: الذاتية: بمعنى أن الإنسان أصبح يدرك نفسه كذات مستقلة^(٨). كما أنه أصبح يعي وجوده في هذا العالم وأنه جزء منه كما قال هايدغر، وأصبح يستمد يقينيته من ذاته بوصفه فرداً حراً غير خاضع لنظام مؤسساتي. ولا يدل على هذه الخاصية غير قولة ديكرت الشهيرة «أنا أفكر إذن أنا موجود»^(٩).

ثانياً: العقلانية: ومعها تحول الإنسان من كائن فاغر الفم، من مُدهش بعظمة العالم، إلى باحث ومُنقّب عن أسرارهِ، وبدأ يستعين بالتفكير المنطقي، بدلاً من التفكير الميتافيزيقي.

ثالثاً: العدمية: وتعني انهيار قيمة القيم، لكن العدمية التي تعيننا هي العدمية الكاملة التي أرسى قواعدها «فريدريك نيتشه» والتي تعني ألا يكتفي الإنسان بتحطيم الأصنام الميتافيزيقية القديمة، فيقع متفرباً متحسراً فوق أنقاضها، بل يؤسس قيماً جديداً تعينه على النجاة من بؤس القطيع.

والسؤال الذي سوف أترك الإجابة عنه لكم: هل استطعنا أن نحقق شرطاً واحداً من الشروط الثلاثة السابقة يؤهلنا للدخول في مضمار الحداثة؟! وهل الحاضر والمستقبل يُنذران بعملية تحقق قريبة؟

مَخارج

والآن بعد هذا العرض نستطيع أن نُوجز الأسباب التي تجعل من التفكير الفلسفي لدى العرب إشكالية، ويحق لنا أن نحل هذه الإشكالية بتحطيم الأسباب الداعية لظهورها، وليس الأمر بمُعجز، إذ يكفي تأمل الأسباب لظهور الحلول، ولطالما عرفنا السبب، فلا بد للعجب أن يبطل.

ثمة أسباب لها علاقة بالطبيعة البشرية (الإطار الفكري): وهذه المشكلة يمكن التغلب عليها بالتمرين على المدّ والجزر، بحيث تكون عقولنا مرنة متقبّلة للآخر المُختلف، وهذا التمرين يغدو من السهولة بمكان إذا ما وجدنا المخارج العقلانية من المشكلات الأخرى التي لها علاقة بالبيئة المجتمعية، وتغدو هذه المخارج أكثر رحابة إذا ما استطعنا تحقيق الأمور الآتية:

- ١ - التفكير العقلاني المُجرّد غير الخاضع لسلطة مؤسساتية.
 - ٢ - الوعي بضرورة الدخول في مضمار الحداثة كشركاء والاستفادة مما هو متاح للبشرية جمعاء. فالعقل لا جنسية له.
 - ٣ - الكفّ عن عدّ التفكير الفلسفي مؤسساً للخروج من الإيمان الديني.
 - ٤ - النظر إلى الآخر المختلف نظرة تكفل لنا وله عيشاً مشتركاً، ومشروعاً فكرياً مشتركاً.
- والخروج من عباءة الحقيقة الواحدة التي لا حقيقة بعدها.
- ٥ - تدريب العقل على الممارسة النقدية، وعدم قبول شيء على ما هو عليه دون تمحيص.
- أليس كل ذلك كفيلاً بتحطيم الإطار الفكري وتحدي الطبيعة البشرية؟



المصادر والمراجع

- (١) - علي الوردي، خوارق اللاشعور، دار الوراق للنشر، لندن، ط٢، ١٩٩٦.
- (٢) - أبو حامد الغزالي، تهافت الفلاسفة، المكتبة العصرية، بيروت.
- (٣) - أبو حامد الغزالي، المرجع نفسه.
- (٤) - جمال نعيم، جيل دولوز وتجديد الفلسفة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ٢٠١٠.
- (٥) - بيير هادو، الفلسفة طريقة حياة، ترجمة: عادل مصطفى، دار رؤيا للنشر، مصر.
- (٦) - نصر حامد أبو زيد، النص السلطة الحقيقة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ١٩٩٥.
- (٧) - محمد الشيخ، مسألة الحداثة في الفكر المغربي المعاصر، منشورات الزمن، المغرب.
- (٨) - محمد الشيخ - ياسر الطائري، مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة (حوارات منتقاة من الفكر الألماني المعاصر، دار الطليعة للنشر، بيروت).
- (٩) - رينيه ديكارت، مقال عن المنهج، ترجمة: محمود الخضيرى، الهيئة العامة المصرية للكتاب.



حدود التجريب القصصي عند القاص أحمد بوزفور

*
د. سعيد بوعيطة

إن الحديث عن المبدع أحمد بوزفور، هو الحديث عن الكتابة الإبداعية نفسها، بمختلف أساليبها وملايساتها. إن النص البوزفوري نص مشاكس. لا يمنح نفسه بسهولة. بل يتطلب العدة والعتاد، لاقتحام فضائه الرحب. أما لغة بوزفور القصصية، فتكاد تفارق اللغات الأخرى. لغة غير مألوفة/ عادية. على الرغم من أنها من قبيل السهل الممتنع. إن هذا ما يجعله كاتباً غير نمطي. لا يسهل القبض على نصوصه بسهولة. بل كاتباً تركيبياً. نحو منحى التجريد والتجريب. إن النصوص القصصية لأحمد بوزفور، مسكونة بهاجس البحث المستمر والمتجدد. ذلك لأنه منذ مجموعته الأولى -النظر في الوجه العزيز- مروراً بمجموعته الغابر الظاهر وصياد النعام وصولاً إلى مجموعته ققنس يعيش بوزفور تجربة كتابية ملأى بالنمو والتحول. بين هذه المجموعات القصصية، (حيث لا تشبه الواحدة الأخرى). يمارس تجربة كتابية من خلال الكتابة القصصية نفسها. هذه الأخيرة تذهب في التجريب الكتابي، حتى تصبح الكتابة نفسها محوراً وبؤرة. إذ تكون القصة ذريعة لتجريب لغوي وجمالي. إن هذا التحول على مستوى البناء النصي والرؤيا الإبداعية (اللغة، التيمات، الأسس الفنية، إلخ...) هو ما سنحاول تبيانها من خلال المجموعات القصصية: النظر في الوجه العزيز، والغابر الظاهر، وصياد النعام، وققنس.

* كاتب مغربي.

مجموعة النظر في الوجه العزيز ونجليات الواقع

في هذه المجموعة التي صدرت عام (١٩٨٣)، يذهب القاص أحمد بوزفور إلى الواقع مباشرة. يرسم كل شيء في واقعية. هذا الواقع الممسوخ والمتقلب حسب بوزفور نفسه. تعبر قصص هذه المجموعة (يسألونك عن القتل، الغراب، حدث ذات يوم في الجبل الأقرع، والرجل الذي وجد البرتقالة، والألوان تلعب الورق، والسعال، والبدائية، ورؤيا حمداش، الأعرج يتزوج، المؤامرة، وذلك الشيء، النظر في وجهكم العزيز، النقطة السوداء، اللوح المحفوظ)، عن تجليات هذا الواقع وتمظهراته المختلفة، على الرغم من اختلافه: القمع، القهر والتسلط، إلخ... هذا القهر المادي بشكل جلي (كنت جائعاً، ولم أجد ما أكله في شوارع المدينة. في الحقيقة كانت شوارع المدينة حافلة بالخبز والفاكهة، لكنها كانت تباع بالنقود. وأرهقني الجوع والإعياء)، ص:١٩.

إن هذا القهر المادي غالباً ما يتحول إلى قهر معنوي (فوقف أمامي شرطي طويل وسد الطريق في وجهي. رفعت إليه بصري محتجباً، فقال بقرف أنت لا تحافظ على نظافة مدينتك كان عابساً متجهماً...)، ص:١٩. كان المجتمع المغربي يعيش صراعاً حاداً خلال مرحلة السبعينيات (حيث كتب القاص بوزفور هذه النصوص). لكن على الرغم من أن قصص بوزفور، ترتبط بالواقع بشكل مباشر، فإنها تستوجب خرق بنيتها اللغوية/السطحية، قصد الوصول إلى العمق وكشف الرؤيا التي تحملها. لأن القاص بوزفور حسب ما ورد في كتابه «الزرافة المشتعلة» يدل أن يوظف الكتابة من أجل تغيير الواقع، حاول على العكس أن يوظف الواقع من أجل تغيير الكتابة. وهو ما أدى إلى استخدام تقنية العجائبية أو اللعب بعناصر الواقع الخارجية لخلق كيان آخر مفارق، غريب، خاص ومستقل^(١). إن هذا ما جعل بعض قصص هذه المجموعة، ذات صبغة رمزية. في قصة «يسألونك عن القتل» يدور الحوار بين شخصيات: منى السعداوي، سعيد (عشيقتها) والأم. وتتضمن القصة نفسها، مجموعة من الأوراق / الرسائل. رسائل من سلسلة القتل: تتضمن ثلاث رسائل:

- الأولى: رسالة من يوليوس.

- الثانية: رسالة من توبة بن الحمير.

- الثالثة: رسالة من عزرائيل إلى سيدة يخبرها بمرض حبيبها في العالم السفلي.

تدل مجموعة من القرائن على أن هذه القصة تتميز ببعدها الرمزي. خاصة فيما يتعلق بالشخصيات. فعلاقة شخصية سعيد وشخصية منى السعداوي، ترتبط بعلاقة الإنسان العربي بقضاياه المختلفة: الهوية، الحرية، إلخ... لقد كتب القاص بوزفور هذه القصص سنة (١٩٧٠). لذا

فإن كل استجلاء لهذا البعد الرمزي، يتطلب ربط هذه النصوص بإطارها العام. فشخصية سعيد، ترمز إلى الإنسان العربي. فيما ترمز شخصية منى إلى هذه القضايا. إن الإنسان العربي يدمن هذه القضايا، كما يدمن القهوة والسجائر، إلخ... (لم يكن يحبني، كان يدمني... كالقهوة والجريدة والسجائر، كنت في علبته السجارة الواحدة والعشرين...)، ص: ٧. أما تلك الرسائل التي وظفها القاص، فتحمل بدورها بعداً رمزياً. فالإنسان العربي، على الرغم من ارتباطه بقضاياها، فإنه غالباً ما ينكرها. يقول السارد، ص: ١٠:

(- هل هذا هو بيت منى السعداوي؟)

- ماذا تريد؟

- أنا ساعي البريد، عندي ثلاث رسائل إلى هذا العنوان باسم منى السعداوي. هل هذا بيتها؟

- لا... لا ليس هذا بيت منى ال... منى من؟

- منى سعداوي...

- كلا... ليس هذا بيت منى سعداوي.. هذا بيتي أنا... علال البصلي).

تعمل هذه القصص على إدانة الواقع العربي وانفصام شخصية الإنسان العربي الذي يتعذر عليه الاختيار. إذا كانت قصة «يسألونك عن القتل» ترتبط بمأساة وخيبة أمل الإنسان العربي، فإن قصص أخرى تعتمد على الذاكرة بترسباتها وطبقاتها. في بعدها الأسطوري والتاريخي. تجلى هذا في قصة الغراب إن هذا الأخير، يحمل في التراث العربي دلالات عدة: الشؤم، والخبر السلبي، إلخ... في هذه القصة (الغراب)، يعمل المبدع على استحضار مرحلة الطفولة والمسيد. حيث الطفل يستظهر ثمن تبارك الذي بيده الملك. يقول السارد، ص: ١٠ (وأنا أتكوم فيه «تبارك الذي بيده الملك وهو...» ثمن طويل مكتوب على جهتي اللوح معاً). يسمع الطفل صوت الغراب فيسأل أمه (أمي... هل صحيح أن الغراب كان رجلاً ومسخ؟)، ص: ١٢. وبما أن جواب الأم لم يكن كافياً، فقد لجأ الطفل إلى أبيه (قاطعت أبي: أبا... صحيح أن الغراب كان رجلاً ومسخ؟)، ص: ١٤. وكان جواب الأب كالأبي (أجابني أبي: يكون أوليدي يكون... هذا الزمان يمسخ اللي ما يتمسخ...)، ص: ١٤. في هذا النص، يعود أحمد بوزفور إلى تلك الذاكرة الفردية والجماعية. ويعمل على الحفر في ترسباتها. وإذا كانت قصة «يسألونك عن القتل» تحمل دلالة رمزية، فإن الدلالة نفسها تتعمق أكثر في قصة «الألوان تلعب الورق أو مصطفى وخديجة» وقصة «النقطة السوداء». تعتمد قصة «الألوان تلعب الورق» على الحوار البسيط يقول السارد، ص: ٢٥ (الألوان في جلسة رقم ١:

الأبيض: عشر سنوات كاملة عقاب عادل.

الأسود: كاملة رغم أنه قتل.

الأزرق: قتل أجنبياً... خمس سنوات مثلاً...).

يقدم هذا النص القصصي نقداً لواقع لا يعرف سوى الخداع والمؤامرة. ويكشف عن زيفه وسخريته. تلتقي هذه القصة «الألوان تلعب الورق» مع قصة «النقطة السوداء...» في التركيز على البعد الرمزي. تعكس أزمة المثقف العربي. إذ يتعذر عليه الاختيار بين قناعاته وما يفرضه عليه الواقع. يقول السارد في قصة «النقطة السوداء» ص: ٨٣ (هو ذا مصطفى يخرج من الجامع فرحاً بالحرية والشمس...). تمثل شخصية مصطفى، ذلك المثقف الواعي بمواقفه واختياراته. لكن واقع حاله يقول عكس ذلك. إذ يجعله هذا الواقع يتيه ولا يعرف ماذا يختار. ويقول كذلك: (الأبواب أمامه وصوت الهاتف فوقه...)، ص: ٨٧. لتعيش شخصية مصطفى، تجربة اختيار صعبة. وحين اختار (يدفع مصطفى أول باب أمامه...)، ص: ٨٨. يختار لعنة هذا الواقع الممسوخ.

في مجموعته القصصية «النظر في الوجه العزيز»، عمل القاص أحمد بوزفور على استنطاق الواقع المادي والمعنوي. واستجلى تقلباته وتلويحاته. فعلى الرغم من هذا الارتباط بالواقع، فإن قصص هذه المجموعة، هيمن عليها البعد الرمزي. لاسيما القصص الآتية: «يسألونك عن القتل، والألوان تلعب الورق أو مصطفى وخديجة، والنقطة السوداء». إذ حملت أبعاداً ثقافية، سياسية واجتماعية، إلخ... أما في المجموعة الثانية «الغابر الظاهر» فقد حاول المبدع، البحث عن أصول وجذور هذا الواقع من خلال مصادر عدة: الثقافة الشعبية، والأسطورة، والذاكرة الجماعية، إلخ... مما يجعل القاص أحمد بوزفور، يعيش نوعاً من التحول القصصي. سواء على مستوى البناء النصي أم الرؤيا الإبداعية.

مجموعة الغابر الظاهر ومرجعية النص القصصي

إذا كانت مجموعة النظر في الوجه العزيز تجسد الواقع المعيشي وتجلياته، فإن مجموعته الثانية «الغابر الظاهر» التي صدرت عام (١٩٨٧)، حاولت استجلاء جذور هذا الواقع الغريب في الثقافة الشعبية^(٢). إذ اعتمد القاص بوزفور على التراث الشعبي. يقول السارد: (كان حتى كان، في قديم الزمان، كانت العرجا تنقر الحيطان، والعورا تخطيط الكتان، والطرشا تسمع الخبر فين ما كان...)، ص: ٥٩. يرى القاص أحمد بوزفور نفسه، أن الاعتماد على هذا التراث الشعبي يتصل بمسألتين:

١- هوس البحث عن هوية وثانيتها الإحساس بالاستيلاء أمام مجموعة من المؤسسات^(٢). وكان السؤال الأساسي كالاتي: كيف نستطيع التعبير عن هذا الإحساس بالدونية والقزمية؟ تجلى ذلك

بشكل واضح في قصة «الغابر الظاهر» (التي جاءت عنواناً للمجموعة القصصية). يقول السارد، ص: ٥٩ (الأطفال الشجعان، دخلوا الغابة الأطفال الصغار الجميلون الشجعان سلموا على الحصى وباسوا الفراشات وصافحوا الأغصان). وفي ص: ٦١ (قالت الطفلة: يا نار، إن كنت نار إخوتي فاقتربي اقتربي، إن كنت نار الجن فابتعدي ابتعدي، وكانت النار تبتعد كلما اقتربت كوثر...). وظف القاص هذه الحكاية الشعبية الغنية بتلك الكائنات الغيبية (الجن والغيلان والحيوانات الخرافية). يقول السارد: (في البداية نأكل خبز الشعير دون أن نسمي... لا نعرف الاسم بعد، فتأكل معنا كل الشياطين...)، ص: ٩٠. إن الاعتماد على هذه المرجعية التراثية (التراث الشعبي)، جعل تجربة أحمد بوزفور تستثمر تقنيات عدة أهمها^(٤).

أ- توظيف علاقات السرد الشعبي في بناء وتطوير هذا الجنس الأدبي/ القصة القصيرة. تجلى ذلك في قصة «مدخل عن العطش». يقول السارد، ص: ١٠ (فجأة كما لو بفلتة لسان ننطق الاسم الأعظم، فتمر الشياطين المدعورة كالخفافيش، ويلمع سكين العقيقة: ها نحن الآن ذوو أسماء وأرقام وأحكام...). والشيء نفسه نلمسه في قصة الغابر الظاهر. يقول السارد: (سكان الأضرحة ذوات القباب الخضراء اجتمعوا في قمة جبل شامخ وتداركوا أمر الأرض والزمن الفاسد والجيل الماسخ. لم تقبل في الجمع شفاعة. اتفقوا وأعطوا التسليم. وصلوا الفجر جماعة)، ص: ٦٢.

ب- البحث عن خصوصيات هذا الجنس/ القصة. يعطي هذا التراث الشعبي للقصة القصيرة المغربية خاصياتها المحلية. فإذا كانت هذه الحكايات الشعبية، تحتفظ عند مختلف الشعوب بهيكلا العام، فإنها تتخذ خصائص مرتبطة بالسياق السوسيوثقافي للراوي/ الرواية وللمتلقي^(٥). في هذا الإطار، فالنص القصصي عند أحمد بوزفور، تجاوز (بشكل نسبي) البحث في الحياة الاجتماعية الهامشية أو الحياة الاجتماعية للمهمشين، ليكتب بحثاً عن الجديد والمتجدد. إنه كما يقول هنري ميلر لم يعج الكتابة هروباً من الحياة بل انغماراً في حوض ماء مالح أسن. إنه انغمار إلى المصدر حيث الحياة تتجدد بصفة دائمة وحيث الحركة سرمدية وهائلة^(٦). إن الاعتماد على هذا التراث، يسعى إلى ربط النص بالطبيعة الحسية. لأن التراث الرسمي والعالمية أقرب إلى الثقافة والتجريد، والطبيعة في التراث الشعبي حية وطازجة حيث لكل شيء وجود بكر وحي^(٧). تجلى ذلك خاصة في قصة «مدخل عن العطش» ص: ٩، قصة «الغابر الظاهر» ص: ٥٩. في حين تلتقي قصص أخرى مع قصص مجموعة «صياد النعام». يقول السارد في قصة «مدخل عن العطش» ص: ١٠ (في البداية يعجبنا ما نكتب لأنه نسخة بديعة التقليد، ثم يعجبنا ما نكتب بديعة الصنع وفي الأخير يسنمنا ذلك كله. تملأنا الخيبة والمرارة والشك...). إذ حاول فيها القاص ممارسة النقد

كما يمارس الكتابة الإبداعية). إن الخاصيات الأساسية في مجموعة الغابر الظاهر تتجلى في بناء النص القصصي استناداً إلى التراث الشعبي. لأن ذلك حسب بوزفور خليق بأن يفتح للقصة أفقاً بكرةً من الإمكانيات البنائية^(أ). تهيمن الحكاية الشعبية في المجموعة القصصية «الغابر الظاهر»، بوصفها متناً حكاثياً. خاصة قصص: «مدخل عن العطش» (ص: ٩)، «الغابر الظاهر» (ص: ٥٧)، «حضریات» (ص: ٨٧). في حين نجد بعض نصوص المجموعة، تعتمد المفارقة التي تولد السخرية. خاصة قصة «ماذا يشرب الأطفال» (ص: ١٥). إذ تتحقق هذه السخرية من خلال سياق القصة (سخرية مقامية). يلتقي هذا النص في البعد السخري، مع نص «الرجل الذي وجد البرتقالة» في مجموعة «النظر في الوجه العزيز». إذا كانت المجموعة الأولى للمبدع أحمد بوزفور، تعبر عن الواقع بكل تجلياته. فيما حاولت الثانية البحث في جذور هذا الواقع ومنابعه. فإن المجموعة الثالثة، تحو منحى آخر. يمكن القول (تجاوزاً) إنها تكشف لنا عن أحمد بوزفور الناقد.

مجموعة صياد النعام، والمهزم النقدي

تكشف المجموعة القصصية «صياد النعام» التي صدرت عام (١٩٩٣) عن نوع آخر من الكتابة. إنها الكتابة التي تتحدث عن نفسها، عن واقعها وأفاقها. تعرف قصصها نوعاً من التشظي الذاتي والحكاثي. مما يجعل كل شكل قصصي بوزفوري، لا يستقر على حال. شكل متعدد الأشكال: كأس مكعبة (الغابر الظاهر، ص: ٢٩) حبة شعير، صومعة مقلوبة (متضمنة في قصة «مدخل عن العطش» ضمن مجموعة «الغابر الظاهر» ص: ١١)، أو لفة صوف قابلة لكل تشكيل. ترتبط قصة «نانا» (القصة الأولى في مجموعة صياد النعام) بعدة وحدات حكاثية. تضعنا أمام الفعل الإبداعي من جهة والفعل النقدي من جهة أخرى. أو بين خطابين متصلين إلى حد التداخل النصي. لذا، جاءت هذه القصة على رأس المجموعة (متضمنة في ص: ٧).

إن النسق البوزفوري، لا يدوم له حال على الرغم من أنه يوهم بالثبات أو بالأشكال الهندسية. تحمل قصة «نانا» بعداً تجريبياً. تنقل الفعل الحكائي من التشخيص إلى التجريد. ومن حالة التيمة إلى حالة الماهية. ذلك أن شخصية نانا، تبقى من منظور أنطولوجي عبارة عن تلك المرأة التي تملك فعل الحكى: الجدة، الأم، زوجة الأب، الخ... يقول السارد: (تنادي زوجة الأب (نانا)، والجدة للأب أو للأُم (نانا)، وزوجة العم (نانا)، وكل امرأة كبيرة في السن (نانا)، وأنا كنت أنادي زوجة أبي الأولى (نانا) (صياد النعام، ص: ٧). لهذا تشكل تيمة يصعب تجاوزها. لكن حين يتم ذلك، يبرز الأدبي، من خلال الانتقال من الحكى الشفوي إلى الحكى المكتوب. إلا أن هذا التجاوز، يعمل في

الوقت نفسه على الحفاظ على الماهية. ذلك أن شخصية «نانا» تمثل صوتاً حكاياً (بؤرة) شفويًا. يسرد بعنف وقوة. لكن في حالة إعادة توزيع الأدوار، تُجرّد شخصية نانا من بعدها المادي والحفاظ فقط على وظيفتها الأصلية، باعتبارها سارداً. يقول السارد، ص: ١٠ (السيدة التي تحدثت عنها فيما سبق، ماتت منذ زمن بعيد وأنا صغير. ولم أعد أتذكر الآن عنها شيئاً على الإطلاق. لقد كنت أتحدث ربما عن علاقتي بالكتابة. ولذلك، أرجوا أن يعيد القارئ على ضوء هذه الملاحظة قراءة النص السابق من جديد...) (صياد النعام، ص: ١٠). في هذا الإطار، يقتضي منطق الحكيم نوعاً من الاستقلالية أثناء تلقي المحكي وإنتاجه. استقلال يتطلب نوعاً من الانفصال. انفصال المتلقي الأول (الطفل) عن السارد، والهروب من الحقيقة الأولى. يقول السارد: (بدل أن أعود هارباً إلى الداخل، قفزت إلى الأمام... إلى خارج الدار. لأن الصوت المنادي كان صوت نانا (...). من يومها تبدلت العلاقة بيني وبين نانا) (صياد النعام، ص: ٩). تحولت هنا العلاقة بين الطفل (السارد) ومصدر الحكيم (نانا). لتصبح علاقة خوف (أصبحت أخافها أكثر مما أحبها)، ص: ١٠. يضعنا هذا التحول أمام مؤشرات شكلية. تقودنا إلى عمق قصة «نانا» وإلى أهم دليل على منطق تحول السرد فيها (تبدلت العلاقة بيني وبين نانا، أصبحت أخافها أكثر مما أحبها. تحولت هذه العلاقة إلى علاقة خوف ونفور. من الحب المتبادل إلى الخوف المتبادل. «أصبحت أخافها أكثر مما أحبها. ولم تعد هي الأخرى، تهتم بي. أصبحت العلاقة بيننا شكلية محضة»، (صياد النعام، ص: ١٠).

تقود هذه المؤشرات الشكلية التي يحتوي عليها النص القصصي البوزفوري، إلى مؤشرات معنوية. تقودنا بدورها إلى الخطاب النقدي الموازي للقصة الأولى «نانا» يعدها تختزل في سياقها الحكائي، سياقاً نظرياً. يرتبط بإشكالية الكتابة عامة وعلاقة الكاتب بعملية الكتابة. إن كل قراءة لهذا النص، بمنزلة دعوة وانتقال من حالة التشخيص إلى حالة التجريد والبحث المستمر عن ماهية الكتابة. لهذا، فإن وجهة النظر القائلة إن هناك انتقال من الإبداع إلى النقد صائبة. حيث يتجلى خصيصاً في مجموعة «صياد النعام» القصصية برمتها. خاصة قصة «الفنان». حيث يمنح موضوع الكتابة، دينامية للشكل القصصي البوزفوري. ليصبح هذا الشكل قادراً على إنتاج حقيقة بعده معرفة. إن الانتقال من المشخص إلى المجرد، هو لحظة جدلية وجدلية في الوقت نفسه.

إذا كانت عوامل الافتراض في قصة «نانا» كثيرة، فإنها في قصة «الفنان» أكثر تنوعاً وتشكيلاً في منحها المعرفي. ذلك أن البحث عن الجمال، يبدأ برسم الوجوه باعتبارها نقطة البداية. بداية التشكل على مستوى المحكي والنقدي في الوقت نفسه. تشير قصة «الفنان» إلى وضعيات قرآنية كثيرة. تتبدل وتتغير بفعل هاجس البحث عن تنويع المتن الحكائي، بقضايا ترتبط بصميم بنيته

وإشكالاته. لكن ليس الأساسي هنا، الانتقال من السارد (القاص أحمد بوزفور الضمني) إلى الناقد (أحمد بوزفور الناقد)؛ بل السيرورات التي تخلقها عملية تغيير المنظور ضمن المسألة الواحدة داخل وضعية التلازم المحتمل بين قاص (بوزفور) وناقد (بوزفور). ينتج الإبداع في هذا الإطار خطابه داخل حقل مفتوح. حيث تتضمن قصة «الفنان»، كل دوال الخطاب النقدي. إن العلاقة بين الحديثين، ليست علاقة اعتباطية سواء على مستوى الأشكال أم على مستوى التيمات. لأن الصيغتين معاً تسمحان بإمكانية التعرف على الكيفية التي يشهد فيها الشكل ميلاده. ففي القصة الأولى/قصة «نانا»، يبدأ ميلاد الشكل السير الذاتي من خلال مشترك جمعي. يقول السارد، ص: ٧ (وكل امرأة كبيرة في السن (نانا). وأنا كنت أنادي زوجة أبي الأولى نانا). قد يلعب هذا المشترك الجمعي، دور المولد الحكائي. ينتمي إلى ذلك الاستعمال المشترك. لأن الدال نانا يوجد في كل شخص. فلا وجود لشكل فارغ في دلالة شخصية نانا. إنه شكل ممتلئ، شبيه بامتلاء الجرة بالعتل والامتلاء هنا مادي ومعنوي، روحي وجمالي. إن العلاقة المتبادلة بين الطفل / شخصية أحمد بعدّه سارداً، وشخصية نانا بعدّها مصدر الحكوي، قائمة على نوع من التبادل. فشخصية نانا تحكي الحكاية والطفل يقرأ لها سبج. يقدم الكائن الروحي نفسه في هذه العلاقة على شكل مادة حلوة (العتل) قبل أن يتحول إلى صوت، وإيقاع رتيب. يقول السارد: (العلاقة بيننا شكلية محضة. أصبحت عروضية، نلتقي ومع آخرين غالباً فتقول لي: فعولن مفاعلين أحمد. وأجيبها فعولن مفاعلين أنا. وينتهي الحوار...) قصة «نانا»، ص: ١٠. يعد تكافؤ الدوال على مستوى الإيقاع، من المؤشرات الدالة على منطوق التحول في العلاقة الحميمية التي بدأت تأخذ منعطفاً جديداً. هل نضب عسل الجرة؟ أو نضب الحكوي؟ لقد أدى الدال نانا وظيفته الأساسية (زرع بذرة الحكوي في السارد). لتنتقل سلطة السرد إلى المؤلف / القاص. فما عاد المولد «نانا» قادراً على إنتاج الحكوي. يمكن عدّ ذلك مؤشراً على التحول الضروري للكتابة الإبداعية. أما قصة «صدر حديثاً»، فتشكل نقطة التقاء الحكايتين السابقتين. فعلى الرغم من أن رحلة عشق الكتابة لم تتغير، فإن الخيوط في الحكايات الثلاث؛ تمر من عين إبرة واحدة. إنها عين المأساة المتجلية فيما يأتي:

- أ. الصرع والحمى في الأولى (ربما أصبت بصرع، ولكني ظللت محموماً عدة أيام من يومها تبدلت العلاقة بيني وبين نانا) قصة «نانا»، ص: ٩.
- ب. الموت في الثانية (وتهاوى من كرسيه على الأرض... أسرع الشاب إليه... جس نبضه... مات الفنان... وقف الشاب) قصة «الفنان»، ص: ٢٠.
- ج. الانتحار في الثالثة (وحين يفشل في ارتكاب الجريمة التي خطط لها، ينتحر... هل انتحرت؟) قصة «صدر حديثاً»، ص: ٢٥.

نستشف من خلال هذه الحالة، التقاء آخر. يتجلى في التقاء الإبداع والنقد. حيث يصبح هذا الأخير، بمنزلة الظل الذي يرافق عوده أينما حل وارتحل. من خلال هذا التداخل تتولد أشكال حكائية متعددة. لكن على الرغم من وضوح نزعة التبني من خلال التوزيع، فإنها في الوقت نفسه عبارة عن خدعة الأساليب ممكنة القراءة. فهل يمدنا القاص أحمد بوزفور، بأدوات القراءة؟ من يستطيع الحديث عن الكتابة؟ في هذا الإطار، نجد أنفسنا أمام الرأي القائل إنَّ المبدع وحده يستوعب مكونات العملية الإبداعية، وأسسها الفنية.

مجموعة «قننس» والسرد الحلمى

برز تطور الكتابة لدى القاص أحمد بوزفور في مجموعته «قننس» من خلال تجاوزه (نسيباً) لتلك الأبعاد التي تجلت في المجموعات السابقة (النظر في الوجه العزيز، الغابر الظاهر، صياد النعام). إن قراءة أولية لهذه المجموعة التي صدرت عام (٢٠٠٢)، تجعلنا نكتشف أن الخيط الرفيع الذي يربط هذه القصص هو الحلم. لكن ليس بالمعنى الفرويدي، أو من باب تحقيق ما يتعذر تحقيقه في الواقع. تجلى ذلك في قصص: تعبير الرؤيا، وقننس، وغيابات القلب، رزوق، الموعد،... إلخ. إن الحلم في هذه القصص بناء لعالم جديد ينقل لنا السارد من خلاله جانباً غامضاً ومثيراً من حياة الشخصية/ السارد. تجلى ذلك بشكل واضح في قصة «تعبير الرؤيا». يقول السارد ص:٧ (رأيتني أعمى، تحت المطر. كنت شخصين اثنين: الرائي والمرئي. الرائي قابع خلف المشهد يرى، والمرئي سائر أمامه يتخبط تحت المطر، أعمى لا يرى شيئاً). كأننا هنا أمام سارد / الرائي ينقل وقائع السرد/ الحلم. واقفاً خلف شخصية الحلم/ المرئي. يعرف هذا السرد الحلمى نوعاً من التحول (ثم أراني فجأة طفلاً صغيراً يجري ليختبئ من المطر، أدخل دار بورسين جار جدي في العروبية)، ص:٨. يشكل الحلم في هذه القصة، عالم اللاوعي الغامض والمرعب والمغوي في الوقت نفسه. رغبات السارد الطفولية (كنت أجلس بجانب الشقراء. وأنا أقول في نفسي: «ذهبي الشعر» وأختها السمراء تتادي عليها لتكلم أمها)، ص:٨. تلتقي قصة «تعبير الرؤيا»، مع قصة «رزوق». يقول السارد في الصفحة ٤٩: (جاءني في المنام، وقال لي: أمك تسلم عليك وتقول لك: أين هديتي؟ لم أتبينه جيداً، ولكنه كان يلبس الأبيض...). لا يكتفي أحمد بوزفور في هذه القصص، بتوظيف الحلم بوصفه بناءً حكاياً، بل يعمل على تقديم تفسير لهذا الحلم من خلال مجموعة من الهوامش. إذ يشير إلى مرجعيات مختلفة: ابن سيرين، فرويد. يقول السارد: (-ابن سيرين: الماء في الحلم خصب وغنى. الطفل والنتان شباب. العمى غي وضلال. إن الشباب والفراغ والجدة مفسدة للمرء أي مفسدة.)، ص:١٤.

تحتشد كوايس الطفولة ورغباتها في هذه النصوص القصصية. وكذا الأحلام المحبطة والرغبات الموهودة التي تحاصر في الوقت نفسه السارد / الطفل في قصة «تعبير الرؤيا» وكذا في قصة «غيايات القلب» وقصة «رزوق». يتميز السرد الحلبي في هذه القصص، بخصائص عدة، أهمها:

١. التكتيف الدلالي والرمزي وذلك البعد الغرائبي للحكاية... إلخ. ففي قصة «تعبير الرؤيا»، نجد عبارات عدة ذات بعد رمزي (رأيتني أعمى، يتخبط تحت المطر، ثلاثة شبان يسدون الطريق). كما تتميز قصة «قننس» نجد لهذا التكتيف الرمزي بشكل جلي. ولتفكيك هذه الدلالة والبعد الرمزي، فإن القاص (كما أشرنا) يعطي في نهاية كل نص قصصي تأويلات لهذا الحلم (الحكاية). في قصة تعبیر الرؤيا جاءت على شكل هوامش (١. مخضوب البنان، ٢. التعبير / ١. ابن سيرين، ٢. فرويد، المجهول) (الصفحات: ١٥، ١٤، ١٢). والشيء نفسه نجده في قصة «قننس» (٢. التفسير: المفسر الشاب... - المفسر الشيخ...)، (الصفحات: ٢٢، ٢٣).

تشكل المجموعة القصصية «قننس» منعطفاً جديداً في التجربة القصصية لأحمد بوزفور. حيث وظف تقنيات سردية جديدة و متن حكائي مختلف. لكن على الرغم من ذلك، فإن جل الأعمال القصصية لأحمد بوزفور، تجمعها تلك اللغة الصافية والخسبة. على الرغم من التحول التجريبي المستمر على مستوى البناء وكذا المتن الحكائي. ففي مجموعة «النظر في الوجه العزيز» تجلي البعد الرمزي والواقعي. وفي مجموعة «الغابر الظاهر»، سعى القاص إلى البحث عن جذور هذا الواقع الملتبس. أما إشكالية الكتابة وملابسها، فتجلت في مجموعة «صياد النعام». أما في مجموعة «قننس» فشكل الحلم، العمود الفقري للمتن الحكائي. لعل هذا ما يجعل القصة لدى المبدع أحمد بوزفور، لا تنتهي عند نهايتها المقررة من طرف الكاتب أو نهايتها المفتوحة (٨). لأنها ما إن تكتب حتى تبدأ من جديد. وهنا، لا نهائية الكتابة القصصية (التجريب) عند المبدع أحمد بوزفور.

إن ما يميز تجربة أحمد بوزفور القصصية، كونها تعبّر عن مراحل تطور النص القصصي بالمغرب. تجسد التجلي التاريخي والاجتماعي والنفسي والأيدولوجي. خاصة المجموعة الأولى التي ارتبطت بالواقع المتعدد (السياسي، والاقتصادي، والاجتماعي، والثقافي... إلخ). تتجلى فيها مظاهر الظلم من خلال ثيمات العنف والانحراف والقمع والاستبداد. لهذا، جاءت ملامح الخطاب، تزخر بالسمات الدرامية العاكسة لمأساوية الشخوص ومفارقات المجتمع المغربي، والكاشفة عن كون العنف مظهراً من مظاهر وضع اجتماعي مأزوم. لكن القصة لدى أحمد بوزفور، ستسليخ من هذا الملمح الواقعي، مع الثمانينيات في المجموعة الثانية (الغابر الظاهر)، حيث غدا الانكباب عن قضايا بعيدة عن انشغالاته الأولى (السياسية والأيدولوجية، والاجتماعية... إلخ)، إلى قضايا أشد ارتباطاً بكل ما له علاقة بالكتابة والإبداع، مع ملاحظة استمرارية آثار بعض التجليات السابقة

للمرحلة الواقعية. يمكن وصفها بالكتابة المتأثرة بصدى الخارج النصي وحرارة المرحلة التاريخية والسياسية، التي دمغت علاقة السلطة بالمتقف، وهي علاقة التوتر والصراع. لكن المجموعة الثالثة (صياد النعام)، ستحمل تغيرات على مستوى الموضوعات. إذ نلمح كل مظاهر الاحتفاء بتجربة الكتابة الإبداعية ورؤية أحمد بوزفور الفكرية العميقة، اتجاه الحياة والمجتمع. إنها رؤية معبرة عن عوالم الإحباط والشعور بالخيبات. مما جعل شخصيات أحمد بوزفور القصصية، شخصيات تختار العزلة ملاذاً، والصمت عن الكلام موقفاً، وتتشد الوحدة باحثة عن معنى وجودها، وعن معنى الحكاية باستثمار جمل سردية نقية من كل ما يشوبها من عوالم دون التضحية بالحكاية. حيث كانت هذه الأخيرة هاجسه وانشغاله في جل متونه القصصية (خاصة مجموعة الغابر الظاهر). تعد هذه السمات في الكتابة القصصية لدى بوزفور، استجابة منطقية للإبدالات العميقة التي أحدثت خلخلة في التصورات المهيمنة في كتابة القصة القصيرة المغربية من جهة، وتغيير المواقف من وظيفة الإبداع بصفة عامة من جهة أخرى. ليصبح رهان الكتابة في هذه المحكيات القصصية، هو البحث عن مصدر الفيض السردى، الصوت المنتج للمعنى.

الهوامش

- (١) - محمد مكسي، صياد النعام بين القراءة والكتابة، جريدة الاتحاد الاشتراكي، ٧ تشرين ثاني ١٩٩٣.
- (٢) - أحمد بوزفور، الزرافة المشتعلة، ط ١، المدارس، ٢٠٠٠، ص ٦٣.
- (٣) - المرجع السابق نفسه، ص ٦٤.
- (٤) - محمد هموش، لمحة عن التراث والحكاية الشعبية، جريدة المنعطف، عدد ١٦، تشرين أول، ٢٠٠٧.
- (٥) - علي عبد الفتاح، دلالة الإبداع ورموز الكتابة في كتابات عالية شعيب، مجلة البيان (الكويت)، ع ٣٠٤، ١٩٩٥، ص ٨٦.
- (٦) - أحمد بوزفور، الزرافة المشتعلة، ص ٦٤.
- (٧) - المرجع السابق نفسه، ص ٦٥.
- (٨) - إدريس الخوري، بوزفور... صورة الكاتب في كلامه، جريدة الاتحاد الاشتراكي، ع ٢٦٩، آذار ١٩٨٩.

الفينيقيون: إشكالية الاسم والمنطقة

تأليف: ماريا يوجينيا أوبيت
ترجمة: د. علي محمد إسبر

إن دراسة المصطلحات المستخدمة لتعريف المجتمع أو السكان هي مسألة تتجاوز مجرد تمرين بسيط في سعة الاطلاع التاريخية كما في حالة الفينيقيين، ولا تُظهر الآثار الجغرافية ولا الثقافية، ولا اللغوية، ولا الإثنية على الإطلاق وضوحاً كافياً. تقدم موضوعة التسمية التي كانت دارجة في العصور القديمة وعُرف بوساطتها الفينيقيون نقطة انطلاق لا يمكن إنكارها لتحديد السمات التي تُبين هوية هذا الشعب الشرقي.

إن الاسم الذي عُرف بوساطته الفينيقيون في التاريخ هو لفظ من أصل يوناني، وقد ظهر للمرة الأولى في مرحلة هوميروس وهزيود - من القرن التاسع قبل الميلاد إلى القرن السابع قبل الميلاد - وليس له مثيل معروف في اللغات الشرقية^(١).

إن الاسم الأصلي فونيكس phoinix ومشتقاته، المؤنث فوينيسا phoinissa والجمع فينيكس phoinikes، قد ابتكرها اليونانيون ولا أحد سواهم استخدم هذا المصطلح للإشارة إلى هذا الشعب الشرقي وبعض سماته الثقافية المرتبطة بهم. تُستخدم هذه اللفظة لتعيين بلد الفينيقيين فونيك phoinike (...)، ويشير إلى المنطقة الساحلية الممتدة بين أرايوس Aradus (= أرواد) وجبل الكرمل بحدود مطابقة تقريباً لتلك الموجودة في لبنان الحديث.

إن جذر فونيكس phoinix ليس فينيقياً ولا سامياً^(٢). وفي الوقت الحاضر لم تُحل المشكلة اللغوية لأصل هذه اللفظة اليوناني. ويبدو أن ما تمّ التحقق منه هو أن الفينيقيين لم يطلقوا على

أنفسهم اسم الفينيقيين. ولقد حاول اليونانيون بالفعل في العصور القديمة إيجاد تفسير لأصل الاسم يربط معناه العرقي مع المعادلات الدلالية الأخرى للفظ نفسه. هذا ومن بين المعاني الأخرى لـ فوينيكس phoinix سوف نختار اللون «الأحمر»، الذي ربما كان إشارة إلى صناعة النسيج الأرجواني الذي كانت المدن الفينيقية مشهورة به في عصر هوميروس.

وعليه، وفقاً إلى هذا المصطلح «فينيقي» Phoenician يمكن أن يكون قد اشتق من فوينوس Phoinos اليونانية وهي لفظة من جذر هندو - أوروبي تدل على «الأحمر»، أو «الدم»، أو «التلطيح بالدم»، أو «الموت»، أو «الجريمة». وقد ربط مؤلفو المعاجم اليونانيون أصل الكلمة بصناعة المنسوجات الأرجوانية وأيضاً مع البشرة الداكنة للشعوب الآسيوية، ويحافظ أغلب المؤلفين المعاصرين على هذا التفسير. ووفقاً لهم، حينما تجددت الاتصالات البحرية بين اليونان وبلاد الشام Levant في زمن هوميروس، كان اليونانيون قد بدؤوا في الاتصال بسكان البلد الذي كان يُظن بأنه المركز الأكثر ثراءً لتصنيع القماش الأرجواني في البحر الأبيض المتوسط بأكمله، وهؤلاء هم الفينيكس phoinikes. وعليه، يمكن أن تعني فونيسيا Phoenicia «بلاد القماش الأرجواني the country of purple cloth».

توجد نظرية أخرى تتعلق بأصل لفظة «فينيقي» تقترض وجود علاقة بين هذه اللفظة واسم البطل المسمى فوينيكس phoinix الذي تسبب إليه الأسطورة اختراع الصباغ الأرجواني الذي كان يُستخدم لدبغ الصوف والنسيج. هذه الأسطورة التقطها المؤرخ الروماني بليني Pliny (مات عام 79م)، إذ يحكي عن اكتشاف تم بالمصادفة قرب صور، من راع، قام كلبه عن طريق عضّ الرخويات - ولا شك في أنها المريق murex (= نوع من الصدف يستخرج منه الأرجوان) - بتلطيح نفسه باللون الأحمر؛ ثم أحضر الكلب بين يدي ملك صور فوينيكس phoinix الذي يُظن أنه اتخذ اللون الأرجواني دلالةً على الملوك وشعاراً للملكية. بعد ذلك أصبح الملوك وحدهم يرتدون لباساً بلون أرجواني. إن هذه الأسطورة فينيقية في أصلها، وهذا يتضح من حقيقة أن بعض القطع النقدية من صور تحمل صورة هذا الحيوان الشهير.

في أساطير أخرى يظهر فوينيكس phoinix بصفته أب الفينيقيين ويسمى الإقليم فونيك phoinike. وكثيراً ما يُعدُّ فوينيكس أحد إخوة أوروبا؛ وفي أثناء سفره بحثاً عن أخته المفقودة، يُعتقد أنه استقر في بلد أطلق عليه اسمه، كما فعل إخوتها الآخرون: قدموس في طيبة، Cadmos in Thebes، وسيروس في سورية Syros in Syria، وكيليكس في كيليكيا Cilix in Cilicia.

كما يمكن الاستدلال من كل هذه الخرافات والأساطير أنَّ المسمّى فوينيكس phoinix بطل هذه البلاد ليس إلا ملك صور الذي يجمع في شخصه كل الصفات المميزة التي تعطي هوية أصيلة للشعب الفينيقيّ: الصباغ الأرجواني، الأبجدية (قواعد اللغة الفينيقية مبتكرة من هذا البطل)، ونخيل التمر، وشعار آخر لعملة صور يُسمّى باليونانية فوينيكس phoinix.

هذا، وفي مؤلفات هوميروس وهزود وهيرودت تُعيّن اللفظة فوينيكس phoinix أيضاً آلة موسيقية تشبه القيثارة (أيضاً ابتكرها فوينيكس)، واسم مكان يوجد بشكل متكرر في شرق البحر الأبيض المتوسط، وأخيراً طائر رائع ذو أجنحة حمراء وهو طائر الفوينيكس من أصل غير معروف. ويُقال إنَّ جميع معاني فوينيكس phoinix مشتقة من بلد المنشأ فوينيسيا Phoenicia الذي أخذ هذا الاسم من اللفظة اليونانية المستخدمة للدلالة على اللون الأحمر الداكن. إلى جانب ذلك يُعدُّ مستغرباً أنَّ الاسم المعطى لصناعة صباغة القماش أو لونها يجب أن يكون في أصل اسم المنطقة وسكانها. لماذا لا يكون العكس صحيحاً، (أي أنَّ اسم المنطقة هو الذي أعطى لصناعة القماش اسمها أو اسم لونها).

إنَّ أصل المصطلح مشوش ويمكن رؤيته في تلك النصوص الهوميرية أنفسها حيث يُطلق على الفينيقيين صيدونيس sidones أو صيدونيوي sidonioi وهؤلاء هم الصيدونيانس Sidonians. ولا يمكن تفسير استخدام مصطلح «صيدونيين Sidonian» كمرادف لمصطلح «الفينيكس Phoinikes»، لأنه لم تكن المدينة الفينيقية الأكثر نفوذاً في أيام هذا الشاعر هي صيدا؛ بل صور. وبالجملة، كل هذا يشير إلى الصعوبات التي وجدها العالم اليوناني في رسم تعريف إثنو-بوليتيكي للفينيقيين، شعب من دون دولة، من دون أرض، من دون وحدة سياسية.

توجد نظريات أخرى تنفي وجود أي صلة بين الفينيقيين واللون الأحمر (فوينوس = phoinos = red) وتزعم أن اشتقاق الكلمة اليونانية كان من الميسينية^(٢): بو-ني-كي-جو po-ni-ki-jo، أو: بو-ني-كي-جو po-ni-ki-jo.

هذه اللفظة موثقة في النظام الخطي ب^(٤) Linear B من كنوسوس^(٥) Knossos وبيلوس^(٦) Pylos وتشير إلى عشب عطري أو بهار من أصل شرقيّ-ربما عند بليني هيربا فونيكا (= عشب فينيقيا) herba phoenica- وتشير كذلك إلى العناصر المستخدمة في الزخرفة، ويرجح أن يكون لون هذا العشب أحمر، ومن المفترض أن تكون قد صيغت تسميته في نهاية الألفية الثانية قبل

الميلاد، وهي المرحلة التي كانت فيها الاتصالات بين بحر إيجه وبلاد الشام Levant أكثر كثافة، وحينما كانت أسطورة قدموس من المرجح أن يكون فوينيكس وأوروبا قد ظهرا. هذا، ومهما يكن من شيء، يجب أن نشير إلى أنه لا يبدو أن أي نص من النصوص الميسينية المذكورة يشير بوضوح إلى هذه البلاد، ولا إلى سكانها، ولا إلى اللون الأرجواني.

تم البحث عن أصل اللفظة اليونانية فوينيكس phoinix مع عدم نجاح مماثل في الألفاظ الأوغاريتية أو العبرية مثل بيوا puwwa أو بوت pwt وتعني «الصبغ dye – الخلاصة substance» وحتى في اللفظة المصرية فناو fnhw التي توجد فيها أوجه تشابه مع اللفظة اليونانية Phoenicia لكن على نحو صوتي بحت. إن اللفظة فنخو fenkhu الموثقة من الإمبراطورية المصرية القديمة لا يوجد لها أي ارتباط مهما كان مع ما يدعوه المصريون في الحقيقة ريتينو Retenu (= بلاد كنعان أو سورية) أو ها-رو Ha-rw.

من كل ما قيل نستنتج أن الدليل الواضح الوحيد الذي لدينا هو الاسم اليوناني فينيكس phoinikes الذي تواضع عليه الإغريق منذ زمن هوميروس ليُسَمَّوا به أهل الشام، تحديداً من التجار الشرقيين الذين بدؤوا يترددون على مياه بحر إيجه. وما يزال أصل هذا المصطلح الإغريقي غير واضح إلى يوم الناس هذا.

نحن نعرف أن الفينيقيين سُمُّوا أنفسهم كنعانيين: كن أني can'ani (Canaanites) وسُمُّوا أرضهم كنعان Canaan. هذا المصطلح من أصل سامي شرقي وربما يرجع إلى السكان الأصليين لتلك البلاد. إن أصل هذه اللفظة يبدأ بـ«كن إن kn n»، على أي حال، هذا الاسم مجرد اسم غامض ومثير للجدل مثل الاسم اليوناني فوينيكس phoinix إن لم يكن أكثر من ذلك.

في سفر التكوين (٩: ١٨، ١٠: ١٥) كنعان هو ابن حام وأب صيدون Sidon الفينيقي، مثل البطل المسمّى فوينيكس.

تستخدم النصوص التوراتية^(٧) الاسم كينا أنيم kena anim أو كاناناويو kanaiaoi لتحديد سكان السهل الساحلي الكبير وصولاً إلى شمال فلسطين ما يعني من دون شك وجوداً جغرافياً موحداً نسبياً، وواقعاً لغوياً وثقافياً. هذا، وفي بعض الأحيان، على أي حال، يشير مصطلح كنعان إلى منطقة أكثر تقييداً تقتصر على المنطقة المحيطة بصور. (إشعيا ٢٢: ١١). كان الفينيقيون يُسَمَّون أيضاً باستمرار بـالصوريين Tyrians والصيدونيين Sidonians.

والجيبليين Giblites أو ببساطة في الوثائق التوراتية والآشورية يسمون صيدونيم sidonim أو صيدونوي sidonioi، كما هي الحال لدى هوميروس. يُسمّى ملك صور أيضاً ملك الصيدونيين، وهي حقيقة مهمة جداً تعكس من دون شك وضعاً جيو-بوليتيكياً محددًا، ولاسيما طوال المدة من القرن العاشر إلى القرن الثامن قبل الميلاد.

في العبرية^(٤) كانا أني cana ani أو كينا نو kina nu تعني التاجر، وهكذا كنعان لفظ مرادفة لـ«أرض التجار».

توجد مزاعم لغوية مفادها أن اللفظة اليونانية فوينيكس phoinix ليست أكثر من ترجمة بسيطة للفظّة الأكاديّة كيناعاو kinahhu وهي لفظة ظهرت في النصوص من القرن الخامس عشر إلى القرن الرابع عشر قبل الميلاد في مدينة نوزي^(٥) Nuzi. في هذه الوثيقة يشير المصطلح بشكل عشوائي إلى بلاد كنعان وإلى اكتشافها الأكثر أهمية وهو الصوف المدبوغ باللون الأحمر أو كيناعاو kinahhu. هذا، ووفقاً للنصوص الحورية في نوزي يبدو أنها لا تُظهر فقط توازياً دلاليّاً موجوداً بين «كنعانيّ» Canaanite و«أرجواني purple»، لكن ارتباطاً مباشراً أيضاً بين اسم البلاد واللون الأحمر الأرجواني، في كلتا اللغتين الأكادية واليونانية. لكن هذا لا يحل مشكلة من يعطي الاسم للآخر، سواء أكانت البلاد تعطي اللون اسمه، أم العكس. وتشير الدلالات كلها إلى الإمكانية الأولى.

وفعلاً منذ منتصف القرن الخامس عشر قبل الميلاد في نصوص ونقوش أخرى شامية ومصرية نجد اسم بلاد كنعان من دون أن يرتبط بأي شكل من الأشكال باللون الأحمر. هكذا ذُكرت باسم كنا ني kn ny في نصوص من أوغاريت، ووردت على النحو الآتي: كي-إن-آ-نيم ki-in-a-nim في نصوص اكتُشفت في مدينة الألاخ^(٦) Alalakh، وظهرت هكذا: kn nw في نقوش أمحتب الثاني. وكذلك الأمر في نصوص من ماري، ذُكر الكنعانيون بمعنى عرقي لا يدع مجالاً للشك، وفي رسائل العمارة الشهيرة^(٧)، ترجع إلى النصف الأول من القرن الرابع عشر قبل الميلاد سُمّي سكان أرض كنعان كينا هاي kinahhi أو كينانا kinahana. وأخيراً يوجد إثبات من الاكتشافات الأخيرة في إيبلا^(٨) في سورية، فاسم كنعان دالّ على مكان كا-نا-نا-نوم ca-na-na-num و كا-نا-نا-ca-na-na- ربما بزغ في منتصف الألفية الثالثة قبل الميلاد.

ترجعنا هذه المناقشات الاصطلاحية كلها إلى نقطة البداية، فقد برهنت نصوص نوزي أنه على الأقل منذ منتصف الألفية الثانية قبل الميلاد، كان لاسم كنعان معنى مزدوج: المعنى الإثني والجغرافي هذا من ناحية، ومعنى دال على اللون الأحمر أو الأرجواني من ناحية أخرى. لذلك أنشئ

تشابه واضح مع أصل الكلمة اليونانية phoinix. في كلتا الحالتين تأخذ صناعة القماش الأرجواني والصبغة اسم بلد المنشأ. إنَّ اليونانيين في المرحلة الميسينية أو في بداية الألفية الأولى قبل الميلاد يمكن أن يكونوا قد صادفوا اسم مكان يدل على اللون الأحمر أو ما يعادله في لغة الفينيقيين الخاصة بهم وكل ما فعلوه هو أن قاموا بترجمة هذا الاسم.

وصل كلٌّ من فيلون الجبيلي^(١٣) Philo of Byblos هيكتيوس الملطي^(١٤) Hecateus of Miletus في أيامهما إلى النتائج نفسها. ذكر هيكتيوس أنه في القرن السادس قبل الميلاد أنَّ الفينيقيين كانوا يُسمّون في السابق كنا Chna وأنه تمّ النسخ إلى اليونانية من السامية «كنعان Chanaan». ولقد نسج فيلون الجبيلي على المنوال نفسه: إذ ذكر شخصية تاريخية تسمى كناس Chnas أو كنان Chanaan أُعيدت تسمية هذه الشخصية لاحقاً فوينيكس phoinix وسمّي أبا الفينيقيين. وعليه، فإنَّ البطل المسمّى فينيق سيكون نسخاً إلى اليونانية للبطل السامي الآخر المسمى كنعان، ابن حام Ham. وعليه، يُعدّ واضحاً أنَّ الاسم الصحيح والأصلي للفينيقيين هو الكنعانيون. وهذا الاسم سمّوهم به جيرانهم من الآسيويين والمصريين، وهم سمّوا أنفسهم أيضاً بهذا الاسم. في المرحلة الرومانية والرومانية المتأخرة استمروا معروفين باسم الكنعانيين. وسمّى المبشّر ماثيو The evangelist Matthew (١٥: ٢١-٢٢) المرأة الفينيقية التي شفى يسوع ابنتها من مسّ الشياطين بـ«الكنعانيّة»؛ القديس أوغسطين (Ep. ad Rom. ١٢) ذكر في أيامه (القرن الخامس الميلادي) أنَّ مواطني شمال إفريقيا (القرطاجنيون) استمروا يسمون أنفسهم بـ«الكنعانيين».

على أي حال، نحن نعرف الفينيقيين بوساطة الاسم الذي أعطاه لهم اليونانيون. ولقد كُرس المصطلح الهليني بالتأكيد بوساطة الاستخدام الذي يلزمنا لوضع ملاحظات محددة ذات طبيعة مفاهيمية وترتيب زمنيّ.

يُعدُّ دارجاً في المصطلح الحديث استخدام اسم كنعانيّ لتسمية أولئك الناس الذين تكلموا لغة سامية شمال غربية وعاشوا في إقليم سورية- فلسطين على الأقل منذ بداية الألفية الثانية قبل الميلاد. إنَّ هؤلاء السكان أنفسهم الذين لديهم على نحو مشترك قاعدة تاريخية وجغرافية وحضارية ولغوية يُعرفون باسم الفينيقيين منذ عام (١٢٠٠) قبل الميلاد فصاعداً. وهكذا يُوضع حاجز مصطنع بين العصر البرونزي والعصر الحديدي، وتُضفى تداعيات كرونولوجية مختلفة على كلا المصطلحين.

وعليه، خلف الفينيقيون أسلافهم الكنعانيين من عام (١٢٠٠) قبل الميلاد وصولاً إلى اجتياح الإسكندر الأكبر^(١٥) لهذه المنطقة عام (٣٣٣) قبل الميلاد. ولقد ركز المؤرخون على عام (١٢٠٠) قبل الميلاد بصفته الحدّ الفاصل بين كنعانيي العصر البرونزي وفينيقيي العصر الحديدي على أساس تغيرات جيو-بوليتيكية وقعت في المنطقة في أعقاب الاضطرابات السياسية التي هزت شرق البحر الأبيض المتوسط في نهاية العصر البرونزي (...)

كما أنّ المصطلحات المستخدمة لتعريف الفينيقيين في الغرب هي أيضاً موضع شك. تنشأ التناقضات من الاسم المستخدم من المؤرخين الكلاسيكيين الذين يستخدمون ألفاظاً من قبيل: فينيقيّ Phoenician، بوني Punic، قرطاجني Carthaginian، على نحو عشوائيّ ليدلوا على فينيقيي الغرب الذين حاربوا روما. هذا، وإذا كانت لفظة قرطاجنيّ لا تثير صعوبات رئيسة لأنّ مسماها هو سكان قرطاج، وكذلك بالنسبة إلى لفظتي قاديسي^(١٦) Gaditanian أو صوري Tyrian، لكن لفظة بونيّ Punic تتطلب بعضاً من الإيضاح.

استخدم المؤلفون الرومان مصطلحي بونوس poenus وفوينيكس phoinix اللذين هما مجرد نسخ إلى اللاتينية من اليونانية لللفظة اليونانية phoinix مُغيرين الحرف الساكن الأول، ليحدّوا الفينيقيين عامة والقرطاجنيين خاصة، من دون إجراء أيّ تمييز أوضح. إنّ الاسم بونوس poenus والصفتان المشتقتان منه بونيكوس punicus وبوينيكوس poenicus للإشارة إلى فينيقيي شمال إفريقيا، لأنّ مصطلح بوني وقرطاجني يمكن استخدامهما بالتبادل.

وقد ضخم المؤرخون المحدثون المسافة بين لفظة «بونيّ» ولفظة «فينيقيّ» مع تأثيرات من طبيعة جغرافية وكونولوجية مشابهة جداً لتلك الموجودة بين لفظة «فينيقيّ» ولفظة «كنعانيّ» في الشرق. في الكتابات المعاصرة يُسمّى الفينيقيون في الشرق الفينيقيين، ويسمّى الفينيقيون في الغرب الذين عاشوا في المجال الخاضع لحكم قرطاج البونيين. وهذا يؤوّل بنا إلى مشكلة اصطلاحية ومفاهيمية جديدة تتعلق بما نسميه فينيقيي الغرب قبل الأمد الذي فرضت فيه قرطاج هيمنتها السياسية والعسكريّة هناك.

تأخذ هذه الواقعة مكانها في القرن السادس قبل الميلاد، أي في تلك المرحلة القديمة (...) التي تضم عدة أجيال من المستعمرين الفينيقيين القادمين من الشرق واستقروا وازدهروا في مدة قصيرة في الغرب.

في مواجهة المعنى المتأخر نسبياً المنسوب لمصطلح البوني الذي يغطي أساساً من القرن السادس إلى القرن الثاني، كانت الكلمة الفينيقية أو الفينيقية الغربية موجودة في وقت سابق من أجل تحديد تلك المجموعات والمستوطنات التي أُقيمت في الغرب قبل الإمبراطورية القرطاجية. هذا، وعلى نحو استثنائي يميل عدد من المؤرخين إلى تفضيل تسمية الجيل الأول فقط من المستعمرين القادمين إلى الغرب الفينيقيين؛ أما البقية منهم كافة فسمّوهم البونيين، أو استخدموا مصطلح «paleo-punic» لتحديد أفق هذا المستعمر القديم^(١٧). (...)

وعليه، سُنمّي فينيقي الألفية الثانية قبل الميلاد الكنعانيين Canaanites، وسُنمّي فينيقي الألفية الأولى قبل الميلاد في الشرق وفينيقية القرن الثامن إلى السادس في الغرب الفينيقيين Phoenicians، ولا يسعنا إلا أن نسمّي فينيقي الغرب منذ منتصف القرن السادس فصاعداً البونيين Punic.

المنطقة

تمتد المنطقة التي يطلق عليها اليونانيون اسم فينقيا على طول الحافة الساحلية لشرق البحر الأبيض المتوسط، وتتطابق حدودها الجغرافية تقريباً مع حدود لبنان الحديثة. هذا الإقليم الذي نسميه فينقيا يقع بين جبال لبنان والبحر الأبيض المتوسط وهو كل ما حُفِظَ عليه من بلاد كنعان القديمة حيث تم التغلب على الأزمة الاجتماعية والسياسية التي هزت شرق البحر الأبيض المتوسط بين عامي (١٢٠٠ و ١١٠٠) قبل الميلاد.

كانت أرض كنعان في العصر البرونزي^(١٨) قد شملت جميع الأراض الساحلية لسورية-فلسطين الواقعة بين جبل الأقرع^(١٩) Mons Cassius في الشمال -قرب مصبّ نهر العاصي في سورية- والحدود المصرية في الجنوب. هذا ونحو عام (١٢٠٠ ق.م) التاريخ الذي استُخدم بصفته نقطة مرجعية للإشارة إلى الانتقال إلى العصر الحديدي^(٢٠) في سورية وفلسطين كانت هناك ثلاثة أحداث تاريخية حاسمة تسببت في إعادة هيكلة عامة للأراضي الكنعانية: الغزو الإسرائيلي^(٢١) للمنطقة الجبلية وصولاً إلى جنوب كنعان (فلسطين الحالية)، والاحتلال العسكري لساحل فلسطين من جانب بعض الأقوام، وتأسيس الآراميين^(٢٢) في إقليم كنعان الشمالي والشمالي الشرقي -ما يسمّى الآن سورية الحديثة. كان من شأن هذه الاجتياحات العسكرية أن تقلل على نحو كبير من مساحة بلاد كنعان التي في وقت قصير جداً فقدت نحو ثلاثة أرباع أراضيها، أي كل مناطقها النائية، وأكثر من نصف سواحلها.

تقلصت فينيقيا في بداية العصر الحديدي من مسافة (٥٠٠ كم) إلى أكثر بقليل من (٢٠٠ كم) من الشمال إلى الجنوب. ولقد كان لتقليص أراضيها إلى حافة ساحلية ضيقة شكّلت النتوءات النهائية لجبال لبنان حدودها الشرقية دور رئيس في اتخاذ قرار من سكانها بالانطلاق نحو مغامراتهم البحرية^(٢٣). ولا شك في أنّ إعادة تنظيم المنطقة الكنعانية استجلبت تداعيات سياسية واقتصادية وديموغرافية حتمية (...).

بقيت الحدود الشمالية للبلاد ثابتة من شمال جزيرة أرايوس القديمة، قرب مصب نهر الكبير. وبقيت التخوم الجنوبية عند مستوى عكا Akko وشناخ جبل الكرمل، رغم أنه في بعض الأحيان حينما وسّعت مملكة صور حدودها انزاحت هذه التخوم الجنوبية مسافة كبيرة باتجاه الجنوب.

تشكّلت الحدود الشرقية لفينيقيا من الجبال اللبنانية التي تمتد موازية للساحل ويصل ارتفاعها في بعض المواضع إلى أكثر من ثلاثة آلاف متر. هذا، وجبال لبنان بقممها وغاباتها الكثيفة من الأرز ستحمي فينيقيا من التوغلات من الشرق، بينما تشكّل في الوقت نفسه منطقة ضيقة تتخللها أنهار صغيرة وسيول تتدفق عبر وديان عرضية صغيرة متوسط طولها من الشرق إلى الغرب لا يتجاوز (٣٠) كيلومتراً. كانت المدن الفينيقية الرئيسة تقع على نتوءات صغيرة من البر الرئيس تهيم على خليج أو على مداخل طبيعية صغيرة توفر الحماية للسفن من الرياح والعواصف، كما كانت بمنزلة موانئ. هذه هي الحالة، تمثيلاً لا حصراً، في جبيل Byblos، بيروت Berytos، الصرند Sarepta، صيدا Sidon، عكا Akko والزيب^(٢٤) Akhziv. هناك مدينتان على أي حال هما: صور وأرود، تقعان على جزيرتين قريبتين من الساحل، ما حوّلها إلى حصون منيعة حقاً طالما حافظت على سيطرتها على البحر. تشكّل صور الآن شبه جزيرة تنضم إلى البر الرئيس بسبب الرواسب التي تراكمت حول الرصيف الذي بناه الإسكندر الكبير حينما حاصر هذه المدينة. لم تعتمد فينيقيا على الأراضي الساحلية المثالية لنقل البضائع فحسب، بل تمتعت أيضاً بمناخ معتدل لا يختلف عن المناخ الحالي، وريف غنيّ بأحواض المياه في الوديان، وتربة زراعية خصبة جداً. ومع ذلك، لم تكن الأرض الصالحة للزراعة تكاد تكفي حاجات كثافة سكانية عالية. هذا، وإضافة إلى إمكاناتها الزراعية، كان لدى فينيقيا موارد أخرى تحت تصرفها، وأهمها الثروة الحراجية الهائلة في الداخل. إذ كانت المناظر الطبيعية في الوقت الحاضر قد تدهورت بشكل كبير بسبب الاستغلال المكثف لمناطق

شاسعة خلف الساحل مباشرة في فينيقيا، فقد كان الداخل مغطى بأشجار الصنوبر وأشجار السرو التي استثمرت وأسهمت في شهرة وازدهار المدن مثل جبيل، إذ مدّت مصر وبلاد ما بين النهرين بأخشاب الأرز للبناء.

علاوة على ذلك، يمكن لمدن فينيقيا أن تعتمد على كثير من الطرائد في الجبال المجاورة-الدبية^(٢٥) والفهود والذئاب، تمثيلاً لا حصراً- وكذلك مناجم الحديد والليغنيت (الفحم) lignite المهمة التي أسهمت من دون شك في تطوير أحواض بناء السفن الشهيرة الخاصة بهم.

حصل الفينيقيون من البحر على موادّ وفيرة تحديداً أصداق المزيق والرخويات التي استخدموها لتطوير صناعات مربحة للصباغة والأقمشة الأرجوانية. وكان تمليح الأسماك من الصناعات الأخرى التي استفادت منها مدن الموانئ.

وبالجملة، يمكننا أن نقول: إنَّ الفينيقيين لم يكن لديهم بديل، بعد أن قُلِّصت أرضهم إلى منطقة ساحلية ضيقة، إلا أن يعملوا ضمن حدود جبل غنيّ بالخشب والحديد مناسب لتطوير مشروعات بناء السفن، وهذه المنطقة الساحلية توجد فيها إمكانات هائلة لإنشاء صناعات صيد الأسماك، وتوجد فيها أماكن صالحة للزراعة. لكن هذه الأرض كانت في بعض المناطق غير قادرة على تلبية مطالب المدن التي كانت تُؤوي في أوقات معينة تجمعات بشرية هائلة.

من ناحية أخرى، رسمت جغرافية السهل الساحليّ المكوّن من مناطق مجزأة متفرقة عن بعضها بعضاً بسبب وديان الأنهار والجبال نوعاً من الترفيع الداخليّ الذي ساعد على تطوير وحدات سياسية مستقلة منظمة في دول المدن. كل هذا إضافة إلى المنافسة المتزايدة بين الموانئ الفينيقية الرئيسة كان عقبة كأداء أمام عملية التوحيد السياسيّ وبناء دولة فينيقية لم يطمح إليها الفينيقيون رغم حقيقة أن صور فرضت هيمنتها مدة طويلة على جزء كبير من الساحل الجنوبي لفينيقيا. ورغم ذلك، لم تتمكن المدن الفينيقية من تشكيل أنفسها في دولة موحدة ولا حتى في ظروف الخطر الجسيم والتهديد من الإمبراطورية الآشورية^(٢٦).

وعليه، تقلصت أرض فينيقيا بين الجبال والبحر مع كثافة كبيرة في عدد السكان من القرن العاشر قبل الميلاد فصاعداً وكان البحر الأبيض المتوسط الطريق الوحيد الممكن للتوسع الطبيعيّ. هذا، إلى أن الميول البحريّة الملحوظة لمدن فينيقيا وما يترتب على ذلك من سيطرة على البحر أعطت الفينيقيين السيادة البحريّة، وفي الوقت نفسه ضمن هذا الوضع الاستقلال السياسي للموانئ البحريّة الرئيسة عن بعضها بعضاً. باختصار، كان موقع فينيقيا البحريّ هو

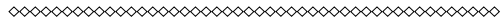
المفتاح للسياسة الدوليّة في تلك المرحلة وجاء لمصلحة جيرانها في الداخل. والدليل على ذلك أنّ السيطرة على الفينيقيين وعلى تجارتهم المنقولة بحراً كانت مصدر معظم صراعات السلطة أولاً مع مصر ثم مع آشور لاحقاً. إنّ السيطرة على المدن الفينيقية وتجارها تعطي مصر السيادة على آسيا، وتعطي لآشور الهيمنة على الشرق الأدنى عامة.

ملاحظة: هذه ترجمة لمقاطع من كتاب:

Maria Eugenia Aubet. The Phoenicians And The West: Politics, colonies and trade. Translated From The Spanish By Mary Turton. Cambridge .16-University Press. 1993, pp 4



(إشارة مهمة: جميع الحواشي من وضع المترجم).



الهوامش

- (١) - هناك من يظنّ أنّ اسم الفينيقيين موجود في أصل اللغة الكنعانية، وامتد إلى العربية إذ نجده في الفعل فنق. والفنقُ والفنّاق والتفنّق، كله: النعمة في العيش. أي أنّ الفينيقيين هم قوم يعيشون في عيش رغيد؛ لكن هذا التأويل لمعنى اسم الفينيقيين يبدو بعيداً.
- (٢) - لقد قوّض علم الأنساب الجيني أو جينالوجيا الحمض النوويّ مزاعم تصنيف البشر إلى أعراق.
- (٣) - المقصود أن اشتقاق لفظة فينيقي كان من اللغة الميسينية وهي لغة الحضارة الميسينية إحدى الحضارات الأولى في بلاد اليونان القديمة، وامتدت من عام ١٦٠٠ ق.م إلى عام ١١٠٠ ق.م.
- (٤) - المقصود النظام الخطّي ب هو نظام كتابة مقطعية في اليونان الموكيانية (نسبة إلى موقع أثري هو موكناي) كانت تُستخدم فيها الحروف اليونانية، ويضرب هذا النظام الخطّي ب في القدم إلى القرن الخامس عشر قبل الميلاد.
- (٥) - كنوسوس مدينة ملكيّة قديمة في كريت.
- (٦) - بيلوس مدينة يونانية قديمة تقع في ميسينيا جنوب غرب من شبه جزيرة بيلوبونيز.
- (٧) - لا يمكن اعتماد النصوص التوراتية أساساً للبحث التاريخي لأنها قد خضعت للتحوير والتبديل والتلفيق وفتناً لمآرب معروفة.
- (٨) - لا يمكن الوثوق باللغة العبرية أو نصوصها، لأنّ هذه اللغة نفسها قائمة جوهرياً على انتحال كبير مأخوذ من اللغة الكنعانيّة، وليست اللغة العبرية في أصلها سوى لهجات كنعانية وُظفت بطريقة أو أخرى لإثبات وجود تاريخي مزعوم للإسرائيليين في أرض فلسطين المحتلة.

- (٩) - نوزي مدينة قديمة في بلاد الرافدين تقع جنوب شرق مدينة كركوك، عُثر فيها على ألواح تُعد وثائق قانونية وتجارية ترجع إلى العصر الحوري في الألفية الثانية قبل الميلاد.
- (١٠) - الألاخ عاصمة مملكة موكيش (تل العطشانة) ترجع إلى العصرين البرونزي والحديدي، وتقع عند مجرى نهر العاصي، وعثر في مواقع أثرية هناك على أربع مئة نص مكتوبة على رقم طينية بالمسمارية والأكادية - الغريبة.
- (١١) - رسائل اكتُشفت في تل العمارنة (صعيد مصر) هي مجموعة كبيرة من الرقم الطينية مكتوبة باللغة الأكادية - الكنعانية المسمارية عُثر عليها في قصر أخناتون.
- (١٢) - تُعد مملكة إيبلا الواقعة في شمال غرب سورية إحدى أهم الممالك في العالم القديم وتضرب جذورها إلى أعماق التاريخ، وعُثر فيها على مكتبة مؤلفة من ألواح مكتوبة بالخط المسماري الإيبلاوي ترجع إلى الألفية الخامسة قبل الميلاد، وهذا ما يجعل هذه المكتبة أقدم مكتبة في العالم كما يمتد متخصصون. وهذا يدل دلالة فاطعة على العمق الحضاري منقطع النظير للجمهورية العربية السورية، حتى أن فهم تاريخ تكوّن الثقافة البشرية متصل باختراع الأبجدية وهو اختراع سوري غير مدافع.
- (١٣) - فيلون الجبيلي (٦٤-١٤١ م) مؤلف فينيقي كتب باللغة اليونانية، ووضع ترجمة من الفينيقية إلى اليونانية لكتاب تاريخ فينيقيا وهو من تأليف مؤرخ فينيقي اسمه سانخونياتون يرجع زمانه إلى ما قبل حرب طروادة أي إلى نحو القرن الثاني عشر قبل الميلاد. ويحتوي كتاب فيلون على ترجمات عن الفينيقية لمعلومات ذات أهمية فائقة أوردتها سانخونياتون تتصل بالأراء الفلسفية المحجوبة للفينيقيين في ما يتعلق بتكوين الوجود، وسيكتشف قارئ كتاب فيلون مدى تأثير الفلسفة اليونانية بالفلسفة الفينيقية المنسية أو المهملة من الباحثين. ويمكن في هذا الاتجاه أن نورد ما أكده المؤرخ الروماني بليني pliny إذ ذهب إلى أن النظرية الذرية لديموقريطس الفيلسوف اليوناني الشهير مأخوذة في معظمها من داردانوس الفينيقي Dardanus of Phoenicia الذي نبش قبره في سبيل البحث عن كتبه. هذا، إلى أن الفيلسوف السوري الرواقي بوزيدونيوس ذهب إلى أن نظرية الذرات لدى ديموقريطس مأخوذة أيضاً من فيلسوف فينيقي آخر من أصحاب الاتجاه الذري هو موخوس الصيدوني Mochos of Sidon.
- (١٤) - هيكيوتس الملطي مؤرخ يوناني ازدهر في القرن السادس قبل الميلاد، وصلت شذرات متفرقة من مؤلفاته.
- (١٥) - الحقيقة أن غزو الإسكندر المقدوني لفينيقيا (الساحل السوري) يحتاج إلى دراسات معمقة جداً، فقد قضى الإسكندر على مملكة صور وأباد أهلها، وذبح منهم الآلاف من الأبرياء، وأحرق ما أحرق، وأغرق ما أغرق، علاوة على إمكانية وجود سرقة فكرية كبيرة قام بها اليونانيون في ذلك الزمن، ولا نسأم من التأكيد أن شعباً اخترع الأبجدية للعالم، يجب أن يكون قد ترك مخطوطات على درجة عالية من الأهمية، والبحث عن هذا الموضوع يمكن أن يغيّر النظرة إلى ما يُسمى المعجزة اليونانية.
- (١٦) - نسبة إلى مدينة بناها الفينيقيون في إسبانيا في القرن الثاني عشر قبل الميلاد.
- (١٧) - لم يرو المؤرخون في ما نعلم عن مذابح ارتكبتها الفينيقيون بحق الشعوب الأخرى، بل كانوا شعباً تجارياً مسالماً، ويمكن أن تكون المدن التي أسسوها في أماكن عديدة محطات لتجارتهم عبر البحار، والحقيقة أن العداء للكنعانيين أو الفينيقيين يأخذ ثلاثة مستويات: المستوى الأول نكتشفه في النصوص التوراتية المنحولة

التي تحاول تصوير الكنعانيين بصورة مشوهة على أنهم عبدة أوثنان ويقدمون قرابين بشرية من الأطفال لألهتهم ويجب أن يطردوا من رحمة الله، وهذه المزاعم لدى الإسرائيليين لا تهدف إلا لخلق ضرب من الوهم لدى الناس بأن العبرانيين كانوا في حالة حرب مع الكنعانيين، والقصد من وراء ذلك إثبات وجودهم في أرض فلسطين المحتلة منذ آلاف السنين، وكل هذا يُعدّ تخرصات واهية لا معنى لها، فالوجود الإسرائيلي الموهوم في أرض فلسطين هو وجود كتابي وليس وجوداً تؤيده الحفريات الأثرية؛ أما المستوى الثاني فيكشف في المعاملة الوحشية التي عامل بها الإسكندر المقدوني سكان صور الذين كاد أن يفنيهم، إضافة إلى ما نشاهده من نكران أو تجاهل من المؤلفين اليونانيين القدماء لإسهامات الفينيقيين على المستويات كلها؛ ويظهر المستوى الثالث في الحقد الرهيب من الرومان على قرطاج، إذ بعد أن غزاهم القائد الفينيقي ذائع الصيت حنبعل في عقر دارهم، وانتصر عليهم في عدة معارك، قرروا القضاء على قرطاج نهائياً، فحاضوا ضدها الحرب البونية الثانية، وانتصروا على جيش حنبعل المنهك في معركة زاما، ثم اتجهوا نحو مدينة قرطاج وأحرقوها، وأوصى بعض قادة الرومان أن يُرش الملح على قرطاج حتى لا تعود إلى الوجود من جديد.

(١٨) - يمتد العصر البرونزي من نحو ٢٢٠٠ ق.م إلى نحو ١٢٠٠ ق.م، وسُمي بالبرونزي بسبب استخدام أدوات مصنوعة من البرونز، والحقيقة أن العصر البرونزي ظهر في الشرق الأدنى قبل أوروبا الغربية بنحو ألف سنة، وهذا يدل على السبق الحضاري الهائل تحديداً للحضارة السورية، والتأكيد على هذا السبق يجب أن يكون موضوعاً لدراسات معمّقة.

(١٩) - يقع الجبل الأقرع في أقصى جنوب غرب لواء إسكندرون السليب إلى جوار مدينة كسب، ويرتفع عن سطح البحر نحو ١٧٦٢ متراً، وهذا الجبل خال من الأشجار بسبب صخوره الكلسية وسط غابات كثيفة، ويحتل مكانة عظيمة في الميثولوجيا الكنعانية - السورية القديمة، إذ إن له طابعاً أسطورياً ودلالات تتصل بالعبادات التي كانت منتشرة في سورية منذ آلاف السنين. هذا، وكشفت نصوص أوجاريت أن جبل الأقرع (= جبل صابان) الذي يبعد عن أوجاريت باتجاه الشمال نحو ٥٠ كم كان مقراً لقصير الإله بعل إله الخصب والمطر والتلوج والعواصف، وكان سلاحه في مواجهة أعدائه البروق والرعود، وكان معبوداً في سورية منذ الألف الثالث قبل الميلاد، والحقيقة أن هذه المعلومات التي كشفها نصوص أوجاريت تفتح أمامنا أفقاً نادرة للبحث في تأثير الميثولوجيا السورية القديمة في الميثولوجيا اليونانية، فبمقدورنا أن نقارن الإله زيوس لدى اليونانيين القدماء بالإله بعل لدى السوريين القدماء، ذلك على أساس أن زيوس Zeus كان زعيم الآلهة في البانثيون Pantheon وإله السماء والطقس. وكان زيوس يُعدُّ مرسل الرعد، والبرق، والمطر، والرياح، وكان سلاحه التقليدي الصاعقة. وسُمي الأب (الحاكم والحامي) للآلهة والبشر على السواء. ووفقاً لما يقوله الشاعر اليوناني هوميروس، كانت السماء تقع على قمة جبل أوليمبوس Olympus أعلى جبل في بلاد اليونان والمقر المنطقي لإله الطقس. أقام الآلهة الآخرون هناك في البانثيون مع زيوس وكانوا خاضعين لإرادته. في موقعه المتعالي في أعلى قمة جبل أوليمبوس كان يُعتد أن زيوس يراقب بعلم تام شؤون الناس، ويرى كل شيء، ويحكم كل شيء، ويكافئ على السلوك الجيد، ويُعاقب على السلوك الشرير. والحقيقة أن عبادة البعل لدى السوريين القدماء ترجع إلى الألفية الثالثة قبل الميلاد. وإذا تساءلنا عن المصادر التاريخية لأسطورة زيوس نجد عامّة أن أقدم النصوص اليونانية التي تخبرنا عن زيوس هي مؤلفات هوميروس الذي عاش على الأرجح في القرن التاسع قبل الميلاد، وهذا لا يدع

مجالاً للشك أن زيوس هو إعادة نسخ للبعل، وجبل أوليمبوس هو إعادة نسخ أيضاً لجبل صابان (= الأقرع)، لذلك لا بدّ من إعادة دراسة الميثولوجيا اليونانية كلّها في أفق تأثير الحضارة السورّيّة القديمة.

(٢٠) - يمكن أن ترجع بداية العصر الحديدي في سورية إلى القرن الخامس عشر قبل الميلاد، وليس إلى القرن الثاني عشر قبل الميلاد، ولقد كان الحديد هو المعدن المستخدم في صناعة الأدوات.

(٢١) - لا توجد أي دلائل أركيولوجية تؤكد وجود غزو إسرائيلي لبلاد كنعان، وهذا الكلام على هذا النوع من الغزو عبارة عن تلفيقات الهدف منها إثبات وجود مزعوم للإسرائيليين في فلسطين المحتلة منذ آلاف السنين، وهذه عملية كذب على التاريخ كشفها كثير من المؤرخين الموضوعيين.

(٢٢) - الآراميون شعب سوري قديم استقر في وسط وشمال سورية وفي شمال غرب بلاد الرافدين، ولغتهم ذات جذور كنعانيّة، وخاض الآراميون صراعات مع الآشوريين وبسطوا نفوذهم على بابل وامتزجت الحضارة الآرامية بالحضارة البابلية. وكان لمملكة آرام دمشق أهمية كبرى في عهد ملكها حزائيل (٨٤١-٨٠٥ ق.م).

(٢٣) - الحقيقة أن الفينيقيين أثاروا دهشة المؤرخين من قدرتهم الفائقة اللافتة للنظر على توظيف أساطيلهم البحرية المتطورة في ذلك الزمن لتوسيع نفوذهم التجاري وامتدادهم الجغرافي، فقد أسسوا في القرن الثاني عشر قبل الميلاد مدينة ليكسوس على ساحل المحيط الأطلسي لإفريقيا وقادس على الساحل الجنوبي لإسبانيا، وأسسوا أوتيكا على ساحل إفريقيا الشمالي، إضافة إلى كثير من المدن والبلدات على امتداد سواحل طرقهم البحرية والتجارية، فوجودهم في قبرص يرجع إلى الألف الثانية قبل الميلاد وأسسوا فيها عدة مدن من أهمها كتيون، وهي المدينة التي ينتمي إليها الفيلسوف السوري زينون الرواقي مؤسس المدرسة الرواقيّة.

(٢٤) - تعدّ الذيب موقعاً كنعانياً أثارياً مهماً على ساحل البحر الأبيض المتوسط، شمال فلسطين المحتلة، وقد كُشِفَ فيها عن مدينة كنعانية ترجع إلى الألف الثانية قبل الميلاد.

(٢٥) - نشرت وسائل إعلام لبنانية متعددة اكتشاف أحد الأشخاص للذب البني السوري - وهذا هو اسمه العلمي - في جرود عرسال بين سورية ولبنان، فصوره، وأثبت وجوده، ما يعني أن هذا النوع من الذيب لم يتعرض للانقراض، وهنا لا بدّ من الحفاظ على هذه الأنواع النادرة من الحيوانات التي يرجع وجودها في سورية إلى آلاف السنين.

(٢٦) - تعدّ هذه المعلومة ذات أهمية فائقة، فكل مدينة فينيقية كانت تمثل - مأخوذةً بذاتها - دولة مستقلة، نحن إذن بإزاء فكرة المدينة-الدولة، هذه الفكرة التي دافع عنها أرسطو بشدّة، فأرسطو كان ضد فكرة وجود إمبراطورية يونانية مترامية الأطراف، أي بمعنى آخر لم يكن متوافقاً مع الإسكندر الكبير في تكوين إمبراطورية يونانية عظمى، وأراد أن يحافظ على استقلال المدن اليونانية عن بعضها بعضاً، وإن عُقدت بين هذه المدن اتفاقيات أو نشبت حروب، فلا مشكلة، لأنّ الأصل هو أن تحافظ كل مدينة-دولة على استقلالها، ولقد دافع أرسطو عن وجهة نظره في هذا الاتجاه على أساس أن الرجل يتزوج امرأة من أجل تكوين الأسرة، والأسرة في رأي أرسطو موجود بالطبع، أي الأسرة حالة طبيعية غير مصنّعة، وكذلك حينما تجتمع عدّة أسر بسبب تقسيم العمل تتكون القرية، والقرية موجود بالطبع، وعلاوة على ذلك حينما تجتمع عدّة قرى تتكون المدينة، وتعدّ المدينة أيضاً موجوداً بالطبع، لأنها تتألف من أشخاص ذوي مصالح متجانسة وحياة

مشتركة ومصير سياسي واحد؛ لكن حينما تجتمع عدّة مدن لتكوين دولة أو إمبراطورية مترامية الأطراف، فهنا يغيب التجانس والاشتراك والوحدة بين الناس، لذلك لم ينظر أرسطو إلى الدولة أو الإمبراطورية بصفتها موجوداً بالطبع. والحقيقة أنّ فكرة المدينة-الدولة كانت موجودة لدى الكنعانيين أو الفينيقيين قبل اليونانيين، فتمثيلاً لا حصراً، إذا نظرنا على امتداد الشريط الساحلي لبلاد الشام من الشمال إلى الجنوب نجد مملكة أوغاريت ومملكة صيدا ومملكة صور، وكلها ممالك مستقلة عن بعضها بعضاً، وهذا يدل دلالة ساطعة على أنّ اليونانيين استفادوا من الكنعانيين في ما يتعلق بنظرياتهم السياسية، لكن يحتاج إثبات ذلك إلى كثير من البحث والاستقصاء والاستناد إلى نتائج الكشوف الأثرية.



الديوان

الشعر:

- نارنجة الأسماء
- خمار!
- وطن النصر
- أنا قابيل
- إبراهيم عباس ياسين
- غسان كامل ونوس
- د. فايز عز الدين
- رامز حاج حسين

السرد:

- قمر دمشق
- صحوة الموت
- لم أنجُ بعد
- في انتظار الياسمين
- حملٌ للذبح
- د. هزوان الوز
- د. طالب عمران
- سامية إسبر
- انتصار بعلّة
- قصة: رولد دال
- ترجمة: د. باسل المسالمة

نارنجة الأسماء

إبراهيم عباس ياسين

نارنجة الأسماء...
 زنبقة الضحى المُبتَل بالأضواء...
 قبرة الصدى...
 قمر على ليلٍ يطول ولا يطول.
 ورفيف أغنية على قلبي تهب...
 فتعشب الصحراء ثانية...
 وتتضح المسالك والسبيل
 تتحدر الأقمار... يتسع المدى.
 هي طفلة الروح التي أعطت قميص الفجر
 زرقته...
 وأهدت للنهار الغص فضته...
 وللصوت الصدى

وفراشة الفجر المتوج بالقصائد واللائئ والندى
 أيقونة للسحر...
 أنتى من شروق الحلم يكفي أن أسبح باسمها
 كي تنجلي الأحلام في وضح الظلام...
 ويولد الفجر الجميل
 عينان معجزتان...
 لا الفجر المسافر فيهما. لا البحر.
 لا القمر المهاجر. لا الكواكب. لا النخيل.
 ويدان أغنيتان من ألق على حبي...
 ومن ضوء يسيل.
 - أتحبني؟
 - كم مرة سأصيح في هذا المدى المذبوح باسمك؟

- العمل الفني: لوحة للفنان ناجي عبيد.



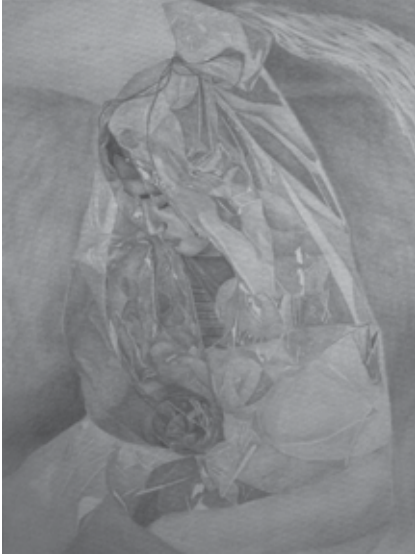
وأخاف من قلبي على قلبي إذا مالت به ريح يميلُ
 - لا حولَ لي أبداً ولا كلمات تكفي
 كي أحبك بعد أكثر...
 كم يعذبني السؤالُ وأنتِ حاضرةٌ وغائبةٌ...
 وحُبكِ في دمي جمرًا يجولُ...
 فلا لا يحول ولا يزولُ
 سيجيئنا الوقتُ المبللُ بالغياب الصعب يا امرأتي
 تعالي كي أحبك...
 ربما يتبددُ الليل الطويلُ...
 وتشرقُ الأقمارُ ثانيةً
 ويرتحلُ الرحيلُ.

كم سأصرخُ عانقيني
 واهبطي كالروحِ في جسدي؟ أقولُ.
 وأنا أحبكِ أو... أحبكِ...
 كلما هبت على قلبي يداك...
 وأشرق الوجهُ الطفوليَّ النبيلُ
 وأحبَّ حبكِ هادئاً أو عاصفاً
 وتحبكِ الأنفاسُ والروحُ التي أغضت
 على كفيك والقلبُ العليلُ.
 - لكنني امرأةٌ تفتش عن طفولتها
 وتذهبُ خلف صورتها الغريبةً دونما جدوى
 فلا أحلامها تلقى
 وتكرها الحياةَ. الحبَّ. والفرحَ القليلُ
 المستحيلُ
 وأغارُ من سَهَرِ النجومِ...
 وما يبوح به النسيمُ لوردةٍ عذراء...
 من كيدِ النساءِ الماكراتِ...
 أغارُ مما تحملُ الكلماتُ من معنى خفي القولِ،
 مما تحملُ الأيامُ والزمنُ البخيلُ



خمار!

غسان كامل ونوس



هذا خماركِ برزخٌ
لا سترَفي مدَّ الغوايةِ
والرؤى جذلي
وفيضٌ من غموضِ
السحرِ
أو
شلالٌ دققِ مترفٌ
وأنا الظميءُ إلى أوارِ
في ثنايا الفقدِ
والتلويحِ للجمرِ اهتدى
وأنا الأداري لهفتي
بخماركِ الوحشي

- العمل الفني: لمرمة للفنانة وفاء الزبداني.

تكفيني مفاتيح الإياب
لا نوم للناجين إن عادوا
إلى شغف التفاني
في صدى الومض اليباب
لا نوم في عز الندامة
أن تؤول اللحظة الفضلى
إلى غسق
وذيل من سراب
هاتي خمارك
إن ترومي هجعة
ما بعد وشم الأفق
والدنيا مزار
لي في بقاياك الأليفة
حظوة ومسافة
أنشد للوصل المغيب
في حكايا أدمع سفحت
وخطو ضل
أو في ظل قافلة السحاب
لمي إزارك
من مدى شجوي
وما في الساح من رجع
يواصي
فتنة الساهين
من إثم
وعن يتم
وغوري في الضباب

هذي تعاويد الفتى المرتد
عن قيد
وتسليم
وحمد
في سبيل الحظوة الكبرى
وأخرة تحار
لن ترجع الكرة السعيرة
لن يهل الضوء
أويتأخر التبانة الحمقى
عن الدرب الأليفة
موسم لا ينتهي!!
لا يستوي الساهون
في رمد
وفي كمد
ورؤيا في مدى الترويح
والوقد الحميم
ونشوة الدفلى تدار
هذي أفانين الفتى الدهري
مرصوداً
على بوابة الكهف
العنيدة
أوعلى الوهدات
أوفي غمرة الريح
الفضيحة
لا قراراً



وطن النصر*

د. فايز عز الدين

(١)

صَمَدٌ جراحَكَ في أَتونِ الليلِ

وانتظرِ الصبَاحَ

حتى ولو هبَّتْ عليكِ رياحُهُم

فالقادمونَ على مراكبِ ظُلْمَةٍ غُرباءُ من أرضِ

الجنونِ.

غُرباءُ ينداحونَ من كلِّ الجهاتِ بلا حواسٍ أو

شجونِ.

غُرباءُ يغتالونَ زهو الحلمِ في بلدي وفي ألقِ

العيونِ.

غُرباءُ في ثوبِ من التكفيرِ، والحقْدِ المدمى،

والمنونِ.

(٢)

افتحْ عينيكِ وانطلقِ.

فالأرضُ أرضُكَ... ما تزالُ يداكُ تحثو ترابها

وبأصغريكِ رَشَفَتْ منها سؤالها، وجوابها.

فاسرُجْ ركابكُ تحتَ ظلِّ الحقِّ، وامتشقِ

البصيرةَ والحضورَ

حتى يفوحَ العطرُ من أنفاسِ من صَمَدُوا على

بابِ الحياةِ

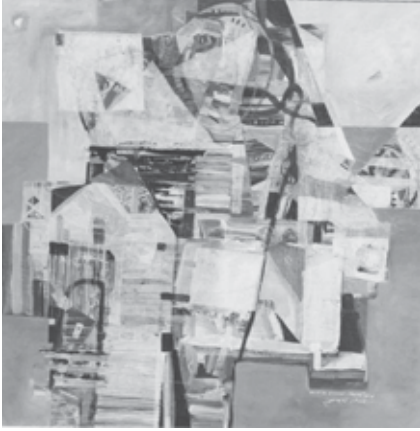
وقاوموا

فالنهرُ يحضرُ في الرمالِ طريقه

ويضمُّ أرواحَ الذين تقاطروا

رُسلًا بملحمةِ الأباةِ.

- العمل الفني: لوحة للفنان شادي العيسمي.



(٥)

من قال إن الموت يغدو عقيدةً من دون أمرِ الله
حتى

تكتوي غسقَ التوحشِ، والرحيل؟

الموتُ حطابُ الزمانِ بشرعهم

أو نهرُ أحزانٍ يفيضُ على سوادِ المستحيلِ.

هيا اقتحم... ما زال جوفُ الأرضِ مفتوحاً أمامك

والسبيل

لا تنتهي سطواتهم حتى تُمرِّقَ ظلهم

في عزمِ بأسك، والصليل.

(٦)

لا لن يمروا... لو سَروا

في جوفِ هذي الأرضِ كالجرذان

يدفَعُها الغليل.

أفرغتُ بأسِي فيهمُ

وتكسرُ الهمسُ المضجَعُ، والعيولُ

مدَّتْ خيوطُ الشمسِ للفيحاءِ أشرعةَ العبورِ

ومرَّقتْ

قممَ الظلامِ عن المدائنِ كلها حتى ناسفِ

للضياءِ.

(٣)

اقتحِ دروبك في حياضِ الأرضِ واقطفِ

من عيونِ الغادرين كما تشاءُ

لا تنتظر... فالموتُ أولى أن يكونَ لرهطهم

ولأنتِ أولى أن تكونِ.. وأن تكونِ.

من أيِّ صقِّعِ يركبونَ الليلَ، والعقلُ الرهينُ

بلا مشاعر؟

من أيِّ صقِّعِ يرتمون على الضفافِ

ويدخلون فراغنا، والظرفِ جاثراً؟

حدِّقْ ترَ وطناً تضرَّجتِ العواصفُ من دماهُ

والسيلُ من أقصى الأباطحِ يستبجحُ النورَ

في دَمَعِ الأصيلِ على سَمَاهِ.

تشتاقُ روحي عبر هذا السيلِ أن تضيَ الحقولَ

بما أفاضتُ من ندى

لكن وَجَهَ الأرضِ يحنو حين تترجفُ النجومُ

على شظايا قنبلة

ومن الكهوفِ يجول في الأنفاقِ أغيارُ التدينِ

يدعون... ويدعون، وتلكَ تلكَ المهزلة.

(٤)

يا أيها البطلُ المدججُ بالوطنِ!!

هذي فظاعةُ غدرهم... لا تبتئس... لا تبتئس

فالتصرُّاتُ كي نُعيدَ الحلمَ للزمنِ الجميلِ

هم يحلمون بأن يكونوا من الشمالِ غزاتنا

ولنا جنوبِ الأرضِ نحياءُ، ونحيا فيه...

يحرسه النخيل.

لا تستديرُ حروفُ هذا العصرِ كيما

نصنعَ اللغةَ النبيلةَ، والنبيلَ

الشمسُ فيه قد نأتُ وتناثرَ الشفقُ الموشى

في عيونِ الفجرِ ظمأناً لمجرأه الأصيل.

لَمَّا أزل أشتاق رائحة الذين تعانقوا
فوق المروج وأقسموا أن الربيع بغيرنا
قَدْرُ يُفْتَحُ فِي مَدَارِجِهِ الْبِلَاءِ.

(٧)

يا أيها الوطن الجريح!!

يُشِدُّنِي وَجَعُ إِلَيْكَ

فرسمت وجهك في دمي...

ومن الطلول تراقصت لغتي الحزينة

تحت شمسك والوفاء

يهتز قلبي

خلف عزف الموت بين شقائق الربيع المباح

فتهب ثورته لتغضب، أو لتعجب

كيف تبكي الأرض بركاناً

ويحترق الصباح؟

لم نفترق... فأنا امتدادك يا وطن

لم نفترق... فأنا المداد الحرفيك، أنا الثمن

أحيي بظلك لهفة الحب الموع، والشجن

وأراك وجه الكون مرساتي، ومشكاتي

على طول الزمن.

وجهي تشظى غارقاً بين استلابك، والمحن

والريح تنفتق حقدتها حتى نموت بلا كفن.

(٨)

من لي بومض قصيدة

تختال حول النار مترعة الهواجس

والمهوم.

قد خبأت عنوانها دهرأ وعادت

غيمة خضراء تمطر في مغاني الشام عتقا

كلما حل التمني أو لنولد من جديد.

حتام يُغرينا صقيع الوقت، والرّجس المحنط،

والظلام؟

حتام يلهينا ربيع القحط

كي نمضي بقافلة الضباب

فلا هداة ولا وثام.

وأنا الـزُرْعُتُ الأرض عشقا

واهتديت إلى خطاي

لا لن يموت الضوء في صدري

وتهجرني رؤاي.

(٩)

من شرفة اليأس القليل

سيرحلون

مهما تطاول مكرهم

فالوقت يجري راعفاً

وهم على جمر المدى... وهم

ومس من جنون.

عتق سنابلك الخصبية في بطون الأرض

قد حان القطف

والق الشراع على ضفاف التصرفي شمم

ستحضنك الضفاف.

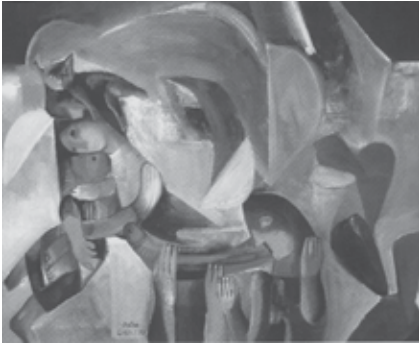
الهوامش

* مستوحاة من معارك الأنفاق لجيشنا البطل ضد الإرهاب الدولي على سورية.



أنا قابيل

رامز حاج حسين



حين أخلد للنوم في كل ليلة
أسمع مخدني تبكي قهر الرجال للرجال
وغلبة الدين والدين
وسطوة الطين على الأقدام الحافية
في عتمة الأزمة النائية...
لا متكى أمن أكثر من حجر أمي
وبسمة ثغر أمي
وتراتيل الكتب المقدسة للشرق العتيق
من رطيب أنفاس أمي
فكيف أسلمتني للغربة... يا موطن المرافئ؟
وكيف أنعتق من حبال الضياع بعيداً عنك يا
أمي؟
وبيننا سبع تلال وعرة

وفرات طويل يسيل بغير هدى
ينشد المصب في الوادي المقدس طوى
وسلسلة من جبال الحنين المدببة صخوره
فكيف الوصول؟
سلكت يوماً طريقاً عبر حلمي

- العمل الفني: لوحة للفنان غسان السباعي.

وبسطوة الزير على آل جساس
 وبطيش أحلام همام وصبية ضباع
 فلما حصدتهن
 خرجت من نسغ سيقانهن مواويل مبحوحة،
 وسطوة رجال القرية على نسايمهم
 وكمشة أقاويل مبعثرة
 عن المختار حين باع المضافة
 وكسر دلة القهوة
 ونثر الهيل على الرابية الشرقية
 وكيف أنبت ست أصابع لبوذا
 وقنديل زيت شحيح الضوء
 مطعم بصدف شواطئ اللاذقية البتول
 رأيت من ضوئه الشحيح انعكاس ظلي على ظلي
 ويهوذا الإسخريوطي يسلمني لقيافا اليهودي
 وسيفه ذو نجاد طويل طويل
 سحبه من غمده وهم بقتلي وصاح:
 دمہ عليّ وعلى أبنائي من بعدي
 فاستيقظت جفلاً
 لأجدني
 أدق بتلك الصخرة المدبية
 عنق أخي هايبيل.

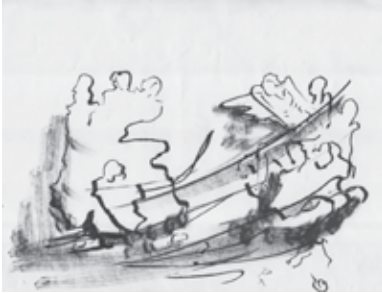
متتبعا الشيب المتموج عبر جديلتي أمي
 الخضراوتين كدجلة والفرات
 وقد قلمتها زنود كالفولاذ
 موشومة بنجمة داوود
 وغرست مكان كل برعم مقطوع
 ناباً من أفاعي كوبرا صحراء نيفادا

 تلمست زيتونة أبي الشرقية
 فوجدتها قد أمست غريبة عني...
 من زيتها المقدس يقطر دم الرفاق
 رفاق الكتّاب، وعود الخيزران يجلدنا صباح
 مساء
 رفاق الحب، وبلاهة لثم الشفاه البتول
 رفاق سرقة أعواد الحمص الأخضر
 رفاق الخصومات البريئة، والعداد البكر في
 اللحم
 بات طعم الزيتون علقماً يا أمي
 رأيت في بخور احتراقه سبع سنبلات يبسات
 تنبعث من رموشهن سبع سنبلات ممتلئات
 بالحنطة، وبرحمات رب العباد
 وبخوف الجلييلة على جروها



قمر دمشق

د. هزوان الوز



أصوات القذائف والرصاص المتفجر تعوي في سماء
القصاص، تقترب هداة الملائكة في عليائها، وتتهش
طمأنينة الناس على الأرض، وكل شيء هو كل شيء طاعن
في الرتبة، ومعذب بالعطالة والملل، ولأنك من لحم ودم
ومشاعر وأحاسيس لا تظل خارج معادلة القهر التي ترين
بسوادها القائم على الحياة في دمشق منذ بدأت الحرب
فحيحها الرجيم في أكثر من مكان من البلاد كلها،

البلاد التي كانت مضرب المثل في الأمن والأمان ورفاهية الحياة.

تتابع الأصوات صخبها، تشتد أكثر، فيرتعد دمي خوفاً هذه المرة وليس عشقاً. عبثاً أفتع نفسي
أن أصوات السيارات التي تمزق الفضاء أصوات السيارات التي كنت أسمع في الأعراس معلنة عن
ولادة حياة جديدة لعاشقين برح الشغف بهما في انتظار ليلة الزفاف، لكن الأصوات لم تكن أصوات
هذه السيارات بل سيارات أخرى تنذر بما يعني ضد الحياة، حادث سيارة أو صمت قلب عن الخفقان

- العمل الفني: لرحمة للفنانات فؤاد نعيم.

أو موت قيد خطوتين أو أدنى من الظلمات، وأنا مثل الآخرين أهرع إلى ما يحميني من الموت، من القذائف التي ما تزال تهتمر، لعلني، مثل الآخرين أيضاً، أسبق على كرسي الاستحمام أو الآخر الذي يحتمل نهمنا للطعام والشراب والملذات، بينما ألعن الحرب، والموت، وأصوات السيارات التي تتسابق إلى المكان لتللم ما تشظى من الناس الذين كانوا قبل قليل من الوقت ينعمون بالحياة، أو أولئك الذين ما يزالون على قيدها مثخنين بالجراح.

لم يكن ثمة من ملاذ لمعرفة الخبر اليقين غير صفحات مواقع التواصل الاجتماعي في حال كانت الكهرباء شأن الذين نجوا من القذائف والرصاص المتفجر ما تزال ابنة الحياة، وفي حال وجود شبكة إنترنت. قلت إنترنت وليس شبكة عنكبوتية كما يحلو لغيري التفاصح لأنني مصاب بلوثة اسمها فوبيا العناكب.

الكهرباء موجودة، الشبكة موجودة، أي مسرات هذه التي أنا بين جنائنها والتي لم يكن ينال من بهائها سوى ما كان التلفزيون الوطني يعرضه عن طريقة تربية النحل لكأن ما حدث يعني كوكباً آخر لا هذا الكوكب الذي اسمه دمشق. مضيت إلى الإنترنت، فقرأت: «رشقات كثيفة من الرصاص المتفجر تتساقط على عدة مناطق من دمشق، أبرزها القصاع وساحة العباسيين، والأنباء الأولية تشير إلى إصابة طفل في السادسة من عمره في حديقة الصوفانية، ننصح الجميع بالابتعاد عن الشرفات، ولاسيما العالية منها».

لم ألق بالاً للنصيحة، كنوع من الاعتياد. أطلقت لعيني رغبتهما في رؤية الشارع من خلال نافذة غرفتي، رأيته وقد فرغ توّاً من الناس، وازدحم بالسيارات التي تتسابق فيما بينها نحو نهر الجنون، وظلّ صوت سيارة الإسعاف يشغل حجرات رأسي جميعاً، بينما يسكن أعماق اللاوعي فيه إحساس فادح بالتشاؤم واليأس وعلى نحو يكاد يشبه ظلمة غرفة في ليل باهظ السواد، وكنت أتساءل في سري عما إذا كان من أطلق صوت الإنذار أحد أولئك الذين دأبوا على استغلال الأحداث ليفرغ المارة وتصرغ السيارات الأخرى لهم الطريق، وليتخلصوا من الزحام والحواجز، وسمعت صوتاً يهتف في داخلي: سحقاً لهذا الزمن، زمن أرعن، عاطل، يتناسل الرعناء والفاسدون فيه على نحو يكاد يسدّ عين الحياة.

حاولت تغيير المشهد، فرفعت عيني نحو السماء، فأدهشني الرعب الذي يعبرها كما لو أنها مزدحمة بغيم داكن وشاسع، لا طيور ولا عصافير ولا شمس تمنحها معنى يليق بها، وتردني معها

في قاع إحساس قاس بالخبر الذي قرأته عن الطفل الذي اغتال الرصاص طفولته وهو لا يعرف شيئاً عن السياسة، ولا صلة له بها، بل شغفه بالكرة التي كان يعابثها فتضحك له فتمتلئ روحه بالفرح.

رشقات من رصاص متفجر من اليمين تنقب سماء دمشق، فتزفر طيورها جهة اليسار، ثم رشقات أخرى من جهة اليسار، فتجد الطيور نفسها مرغمة على العودة نحو اليمين، وهي كالطفل نفسه لا شأن لها بالسياسة.

مصرة على أن أكتب، ومصرة بأن على تجاهل الرعب الذي دهمني وما يحصل حولي وأمامي أيضاً. مضيت بعيني إلى مستوى أعلى في السماء، مستوى يتجاوز ما تبلغه أي عيني، هو أبعد ما يكون من السماء، أو يكاد يكون فوق سقفا المرئي للناس، لعلي أتطهر من المشاهد التي كنت أرى، أحرر من وطأة وحشيتها في روحي، أستعيد دمشق التي أعرف، دمشق التي أعشق، ترابها وسماءها وكل نأمة حياة فيها.

لم تكن السماء صافية، ولكنني جاهدت، ممتلئة بالأمل، لأرى قمر دمشق، القمر الذي تعشق النظر إليه كلما دهمك ضيق. تذكرت كيف كنت تنظر إلى السماء بينما نحن في حديقة الجامعة، تمنعني في البحث عن القمر، وكانت السماء تزهو بصفائها الشديد، ولذلك لم يلزمك أي وقت لتمسك به وهو يتخايل بنفسه في كبد السماء، وسمعتك تقول: يشبه عينيك، وحاولت أن أكون نداً لك في عبارات الغزل، فقلت لك: للناس جميعاً، لكل منهم قمر واحد، أما أنا فلي ثلاثة، الأول الذي يراه الناس جميعاً، والآخران لا يمكن لأحد الإحساس بفتنتهما سواي، عيناك اللتان أعشق.

ذلك اليوم الذي ما يزال يسكن القلب والروح تلعثت بالخجل، فأحسست بخيط العرق الذي أخذ يفوح بنفسه على طول ظهري، فأسرعت إلى يديّ تحييطهما بحنو باهر بيد، وبالأخرى شددتني إلى صدرك، احتويت جسدي كله لديك، وأخذت تنفس رائحتي التي تحب، وبعينيك أوأمأت إلي كي أشاركك التحديق في القمر وهو يتربّع على عرش السماء، وسمعتك تقول كما يتهدج نبيّ: لو أدرك البشر هذا الجمال، جمال القمر، وأتقنوا رخص ما تحت أرجلهم، لما كانت حروب، دماء، أحزان. لكانت الحياة تنعم بالحياة.



صحة الموت

د. طالب عمران

رغم أن هذا العصر قد نقل الإنسان إلى دائرة المادة واللاهات وراء اللقمة المغموسة بالعرق، فإن كثيرين يبحثون عن مكاسبهم الخاصة عن طريق الاحتيال والأنانية والرياء والنفاق. وظاهرة ارتكاب الأخطاء وربما الجرائم، بسرعة مغلغة بالتظاهر بالصدق، والاهتمام بالناس، أصبحت ظاهرة عامة لدى كثير من الناس. فكثيراً ما تجد أن الإنسان يكلمك بجمل منمقة، وفي داخله يقطر السم. إنه يرائي والمرءات هي لغة العصر. بدأت من المجاملة التي تطورت لتتحول إلى النفاق، نفاق خبيث ينزل بالإنسان إلى أحط أوضاعه.

وحين يهتز الإنسان لدى حدوث مصيبة كبيرة في حياته، فإنه يعود لوعيه قليلاً، ولكن هذا الوعي يزول بابتعاد آثار المصيبة عنه مع الزمن، فيعود إلى أنانيته ونرجسيته. ولكن المصائب الكبيرة. قد تعيد الإنسان إلى وعيه وإنسانيته بشكل كامل، خاصة إذا كانت هذه المصيبة تجربة موت، مباشرة يتوقف فيها القلب.

العمل الفني: لوحة للفنانة علياء النحوي.

وخلال هذه المدة التي لا تتجاوز الدقائق يرى الإنسان شريط حياته المسجل بدقة، بكل أفراحه وأتراحه، بخيره وشره، وحين يعود إلى الحياة، قد يغير كثيراً من منهجه في الحياة، ويصبح كائناً خيراً آخر.

(1)

حين تهيأت للشيخ (أكرم البليوني) وهو يوجد بنفسه صورة امرأته التي ماتت أمامه قبل سنتين أحس بالرجفة تسري في عروقه وتخيل هذا الموت شبحاً مرعباً له أظافر طويلة وشعر منتفش، ولحية مخيفة ووجه متعفن. وتخيل أن في فمه نابين طويلين يلمعان.

لم يستطع كتم خوفه من تلك الصورة فأخذ يقرأ في قلبه بعض السور الكريمة، وهو يدعو الله أن يرضى عنه فقد ارتكب آثاماً كثيرة في حياته.

كان الشيخ أكرم يعيش في قرية كبيرة تربض على سفح جبل، وكان معروفاً بقوته ومركزه بين سكان القرية وسكان القرى المجاورة. وكان الفلاحون يخافون منه ويلجؤون لاستشارته وعونه حين يحاصرون بالمشكلات المعقدة.

وكان كثيراً ما يتقاضى على ذلك مبالغ باهظة ترهق كاهل الفلاح، بحجة أنها لأولي الأمر الذين يتوسطهم لحل المشكلة.

والذي رآه الشيخ (أكرم) الذي يقارب عمره الخامسة والستين، كان شيئاً خارقاً مدهشاً حوّل حياته بعد ذلك في اتجاه آخر.

بدأت قصته إذن، وهو يشعر بالموت يدب في أوصاله، وقد تخيل ملك الموت يقترب منه. وهو يسمع صوت تابعه عبد المولى يحكي للناس عن معجزات سيده.

- إنه رجل عظيم، قدّم كثيراً للناس، سوف نبني له (مقاماً) ضخماً يحج إليه الناس، وأنا واثق أن زواره سيكونون أكثر من أن تستوعبهم قريتنا.

- ((هذا المناق الخبيث، سيظل ينفذ علي ركودي واستغفاري لذنوبي. يا إلهي)).

- آه ماذا أقول لكم؟ معجزاته كثيرة، وقد رأيت كثيراً منها.

- حدثنا يا سيدي عن شجرة التين التي أثمرت في غير أوانها؟

- أقسم لكم أيها المستمعون الأعزاء، إنني شهدت في ذلك اليوم ما جعل شعر رأسي يقف منتصباً

وما جعل عيني هاتين اللتين سيأكلهما الدود بعد موتي، تجحظان في ذعر.

- حدثنا عن ذلك. حدثنا.



أخذ الشيخ يتأوه: ((أه يا عبد المولى، لماذا تتابع
تعذيبي بأكاذيبك لماذا؟ أرحمني من ذلك))

- إن شيخنا يتأوه.

- إنه راض عنك يا عبد المولى، اسمعنا ما جرى مع

شجرة التين.

- عافاك الله يا سيدي أكرم. هه. سأحكي لكم أيها

الناس ما جرى بالتفصيل. كانت معجزة كبيرة. تجمّع

عدد من الصبية حول جذع الشجرة الكبيرة في ضاحية

القرية تعرفون شجرة التين تلك. وبدأت سكاكينهم

تشق قشرتها، فتدفق السائل الحليبي الأبيض كأنه

دموع الشجرة التمسّة تستغيث من هؤلاء الأندال. اقترب

شيخنا منهم ملهوفاً.

- ابتعدوا يا أولاد ماذا تفعلون مع هذه الشجرة المباركة؟ حرام يا أبنائي.

- وما دخلك أنت اتركنا نلعب، هل أنت تملك هذه الشجرة؟

- لا. لست أملكها يا بني ولكن حرام. أنتم تقتلونها.

- نحن نكتب أسماءنا على ساقها الضخم. هذا لن يؤثر عليها.

- ابتعدوا قلت لكم. أنتم تقشرون ساقها.

- لن نبتعد.

- بل ستبتعدون وإلا استخدمت هذه العصا.

- سيستخدم عكازته.

- وسأضربكم بها إذا لم تبتعدوا عن الشجرة.

لحقهم فعلاً وهو يلوح بعكازته، ركضت خلفهم وأنا أنفذ طلب سيدي:

- ابتعدوا أيها الملاعين. واسمعوا ما يقوله لكم.

- ها. الحقنا إذا استطعت.

- سأضربك أيها الخبيث.

- لنبتعد عنه، إنه يملك عصا طويلة. هيا.

تقدم الشيخ من الشجرة، بعدما أبعدا الأولاد، وبدأ يتكلم إليها بعبارة حانية:
- لا تتألّم يا مباركة، أقسمت عليك بحق خالقك أن تعودى إلى صفائك ونضارتك كما كنت.

- آه. ماذا أقول لكم أيها الإخوان.
- ماذا حدث يا سيدي؟
- اهتزت الشجرة عندها وبدأت تتمايل في خشوع، مدت غصناً من أغصانها حتى لامس قدم الشيخ فقبله بفمه الشريف ورأيت عندها المعجزة التي كادت تطيح ببرود أعصابي.
- ماذا حدث يا سيدي؟
- امتد طرف الغصن الذي كسره الأولاد والتأم ثم أزهو وكبرت الثمرة.
- ما شاء الله.
- وما هي الإلحظات حتى امتدت ثمار شهية ناضجة يقطر منها العسل. تلقف الشيخ التقى إحداهما ووضعها في فمه وأخذ يأكل وناداني.
- ((تعال يا عبد المولى وذق هذه الثمار الشهية التي أنعم الله بها علينا من هذه الشجرة المباركة)).
كان الوقت في أوائل الربيع ولم يكن أي من الناس يحلم بتذوق ثمار التين على الإطلاق.

(٢)

هذا السافل النجس عبد المولى ما زال ينافق، الدم يحتقن في عروقي آه. أشعر كأن ألاماً هائلة تمزق رثتي، آه لو تأتيني نوبة سعال تريحني من هذه الأوساخ التي تعيق تنفسي. أشعر كأن ثقلاً كبيراً فوق صدري. آه. ما هذا؟ إنه شبح طويل له قامة فارهة، خطواته الثقيلة تطرق سمعي آه إنه ذلك الشيخ ذو الأظافر الطويلة والشعر المنتفش واللحية المخيفة والوجه المتعفن. آه إنه يفتح فمه. أرى نابين طويلين إنه يمد يديه نحوي نحورقبتى.

شعر الشيخ أكرم بحشرجة حبيسة تختلج في صدره، وبعد مدة عذاب سرت في بدنه رعشة وتصلبت شرايينه دفعة واحدة، وكأنه استل من الجسد المقرر للعين.
تتهد بهدوء ساحباً كمية من الهواء الملوّث، ثم قذف به في الغرفة الصفراء التي يحتشد فيها الناس. وإذا به يتحرر من قيوده وينفلت في الفراغ.

كان الشيخ كأنه يراقبه وهو واقف بصدر الباب يسد بقامته كل الثقوب من حوله. يرى الشيخ أكرم الدموع في أعين من حوله فتهفّف روحه وتحلق في الغرفة ترمق الجسد الساكن والوجه الشاحب والعينين الخاويتين المنطفئتين.

ينتشر في كل الزوايا كأنه يتمطى كالضباب المتلاشي، وإذا بالشبح ذي القامة الفارهة قد اختفى، وإذا بصدر الباب رجل جसार ينتفض وهو يقبض عليه بيد معروقة غطّاهما الشعر الأشيب، كان أكرم يشعر أن له جسداً ولكنه جسد من طبيعة خاصة.

فضاء شاسع مظلم يمتد، تختفي الملامح والأشياء ولا يبقى سوى الفراغ. طريق ما كحبال الضوء يمتد وهو يشق الحجب. يرتعش أكرم بجسده الجديد ولا صوت، ينادي ويستغيث دون أن يصدر عنه شيء. ومن بعيد لاح ضوء متوهج للعيان، ميزان ضخّم غطى الأفق ومن ورائه وقف شيخ جليل الملامح. عن يساره شاب يافع طلق المحيا.

وعن يمينه رجل عبوس ظهرت التعاسة على محياه وحضر الدمع في وجهه الأخاديد إنها محكمة السماء، يختفي الرجل الجبار ويبقى أكرم وحيداً في المحكمة. يرى الشاب الباسم يفتح كتاباً يبدو صغيراً.

- هذا هو كتاب حسناتك إنه صغير، لم تكن حسناتك كثيرة يا أكرم.

((يا إلهي تنتشر الصور المتحركة في الفضاء المظلم من حولي ويعود الزمن إلى طفولتي وصباي وكهولتي. أه. كنت أعمل أجيراً عند أحد الصنّاع. ثم انتقلت لأعمل في الأرض فلاحاً أنبش من خيراتها.))

- كنت تشعر بالآم الناس وأتراحهم. وتأكل خبزك من عرق جبينك.

- كنت إنساناً أشعر بالآخرين وأعينهم.

- ألا ترى لقد انتهت صفحات كتابك؟ سنفتح هذا المجلد الآن.

- لا. لا. إنه شريط حياتي الحافلة بالأخطاء والكذب والاعتداء على الغير.

يقول له الرجل العابس: - ادخل في هذه الحياة المرّة الآن..

(٣)

- ((ما الذي يحصل لي؟ إنني أتذكر جرائم التي لا يعرفها أحد. أه، صور ضبابية تأخذ في التشكل أه. هأنذا أنظر إلى أعلى السلم الاجتماعي، حيث المتعة والمال، لما لا أصبح مثل هؤلاء، ما الطريقة التي سترفعني لأرشف من متع الحياة؟))

اندفعت الصور تتجسم أمامه، اشتغل في بداية انقلاب حياته كشاهد زور يقبض الثمن، ويقسم الأيمان عن رؤيته لأعمال كانت تدمر بيوتاً وتموّس حياة سعيدة لفقراء. من شاهد زور أصبح يعمل بالتهريب، ثم اشتغل تاجراً محتكراً، يغش في السلعة ويسكت الأفواه من حوله حتى لا يدينه أحد.

وانتقل إلى مكان آخر ينهب أموال الفلاحين ويساومهم على محاصيلهم، ثم أصبح رجلاً متظاهراً بالورع ولا يتورع عن الكذب وتدنيس الأعراض والتحالف مع الدرك أيام الإقطاع لنهب أموال الفقراء وسرقة تعبهم. وتنتشر الصور المتلاحقة. صور مخيفة مرعبة، لم يتصور نفسه أن يكون بهذه الخسة والوضاعة، وصفحات الكتاب الضخم تتقلب وهو يتعذب مستعيداً شريط حياته الحافلة بالآثام.

- ((لماذا تلح عليّ صورة ذلك الصبي؟ أه.))

كان في الغابة، حيث أصوات الطيور وحفيف أوراق الشجر، وكانت إلى جانبه:

- أنا بحاجة إلى فك السحر، زوجي رجل مسحور لا يحبني.

- تعالي إليّ، سأخذك إلى صومعتي، وهناك سأتعرف إلى السرّ.

- أثق بك كثيراً يا سيدي.

أدخلها إلى صومعته، المنعزلة حيث لا رقيب:

- اجلسي هنا، سأحضر لك شراباً يثير فيك الذكرى، لتحكي لي عن كل شيء يجري بينك وبينه.

تساءلت ملهوفة:

- سيعود لي، سيعود لي، أه. لماذا أصبح يكرهني لماذا؟

- خذي هذا الكأس واشربي بسرعة.

- إنه حلو المذاق.

- نعم. احكي لي الآن، متى بدأ زوجك بالتغيير؟ أقصد متى بدأ يغيّر معاملته لك؟

- كان ذلك في العام الماضي. أه أشعر بثقل في رأسي.

- أنت تتقلبين إلى عالم الذكريات الآن، سأدخل الآن إلى مستودع ذكرياتك لا تقلقي.

- نعم. إنه شعور لذيذ بالخدر.

- تمددي وارتاحي، أتباعي الذين لا يرون سيصلون إلى السرّ لا تقلقي.

يتنهد بحبور:

- لقد نامت. هه سأزيل هذا الثوب الآن.

سمع صوتاً يقطع عليه خلوته:

- ما هذا؟ كيف لم أغلق الباب جيداً؟ سأضع هذه العياءة وأرى من فتح الباب.
يرى الصبي أمامه.
- جئت إليك أطلب منك أن تذهب إلى جدتي. إنها تموت.
(سأصرفه سريعاً حتى لا يفضحني).
- سأأتي حالاً. اذهب سألحق بك.
- نعم. سأذهب.
فكر قلقاً: ((الخبِيث إنه ينظر إلى الملابس المنتشرة هنا بفضول. قد يفضحني؟ سأوقظ المرأة لتذهب)).

- كانت جدة الصبي تعاني من الآلام الهائلة.
- يا بني سأموت، وسأتركك وحيداً. ألن يأتي الشيخ أكرم؟
- نعم يا جدتي سيأتي هكذا قال لي.
- أشعر بأن نفسي يضيق.
- لا يا جدتي لا تقولي هذا، كيف سأعيش من بعدك؟
- نعم يجب أن أقوم الموت. حتى لا أتركك وحيداً، اقرأ لي بعض الصور من القرآن الكريم.
كلمات الله تقويني.
- سأفعل يا جدتي.
ويدخل الشيخ أكرم: - ماذا بك يا عجوز؟
- جئت أخيراً، يبدو أنني أستعيد قواي.
- خذي هذا الحجاب وضعيه في رقبتك. سيحميك من المرض.
- آسفة. لا أملك سوى هذه (الستة من بيض الدجاج) التي جمعتها وكنت أود شراء بعض الحبوب بها.
- لا بأس سأخذها.
ثم قال للعجوز هامساً:
- نبهي هذا الصبي الأرعن أن لا يتدخل في شؤون الناس.
سألته بقلق:
- هل فعل لك شيئاً؟

- اشتكى لي بعضهم منه. هه أين (البيض)؟
- أعطه البيوض التي جمعتها يا بني؟
- ولكننا لا نملك شيئاً غيرها، سنموت من الجوع يا جدتي؟
- أعطها للشيخ يا ولد. ولا تخالفي.
- همس لها الشيخ : - أترين عناده؟
- نعم. نعم.
- واستمع الصبي لطلب جدته ونفذه:
- تفضل يا سيدي.
- ستتحسنين سريعاً.
- وحيث خرج سألها الصبي:
- أتثقين بهذا الرجل يا جدتي؟
- إنه رجل مبارك، يحكون كثيراً عن كراماته.
- أعلمين؟ إنه لا يحبني.
- اسمع. ماذا فعلت للناس هنا؟ لماذا تتدخل في شؤونهم؟ لماذا يا بني؟
- أنا؟ أنا أتدخل في شؤون الناس؟ أقسم لك يا جدتي إنني لا أؤذي ذبابة. وأسمع كلام الجميع.
- رغم السخرية والتعذيب والاحتقار.
- ولكن لماذا يكرهك الشيخ أكرم، أنت قلت ذلك؟
- أعلمين؟ رأيت ثياب امرأة في كوخه الذي يعتزل به الناس.
- ماذا تقول؟
- ورحمة أبي يا جدتي. وقد انزعج مني ويبدو أن المرأة كانت معه في الداخل.
- أعوذ بالله ماذا تقول يا ولد؟ حرام.
- أقسم لك يا جدتي.
- حسناً يا بني. يبدو أنني أسترده قوتي. وأستعيدها أنا خائفة عليك منه. تجنبه دائماً ولا تقترب منه. أراك صادقاً. يحكون عنه في السرِّ حكايات غريبة، معقول؟ ولكن عبد المولى تابعه يقسم بكل عظيم إنه يرى كراماته ومعجزاته كل يوم.

(٤)

وفي أحد الأيام كان الصبي يقف قرب التور يراقب امرأة تخبز الخبز، وأتى الشيخ أكرم قال له بغلظة:

- لماذا تقف هنا يا ولد؟

- وعدتني الخالة برغيفين من الخبز.

- نعم وأنا وعدته يا شيخ. هل يضايقك وجوده قرب التور؟

- إنه قدر المظهر. يمشي حافياً رائحته كريهة؟

- إنه فقير يا شيخ أكرم. ليس له في هذه الدنيا سوى تلك العجوز التي أشفق الله عليها وعافاها من مرضها، وإلا لراى الويل وحيداً.

أتى إليه الصبي هامساً:

- لماذا تكرهني؟ لأنني دخلت الكوخ دون أن أطرق الباب؟ كنت قلقاً على جدتي. لن أحكي لأحد ما رأيت

ضربه بالعكازة على رأسه فانفلت يصرخ:

- آه. يا رأسي.

قالت المرأة:

- حرام عليك. الدم ينزف من رأسه.

استعاد الشيخ رباطة جأشه.

- آسف يا بني. كنت غاضباً لم أدر ما فعلت. خذ هذه ليرة بكاملها، خذ أنا آسف. لا تحكي لأحد. قالت المرأة:

- هه. أعطاك الشيخ ليرة. وسأعطيك رغيفين من الخبز. تعال سأضمد جرحك.

تدفقت الذكريات في صور متتابعة:

((آه. كيف أنسى ذلك الصبي، لقد رأني مرة أخرى تحت شجرة مع امرأة من القرية المجاورة،

كنا بعيدين عن القرية، ولم يكن يخطر في بالي أن يرانا أحد. ضبطنا الخبيث. ولكنني عرفت كيف أداويه واقتربت منه. فهرب مني)).

اندفع صوت تغلغل في أعماقه:

- ولكنهم عثروا على الصبي ميتاً بين الصخور المرتفعة إلى الشمال من القرية. لم يخطر على

بال أحد أنك من قتله، اعتقدوا أن قدمه زلت وهو يلعب فسقط وتحطمت جمجمته. ولكن لماذا لم تمش في جنازته؟ ماذا أقول؟ انظر إلى ذاكرتك المخزونة بالشر.

((رفضت أن أمشي في جنازته، قلت للجميع إنه ولد فاسق اشتكت نسوة القرية منه، فهو يلاحقهن)).

- ولم تأت بدليل، كان أهالي القرية المساكين يصدقونك. قتلت الصبي، وماتت جدته من القهر بعد يومين، كان يتيماً كفلته جدته حتى قضيت عليهما. هه. تعال نلقب صفحات أخرى ملأى بالخزي.
- آه. لا. لا.

- سترى أفعالك الذميمة.

أخذ الملاك العابس يقلب صفحات أخرى من الكتاب الضخم:

((وتلاحقت الصور والأحداث، التجارة الخسيسة، التعامل مع الحكومات الظالمة، نهب أموال من يتعبون في جمعها. صور مخيفة عن الزيف والنفاق والكذب الذي كان يمارسها في القرية مع الفلاحين المساكين.

وكان التابع عبد المولى يقوم بأعمال مخيفة لخدمته، إنه يعرف أنه مزيف ليس له علاقة بالخير، كان يجمع الأخبار ويحكىها له، حين يعطي موعداً لقراءة البخت، وكان يتدخل بطريقة غريبة، لتحقيق رغبات الشيخ)).

كان عبد المولى يكمله تماماً، وكان كل شيء في حياته مرهون بالقدرات الكبيرة التي يبذلها عبد المولى ليصوره كرجل ذي كرامات مستمرة.

والشيخ أكرم سعيد بهذا التابع الذي يخدمه بشيطانية مدهشة، بأفكاره وأعماله وحيله الغريبة. قال الشيخ الوقور خلف الميزان، لملاكي الميمنة والميسرة :

- ضعا كتابيكما في الميزان.

قال ملاك الميمنة: إنه رجل جاحد، أبطرته النعمة والجري وراء المتعة، ليس للخير في حياته سوى هذا الكتيب الصغير.

وقال ملاك الميسرة: وهذا المجلد الذي تنوء الجبال بحمله. سأضعه في الكفة. إنه يكاد يكسرها. سمع أكرم صوت دوي هائل وصوت كقصف الرعد يكاد يصم أذنيه:

- سيتسلمك من سيوصلك إلى المكان الذي يناسب عقابك.

- آه. ثمة شيء يدفعني. ما الذي أسمعه؟

((إلى أين يدفعونني؟ آه. ما هذا الحر اللافح الذي يصلني آه. كأنني أسقط في هاوية ليس لها قرار. آه. كأن رافعة كبيرة تتلقتني أشعر بأنني أفقد الوعي بعد اصطدامي بمعدها المجهول)).

يستيقظ فيجد نفسه في مركبة بصحبة حراس يتطاير منهم الشرر هدير بعيد يترامى إليه، فيشعر بالرعب ينهكه، ويظل الصوت يتضخم، يملأ الأذان بالعويل والصياح والزفرات.

يبصر باباً موصداً كبيراً يفتح أمامه، هل هي جهنم تغفر فاهماً لا يتلعه استقبله أناس بوجوه عابسة مقطبّة، يدفعه أحدهم ليستقل في الجحيم.

((آه الصور تتابع في دفق مرعب، حب المال، الخيانة، التآمر، الدجل النفاق، الحسد، الكسل، البطر، آه. إنني أميز وجوه البشر أسمع صدى أفكارهم. إنهم من مختلف الفئات التي كانت في الدنيا في نعيم مقيم: خونة، قطاع طرق، مسؤولون غير مبالين بالناس، تجار متعة، ساقطات، تجار، حروب ودماء. سأحاول أن أتحدث معهم)).

- ماذا تريد أيها التائه في زحمة الذكريات المرّة.

- أريد أن أتحدث مع الناس هنا.

قال صارخاً: ابتعد عني لا أرغب في الحديث معك. أيها الحارس.

- نعم، ماذا تريد؟

- لا أريده هنا.

- كنت أرغب في تبادل الحديث معه. ولكنه يرفض.

- أنا أمقت كل من في هذا الجحيم. اغرب عن وجهي. ألا تراني أبتلع النار؟ ليتني لم أفعل ما فعلت ليتني لم أفعل ما فعلت.

- آه. لماذا هذه الكراهية؟

- ستعتاد على جو الكراهية هنا، كلكم مصابون بالعدوى منذ حياتكم الدنيا. تكرهون الجميع وتحبّون أنفسكم، ذوقوا العذاب الآن، وكفّروا عن آثامكم.

- آه. ما الذي يجري لي. آه. آه.

(هـ)

كان الناس يتجمعون حول جسد الشيخ أكرم البليوني، وكان الحزن والبكاء السمة الظاهرة عليهم. وعبد المولى يطنب في الحديث عن سيده وكراماته.

- وفي مرّة من تجلي معجزات شيخنا المبارك، وكان ذلك في الشتاء الماضي، كنت معه وهو غائب عني يسبح في ملكوت الله ويصلي لرزق العباد. كان يدعو للناس كثيراً، يدعو لهم بالرحمة والخير.

- وماذا حدث يا سيدي؟

- كانت السحب تتجمع في السماء وكنا بعيدين عن القرية، وبعد هنيهات بدأ المطر يتساقط وازداد انهماره حتى أصبح كالشلال المنسكب من عل وأقسم لكم أيها الناس إنني شهدت ما أوقف شعر رأسي.

- ماذا حدث؟ قل لنا؟ هل تبدت كرامة جديدة من كراماته؟
- نعم أيها الأخوة. لم تسقط قطرة ماء عليه، بل كانت تميل عنه ولا تقترب منه، كما كان الماء يجف فور أن يضع قدمه على الأرض ثم يعود البلبل ليغمر التراب من جديد. لم يحسّ شيخنا بما حوله كان غارقاً في عيادته. لحظت المعجزة. وبدأت أبكي بخشوع وأنا ألتئم طرف رداء الشيخ التقي. وارتفعت الأصوات:
- يا له من مبارك. يا له من مبارك.
- وازداد تجمع الناس. كان الناس يتجمعون من كل صوب. منتظرين أن تبدأ الجنازة؟ وكان بعضهم يتجمعون حول عبد المولى:
- أنت خليفة الشيخ المبارك يا شيخ عبد المولى، أنت رجل ستكون لك قدسيته.
- أستغفر الله، ليبتني أصل إلى نبع كراماته.
- أنت رجل تقي، ستصل بالتأكيد. فقدنا رجلاً عظيماً، وستكون أنت خليفته المبارك يا سيدي. أنت تابعه وتلميذه وكاتم أسراره.
- واقترب رجل من أحد من يحملون تابوت الشيخ:
- اترك التابوت يا سيدي سأقوم بحمل هذه الجهة عنك.
- فقال ذلك الشخص: اتركني أتبرك بجسده الطاهر قبل أن يطمره التراب. كان رجلاً عظيماً مباركاً.
- وفجأة انبعثت الآهات من داخل التابوت.
- أسمعون؟ كأنها آهات صادرة عن التابوت.
- إنه يسمعنا. يسمعنا.
- إنه يتحرك. ينهض في الكفن.
- كان أكرم ينتفض: أه. أه. هاهي الحياة تعود إلي.
- الله أكبر. عادت الحياة للرجل المبارك.
- إنها إحدى كراماته الجديدة.
- صرخ بتابعه: لماذا تتعسني كل هذه التعاسة يا عبد المولى. لماذا؟
- أنا يا سيدي؟
- نعم. أنت كنت قبل هنيهات في الجحيم أشهد ما لا حول لكم باحتماله، أمواج من البشر تطفو في عالم مسحور. وأنت هنا تتحدث عن المعجزات والكرامات.
- انزلوا التابوت.

(١)

- جمعتم اليوم لأقول لكم إنني أحد الخطاة الذين أساءوا استخدام الأمانة، كنت رجلاً زنديقاً كاذباً منافقاً.

رجاه عبد المولى: ماذا تقول يا سيدي؟ ستقضي علينا.

- أرايتم كيف توقف قلبي عن الخفقان. لقد مت فعلاً، وانتقلت إلى مكان آخر غريب، حيث رأيت حياتي المثقلة بالخطايا أمامي آه. كم كنت وغداً حقيراً معكم.

وعاد عبد المولى يتوسل إليه: أرجوك يا سيدي أتوسل إليك، لا ترم كل ما كسبناه خلال كل تلك السنوات، ولا تهدم البنيان الذي تعبنا في تشييده.

- لبتك رأيت ما رأى سيدك. آه. كنت في جهنم، كنت أعاقب رأيت ماذا يفعل الكذب واغتصاب حقوق الناس والاحتيال عليهم، ورأيت ما فعلته في حياتي، أعطيت الحياة مرة أخرى لأكفر عن ذنوبي. ساعدني يا عبد المولى. ساعدني. يجب أن نتوب معاً.

اقترب منه شخص يطلق ضحكة ساخرة: آه. لقد أعادتكم الصدمة إلى وعيك يا أكرم. كنت نموذجاً رديئاً لمن يتاجرون بأفكار الناس وعواطفهم.

- معك حق يا أخي.

- إنها فرصة لتعيد للناس الذين احتلت عليهم بكراماتك المزيفة، حقوقهم ومسروقاتهم.

- نعم. نعم. نعم سأبدأ حياة أخرى نظيفة خالية من الآثام.

- سبحان الله. ما أعجب رحي القدر، إنها تطحن ناعماً ناعماً.

وظل الشيخ أكرم يحكي عن عذابه في الجحيم ويكفر عن أخطائه عدة سنوات وتحول إلى رجل آخر، كريم النفس يتعامل مع الناس بصدق. وهو يرجو من الله أن يقبل توبته.

إنه يعيش الآن في بيته الصغير في مدينة متوسطة في بلادنا. وما زالت حكايته القديمة عن الجحيم يرويها من قبل الناس. وقد وصل عمره إلى التسعين عاماً.



لم أنجُ بعد

سامية إسبر



كان يوماً عادياً، لبستُ الفستان الأبيض، خرجتُ أنبضُ بالحب، الشموع
تملاً الطاولات، قالوا لي فيما بعد، كان منظرًا رائعاً.
ركبنا الحافلة، هناك في مدينة أخرى لا أعرفها، عندما نظرت في المرأة،
رأيت نفسي قد كبرت عشرة أعوام، قال لي أحدهم تبدين أكبر من عمرك!.
البيت، الشارع، الناس، أنا غريبة في كل هذا.
- مَنْ هذه المرأة التي ستبقى عند ابني؟ من أين جئتَ بها؟
آه، ما أكبر حزني! كيف سأتركه معها.

اليوم، استيقظت، المرأة الغريبة هنا في بيتي، نظراتها تحتلُّ المكان كله.
الشرفة ملاءى بالتراب، إنه ابن الجيران، لا يجبنا فتحن غرباء بالنسبة إليه.
الشارع مغطى بالسواد، الحب هرب إلى مدن أخرى لا يغيب فيها النهار.
انكسر قلبي، زادت تجاعيده وضيّعتُ مفتاح حياتي الذهبي وحملت مفتاحاً صدئاً كسرني قبل أن
أكسره.

- العمل الفني: لرحمة للفنانات فؤاد نعيم.

في المدينة الغربية، لم أكن أذكر شيئاً عن طفولتي وشبابي، تحطّم ظلي على رصيفها وتهت فيها منكسرة القلب والروح.

تزورني زميلتي في المدرسة، تريد أن ترى ابني الثاني، أنجبته بألم، كانت تعرف، لكنها لم تتكلم أبداً.

ذات صباح، لبسنا ثيابنا، خائفين غير مصدقين، إنها الحرب، هل جاءت لتتقذني من غربتي أم لتقتلني، نحن في الشارع العريض المؤدي إلى المطار، السيارة تشق الطريق تحت ظلام البارود وأصوات المدافع.

أشدّ على أصابع ابني، مازلنا بخير، كل شيء في مكانه، وصلنا من هذه النزهة المظلمة، أريد حائطاً أستند عليه، أريد شجرة أستظلّ بها أو كتفاً أضع رأسي عليه. تخيلت أني أسمع جارتني من بعيد تصيح:

- تعالي نشرب القهوة!

- أنا الآن في طريق الموت لا أستطيع.

طال مكوثنا في المطار، حتى أنهكنا، هل نحن هاربون من الغربية أو من الموت. في صالة المطار، اختفى ابني الصغير، صرخت، بكيت، قالوا لي: إنه هناك، كم هو لطيف.

الطائرة مخيفة، شعرت أني أركب باص (هوب هوب) كبير.

الطيار يناشد: من يستطيع أن يساعد، هناك من يحتاج إلى مكان في الطائرة، ساعدوا، لا تتأخروا، الوضع مخيف!!

بعد يومين من وصولنا، قالوا لي لقد استشهد الطيار. ذلك الشاب الجميل، كان يحاول أن يساعد الجميع.

كم أنا سعيدة بلقاء أخي وأولاده في المطار.

هنا في هذه المدينة الصغيرة أهلي وأصدقائي، هل سأعود كما كنت؟

البيت قديم يحتاج إلى عمل كبير، وها هي تقف أمامي جارتني بوجهها البشوش، بداية جميلة لحياة جديدة.

صديقتي القديمة ظهرت وسرقت مني ابتسامة، أمي وأبي هنا، إخوتي، بدأت التجاعيد تهرب من وجهي، نسيت تفاصيل كثيرة لا أريدها، بدأت أتعافى شيئاً فشيئاً، كم نحتاج أحياناً إلى ذاكرة مثقوبة.

وأخذت قراراً بالألأ أسمع الأخبار أبداً.

طريق المدرسة جميل، لكن الحياة لا تستطيع الاستغناء عن اللون الأسود، هناك في زاوية الشارع رجل يجلس على الرصيف، كل يوم أنظر إليه فأرى وجهه يزداد سواداً وبؤساً، كم أرغب في أن أتكلم معه، لكنني خفت.

وهناك على الطرف الآخر من الرصيف، طفل ينام، ترى من رمى له هذا الغطاء القديم؟ أشد على يد ابني لنجتاز الشارع، أبحث عن رصيف تنجوبه، لا أجد، لقد سُرق الرصيف من تحت أقدامنا.

قال لي ابني: لقد صنعت مَنِّي جباناً بخوفك هذا.

إنها الحرب، الفقر، الخوف والسواد، يجتمعون كلهم في شارع ضيق ورصيف مسروق وحياة تتلخص بربطة خبز وصحن حمص.

أريد أن أقرأ شيئاً لزميلاتي، لكن تحول الحديث عن لباسنا ومشترياتنا.

الشارع المؤدي إلى البيت طويل، طويل وجميل، أشجاره عالية لكن الغيوم لا تجعلني أرى نهايته. -هل ستصل اليوم؟ إنه يحتاج إلى صديق، ملّ مني أنا أمه! أضع يدي على كتفك لنأخذ صورة،

الصورة غير واضحة، كأفكارنا، كقلوبنا المنكسرة من سواد الحياة.

-دائماً تتكلم عن السفر، اذهب واشتر لنا خبزاً.

ولماذا تحمل في عينيك هذا الحزن؟

أجاب وهو يتناول الهاتف المحمول الخاص به: سأحذف اسم صديقي، لقد استشهد في تفجير مرعب وصديقي الآخر، لم يستطيعوا إحضاره، دفنوه في أرض المعركة.

غطى عينيه وعندما رفع رأسه، وجد المنفضة مملأى بأعقاب السجائر، هل تدخين؟

قلت له: هل سمعت بالقذيفة التي أبادت عائلة كاملة، قذيفة على الجامعة وقذيفة على مدرسة للأطفال، هذه الحرب الملعونة.

قال لي: تخيلي، أحد زملائنا جاءت زوجته لزيارته، جلسا أمام المنزل ليشربا المنة، سقطت قذيفة، قتلت الزوجة ونجا الرجل. لم نصدق، ركضنا، أغمضنا عيوننا، كان المنظر قاسياً.

ما أجمل أن تملك ذاكرة مثقوبة في مدينة صغيرة جميلة تصارع الحرب، الوباء والفقر.

فنجان القهوة أمام منفضة السجائر، ما أجمله، ماهرٌ من صنعه، الباب، أسمع صوتاً، دائماً أتوهم أنك قادم، عندما أنظر إلى صورك تمتلئ عيناى بالدموع ويحترق قلبي ألماً. أيها الغائب الجميل، أين أنت، سنين طويلة من الغربة، تعال يا أخي، انظر في عيني، في تجاعيدي وستعرف كم أنا تعسة. أنا أمام المرأة، إنه خلفي، ابني الصغير، يضع وجهه إلى جانب وجهي، هذا الوجه الدائري

الجميل، الذي يملؤني حزناً هل يريد أن يسألني ما معنى متلازمة داون!!
عندما سألني الدكتور عنه، قلت له: لا يقبل الدواء إلا شراباً، كانت عيناى مبللتان وشفثاى ترتجفان
فعرفت أنى لم أنج بعد.

أنظر من النافذة، هذا الرجل على الشرفة، لماذا يبكي؟
ذلك الطفل، صوته بعيد ومؤلم، هل هناك من يؤذيه؟
وهناك شاب جميل، يحمل جرة غاز على كتفه، يجتاز الشارع ذهاباً وإياباً دون توقف، قالوا لي
فيما بعد، لقد جنّ.

أذكر ذلك اليوم الماطر، حين مشيت خلفك، جلسنا دون كلام، أنت على كرسي أسود وأنا على
كرسي أبيض، فافترقنا، كنت تحب (النسكافيه) وأنا كنت أفضل القهوة.
عليك أن تستيقظ باكراً، نحتاج إلى الخبز، صحن حمص، ولا تنس رمي القمامة، إنها خفيفة.
الشارع ضيق مملوء بالناس، إنه مطعم الفلافل. أطفال الحارة يلعبون بالكرة، الظلام يحيط
بالجميع، لكنهم يلعبون بفرح كبير.

انكسرت سنوات عمري على بلاط البيت، قال لي: لن أقول شكراً أبداً.
قال ابني: لم تقدموا لي شيئاً.
قال أخي: لماذا لا نراك؟
قال أبي: وضعك جيد، هولم يرني، كان الظلام سميكاً.
انكسر عمري على طاولة الطعام، لم يقولوا شكراً أبداً.
مشيت، أبحث عن جدار أسند رأسي إليه، صاحت جارتى، انتبهي الجدار متصدع قد يسقط عليك.
جلست على الرصيف، أراقب الأولاد، قالوا لي: احذري الكرة قد تصيب وجهك.
مازلت طفلة صغيرة، تريد أن تلعب، أن ترقص، هناك من يخنقني، من يمنع عني الهواء، أصبح
عمري خمسين عاماً ولم أنج بعد.



في انتظار الياسمين

انتصار بعلة

عندما سكنتُ ذلك البيتَ الصغيرَ وسطَ مدينةِ دمشقِ القديمة، كانت فرحتي كبيرة، لأنَّ فيه شجيرة ياسمين، تزهر ووريقاتها البيضُ بنضارة ناصعة. ولأنَّني أعشق أنواع الورد أخذتُ أحضِرُ فسائلَ متنوّعة، وأزرعها في أصص بلاستيكيّة ملوّنة، وقد أثار دهشتي مقال، قرأته في مجلّة علميّة، يوكّد أنّ النباتات لها أرواح مثل البشر، وهي تشاركنا الأفراح والأتراح، فرحتُ أبادل ياسمينتي التحيّة صباحاً، كما كان يفعل شاعرنا الجميل نزار قبّاني، إذ يقول لمحبوبته: صباحك سُكَّر...

وكأنّها تصافحني في مودّة، تردُّ ياسمينتي: صباحك ياسمين أبيض، يا نور. فأبدأ ألملم بضع بتلات من تحتها زوادةً عطر في طريقي إلى مدرستي، حتّى إنّ طالباتي أخذن يتهامسن في الأيام الأخيرة، وأنا أدخل إلى الصفِّ: جاءت معلّمة الياسمين!

«نعم، أنا ابنة مدينة الياسمين، دمشق الجميلة، أو الشام حسب التعبير الدارج بين سكانها. ودمشقُ نهاراتها سعيدة، يقضيها المواطنون في جدِّ وكدِّ بينما الشمس تسعى سعيهم الدؤوب، والأرض تدور

- العملك الفني: لرحمة الفنّانة ربا تميم.



دورتها مبتهجة بهم. أما ليل دمشق فأليف لطيف، هواء منعش في سكون مؤنس، إذ يساهر أصحاب المطاعم، والمقاهي، ومحالّ البقالة النجوم حتى مطلع الفجر». وعادة أحنُّ لياسمينتي خلال ساعات غيابي عنها، فإذا ما رجعت إلى بيتي تحادثنا كصديقتين، وأنا أتلّمسها بحنان، كي أخبرها عن مجريات يومي الدراسي، فتفيض خضرةً وبهجة، إذ أساررها: قد يفقد الجميع أملهم إلا أنت أيتها الشجيرة الرائعة، ستظللين تطرحين أزهارك الناصعة في أمل بالغد المشرق الجميل. وأخبرتني بما قاله قديس زاهد حينما سأل شجرة اللوز:

«ما الله يا أختي؟

فأثمرت شجرة اللوز»^(١).

ابتسمت شجيرتي بألق، ليعبق المكان بالشذى الفوّاح، وتائر بريق ضحكته بتلات بيضاء مثل الثلج الناصع.

إلى أن حلت بوطننا الغالي هذه الفتنة القاتلة: مظاهر حرب ملعونة، قذائف مجنونة، وعبوات ناسفة، قتل، تخريب، وتهجير مؤلم، وغلاء معيشة فاحش، يميت ببطء المواطن العادي، فأخذت أوراق شجيرتي تصفرُّ وتيبسُّ، مثل شخص معلول، يتوجّع في ألم مبرح.

ورحت في أوقات فراغي أحضر فنجان قهوتي كي أخبرها بأموري الحياتية، بالمقابل هي تحدّثني عن علاقاتها مع نباتات الجيران، متى تعرّفت إليها، وكيف تجري الأحوال معها الآن.

تقول لي: أصبحنا نختلف كثيراً، وقد نتصارع على حفنة ماء، يصبُّها أحد ما على التربة، فيحدّث شجاراً عنيف، وكلُّ نبتة تصيح: إنَّها من حقِّي!

- بل من حقِّي أنا.

فأتذكّر جدّتي فاطمة، سيّدة الحكمة، كما نسمّيها في البلدة، وهي تأخذ أوراق الشجر المصفرة، وتطحنها بيديها، لتصبح ناعمة مثل الملح، ثمّ تُعيدها إلى التربة، فأفعل مثلها، ثمّ أروح أمسّد أوراقها، وكأنتني أسرّح شعر ابنتي الجميل، وأنا أغني لها كلّ مساء:

«يا الله تنام ياسمينتي

يا الله تجيها الأحلام السعيدة...».

وتكمل شجيرتي حديثها عن جاراتها: بعض النباتات تغار من نضاعة أوراقها التي تتعش القلب برائحتها، وتسرُّ الناظرين إليها كل حين، لكنني أؤكد بيقين واثق: «على الرغم من كل خلافاتنا، انظروا كيف نجتمع من خلال تلاقي جذورنا تحت هذه الأرض الخيرة التي نمتصُّ جميعاً غذاءنا الضروري للعيش منها، فكأننا مواطنون في بلد واحد معطاء كريم».

أخبرتني جدتي الحكيمة أن الغذاء يصل إلى كل جزء من جسد الشجرة، دون أن تهمل فرعاً من فروعها مهما يكن بعيداً عنها.

أقول لياسمينتي الدمشقية: أشاهدك ترفعين رأسك إلى السماء، وكأنك في مصافحة يومية معها! ترد علي: كلما سموت نحو الأعلى ترسخت جذوري في التربة أكثر. وتضيف في ثقة عالية بالنفس: أتعرفين، يا صديقتي نور، أن النباتات حساسة جداً، وهي تعرف الأولاد الشريرين من رائحتهم، فتريّني أتوقع على نفسي عندما أشاهدهم قادمين نحوي، كي لا يكسروا غصناً من غصوني، وأتوعدهم بالعقاب الشديد إن فعلوا ذلك، لكن بلغة شجيرية، لا يفهمونها. وبالمقابل يوجد أولاد طيبون، تنوح رائحة طبيبتهم عن بعد، يتعاملون بلطف معي، إذ يشمّون شذاي، ثم يلملمون زهوري عن الأرض، وكأنها قطعة خبز، فأفرد لهم ضلوعي الخضر، ليفيئوا بظلي الوارف، وأشيع رائحتي العبقّة في المكان كله لأجلهم.

وتكمل حديثها: كم أشعر بالطمأنينة عندما تلمين وريقاتي المصفرة، وترجعيني إلى الأرض بعد طحنها في كفيك، وكأنك بذلك تعيدني إحيائي، فالكائنات كلها من الأرض، وإليها تعود.

خلال المدّة الأخيرة صارت ياسمينتي تعرف حالتي دون أن أنبس ببنت شفة، إذ إن لديها حاسة قويّة في معرفة تقلبات مزاجي، فحين ترى دموعي تنزف من عيني تأخذ شكلاً بائساً، وتهدّل أوراقها، كما لو أنها تبكي معي، فمتى ترجع صديقتي الغالية فرحة مسرورة مثل العادة، كما كانت أيام سكنت هذا البيت الصغير، كي تشرّب أوراقها نحو السماء في اخضرار جميل؟

صحت صباحاً فغمرنى السعادة العارمة، وأنا أشاهد ياسمينتي، التي أصبحت شجرة كبيرة الآن، تملؤها الأزهار اليانعة، وهي تتمايل نشوانة مع صوت فيروز، يصدح ساحراً:

«شأم أهلوك أحبابي وموعداً

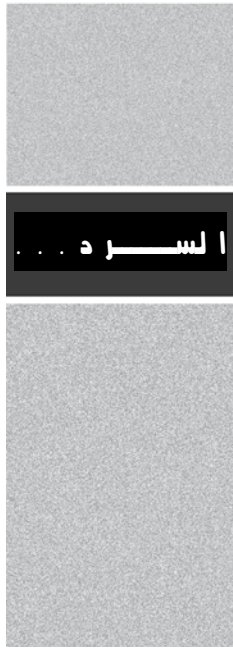
أواخر الصيف أن الكرم يُعتصر...»

هأنذا أجمع البتلات من تحتها، أحتضنها في كفي بسرور، وهي تتألق مثل عروس في طرحة زفاف بيضاء، أعيد ما اصفر من بتلاتها إلى أمها الأرض، فتعبق بالشذى الشفيف.
 ثمّة غيوم سود تنقش حالاً، وتهرب الغربان الناعقة بعيداً إلى الجحيم: «لقد أنجز الليل عمله الشرير، فعاود المطر الرؤوم هطوله بانسجام حالم، تضاحكت أقمار شجرتي المثقلة بدموع الفرح في عينيها، ليبدو وجهها يتألق بالأمل الواعد».
 وأتهيأ للعمل الجادّ كمادتي بانتظار يوم قادم، يحمل السلام للناس جميعهم في وطني العزيز سورية.



الهوامش

(١) - للكاتب اليوناني الكبير نيكوس كازانتزاكي.



حَمَلٌ لِلذَّبْحِ

قصة: رولد دال

ترجمة: د. ياسل المسالمة

كانت الغرفة دافئةً والستائر مغلقة، وكان مصباحا المنضدة مضائين. وعلى الخزانة خلف السيِّدة كان هناك كأسان وبعض المشروبات. كانت ماري مالوني تنتظرُ عودةَ زوجها من العمل. وبين الحين والآخر كانت تنظرُ إلى الساعة المعلقة على الجدار، ولكنها لم تكن قلقة، فقد أرادت فقط أن تُرضي نفسها بأن كلَّ دقيقة تمرّ تقربُّها من موعد وصول زوجها إلى المنزل. وبينما كانت منهمكة في الحياكة، بدت مسالمةً على نحوٍ مثير للفضول. كان هذا الشهر هو الشهر السادس من حملها. بدا فمها وعيناها بمظهرهما الهادئ الجديد أكبر حجماً، وكان لونهما داكناً أكثر من ذي قبل. ولمَّا دقت الساعة الخامسة إلا عشر دقائق، بدأت تُرهف السمع؛ وبعد لحظات قليلة، في الموعد المحدد كما هي الحال دائماً، سمعت إطارات السيَّارة على الحجارة أمام المنزل، وباب السيَّارة يُغلق، ووقع خُطاً قرب النافذة، والمفتاح يدور في قفل الباب. نهضت وذهبت إلى الباب لتقبيله لمَّا دخل.

قالت: «مرحباً، يا عزيزي».

أجاب: «مرحباً».

أخذت معطفه وعلقته، ثم صبَّت له مشروباً قوياً وآخر خفيفاً لها. وسرعان ما عادت مرة أخرى إلى

- العمل الفني: لرحمة للفنانات فؤاد نعيم.



كرسيها وحياتها. كان يجلس على الكرسي الآخر، ممسكاً بالكأس الطويلة، يحركها برفق ليستمع إلى موسيقا قطع الثلج وهي تطرق جوانب الكأس.

بالنسبة إليها، كان هذا دائماً وقت رائع من اليوم. كانت تعلم أنه لا يريد التحدث كثيراً حتى ينتهي من شرب كأسه أولاً، وشعرت بأنها راضية عن الجلوس بهدوء والاستمتاع برفقته بعد أن قضت ساعات طويلة وحدها في المنزل. لقد أحببت الدفء الذي يشعها به حين كانا وحدهما معاً، وأحببت شكل فمه، وكانت معجبة بوجهه خاص بعدم تدمره حول التعب الذي كان يشعر به.

- «هل أنت متعب، يا عزيزي؟»

قال متهدأ: «أجل»، «إنني منهك تماماً». وبينما كان يتحدث، كان يفعل شيئاً غير عادي. رفع كأسه وشربها كلها دفعة واحدة، على الرغم من أن نصفها كان ملاناً. نهض وذهب ببطء ليصب لنفسه مشروباً آخر.

قالت وهي تهرع لجلبه: «سأحضر المشروب لك!».

- «اجلسي».

لما عاد، لاحظت أن المشروب الجديد كان قوياً جداً. راقبته بينما بدأ يشرب. قالت له: «أعتقد أن من العار عليهم أن يتركوا شرطياً مثلك خدم كل هذه السنين أن يجري دورياته طوال اليوم كله». لم يرد. «عزيزي إذا كنت متعباً إلى درجة أنك لا تستطيع أن تتناول الطعام خارج المنزل هذه الليلة، كما خططنا، فيمكنني أن أطهولك الطعام. لدينا كثير من اللحم والطعام في الثلاجة»، انتظرت عيناها إجابة منه أو ابتسامة أو إيماءة، لكنه لم يبد أيّاً منها.

تابعت كلامها: «على أي حال، سأحضر لك بعض الخبز والجبن».

- «لا أريد».

تحركت بصعوبة في كرسيها. «لكن يجب عليك أن تتناول العشاء. يمكنني بسهولة أن أعد لك شيئاً. أو فعل ذلك. يمكننا أن نتناول لحم الضأن. أي شيء تريده. كل شيء في الثلاجة».

- «انسي الأمر».

- «لكن، يا عزيزي، يجب أن تأكل! سأفعل ذلك على أي حال، وبعد ذلك يمكنك أن تتناول الطعام أو لا تتناوله، كما تريد».

وقفت ووضعت حياتها على المنضدة بجانب المصباح. قال لها «اجلسي، لدقيقة فحسب، اجلسي». لم تكن تشعر بالخوف حتى ذلك الحين.

«هيا، اجلسي»، فجلست على الكرسي تراقبه طوال الوقت بعينين كبيرتين حائرتين. أنهى مشروبه الثاني وكان يحدّق في الكأس.

«اسمعي لديّ كلام لأقوله لك».

«ما الأمر، يا عزيزي؟ ما الأمر؟».

أصبح بلا حراك تماماً، وأبقى رأسه منخفضاً.

- «أخشى أن يسبب كلامي صدمةً كبيرة لك، لكنني فكرت في الأمر مدّةً طويلة، وقرّرت أنّ الشيء الذي يجب فعله هو إخبارك بالأمر على الفور»، ثم أخبرها. لم يستغرق الأمر وقتاً طويلاً، أربع أو خمس دقائق على الأكثر. كانت تجلس في أثناء ذلك تراقبه برعبٍ محيّر.

«هذا هو الأمر، إذن»، أضاف، «وأعلمُ أنه وقت صعب لأخبرك بهذا الأمر، ولكن ببساطة لم يكن هناك أيّ طريقة أخرى. سأعطيك المال، بطبيعة الحال، وسأؤكد من حصولك على الرعاية التي تحتاجين إليها، وفي الحقيقة لا ينبغي أن تكون هناك أيّ مشكلة. أملُ ألا تحدث مشكلة على أيّ حال. لن يكون ذلك جيداً من أجل عملي».

كانت غريزتها الأولى هي عدم تصديق ما قاله. اعتقدت أنها ربما تخيّلت الأمر برمّته. ولو تصرّفت بأنّها لم تسمعه، لاكتشفت أنّ شيئاً من هذا القبيل لم يحدث قط.

همست: «سوف أعد بعض العشاء». لمّا مشت في الغرفة، لم تستطع أن تشعر بقدميها تلامسان الأرض. لم تستطع أن تشعر بأيّ شيء سوى بمرض خفيف. فعلت كل شيء دون تفكير. نزلت إلى الثلاثة في الطابق السفلي وأمسكت أول شيء وجدته. رفعته، ونظرت إليه. كان مغلفاً بالورق، فنزعت عنه الورق ونظرت إليه مرة أخرى - إنه فخذ لحم الضأن.

حسناً، إذن، سيتناولان لحم الضأن على العشاء. حملت قطعة اللحم إلى الطابق العلوي، وأمسكت بالطرف الرفيع بكلتا يديها. ذهبت إلى غرفة المعيشة، فرأته واقفاً بجانب النافذة وظهره لها، ثم توقفت. قال لها: «سَبَقَ وأخبرتكَ. لا تعديّ العشاء لي. سأخرج من المنزل».

حينئذٍ سارت ماري مالوني ببساطة خلفه، ودون توقف، رفعت قطعة اللحم الكبيرة المتجمّدة عالياً وأسقطتها بأقصى قوة ممكنة على مؤخّرة رأسه. بدا الأمر كما لو أنها ضربته ربما بقضيب فولاذي. تراجعت إلى الوراء وانتظرت، والأمر الغريب أنه ظلّ واقفاً مكانه مدّة أربع أو خمس ثوانٍ على الأقل قبل أن يهوي على السجّادة.

ساعد عنفُ السقوط والضجيج وانقلاب الطاولة الصغيرة على إخراجها من حالة الصدمة. خرجت من هذه الحالة ببطء وهي تشعر بالبرد، وكانت متفاجئة. وقفت بضع دقائق تنظر إلى الجثة، ولا تزال تمسك قطعة اللحم بإحكام بكلتا يديها.

قالت لنفسها: «حسناً. لقد قتلته، إذن».

بدا الأمر الآن غير عادي. كم أصبح عقلها واضحاً فجأة، وبدأت تفكر بسرعة كبيرة. لمّا كانت زوجة محقق، عرفت ما ستكون العقوبة. لم يُحدث ذلك فرقاً بالنسبة إليها، بل سيكون ذلك، في واقع الأمر، مصدر ارتياح لها. ومن ناحية أخرى، سألت نفسها: ماذا عن الطفل؟ ما القوانين المتعلقة بالنساء القاتلات اللواتي لديهن أطفال لم يولدوا بعد؟ هل يعدموهن مع أطفالهن؟ هل يعدمون الأم مع طفلها؟ هل ينتظرون حتى تضع المرأة مولودها؟ ماذا فعلوا؟ لم تكن ماري مالوني تعلم، ولم تكن مستعدة للمجازفة. أخذت قطعة اللحم إلى المطبخ، ووضعتها في مقلاة، ثم أشعلت الفرن، ووضعت المقلاة فيه. غسلت يديها وأسرعت إلى الطابق العلوي، ثم جلست أمام المرأة، وأصلحت مكياجها، وحاولت أن تبتسم.

كانت الابتسامة غريبة نوعاً ما. حاولت أن تبتسم مرة أخرى. قالت بصوت عالٍ: «مرحباً، يا سام». بدا الصوت غريباً أيضاً. «أريدُ بعض البطاطس يا سام. أجل، وعلبة من الفاصولياء أيضاً.» كان ذلك أفضل. بدت الابتسامة والصوت أفضل الآن. مارست قولها مرّات عدّة، ثم ركضت إلى الطابق السفلي وأخذت معظمها وخرجت من الباب الخلفي إلى الحديقة ثم الشارع.

لم تكن الساعة السادسة بعد، وكانت الأضواء لا تزال مضاءة في بقالة الحي. قالت على نحو مرح وهي تبتسم للرجل في المحل: «مرحباً، يا سام».

- «مساء الخير، سيّدة مالوني، كيف حالك؟»

- «أريد بعض البطاطس، من فضلك، يا سام. أجل، وعلبة فاصولياء أيضاً. إنّ باتريك متعبٌ، وقرّر أنه لا يريد تناول الطعام خارج المنزل هذه الليلة، نحن عادةً نخرج أيام الخميس، كما تعلم، والآن ليس لديّ أيّ خضراوات في المنزل».

سأل البقال: «إذن، ما رأيك ببعض اللحم، سيّدة مالوني؟»

- «لا، لديّ لحم، شكراً؛ لقد أخرجتُ من الثلاجة فخذ لحم ضأن رائع».

- «هل تريدين هذه البطاطس، يا سيّدة مالوني؟»

- «أوه، أجل، إنها جيدة. أريد رطلين من فضلك».

أدار البقال رأسه إلى أحد الجانبين ناظراً إليها: «هل تريدين أيّ شيء آخر؟». «ما رأيك بالحلوى؟ ما الحلوى التي ستقدمينها له؟ ما رأيك بقطعة من الكعك اللذيذ؟ أعلمُ أنه يحبُّ الكعك».

قالت: «حسناً! إنه يحبّه».

ابتسمت ابتسامة مشرقة لمّا اشترت ودفعت ثمن كل شيء، ثم قالت: «شكراً لك، يا سام. تصبح على خير».

والآن، أخبرت نفسها وهي تسرع في العودة إلى المنزل أنها عائدة إلى زوجها، وأنه ينتظرُ العشاء. كان عليها طهوه جيداً ليكون لذيذاً قدر الإمكان، لأنّ المسكين متعبٌ؛ وإذا وجدت أيّ شيء غير عادي أو فظيع حين تصل إلى المنزل، فسيكون صدمةً لها، ويجب عليها أن تُبدي ردّة فعل كالحزن والرعب.

لم تكن تتوقع بطبيعة الحال أن تجد أي شيء غير عادي في المنزل. كانت عائدة إلى المنزل توّاً مع الخضراوات مساء الخميس لطهي العشاء لزوجها.

هذا ما حدث، قالت لنفسها. افعلي كل شيء بصورة طبيعية. حافظي على الأشياء طبيعية تماماً، ولن تكون ثمة حاجة إلى التمثيل على الإطلاق. لمّا دخلت المطبخ من الباب الخلفي، كانت تغنيّ بهدوء.

نادت: «باتريك! كيف حالك، يا عزيزي؟».

وضعت الأغراض على الطاولة، ثم ذهبت إلى غرفة المعيشة، ولمّا رآته ممدداً على الأرض، كانت صدمةً حقاً. عاد إليها كل الحب القديم، فركضت إليه، وجثت بجانبه، ثم بدأت تبكي بحرقة. كان ذلك سهلاً عليها. لم يكن التمثيل ضرورياً.

بعد بضعة دقائق، نهضت وذهبت إلى الهاتف. كانت تعرف رقم مركز الشرطة، ولمّا أجاب الرجل في المركز، صاحت: «بسرعة! تعالوا بسرعة! لقد مات باتريك».

- «مَن يتكلم؟».

- «أنا السيّدة مالوني. السيّدة باتريك مالوني».

- «هل تقصدين أنّ باتريك قد مات؟».

صرخت: «أعتقد ذلك. إنه ملقى على الأرض وأعتقد أنه ميت».

قال الرجل: «سنأتي على الفور».

جاءت السيارة بسرعة كبيرة، ولمّا فتحت باب المنزل، دخل شرطيان. كانت تعرفهما. كانت تعرف تقريباً كل رجال الشرطة في المركز. كادت أن تسقط، فأخذها جاك نونان بين ذراعيه. كانت تبكي دون أن تسيطر على نفسها، فأجلسها برفق على الكرسي.

صاحت: «هل مات؟».

- «أعتقد أنه قد مات. ماذا حدث؟».

بكلمات قليلة أخبرتهما قصة ذهابها إلى محل البقالة وعودتها لتجده ممدداً على الأرض. بينما كانت تبكي وتتحدّث، وجد نونان بعض الدم الجاف على رأس الرجل الميت، فسارع إلى الهاتف. بدأ بعض الرجال الآخرين يصلون: طبيبٌ، ومحققان، ومصوّر الشرطة، وخبير في بصمات الأصابع. ظلّ المحققان يطرحان عليها أسئلة كثيرة. كانا دائماً يعاملانها بلطف. أخبرت رجال الشرطة جميعهم أنّها وضعت قطعة اللحم في الفرن، ولا تزال فيه الآن، وأنها ذهبت إلى البقالة من أجل شراء الخضراوات، وأنها عادت فوجدته ملقى على الأرض.

كان المحققان لطيفين معها على نحو استثنائي. فتش رجال الشرطة المنزل. تحدّث إليها جاك نونان بلطف في بعض الأحيان. أخبرها أنّ زوجها قُتل من جرّاء ضربة على مؤخرة رأسه، ثم بحثوا عن سلاح الجريمة. ربما أخذه القاتل معه، لكنه ربما قد ألقي به في مكان ما أو أخفاه. «إنها القصة القديمة»، قال: «إذا وجدت سلاح الجريمة، فإنك ستجد القاتل».

بعدئذ، جلس أحدُ المحققين بجانبها. سألها إن كانت تعلم عن أي شيء في المنزل يمكن استخدامه سلاحاً للقتل، وطلب إليها أن تتفقد المنزل لترى ما إذا كان ثمة شيء مفقود. استمرَّ البحث، وبدأ الوقت يتأخَّر. اقتربت الساعة من التاسعة. بدأ الرجال الذين فتشوا الغرف يتعبون. قالت له: «جاك، هل ترغب في مشروب؟ لا بُدَّ أنك متعب جداً».

أجاب: «حسناً، لا يُسمَح بذلك حسب قواعد الشرطة، لكن لا بأس بما أنك صديقة». وقفوا بعضُهم إلى جانب بعض وهم يمسكون كؤوس المشروب. لم يكن المحققان مرتاحين معها، وحاولوا قول أشياء مُبهجة لها. دخل جاك نونان إلى المطبخ، ثم خرج مسرعاً، وقال: «يا سيِّدة مالوني، هل تعلمين أنَّ الفرن ما يزال يعمل، وما يزال اللحم فيه».

قالت: «أوه، لقد نسيتُه! من الأفضل أن أطفئه». عادت وعيناها تذرفان الدموع. «هلاً صنعتم لي معروفًا؟ أنتم هنا جميعاً، كلكم أصدقاء باتريك، وتساعدون في إلقاء القبض على الرجل الذي قتله. لا بُدَّ أنكم تشعرون بالجوع الشديد الآن، فقد مضى وقتٌ طويل على موعد العشاء، وأعلم أنَّ باتريك لن يغفر لي أبداً إذا سمحتُ لكم بالبقاء في منزله دون أن أقدم لكم شيئاً لتأكلوه. لماذا لا تأكلون فخذ الضأن الذي في الفرن؟».

قال نونان: «لن أحلم بذلك». توَّسَّلت له «أرجوك، أنا شخصياً لن أستطيع أن أتناول أي شيء، ولكنك ستقدم لي معروفًا إذا أكلت شيئاً منه، ومن ثمَّ يمكنكم متابعة عملكم».

تردد المحققان، لكنهما كانا جائعين، ثم ذهبوا كلَّهم إلى المطبخ وتناولوا العشاء. بقيت المرأة في مكانها تستمع إليهم عبر الباب المفتوح. كانت تسمعهم يتحدثون، وكانت أصواتهم غليظة، لأنَّ أفواههم كانت مملوءة باللحم.

- «خذ المزيد، يا تشارلي».
- «لا، من الأفضل ألا تنهي قطعة اللحم كُلِّها».
- «إنها تريدنا أن ننهيا. قالت علينا أن نأكل قطعة اللحم كُلِّها».
- «لا بُدَّ أنه قضيبٌ معدني كبير الذي استخدمه القاتل لضرب المسكين باتريك. يقول الطبيب إنَّ مؤخرة رأسه قد تحطَّمت إلى أشلاء».

- «لهذا السبب يجب أن يكون من السهل العثور على أداة الجريمة».
- «هذا ما أعتقد بالضبط أيضاً».
- «أياً كان من فعل ذلك، لا يمكنه أن يحمل سلاحاً بهذا الحجم معه».
- «أنا شخصياً أعتقد أنَّ السلاح موجود في مكان ما بالقرب من المنزل».
- «ومن المحتمل أن يكون هذا السلاح أمام أعيننا ولم نره. ما رأيك، يا جاك؟»
في الغرفة الأخرى، بدأت ماري مالوني تضحك.



أفاق المعرفة

- معلولا في عصور ما قبل التاريخ د. محمود حمود
- عن الأبطال والبطالة في الذاكرة الشعبية د. ثائر زين الدين
- اقتصاد المعرفة صانع ثقافة الإبداع عبد الحميد غانم
- رحلة فرانسيس مراث إلى باريس خلود علي فارس
- عبد المعين الملوحي الأدب والحياة محمد الدنيا
- الدولة الحمدانية في حلب د. سامي مرعي
- منازل القوم أحمد عبد المنعم الصيادي
- مُحَمَّد الجنيدى... شاعراً عبد اللطيف الأرنؤوط
- وصايا سبينوزا الأخلاقية تأليف: دانيال ليويتش
- ترجمة: إيظلين محمود

معلولا في عصور ما قبل التاريخ

د. محمود حمود

معلولا هذه البلدة الجميلة القابعة في أحضان جبال القلمون التي تبعد عن دمشق نحو (٥٦) كم شمالاً، ويعرفها العالم من خلال أديرتها وكنائسها ولغتها الآرامية التي ورثها أهلها عن أجدادهم منذ الألف الأول قبل الميلاد. دخلت هذه البلدة مؤخراً معاجم البحث العلمي العالمية لعصور ما قبل التاريخ وذلك بعد الاكتشافات المهمة التي حققتها بعثة جامعة توبنغن الألمانية بإدارة البروفيسور نيكولاس كونارد وزميله أندرو كاندل، وما زالت الأبحاث مستمرة حول نتائج التنقيبات وتحليل معطياتها ومقارنتها، والتي تُنشر في المجلات والدوريات العالمية، رغم توقف أعمال البحث الأثري منذ بداية الأحداث في سورية.

بدأت البعثة تحرياتها الأثرية عام (١٩٩٩) بمشاركة فريق سوري من مديرية الآثار واستمرت حتى عام (٢٠١٠). فأجرت بداية مسحاً أثرياً لمنطقة معلولا ومحيطها، أسفرت في موسمها الأول عن كشف مئات الكهوف والملاجئ والمواقع المفتوحة التي سكنها الإنسان خلال العصور الحجرية، والتي يمتد تاريخها من العصر الحجري القديم الأوسط (الباليوليت Middle Paleolithic قبل نحو ١٥٠ ألف سنة خلت)، وحتى نهاية العصر الحجري الحديث (النيوليت Neolithic) نحو الألف الخامس قبل الميلاد.

وقد اختارت البعثة كهفين من بين هذه المواقع للتنقيب فيها، قبل أن تنتقل إلى أحد الملاجئ الصخرية في وادي المشكونة في يبرود لمواصلة التنقيب. يدعى الكهف الأولي باز جبعدين والثاني قوس قزح ولا يبعد الكهفان عن بعضهما أكثر من (٤ كم) ضمن منطقة تتلقى الآن معدلاً مطرياً سنوياً

مقداره نحو (٢٠٠م). فيما يتألف الغطاء النباتي في هذه المنحدرات الجبلية من بعض أنواع الأعشاب والشجيرات الشوكية. أما الأشجار التي تنمو بشكل بعلي بعيداً عن مصادر المياه المحلية فهي نادرة.

كهف باز جبعدين:

يقع الكهف قرب بلدة جبعدين وقد أطلقت البعثة عليه هذا الاسم تيمناً بطائر باز صودف وجوده في سماء الموقع في أثناء الاكتشاف. وقد عملت البعثة في هذا الموقع بين عامي (٢٠٠٠ و٢٠٠٤). والكهف



التنقيبات داخل كهف الباز

يشرف على الوادي المؤدي إلى البلدة والمرتفعات الجبلية التي تليها. ورغم قرب الكهف من البلدة إلا أن حالته كانت جيدة من حيث الحفاظ مقارنة مع الكهوف الأخرى التي عُثِرَ عليها، والتي كان تأثير استخدام القرويين لها كبيراً مما أدى إلى تخریب الطبقات الأثرية بشكل كبير وأحياناً إزالتها بالكامل.

بلغت مساحة الحفرية في الكهف (٢٢٧م^٢)، وصل عمقها حتى (٢م)، تم فيها التعرف على سبع طبقات أثرية شهدت على وجود استيطان متعاقب استمر من

نهاية العصر الحجري القديم الأعلى Upper Paleolithic (قبل نحو ٣٤٠٠٠ سنة خلت)، مروراً بالعصر الحجري الوسيط Mesolithic (نحو ١٢٠٠٠ - ١٠٠٠٠ ق.م) وتعرف مرحلته أيضاً بـ (الإيبسي باليوليت Epipaleolithic)، وانتهاءً بالعصر الحجري الحديث الفخاري pottery neolithic (١٠٠٠٠-٥٠٠٠ ق.م).

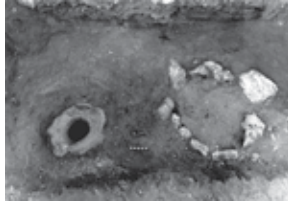
وقد أعطت عينتان من الطبقة السابعة (VII) بطريقة الكربون المشع تاريخاً يعود لـ (٢٤-٣٢) ألف سنة خلت. كما أعطت عينات أخرى من الطبقتين الثانية (II) والثالثة (III) تاريخاً يعود إلى العصر النطوفي (نسبة إلى وادي النطوف في شمال غربي القدس، يعود تاريخه من (١١٠٠٠-٩٠٠٠ ق.م تقريباً). أما الطبقة الأولى (I) فقد أظهرت عينة منها أن تاريخها يعود إلى نهاية الألفية الخامسة قبل الميلاد، في حين أظهرت دراسة أن بعض أدواتها الصوانية تعود إلى بداية العصر الحجري الحديث ما قبل الفخار (أ) PPNA (بين ٨٥٠٠-٧٦٠٠ ق.م). ولم تحتو هذه الطبقة على مواد أو أدوات تشير إلى أنشطة إعداد الطعام من النباتات كالمقذات والأجران، في حين كانت أكثر الأدوات الصوانية المصنعة لها علاقة بالصيد وتحضير اللحوم والطعام. الطبقة الأخرى كانت فقيرة بموادها الأثرية.

تعدُّ الطبقة الثالثة (IIIb) أهم طبقات الكهف، فقد كُشِفَ فيها عن بقايا منزل مساحته نحو (٢م٧)، له جدار شبه دائري، من المعتقد أنه كان مغطىً بالقصب وخشب الحور أو الصفصاف. وعلى أرضية المنزل موقد وجرن ومدق لهرس الحبوب علاوة على خرز زينة مصنوعة من الصدف وأدوات هلالية ونصال ومكاشط، وهناك أدوات مصنوعة من العظام من بينها مخارز وإبر عظمية، علاوة على طاسات صنعت من أصداف السلاحف استخدمت من أجل التدفئة والطبخ.

ويعد هذا المنزل من أهم البقايا المعمارية التي تعود إلى العصر النطوفي التي اكتشفت في سورية. وتدل هذه الأدوات والمواد المكتشفة على وجود أنشطة متعددة مثل الصيد وإعداد الطعام، من النباتات واللحوم، وصناعة الأدوات الصوانية، وتصنيع الخشب، وهي من ملامح هذا العصر.



طلي من الصدف



جرن وموقد



جدار المنزل داخل كهف الباز

وربما يشير نقص أدوات صناعة الطعام من النباتات، إلى أن سكن الكهف خلال هذه المدّة كان مؤقتاً ولم يكن بشكل مستمر ودائم، أو أن معالجة النبات وتحضيره للطعام، لم تكن من الأنشطة الرئيسة في الكهف.

كهف قوس قزح:

يقع الكهف في الجرف الصخري المجاور تماماً لبلدة معلولا من جهة الشمال. وقد أطلقت عليه

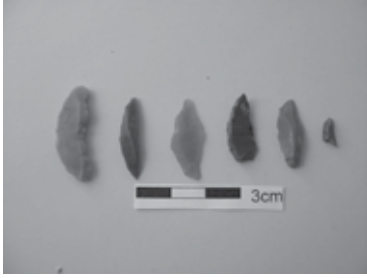


كهف قوس قزح

البعثة هذا الاسم لتصادف ظهور قوس قزح فوقه عند الاكتشاف. للكهف بابان متجاوران، يبلغ طوله نحو (٢٥م)، سقفه منخفض. يمتلئ داخل الكهف برواسب التراب وحصيات الحجر الكلسي المتساقطة من السقف، وكان واضحاً استخدامه من الرعاة مأوىً لمواشيهم مما ألحق فيه وبطبقاته الأثرية بعض الضرر. وبعد إزالة جدار حجري بناه الرعاة، عثر الباحثون على عدد من المدقات الحجرية التي

يعتقد أنها تعود إلى العصر الحجري الوسيط عندما كانت تجمع وتحصد الحبوب البرية ثم تطحن والتي وثقت الكثير من حالاتها في منطقة المشرق العربي.

بعد ذلك فتحت البعثة عدة أسبار اختبارية، أهمها سبراً أمام المدخل الشرقي للكهف احتوى أربع طبقات أثرية يمتد تاريخها من أواخر العصر الحجري القديم الأعلى وحتى العصر الحجري الحديث.



أدوات صوانية هلالية الشكل

فقد تضمنت الطبقات الثلاث الأعلى (I, II, III) آثاراً وأدوات تعود إلى العصر النطوفي (الألف الحادي عشر والألف العاشر قبل الميلاد)، والعصر الحجري الحديث ما قبل الفخار (أ) PPNA (بين ٨٥٠٠-٧٦٠٠ ق.م). وقد كانت هذه الطبقات غنية بموادها الأثرية مع ملاحظة وجود اختلاط في مكوناتها وهذا ما ظهر من خلال العثور على كسر فخارية وزجاجية ومعدنية فيها تعود إلى العصرين الآرامي والروماني. وقد عثر فيها على أدوات صوانية هلالية

صغيرة ونصال ومكاشط تعود لأواخر العصر الحجري القديم الأعلى، ونوى وأدوات خيامية (نسبة إلى موقع الخيام على ضفة البحر الميت تاريخه ١٠٠٠٠-٨٠٠٠ ق.م) وهناك جرن منحوت وحجارة لطحن



أصداف من قوس قزح

الحبوب وخرز من الصدف النهريّة والبحرية. أما الطبقة الرابعة (IV) فقد احتوت أدوات من العصر الحجر القديم الأوسط. وهي تنتمي إلى الثقافة اللفلوازية Levallois (نسبة إلى موقع Levallois بالقرب من باريس) التي ترتبط بإنسان النياندرتال ومع الإنسان العاقل في وقته المبكر (نحو ١٥٠-٤٠ ألف سنة خلت).

وقد تميزت الطبقة الرابعة أيضاً بوجود حفرة اكتشفت فيها بقايا عظام إنسان لطفلين يبلغ عمر الأول بين (٤٠٢)

سنوات، والثاني بين (٢٠١) سنة. وافترض الباحثون أن حفرة الدفن تعود لطبقة أحدث (الثالثة) والتي أُرخت بالعصر النطوفي، وهذا ما تؤكد المدقات الحجرية والأجران المحفورة في الصخر ومجموعة الحلبي الشخصية المؤلفة من سبعة أشكال من الصدفيات البحرية المثقوبة علاوة على القطع المصنعة من الصدف النهري، وكلها ملامح وعناصر تنتمي للثقافة النطوفية. ويشار إلى أن كهف قوس قزح هو من أغنى المواقع التي عملت فيها البعثة في منطقتي معلولا وبيروود.

بيئة المنطقة:

تظهر الدراسات البيئية أن منطقة المشرق العربي بما فيها دمشق ومحيطها كانت قد شهدت خلال المرحلة الانتقالية بين العصر الجيولوجي المسمى بليستوسين وبداية العصر المسمى الهولوسين (نحو ١٢-٨ آلاف سنة قبل الميلاد)، وجود تغيرات في المناخ انعكست على الغطاء النباتي والحيوانات التي تعيش فيه. فقد ازدادت درجة الحرارة في جميع أنحاء العالم وذابت الصفائح الجليدية وتسببت في ارتفاع مستويات سطح البحار وسادت مرحلة من الجفاف، قيل أن تعقبها مرحلة رطبة، وهذا ما أدى إلى تشوه في الغطاء النباتي وانقراض كثير من الأجناس الحيوانية والنباتية وظهور أخرى. وقد رأى بعض الباحثين أن هذا التحدي كان السبب الذي دفع الإنسان للبحث عن مصادر جديدة لتأمين غذائه اليومي فاهتدى إلى تدجين الحيوانات وابتكار الزراعة مستفيداً من البذار البرية في محيطه فاضطر إلى الاستقرار، بعد حياة طويلة من التنقل، ونشأت بذلك القرى الزراعية الأولى التي عرفتها البشرية والتي تسمى بالثورة النيوليتية، لأنها حدثت في العصر الحجري الحديث.

وقد أظهرت نتائج تحليل كثير من العينات النباتية المستخرجة من كهفي باز جبعدين وقوس قزح أن النباتات في كلا الموقعين كانت متماثلة تقريباً. فقد لوحظ سيطرة أشجار الحور والصفصاف والطرفة واللوزيات والرمان والكرمة والتين والبلوط والسنديان وبعض أنواع السرو كالعرعر هذا إضافة لبعض الحبوب والبقوليات. وتميز قوس قزح باحتوائه على نسبة كبيرة من الفستق الحلبي. ومن الواضح أن معظم هذه النباتات تحتاج إلى وجود مصادر مياه دائمة وهذا ما كان متوافراً في المشهد الطبيعي في منطقة معلولا وجبعدين وقتذاك.

أما بالنسبة إلى الحيوانات فقد تم التعرف على مستحاثات سلاحف وأرانب وأسماك، ولاسيما السلمون المرقط والكارب، وغزال الجبل والغزال الأحمر والأيل والأغنام البرية والحمار البري وبعض أنواع الثدييات ولا سيما منها الغزال الأحمر والأيل اللذان يعيشان في مناخ وبيئة رطبة مما يدل على تغير جديد في المناخ.

تأتي أهمية النتائج التي توصلت إليها البعثة الأثرية الألمانية في منطقة معلولا، من اكتشاف مئات المواقع التي تعود إلى عصور ما قبل التاريخ ضمن حيز صغير، رغم أن معظمها كان مخيمات إقامة موسمية ومؤقتة. إلا أن الأهم من ذلك تسليط الضوء على العديد من المواقع، من بينها كهفي باز جبعدين وقوس قزح، التي شهدت مرحلة التحولات الاقتصادية والاجتماعية والحضارية التي حصلت في منطقة دمشق وجنوب سورية خلال العصر النطوفي وبداية العصر الحجري الحديث، عندما ودع فيها البشر حياة التنقل والانتقال وجمع الثمار والصيد، وملاحقة الطرائد من أجل الحصول على القوت، واضطرارهم للعيش ضمن مجموعات صغيرة في أمكنة مؤقتة ولمواسم محددة، ليؤسسوا بعد ذلك قراهم الزراعية المستقرة الأولى في العالم، والتي أصبح فيها الإنسان قادراً على إنتاج غذائه

وتخزينه ومبادلته، وما رافق ذلك من تطور مادي وثقافي وروحي كبير. ومن هذه القرى التي نشأت في محيط دمشق قرية تل أسود في غوطة دمشق الشرقية (جديدة الخاص حالياً) وتل الرماد (شرقي قطننا)، هذا إضافة للعديد من المواقع السورية المعروفة مثل المريبط وأبو هريرة على الفرات وعين الكرخ في سهل الروج شمالي سهل الغاب.

هذه صفحة جديدة لم تكن معروفة من تاريخ معلولا الموغل في القدم والتي تدل على أهمية هذا المكان العابر للزمن.



المراجع

- (1)- Kandel Andrew.. The settlement of southwestern Syria results from the Tübingen Damascus excavation and survey project (1999- 2008). in book:(The history and antiquities of Al-Golan international conference. DGAM. Damascus. Syria). 2008. pp.57- 70
- Conard. N. J. . (Ed.) Tübingen-Damascus Excavation and Survey Project: 19992005-. Kerns. Verlag: Tübingen. 2006
- (2)- Conard. N. J. and M. Masri. The 2004 excavation at Kaus Kozah Cave. In Tübingen-Damascus Excavation and Survey Project 1999 – 2005. Edited by N. J. Conard. Kerns Verlag: Tübingen. . 2006. pp. 189194-
- (3)-Conard. N. J. Bretzke. K. Hillgruber. K. F. and Masri. M.. The 2005 excavation at Kaus Kozah Cave. In Tübingen-Damascus Excavation and Survey Project 1999 – 2005. Edited by N. J. Conard. Kerns Verlag: Tübingen. 2006. pp. 195205-
- (4)- Conard. N. J.. An overview of the recent excavations at Baaz Rockshelter. Damascus Province. Syria. In: Mauer Schau: Festschrift für Manfred Korfmann. Edited by R. Aslam. S. Blum. G. Kastel. F. Schweitzer and D. Tuhmm. Grainer Verlag: Remshalden-Grunbach. Band 2. (2002). p 263269-.



عن الأبطال والطغاة في الذاكرة الشعبية

د. ثائر زين الدين

عجلة الزمن تدور غير مبالية بأي شيء، والعالم في حركة وتغير مستمرين، وخلال ذلك يحاول التاريخ أن يرصد ما يتعلق بنا كبشر من ضروب تلك الحركة، ويحاول أن يسجل ذلك التغيير ساعياً قدر ما يستطيع - وبمقدار ما تمكنه أدواته - إلى الموضوعية، لكنه يبقى - بهذه النسبة أو تلك - أسير وجهة نظر الجهة التي دونته، وفي الآن نفسه تسعى الذاكرة الشعبية؛ بعيداً عن كل ما هو رسمي، إلى حفظ ما نشأ من صفحات الأيام... على طريقتها الخاصة، مُخلصة لروح الشعب وجوهره... ويقدر ما هي ذاكرة عامة - وليست صفحة كتبها هذا المؤرخ أو ذاك - تمثل ضمير الأمة، والشيء الثابت فيها، ومن ثم نراها أكثر إنصافاً وعدلاً في تناول كثير من الشخصيات والأحداث، كيف لا وهي بصورة أو بأخرى رُد الفعل الشعبي على وقائع التاريخ، ومن ثم فهي صورة انطباع الحدث في ضمير الناس.

وإذا كانت الذاكرة الشعبية تشطح وتبالغ في كثير من الأحيان، وتعمد إلى أسطرة هذه الشخصية أو تلك، وهذا الحدث أو ذاك... لكنها حتى بفعلها هذا إنما ترمي إلى الإنصاف والعدل.

١- عن الأبطال في الذاكرة الشعبية:

قد يكون مفهوم البطولة واحداً من أكثر المفاهيم تنوعاً وتعددًا ونسبيةً، لكنه في كل الأحوال يرتبط أولاً بالشجاعة والبسالة والجرأة، وينطوي ثانياً على قسط متفاوت من التضحية، أقصاها التضحية بالنفس لأجل هدف سام أو غاية نبيلة، ولقد فاخرت الشعوب والأمم بأبطالها دائماً، ونسجت الأساطير والحكايات المختلفة حولهم، ولا أظن أنني أجانب الموضوعية لو قلت إن بعض الشعوب اختلقت من الأبطال والبطولات ما دعت الضرورة لاختلافه في مرحلة معينة. وعليه لنرى كيف تعاملت الذاكرة الشعبية العربية مع بعض نماذج البطولة في تاريخنا وموروثنا.

أ- شخصية عنتره العبسي:

عنتره بن شداد العبسي شخصية حقيقية، عاشت في القرن السادس الميلادي قبل الدعوة الإسلامية، في شبه الجزيرة العربية، وعنتره فارسٌ وشاعرٌ شهير، من أصحاب المُعلقات، ويستطيعُ واحدنا أن يرجع إلى تاريخ الأدب ليعرفَ بعضاً من سيرة هذه الشخصية، التي نستطيع أن نُجملَ أهمَ ميزاتِها بالنقاط الآتية:

- فروسية نادرة قامت على الشجاعة والبسالة والمروءة.
- شاعرية عالية نصبت صاحبها واحداً من فحول الشعر العربي.
- عصامية فريدة نقلت صاحبها من مرتبة أحد عبید عبس، إلى واحد من أهم ساداتها، عبر انتزاع الاعتراف بالأبوة.

ككيف تعاملت الذاكرة الشعبية مع نموذج البطولة هذا؟

لقد جعلت الذاكرة الشعبية من هذه الشخصية الواقعية أسطورة، وكأنها بذلك أرادت أن تتصنها، وأن تنتقم لها من أعدائها، ومن الوضع الطبقي السائد يومذاك فصنعت منها نموذجاً للبطل الذي يحمي البلاد، ويرد الأعداء ونسجت حولها ملحمة طورها الشعب خلال مئات السنين لتصل إلى أيدينا على شكل سيرة شعبية يحفظها الكثيرون ويرددونها في السهرات والاحتفالات والأعياد، وسيلاحظُ سامعُ السيرة أو قارئها مقدار التحولات الكبير الذي طرأ على الشخصية التاريخية؛ فقد لعب الشعب بذكاء على العناصر الأساسية في حياتها لينهض بها خيالُه، من ذلك على سبيل المثال: أن زهيراً ملك عبس دعا شداداً والدَ عنتره ومحاربي القبيلة للإغارة، على إحدى القبائل المجاورة، وتركوا عنتره ونفراً من العبيد لرعاية النساء؛ اللواتي شرعن باللهو والرقص والغناء على الغدير، بعد وليمة عظيمة صنعتها لهن سمية زوج شداد، حتى طلعت عليهن الخيل من بين الجبال، وإذا بمئة فارس من قحطان يغيرون على القبيلة، ويسوقون النسوة وبينهن عبلة، فيندفع عنتره خلفهم ويدرك الفارس الذي أسر عبلة، فيصرعه ويسلبُ جواده وسلاحه، ثم يدخل في معركة حامية مع الغزاة ويستطيع بيده الطليقة - فقد كان يمسكُ عبلة بالأخرى - أن يصرع كل من يقف في طريقه، فيجبر الفرسان على الهرب تاركين غنائمهم خلفهم، وحين يعود الملك زهير ويسمع بما حدث في معركة عنتره الأولى، يُثني على شجاعته ويخلع عليه رداء الشرف.

بعد ذلك بمدّة قصيرة يخوض عنتره معركته الثانية، فيجبر قبيلة مُعاديةً أحاطت بأبناء الملك زهير وخدمهم على الهرب؛ عندها يتربّخ عنتره فارساً من فرسان القبيلة المعدودين، ويُعفى من الرعي وحراسة الإبل. ثم تتوالى انتصارات الفارس على خصومه، وردّه الغزوات والمؤامرات وانتصاره على مئات الفرسان، وإنقاذه للقبائل كمازن وعبس.

بعد ذلك تروي السيرة رحلةً عنتره لإحضار النوق العصافير من الحيرة، ومعركته مع فرسان المنذر ملك الحيرة، وأسره من قبلهم، ثم تروي لنا كيف استطاع قتل أسد يدخل خيمة المنذر بيديه فقط، بينما قدماه في الأغلال، مما جعل المنذر يفك أسره ويقدره ويحترمه، ثم يقدمه إلى كسرى، الذي يدفع به للقاء فارس رومي ما استطاع أحد من جند فارس مواجهته، لكن عنتره يصرعه، ويتصر جيش كسرى على الروم، فيقدم له الهدايا النفيسة والجواري الجميلات... لكن السيرة تؤكد رفض عنتره إغراءات النساء وإصراره على العودة إلى وطنه وحببته، وهذا ما يكون، فتكّل العودة بالزواج من عبلة لتستمر بعد ذلك بطولات الفارس الشاعر، التي تنتهي بإصابته بسهم مسموم يودي بحياته، ولكنه يحمي عبلة من فرسان يحاولون سلبه إياها حتى وهو ميت وذلك بامتطائه جواده وانكائه على رمحه أمام الفرسان الذين لا يجروون على الاقتراب منه، بينما تسيّر الراحلة بعبلة حتى تصل مضارب عيس، ويكتشف الفرسان متأخرين موت الفارس الذي يقف أمامهم.

وخلاصة القول إن الذاكرة الشعبية ومن خلال هذه السيرة استطاعت أن تتصيف عنتره راسمةً منه «نموذجاً لبسالة الفروسيّة، ونموذجاً لتحقيقها العملي».

ب- شخصية الحلاج:

تمثّل شخصيّة الحسين بن منصور المعروف بالحلاج نموذجاً من نماذج البطولة لا علاقة له بالنموذج السابق لا من قريب ولا من بعيد.

نشأ هذا الزاهد المتصوّف في واسط والعراق، وصحب أبا القاسم الجنيد وغيره، واختلف الناس في عصره بشأنه من مبالغ في تعظيمه، إلى مبالغ في تكفيره، وكان ابتداءً حاله - على ما ذكره عز الدين بن الأثير في تاريخه - أنه كان يظهر الزهد والتصوّف والكرامات.

ويقال إنه أصبح داعياً قُرمطياً في خراسان والأهواز وفارس والهند والتُرستان، وسرعان ما اجتمع حوله تلاميذه الحلاجية عند عودته من مكة إلى بغداد عام (٢٩٦هـ - ٩٠٨م) واتهمه المعتزلة بالشعوذة، وأخرج من الطريقة بمقتضى «توقيع» الإمامية، وفتوى الظاهرية، وقبض عليه رجال الشرطة العباسيون مرتين، وأحضر أمام الوزير ابن عيسى، وعُذب عام (٩١٢م)، وأمضى ثماني سنوات في سجن بغداد ولعل اهتمام شغب (أم المقتدر) ورعايتها الحلاج، وميل الحاجب نصر إليه ومساندته عند المقتدر قد أسهما في تأجيج عداوة الوزير حامد له، فأمر بقتله بعد محاكمة دامت سبعة أشهر، بمقتضى فتوى أقرها القاضي المالكي أبو عمر، وفي الثلاثاء (٢٦ آذار سنة ٩٢٢م) جُلد الحلاج، وقطعت أوصاله وشوه وصلب، ثم حُز رأسه وأحرق، وذلك في ساحة السجن الجديد ببغداد على الضفة اليمنى لنهر دجلة أمام باب الطاق. هل كان هذا الانتقام الوحشي من الحلاج لسبب يتعلق بالعقيدة الدينية أو برأيه ومذهبه في التقرب إلى الله؟ أم أن هناك أسباباً سياسية أبعد من ذلك؟ ومنها أن

الحَلَّاجُ «شَرَعَ مِبْضَعَ الإِصْلَاحِ، وَرَاحَ يَعمَلُ بِجِدِّ وَنِشاطٍ لِإِيجادِ جِماعَةٍ قَويَّةٍ، مِتماسِكةٍ تَربِطُ بَينَهُمُ الأَخوانَ الرَويَّةَ وَالفِئاءَ الكَلِفيَ في سَبيلِ اللّهِ، وَتَجمَعُ مِن أَهدافِها الحَقِيقِيَّةِ إِنْقادَ المَجمِيعِ الإِسلاميِّ مِمّا يَعانِيهِ مِن أَمراضٍ»^(١)، «وَدعا إلى وَحدَةِ إِسلامِيَّةٍ شامِلَةِ ذاتِ جِذورٍ عَمِيقَةٍ مَنِبتِقَةٌ مِنَ التَّعبُدِ وَالزَّهْدِ وَالتَّقوى»^(٢).

إن تلك الطريقة الوحشية في قتل الحسين بن منصور، وأهميّة الرجل أدتا إلى نشوء مجموعة من الحكايات والأساطير، وقد انتصرت الذاكرة الشعبية لشخصيّة الحلاج من خلال تلك الأساطير التي اشتهرت بعد صلبه، أو من خلال سيرته الشعبيّة التي ظهرت مكتوبة بعد ذلك بمدة غير قصيرة، وهي تثبت أن هذه الشخصيّة «حية فاعلة في الوعي الشعبي...» وقد رأى أحد الباحثين أن هذه السيرة «مادة أكثر أهميّة من غرائبيّات الكتب الرسميّة، وذلك لأنها تمثّل خلاصة نهائيّة لما مكث في الوجدان الشعبي بعد غربلة طويلة»^(٣).

لتقرأ المقطع الأخيرة من هذه السيرة:

«فلما حرقوه أخذت أخته رمادُهُ، واطلعت إلى البرج كما أوصاها، وكانت الليلة الجمعة، فوقفت تُصَلِّي، فإذا بالماء قد طلع حتى ساوى (شراشيف) القصور، فقالت: أيها الماء ارجع بإذن الله عزّ وجل، فإن أخي (حسين) الحلاج قد حائل كل من ضربه أو صلبه أو رجمه، أو أحرقه، وهو يسلم عليك ويقول لك: لا تغرق أهل بغداد، فإن شيخه الجنيد فيها، ثم رمى بالرماد في الماء، فهبط الماء إلى مكانه بإذن الله عزّ وجل، ثم وضعت رأسها ونامت، فرأت في النوم (أخاها) الحلاج وهو كالقمر ليلة البدر، وعلى رأسه تاج مُرَصَّع بِدِرِّ وَجوهر فقال: (إلى كم تبكي) لقد ضاق بسببك صدري. فقالت يا أخي وكيف لا أبكي، وقد جرى عليك ما جرى، فقال: يا أختي لما قطعوني كان قلبي (مشغوف) بالمحبّة، فلم أجد ألماً، فلما خنقوني، نزلت ملائكة حسان الوجوه، (فظالعوني)، إلى تحت العرش، و (قالوا) هذا حسين المحب، فنادي (مُنادي):

يا حسين رحم الله من عرف قدره، وكنم سره. فقلت: يا مولاي أردت التعجل إلى مشاهدتك، فقال: انظر إلى جمالي أي وقت شئت، لا أحتجب عنك أبداً، ثم كشف (عن) الحجاب فلما رأيت عرش الملك امتلأ قلبي فرحاً وسروراً، ثم قال: «يا أختي، أرايت لو كان طائر في قفص، فإن أطلق الطائر يرعى في بساتين وأنهار، هل يضير الطائر كسر القفص، قلت لا. قال: فذلك أنا، ثم تركني وانصرف»^(٤) نلاحظ من المقبوس السابق أن الخيال الشعبي عمّد في نهاية السيرة - التي انتهت بصلب الحلاج وحرقة - إلى نسج نهاية أخرى، نهاية تستند إلى عالم الآخرة... والوسيلة هي الرؤيا أو الحلم، فعالم الواقع عجز عن تحقيق ما رغبته العامة فيه، ومن هنا كان اللجوء إلى الحلم... وفي الحلم تتحقق العدالة التي نرجوها، ومن هنا نفهم مسوغات وجود العالم الآخر، أو البعث في الثقافة الإسلاميّة... إنها الرغبة في

تحقيق العدالة، لقد رأت الأخت أخاها الحسين سعيداً برؤية وجه الحق، لقد رأته معافى، وفهمت منه أنه لم يشعر بالألم عندما عذبه. وقبل ذلك كانت قد طبقت وصية الحلاج في ألا يُغرق الفرات بغداد، وذلك بأن رمت رماداً أخيهما في الماء فهدأ وعاد إلى مستواه الأول.

«كما سنلمس في السيرة تحرقاً إلى حرية القول، من خلال التهمة الكبرى، التي وجهت إلى الحلاج، وهي تكذيب المؤذن، وسنلمس تحرقاً لا يقل عن السابق في احتقار الكذب والتزييف، وتفريغ الألفاظ من المعنى، وكلا الأمرين واحد، لأن القمع السياسي إذ يُمارس على حرية القول فإنه يعمل على إنتاج قول مُزيّف فارغ المحتوى»^(٥).

ج- شخصية أبي فراس الحمداني:

أبو فراس الحمداني شاعرٌ وأميرٌ وفارسٌ معروف، وهو ابن عم سيف الدولة أمير حلب وقد كان له دور كبير في تثبيت دعائم الدولة الحمدانية، فكم وجهه سيف الدولة لتأديب القبائل التي تخرّج على الدولة، وكم أوكل إليه حماية الثغور الشمالية من الروم، وقد قاد أبو فراس الجيش مرّات عديدة لمحاربة الروم... ويستطيع القارئ المتابع أن يجد في سيرة أبي فراس - «سواء الرسمية التي كتبها مؤرّخو الأدب، أو فيما يحكى عن هذا البطل، في الكثير من المواضع، أو في بعض القصص التي صاغها كتابٌ معاصرون»^(٦) - أموراً تلفت الانتباه، وتؤكد بطولة هذا الفارس وبسالته، وإحساسه العميق بالعروبة، فكافاه الخيال الشعبي العربي بابتداع مجموعة من الحوادث تجعل منه أسطورة، من ذلك مثلاً حكاية هربه الطريفة من حصن خرشنة على الفرات؛ وتروي هذه الحكاية أن سيف الدولة تأخر كثيراً في افتداء ابن عمه لسبب أو لآخر فما كان من أبي فراس إلا أن ركب فرسه وانطلق يعدو قافزاً من أعلى الحصن في الفرات، فمات الفرس، وغرق بينما سبح الفارس إلى الشاطئ، ثم انطلق إلى حلب، وما هذه الحكاية وغيرها، إلا وسيلة حاولت الذاكرة الشعبية من خلالها تكريم أبي فراس وإنصافه وردّ حقّه المسلوب إليه؛ ولاسيما أن نهايته كانت مأساوية على يد غلام سيف الدولة قرعوبه ذي الأصل غير العربي، الذي أجهز على أبي فراس بضربه بجديدة على رأسه بعد أن سقط جريحاً عن جواده، وكان العامة يتمجدها بأبو فراس ونسج بعض الحكايات الخارقة حوله إنما تردّ بذلك على تدخل العناصر غير العربية في الدولة العربية المنهارة، وتسلط هذه العناصر على مقدّرات البلاد وأهلها.

ولو سمحنا لأنفسنا بالقفز ألف عام وبالتحديد إلى أواسط القرن العشرين وأواخره لنتابع كيف كافأت الشعب بعض أبطال الثورة السورية على المستعمر الفرنسي لوجدنا الكثير والطريف من الأساطير التي تحكى عن هذا الثائر أو ذاك؛ منا على سبيل المثال لا الحصر ما يتعلق بالمجاهد الشيخ صالح العلي؛ الذي كان أول من تصدى للمستعمرين الفرنسيين حين نزلوا على الساحل (١٩١٨/ ١٩١٩) فكم من روايات جميلة تمجّد بطولة هذا الثائر وصموده، بعضها واقعي ومنطقي،

وبعضها الآخر خلقه الخيال الشعبي السوري لإنصاف هذا البطل، ومن ذلك ما رواه لي أحد أقاربه عن معركة وقعت بين الشيخ - وهو في ثلاثة من أصحابه - وكتيبة فرنسية غازية... وقد استطاع الشيخ صالح وصاحباها أن يقتلا خمسة وثلاثين فرنسياً. ويروي بعض كبار السن في الساحل أن الشيخ كان إن استنفد كامل ذخيرته من الرصاص لجأ إلى ثمار البلوط اليابسة فاستخدمها كمقذوفات عوضاً عن الرصاص.

ولو تناولنا بعض ما ترويه العامة عن المجاهد سلطان باشا الأطرش القائد العام للثورة السورية الكبرى لوجدنا ما يشبه ذلك؛ روت لي جدتي ذات يوم أن سلطان الأطرش عندما كان يغضب ويقطب حاجبيه، ترسم كلمة (الله) على جبينه، ويروي الناس أيضاً أن سلطان باشا صعد إلى سطح منزله عندما كانت الطائرات الفرنسية تقصف القرية، وشاهدوه يسير فوق سطح داره بلباس أبيض ناصع، وأنتم تعلمون دلالة هذا اللون في المعتقدات الدينية الإسلامية.

وهناك قصص كثيرة تسبب إلى هذا التأثير الكبير قدرة على التنبؤ بما قد يحصل في هذه أو تلك من لحظات المعركة، من ذلك مثلاً أن القائد صحا من النوم، وأمر الثوار أن يستيقظوا ويغادروا المغارة التي التجؤوا إليها... في طريق مغادرتهم الوطن إلى الأردن بعد انتهاء الثورة المسلحة، فما ابتعدوا قليلاً عن المغارة حتى قصفتها الطائرات الفرنسية، وقد حدثت الواقعة فعلاً، لكن الناس اختلفت في تفسير سبب تصرف القائد... إلى غير ذلك من القصص والحكايات التي لا أقول أن ليس لها أصل في الواقع، أو أن بعضها لم يحدث، لكنني أقول إن الخيال الشعبي ربطها بالغميبات فإذا البطل الذي يذود عن أمته وشعبه (كصالح العلي وسلطان الأطرش وإبراهيم هنانو وغيرهم...) معصوم ومحجوب ومسير بالإرادة الإلهية لغايات سامية، وقد يوحى إليه عن طريق الحلم أو غيره ويرد عنه الله الموت المؤكد... ليكمل رسالته!

وهنا قد يخطر ببالنا السؤال الآتي: هل كان من شأن الذاكرة الشعبية فيما يخص الأبطال مختلفاً عنه عند الأمم الأخرى، نستطيع أن نقول بكل ثقة: لا. والأمثلة هائلة على ذلك، ولنذكر باختصار شديد بعضاً منها بادئين بالتراث الشعبي الفرنسي:

شخصية جان دارك: أو القديسة أو عذراء أورليان (١٤١٢ - ١٤٣١م)

وجان دارك فلاحه فرنسية، شديدة الإيمان، روت الحكايات الفرنسية عنها أنها سمعت صوتاً ربما كان صوت العذراء مريم يناديها، فهبت لتحمل فكرة تحرير فرنسا من المحتلين الإنكليز، وجاهدت كثيراً، ووقفت العناية الإلهية إلى جانبها، حتى استطاعت إقناع الملك الفرنسي المتخاذل آنذاك باستلام سلطته، وقد تمكنت من ذلك بفضل معجزة من المعجزات، ثم أجبرت بعد ذلك الإنكليز على رفع الحصار عن أورليان بفضل بسالتها في قيادة مجموعة صغيرة من المقاتلين، وتوجت شارل

السابع ملكاً على فرنسا. وتروي حكايتها الشعبية أن جان دولوكسمبور باعها إلى الإنكليز بعد كل ذلك فأعلنوها ساحرة، وأُحرقت حياً في (٢٠ أيار ١٤٣١) في روان. لكن الشعب والكنيسة أعادا الاعتبار إليها في عام (١٤٥٠)، وأصبحت طوباوية عام (١٩٠٩)، ثم قديسة عام (١٩٢٠).

إن المطلع على حكاية جان دارك الشائقة، والتي صنعت السينما منها عدّة أفلام يلمس تدخّل الخيال الشعبي الفرنسي في رسم ملامحها وتقديم بطولاتها، وقدراتها الخارقة، انطلاقاً من هذا الشعب لشخصية أدت الدور الأكبر في تحريره من الإنكليز والطريرف كما ترون أن جان دارك فلاحه، أي من عمق الشعب... وكأن الخيال الشعبي قد أراد أن يؤكّد أن الطبقات الفقيرة الشعبية هي القادرة على التحرير ورد الغزاة وليس الملوك. ومن التاريخ الفرنسي أيضاً يمكن نقف عند شخصية رولان ROLAND، وهو أشهر الأبطال الأسطوريين في دائرة شارلمان الأسطورية وغيره وغيره. ومن إيطاليا في العصر الحديث تفتت الانتباه الحكايات الشعبية عن موحّد إيطاليا جسيبي غاريبالدي (١٨٠٧ - ١٨٨٢)، وهو بطل عسكري حارب لتوحيد إيطاليا وجعلها مملكة واحدة، ومن تلك الحكايات أن بعض السيّدات كن يقسمن أن الرصاص كان يتقب معطف غاريبالدي في كل معركة، فإذا



جان دارك

ما خلعه تساقطت منه المقذوفات بكميات كبيرة، تلك المقذوفات التي لم تستطع اختراق جسده! وكم من أشياء مشابهة صاغها سكان أمريكا اللاتينية عن محرريها سيمون بوليفار، وبعد ذلك عن تشي غيفارا وغيرهما.

٢- عن الطفلة في الذاكرة الشعبية:

«الطفلة» أو «المستبدون» ووفق المصطلح الحديث - هم حكام ظالمون أو حكام جائرون قسا (٧) وهم من وجهة نظر أخرى: «وحوش بشريّة ظهرت في التاريخ، وحكمت شعوبها بالحديد والنار» (٨)، وترى وجهة نظر ثالثة «أنهم أمراض أو (انحرافات) أو أوبئة» (٩) وقد عرف من قبل جون لوك الطغيان تعريفاً التقى فيه مع أرسطو حيث يقول: «إذا كان الاغتصاب هو ممارسة إنسان لسلطة ليست من حقه، فإن الطغيان هو ممارسة سلطة لا تستند إلى أي حق، ويستحيل أن تكون حقاً لإنسان ما» (١٠).

وكان أرسطو قد رأى الطغيان صورة من صور الحكم الفردي عندما يتحوّل إلى حكم سيئ ينفرد فيه صاحبه بالسلطة دون حسيب أو رقيب، فلا يكون هناك قانون يحكم بل إرادة الفرد» (١١) ومن ثم فالطاغية فوق كل مساءلة، بينما يخضع الآخرون لها وفق إرادته، وعلى كل حال فالطغيان أشكاله المختلفة، وأنواعه التي تزداد سوءاً أو تنقص وفق طريقتنا في تناولها، كما أن للطفلة أصنافاً وأنواعاً،

وهم يتميزون فيما بينهم، وفي علو قاداتهم أو قصرها ولطفيان من النتائج المخيفة والبشعة - على الفرد والمجتمع - ما لا يدركه إلا الشيطان نفسه، ومن ذلك على سبيل المثال - وهذا ما يعيننا أكثر من غيره في حديثنا هذا - اختفاء الحرية ومن ثم اختفاء «العقل معها، إذ ما قيمة العقل إذا لم يكن في استطاعتي أن استرشد به؟ إذا كان لا بد لي من السير في طريق واحد، هو الذي ترسمه السلطة، فماذا يمكن للعقل أن يفعل؟»^(١٢) ولا يبقى أمام معظم البشر في أنظمة الطغيان إلا الاستسلام والطاعة والألم، وقد يلجأ بعض الشجعان - نسبياً - منهم «إلى سلاح وحيد صاحبه مجهول، ولهذا يتوارون خلفه، وهو سلاح النكتة والسخرية»^(١٣) ومن هنا «فالنكتة السياسية - في عصرنا - تعبير عن قصور البناء الديمقراطي... وهي وسيلة لتوصيل صوت الشعب إلى الحاكم»^(١٤).

ولكن هل من سلاح آخر أو وسيلة أخرى يلجأ إليها الشعب؟ بلى! فإذا كانت النكتة السياسية وسيلة مباشرة، ورد فعل لحظي على هذا الحدث أو ذاك، فإن الذاكرة الشعبية بمكوناتها المختلفة تلجأ إلى ما هو أكثر ثباتاً وخلوداً في الضمير الجمعي للأمة... إنها تبني قصصاً وحكايات وسيراً تعطي فيها هذا الطاغية أو ذاك حقه... تُصنّفه تماماً وتقتصّ للناس منه، صحيح أن الأوان يكون قد فات، ولكنها تعمل بفعل قانون أشمل وأبعد أثراً؛ إنها تثبت جملة من القيم والمفاهيم التي تريد لها الخلود وأهمها أن الإنسان مهما مورس عليه يظل ينزع إلى الحرية والمساواة والعدل والمحبة؛ وبلغه معاصرة ينزع إلى الديمقراطية.

ولنقرأ من وجهة النظر هذه بعض الحكايات أو القصص التي وصلتنا عن هذا الطاغية أو ذاك ومن بطون كتب التاريخ والأدب:

الحجاج بن يوسف الثقفي

هناك الكثير من الحكايات عن الحجاج بن يوسف الثقفي ومنها ما جاء في كتاب «المستطرف في كل فن مستظرف» لشهاب الدين محمد بن أحمد الأبيشي المتوفى سنة (٨٥٠هـ) ما يلي:

«حكي أن هنداً ابنة النعمان كانت أحسن أهل زمانها فوصف للحجاج حسنهما فأنفذ إليها يخطبها وبذل لها مالا جزيلاً وتزوج بها، وشرط لها عليه بعد الصداق مئتي ألف درهم، ودخل بها ثم إنها انحدرت معه إلى بلدة أبيها المعرة، وكانت هند فضيحة أديبة فأقام بها الحجاج بالمعرة مدة طويلة ثم رحل بها إلى العراق فأقامت معه ما شاء الله، ثم دخل عليها في بعض الأيام وهي تنظر في المرأة وتقول:

وما هند إلا مهرة عربية سليمة أفراس تحللها بغل
فإن ولدت فحلاً فله درها وإن ولدت بغلاً فجاء به البغل

فانصرف الحجاج راجعاً، ولم تكن علمت به. فأراد الحجاج طلاقها فأنفذ إليها عبد الله بن طاهر، وأنفذ لها معه مئتي ألف درهم، وهي التي كانت لها عليه. وقال: يابن طاهر طلقها بكلمتين ولا

تزد عليهما. فدخل عبد الله عليها، فقال لها: يقول لك أبو محمد الحجاج: كُنتِ فبنت، وهذه المائتا ألف درهم التي كانت لك قبله: فقالت: اعلم يا ابن طاهر، إنا والله كنا فما حمدنا، وبنا فما ندمننا، وهذه المائتا ألف درهم التي جئت بها، بشارة لك بخلاصي من كلب بني ثقيف. ثم بعد ذلك بلغ الخليفة عبد الملك بن مروان خبرها، فأرسل إليها يخطبها، فأرسلت إليه كتاباً تقول فيه بعد الشاء عليه: اعلم يا أمير المؤمنين أن الإناء ولغ فيه كلب. فلما قرأ عبد الملك الكتاب ضحك من قولها وكتب إليه يقول: إذا ولغ الكلب في إناء أحدكم فليغسله سبعاً، إحداهن بالتراب، فاغسلي الإناء يحل الاستعمال. فلما قرأت الكتاب لم يمكنها المخالفة، فكتبت إليه: يا أمير المؤمنين والله لا أحل العقد إلا بشرط، فإن قلت ما هو قلت أن يقود الحجاج محملي من المعرة إلى بلدك التي أنت فيها، ويكون ماشياً حافياً بحلبته التي كان فيها أولاً، فلما قرأ عبد الملك الكتاب ضحك ضحكاً شديداً، وأنفذ إلى الحجاج وأمره بذلك، فامتثل وأنفذ إلى هند يأمرها بالتجهز، فتجهزت وسار الحجاج في موكبه حتى وصل إلى المعرة بلد هند، فركبت في محمل الزفاف، وركب حولها جواريها وخدمها، وأخذ الحجاج بزمام البعير، فجعلت هند تتواغد عليه وتضحك مع الهيفاء دايتها (...). ولم تزل كذلك تضحك وتلعب إلى أن قربت من بلد الخليفة. فرمت بدينار على الأرض ونادت يا جمال أنه قد سقط منا درهم فارفعه إلينا، فنظر الحجاج إلى الأرض فلم يجد إلا ديناراً، فقال: إنما هو دينار، فقالت: بل هو درهم، قال بل دينار فقالت: الحمد لله سقط منا درهم، ففوضنا الله ديناراً، فحجل الحجاج وسكت، ولم يرد جواباً، ثم دخل بها إلى عبد الملك بن مروان فتزوج بها^(١٥).

إن معظم تفاصيل هذه الحكاية - من وجهة نظري - مختلق ولا سيما ما يتعلق بقولها عنه بغل و«كلب بني ثقيف»؛ فالرجل الذي لا يعرف صبراً على سفك الدماء، كان قادراً على قتلها بطريقة أو بأخرى عندما يصله كلامها، وهو الذي قتل عتاة الرجال وكبار الفرسان، ثم تأتي قصة إذلال عبد الملك بن مروان له ولأجل امرأة لا يعرفها الخليفة بل سمع عن جمالها...

إن من يعرف دهاء عبد الملك، ومكانة الحجاج عنده، ومن يعرف قدر أمير العراقيين الذي ثبت حكم بني أمية وفتح لهم البلاد، لا يمكن أن يقبل مثل هذه القصة، لقد كان عبد الملك من الذكاء بحيث يحقق غايته في الوصول إلى هند دون أن يهين أهم أمراء دولته بالطريقة التي رأيناها.

ويستطيع القارئ أن يجد مئات الحكايات التي تصب في موضوعنا هذا ومنها على سبيل المثال لا الحصر «حكايات الحجاج وزباد بن المهلب وغيرها الكثير، وكما سيستمع أيضاً إلى عشرات الحكايات والطرائف (النكات) عن طغاة معاصرين عرباً وأجانب.



الموامش

- (١) - د. مصطفى غالب الحلاج، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ١٩٨٢، ص ٢٤.
- (٢) - المرجع السابق نفسه.
- (٣) - رضوان السح، السيرة الشعبية للحلاج، مجهولة المؤلف، دار صادر، بيروت ١٩٩٨.
- (٤) - المرجع السابق نفسه.
- (٥) - المرجع السابق نفسه، ص ٩٣.
- (٦) - انظر: علي الجارم، فارس بني حمدان، القاهرة، مغفل تاريخ النشر.
- (٧) - Encyclopedia Britannica vol-lop / ٢٢٢ / نقلاً عن د. إمام عبد الفتاح إمام، الطاغية، مكتبة مدبولي مصر، ط٢، ١٩٩٧، ص ١١٥.
- (٨) - M.latey:thyranry. P16 / نقلاً عن د. إمام عبد الفتاح إمام. (مرجع سابق).
- (٩) - موريس دوفرجيه، «في الدكتاتورية» ترجمة: د. هشام متولي، عويدات، بيروت، ١٩٨٩، ص ٣٦.
- (١٠) - جون لوك، في الحكم المدني، ت: د. ماجد فخري، اللجنة الدولية لترجمة الروائع، بيروت عام ١٩٥٩، فقرة ٢٩.
- (١١) - د. إمام عبد الفتاح إمام، الطاغية، مرجع سابق، ص ١٧٢.
- (١٢) - المرجع السابق نفسه، ص ٣٧٨.
- (١٣) - المرجع السابق نفسه، ص ٣٧٩.
- (١٤) - د. سعد الدين إبراهيم، مجلة الوادي، عدد كانون الثاني ١٩٨٢، ص ٣٤ / نقلاً عن د. إمام عبد الفتاح إمام، (مرجع سابق).
- (١٥) - شهاب الدين محمد بن أحمد الأبيهي، المستطرف في كل فنٍ مُستطرف، دار مكتبة الحياة، بيروت ١٩٨٦، ص ٨٤ - ٨٥.



اقتصاد المعرفة صانع ثقافة الإبداع

عبد الحميد غانم

شكل الدخول في الألفية الجديدة القرن الحادي والعشرين مرحلة جديدة من الحضارة ارتبطت بالمعرفة كقوة دافعة لاقتصاد المعرفة وتأسيس مجتمع المعرفة. فقد تنامت في واقعنا الحالي نسبة التحضر وانتشار المعرفة التي تخطت عتبة (٥٠٪) من سكان العالم، ويتوقع أن تصل هذه النسبة إلى (٧٥٪) بحلول العام (٢٠٢٥). يقول (فرانشيسكو خافيير كاريلو) في كتابه مدن المعرفة: «إن القرن الحالي يشهد ظاهرة الخبرة البشرية الحضارية ويمكن عدّ الألفية قرناً للمعرفة أو قرناً للتعلم». حتى المنظمات الدولية، لاسيما الأمم المتحدة أكدت اقتصاد المعرفة كحقيقة واقعة، وأن هذه الحقيقة التي خلفها القرن العشرين الفائت برأي كل من (تاتيشس ساكاريا) و(بيتر وروكر) وضع الأرضية لتأسيس مجتمع المعرفة.

إدارة المعرفة

لقد أضحت المعرفة اليوم أحد أهم المرتكزات لأي مشروع اقتصادي أو ثقافي أو سياسي أو اجتماعي يجب إدارتها بفاعلية وكفاءة للحصول على النتائج المنشودة وراء هذا المشروع، وبهذا تحولت إدارة المعرفة إلى أسلوب إدارة إستراتيجي يربط بين إدارة المعرفة والتنمية القائمة على المعرفة.

وفي هذا السياق تم التركيز على ظهور مفهوم «مدينة المعرفة - مجتمع المعرفة»، كخطوة لتحقيق النجاح في إدارة المعرفة وبناء مدن معرفية ناجحة. يعرف (أرغازاكسي) مدينة المعرفة

بأنها المدينة التي تستهدف التنمية القائمة على المعرفة، عبر تشجيع الإبداع والتشارك والتقييم والتجديد والتحديث المستمر للمعرفة. وهو ما يسمح بتحقيق التفاعل المستمر بين مواطني المدينة أنفسهم وبينهم ومواطني المدن الأخرى، حيث تؤدي ثقافة تشارك المعرفة والتصميم الملائم للمدينة وشبكات تكنولوجيا المعلومات والبنية التحتية لها إلى دعم هذه التفاعلات. مدن المعرفة هي مناطق اقتصادية يتم فيها تصدير السلع ذات القيمة المضافة العالية، والتي يتم توليدها من خلال البحث والتقنية، والقوة أو المقدرّة العقلية.

وتتميز هذه المدن المعرفية بقدرتها على تحقيق النمو السريع داخل المجتمع وتزيد من ثرائه، كما وتحقق التنمية المستدامة. والإبداع والابتكار هي العناصر الرئيسة في التنمية، وكذلك سرعة وسهولة الوصول إلى تكنولوجيا الاتصالات من جميع المواطنين.

دور مدن المعرفة

بدأ ظهور مدن المعرفة والمدن التقنية في العالم أخيراً يزداد نمواً وانتشاراً وبشكل كبير وملحوظ، في ظل ظهور الاقتصاد المعرفي الذي يعتمد في جوهره على المعرفة والابتكار المستمر والذي يسيطر فيه إنتاج السلع المعرفية وتصديرها والخدمات المعلوماتية على فرص خلق الثروة وفرص العمل على حد سواء، تصبح المدن والأقاليم بشكل متزايد عوامل أساسية في التنمية الاقتصادية، ويؤدي الاقتصاد المعلوماتي والمعرفي إلى منافسة متزايدة بين المدن، حيث يكون مجال المنافسة هو التحكم في المعلومات، وليس استخدامها ولهذا السبب فإن المدن الغنية بالمعرفة تصبح نقاطاً للسيطرة على النظام الاقتصادي العالمي الجديد.

بدأ ظهور مدن المعرفة ومدن التقنية في العالم يتنامى بشكل ملحوظ، ذلك لأهميتها في دفع عجلة التنمية والاقتصاد لأي دولة ودورها في زيادة الناتج المحلي وزيادة فرص التوظيف، وتعتمد الصناعات المعرفية على كفاءة العنصر البشري واستخدام العقل للاختراع والتطوير في هذه الصناعة أكثر من الاعتماد على المواد الخام، وتدخل هذه الصناعة في قطاعات كثيرة، بل إن بعض الدول جعلت الصناعات المعرفية المورد الاقتصادي الرئيسي لها، إن مدن المعرفة تمثل مفهوماً جديداً لكيانات عمرانية بديلة عن المدن الصناعية، وهذه المدن ترمز إلى حقيقة أن المدن والأقاليم يتم هيكلتها وتهيئة محركات نموها في القرن الواحد والعشرين من خلال التفاعل بين ثلاث عمليات أساسية مترابطة هي انعكاس لثورات اقتصادية معاصرة.

إن عماد مدن المعرفة هو التقدم التقني، وإنتاج المعرفة، وتصدير السلع المعرفية والقدرة على المنافسة في مجالات المعرفة المختلفة، مع إمكانية توظيف المعرفة كأهم مصدر اقتصادي لها. ولقد تأثر مستقبل المدن والمجتمعات على مر الأجيال تأثراً جوهرياً بالتقدم التقني، ولكن معدل انتشار التقنية في مدن المعرفة وخاصة الشبكة العنكبوتية فاق كل التقنيات السابقة.

إن أبسط تعريف يمكن أن توصف به مدن المعرفة هو أنها تلك المدن التي يعتمد نجاحها الاقتصادي على المعرفة، وتتميز بتوفير مستوى عالٍ من الكفاءة الحياتية لأفرادها. وتعرف مدن المعرفة بالمدن التي يعتمد اقتصادها على ناتج مرتفع القيمة، مصدره البحث العلمي والتقنية والكفاءات والكوادر البشرية لأفراد تلك المدينة، إنها مدن تثنى عالياً فيها، من القطاع الحكومي والخاص، القيمة المعرفية، وينفق عليها بسخاء من إمكانيات وموارد لدعم ونشر واكتشاف المعرفة.

استثمار صناعة المعرفة في الإبداع الإنساني

تُسخر وتُستثمر تلك المعرفة لخلق فرص التطور وعائد يضيف قيمة إلى مجتمع المدينة، وينمي اقتصاده وثروته. ويوجد حالياً على مستوى العالم نحو (٧٠) برنامجاً إنمائياً حضرياً كُرس لمفهوم



مدن المعرفة. ويقع مجال مدن المعرفة في محيط علمي جديد يطلق عليه بالتنمية المعرفية أو المعلوماتية والذي يشمل على التنمية العمرانية، والدراسات الحضرية، وتخطيط إدارة المعرفة.

ويأتي هذا كنتيجة طبيعية لأهمية هذه المدن وقدرتها على تحريك الدفة والدفع بعجلة التنمية والاقتصاد لأي دولة، وكذلك لدورها في زيادة الناتج المحلي وزيادة فرص العمل.

هذه المدن المعرفية تعتمد في صناعاتها على كفاءة العنصر البشري، واستخدام العقل للاختراع والتطوير، أكثر من الاعتماد على المواد الخام، وتدخل هذه الصناعة في قطاعات كثيرة، بل إن بعض الدول جعلت الصناعات المعرفية وتصدير السلعة المعرفية

المورد الاقتصادي الرئيسي لها. ولعل أهم ما تشتمل عليه المدن المعرفية من صفات وميزات هو توفيرها لفرص عمل جادة لها مردود مجزٍ للأفراد، عدا ذلك وجود معدل تنموي مطرد في الدخل والناتج القومي، وتوعية رشيدة لبناء ثقافة المخاطرة وحسن استغلال الفرص المتاحة.

بالإضافة إلى تبني فكر الابتكار والإبداع كأحد الدعائم الأساسية للتنمية، وتحقيق الاتصال الدائم بين الجامعات ومراكز البحث العلمي وقطاعات الصناعة، وتحقيق الريادة أيضاً في ثقافة الإنتاج والصناعة، وكذلك وجود آلية لتسهيل حصول الأفراد على مصادر المعرفة، وتيسير سبل إيصال أحدث التقنيات لأفراد المجتمع، وربط شبكات المدارس والجامعات ومراكز الأبحاث، وتبني مفاهيم وتقنيات الثورة الرقمية وعصر المعلومات.

وأيضاً تحسين التصميم المعماري والحضري ليتمكن توظيف التقنيات الحديثة لعصر المعلومات، والاستفادة القصوى من المقومات التراثية والمعمارية وتوظيفها كعنصر جذب، وتحسين الكفاءة والمقدرة على تطوير البيئة وتوعية الأفراد لتطويرها والمحافظة عليها.

ويرى ميتشل في كتابه (مدن المستقبل) أن المدن ستستقل عن محيطها المكاني أو الجغرافي اعتماداً على أن الشبكة العنكبوتية أوجدت ما يمكن تسميته بالأجور الإلكترونية، والتي اختلفت معها فكرة تجمع المجتمعات في الحياة العمرانية.

بناء مجتمع المعرفة

وقد أعادت الشبكة العنكبوتية صياغة المحيط المكاني للمباني والمدن بصورة جوهرية، وأصبحت حياة المدينة تُنظَّم وتُدار بقواعد جديدة عما كانت عليه سلفاً، ومن ثم تغير دور المباني في مدن المعرفة عما كانت عليه من ذي قبل، وصار للمباني الذكية دور جديد في دعم مفهوم وبناء مدن المعرفة. وللحديث بقية.

لقد أضحت في مجتمع المعرفة رأس المال الفكري المعرفي هو أساس أداء الأعمال وأهم المحركات التي أدت إلى ظهور إدارة المعرفة. إنَّ التركيز على مدن المعرفة اليوم بات أكثر من أي وقت مضى في نشر الثقافة وصنع المعرفة واثراء البيئات الحضرية والتنمية الاقتصادية التي صارت أساس وجود مجتمع المعرفة.

وبات المطلوب من الأمم النامية ولاسيما الدول العربية وخاصة بعد سنوات من الحرب والأزمات التي ألمت بشعوبها السعي نحو امتلاك ناصية المعرفة لاستعادة دورها الحضاري الإنساني. ومحاولة التغلب على التحديات الماثلة عبر إدارة الهوية بعدها رأسمال المرجعيات، ونقطة الانطلاق نحو النهوض مجدداً بعوامل التضرر الحديث، والارتقاء بمستوى التنمية والتفاعل والتشارك التي توفر عوامل ثقافة الإبداع وبناء مجتمع المعرفة.



رحلة فرانسيس مَرَّاش إلى باريس

خلود علي فارس



فرانسيس مَرَّاش

حفل التراث العربي الإسلامي بأدب الرحلات، واتسم بعضها بالواقعية والسعي إلى اكتشاف العالم، وامتزج بعضها بالخيال والأساطير، وقد أسهم الجغرافيون في تغذية أدب الرحلات الذي انقطع أدب الرحلة في عصور الدول المتتابعة، وعاد فتجدد في العصر الحديث منذ منتصف القرن التاسع عشر بجهود أدباء كتبوا عن مشاهداتهم في رحلاتهم إلى العالم الغربي، وقد بهرتهم المدنية الحديثة، ومظاهر التقدم والعمران، وهم: أحمد فارس الشدياق، وفرانسيس مَرَّاش، وأمين الريحاني، ورفاعة الطهطاوي، واتسمت آثار هؤلاء الأدباء بالرغبة في نقل واقع العرب والمسلمين ونقده، والدعوة إلى مجارة حركة التقدم المدنية والعلمية في الغرب.

ومرّت عقود خمدت فيها حركة التأليف في أدب الرحلات حتى القرن العشرين، فأغنى الكتاب هذه الحركة بمحاولات جادة منهم: توفيق الحكيم في كتابه (عصفور من الشرق)، وطه حسين في كتابه (الأيام)، واتسع أفق الارتحال ليشمل مناطق أخرى من العالم.

و«فرانسيس مَرَّاش» أديب حليبي من أدباء القرن التاسع عشر يتحدث عن سيرته في رحلة إلى باريس، ويذكر دواعي هذه الرحلة، يقول: «انخرطت في سلك طلبة العلم وأنا في سن الرابعة عشرة حتى بلغت العشرين، أقرأ علوم الأدب واللغة وكتب التراث»، ويضيف: «وشرعت أمتحن نفسي لأرى ماذا جنيت من التراث، فلم أعر في خزائني إلا على كتب ومطولات ومختصرات في النحو والصرف وما يلحقهما، وإذا تأملت الفائدة لم أجد لها سوى نظم الشعر».

تحوّل «مَراش» إلى طلب العلوم العالية واللغات الأجنبية بإخلاص ومتابعة، فدرس الطب، ومارسه دون شهادة معترف بها، ثم قرر أن يرتحل إلى «باريس» لينضم إلى المدرسة الطبية الشهيرة، فغادر مدينة «حلب» وهو في الثلاثين من عمره إلى ميناء الإسكندرونة متنظياً حصان أخيه، ولاقى الأمريين من عناء السفر، وتحوّل إلى مرفأ «اللاذقية» ليجر في سفينة تقلّه إلى ميناء الإسكندرية بمصر، ويزور القاهرة، ثم يبحر إلى «روما»، فمرسلياً، فمدينة «ليون»، ثم باريس...

لم تستغرق الرحلة سوى شهر ونيف، ولم يسمح مكثه المحدود في المدن التي مرّ بها سوى تقديم صورة سريعة عن واقع كل مدينة وتاريخها، وأبرز معالمها، وما أوحته له من مشاعر وخواطر سجل بعضها شعراً أو نثراً...

رسم «مَراش» في ذاكرته منذ بداية الرحلة تقديم مقارنة بين واقع الشرق العربي المتخلف، وما يقابله من مدينة وتقدم في الغرب، لا بهدف النقد والتجريح لكن بدافع الرغبة في إثارة مشاعر أبناء أمتة للثورة على الواقع وتغييره...

يقول الناقد محمد كامل الخطيب تعليقاً على الرحلة:

«إن فرانسيس مَراش لا يعقد مقارنة ما بين مدينتين أو طبيعتين أو دولتين، بل يقارن بين حالتين حضاريتين مختلفتين ووضعيين اجتماعيين... فالمَراش يقارن ضمناً بين أوضاع الإنسان في الإمبراطورية العثمانية وأوضاعه في الغرب عامة، أما هدفه فواضح من قوله عن استفادة الغرب من عقول أبنائه، لأن العقل المستتب في هذه الديار قد استخدم نواميس الصناعة، فقهر شرائع الطبيعة». تأخذ الرحلة في مطلعها طابعاً تأملياً، يستهلها مَراش قائلاً: «لا شيء في الكائنات يتناول اعتباره من ذاته، فكل كائن يستمد اعتباره من موقع فائدته لغيره ونسبته إلى سواه»، العالم لديه يقوم على مجموعة علاقات بين الكائنات. لكن البشر تختلف في نظرتهم إلى العالم باختلاف رؤيتهم، بعضهم يراه سعياً وراء الثروة وبعضهم يرونه مسخراً لذواتهم، وأنهم محور العالم وقطبه، فتملكهم شهوة التسلط والسيطرة، وبعضهم يجرون سعياً إلى المتع والملذات، أما «مَراش» فيرى العالم بمنظار تشاؤمي أسود «رأيت القوي يدوس الضعيف، ورأيت الغني يأكل قوت الفقير، وخيرات الأرض مملوكة من نزر من المغتصبين، رأيت الأب يرفض ابنه، والأخ يفتال أخاه، والرجل يلعن زوجته، وصرت أرى أن الغابات المتوجة رؤوس الجبال هي أفضل من هيئة الإنسان». ويحث على تعاضد المظلومين والضعفاء... يقول: «العصافير عندما اعتضدت باجتماعها حفظت نظام هيئتها إزاء العواصف وضرب الأنواء»...

هذه النظرة التشاؤمية تعكس الأحوال الاجتماعية والخلقية المتردية في الشرق، وهي أوضاع يصفها ويجسدها في كل حاضرة يمرّ بها، فمن صور التخلف في وطنه تردّي المواصلات وإهمال الطرقات واضطراب الأمن، فيصف الطريق من حلب إلى الإسكندرونة، فيقول: «أوعار ملقاة في وسط الطريق كأنها أمواج البحر الجامد مدة لتمزيق سفن البر، فقام محروقة لا ينبت فيها سوى شوك القتاد... صخور منفردة في العراض الخالية، كأن الأيام نجرتها والرياح صقلتها منفردة كاللصوص

في درب أبناء السبيل... ليست مأهولة سوى بأوكار الأفاعي وأوكار الحشرات... أنهار راکضة على فراش الأوصال تعارض سير القوافل، وتهدد الحمول الثمينة بالغرق والتلف...».

وتوحي له مشاهد البادية المقفرة بقصيدة مؤكداً أن الشعر ثمرة بيئته.

ويهوله حال «مدينة الإسكندرون» في اللواء، مثلما يهوله حال مدينة حلب «فقد صارت مسرحاً لملاعب الخراب ومشهداً لحركات الدثار وسوء الحال... فلا يوجد فيها سوى بعض بيوت لوكلاء التجار... وأقدار وأوخام متبطنة في كل أسواقها، ولا تشمل سوى على قهاوي الكسل».

ويبدو «مَرَّاش» أكثر إعجاباً بمدينة «الإسكندرية» فيقول: «هي قائمة على ساحة التجدد، وأخذة في طريق الاتساع وقد أوشكت أن تتضم في صف مدن أوروبا، فأبنيتها جميلة لطيفة وفيها وقود النور (الإيدروجيني) خاصة في الساحة المدعوة عندهم بالمنشية...».

أما صورة مدينة «القاهرة» لديه فهي أكثر قتامة... يقول:

«لم أعثر على ما يستحق الذكر، أو يروق الخاطر سوى خزانة التحف المصرية، وجامع القلعة، فذاك وهذه يستحقان كل التفات لما يشتملان عليه من ظرافة البناء وحسن الهندسة، أما أسواقها فليس أقبح من شدة ضيقها وأوخامها».

وبعد ذكر بعض مقامات الأولياء والآثار القديمة في القاهرة، ويخص الأزهر بالثناء ويشيد بأثره في التعليم، وبعث نهضة مصر الثقافية، ويبيد رضاه عن شارع الموسيقى مقر التجار الحلبيين آنذاك... ومنذ أن وطئت قدماه ميناء «مرسيليا» بدا «مَرَّاش» منبهراً بالمدينة الغربية ومعالمها ومنجزاتها، سواء في «إيطاليا» أو «فرنسا»، وعبر عن انبهاره مما دفعه إلى الاستطراء أحياناً، والمقارنة بين ما يرى ويسمع وما خبره من واقع المجتمع الشرقي، وينظر إلى أوروبا في تماثل عمرانها وصور تقدمها على أنها كتلة واحدة لا تكاد تتميز بلدانها لأن المدنية طبعتها بطابع واحد... يقول:

«إن جميع تلك المسافات التي أمرُّ عليها فلوأتاً وجبالاً وهضاباً كانت بستاناً واحداً ومدنية واحدة.. وربما أوحث له هذه الوحدة مشهد المعالم الأوروبية من الطائرة، أو بتقله في القطارات، ويعبر عن انبهاره بقصيدة يشبّه فيها أوروبا بجنة الفردوس مطلعها:

إلى جنة الفردوس هل أنا سائر

تُرى أم إلى دنيا أخرى مسافر

ثم يستعرض تاريخ «مرسيليا» وما فيها من ساحات وأبنية ومدارس، ويتحول إلى وصف «باريس» وقد أصبحت عروساً لجميع المدن المسكونة وشمساً يدور حولها فلك العالم البشري، ويصف بإعجاب شوارعها العريضة المستقيمة، ورطوبة جوها ونظافتها وحدائقها وبركها وما حولها من تماثيل مرمرية، يتدفق من أفواهاها الماء، وقصورها الأثرية وأسواقها المزدانة بالزجاج النقي، المبجلة بالرخام ومخازنها المفتوحة ليل نهار، وما فيها من بضائع عجيبة تشهد ببراعة صانعيها، ومسارحها ومنتزهاتها وكنائسها ومعابدها وحدائقها الغناء وعرباتها التي تقودها الخيول المطهمة، ومعاملها

الصالفة بأبواقها «للدعوة فرسان العقول إلى مواصلة النزال في حومة الإبداع والاختراع». ويذهله تعاضد الشعب في المجتمع الفرنسي، يعيش في بحور من الأمن والسلام بلا خوف من واثب أجنبي، أو حاكم مستبد، أو فتنة تعصف بالطوائف تحت ستار الدين، ويستطرد في الحديث عن مدارس باريس وجامعاتها ومكتباتها، وإقبال الناشئة والأهلين والعامّة على التعلم والثقافة وما فيها من معارض ومتاحف... وبعد هذه الجولة يعلّق على مشاهداته فيقول:

«فيا لحظنا نحن بني المشرق، وبالشدة نحسنا لأنه إذا وجدت الصدف عندنا من له هوس ما في العلم عاش مقطوع الخرج، وربما يحتقر ويهان، فلا ينال من علامات الشرق سوى السخرية والجهل به، ولا يحصل على شيء من جوائز الناس سوى قول الناس عنه: هذا نحوي بارد أو شاعر مشعر أو فلفسوس».

نلاحظ أن الأديب «فرانسيس مَراش» لم يسجل في رحلته إلا انطباعات عامة، ولم يخالط بعمق حياة الغربيين، ولم يصف إلا المعالم العامة التي مرّ بها، وأهمّل أبرزها مثل: برج إيفل، ودفعه الانبهار بحضارة الغرب إلى تجاهل كثير من القيم الإنسانية التي يقوم عليها المجتمع الشرقي... ويبدو أن «مَراش» لم يهدف إلى كتابة أدب رحلة بالمعنى الحقيقي، إضافة إلى ذلك ربطه تقدم الغرب بالعلم، وفاته أن الحضارة الغربية لم تقم على العلم وحده، ولم ينهض العلم فيها إلا باستنزاف خيرات شعوب الأرض بعد حركة الاستكشاف منذ منتصف القرن السادس عشر. وبنيت نهضتها على استرقاق عبيد إفريقيا ومناجم ذهب أمريكا، ونهب ثروات حضارة الأمم، بينما لم يتهيأ للشرق أحوال مماثلة ولا قيم مادية، ليبني نهضة على أنقاض دمار الإنسانية.

إن «فرانسيس مَراش» في نظراته التشاؤمية من عصره، واضطراب القيم فيه؛ إنما يستمد تشاؤمه مما عاناه وخبره من ضياع القيم الإنسانية وترديها في العالمين الشرقي والغربي معاً. لكنه لم يربط نهضة الشرق بالرجوع إلى قيمه السالفة وإنما اقتصر على الدعوة (العلم والتقدم سبيلاً للنهضة).. لقد كتب مجريات رحلته بأسلوب مسجوع، ولم يستطع أن يتحرر من هذه القيود ويطبق دعوته إلى التعبير عن نفسه، بينما بدأ أقرانه من كتّاب الرحلات الذين عاصروه أكثر تحراً وانطلاقاً في الكتابة كما لدى الشدياق والطهطاوي، لكن نصاعة أسلوب الكاتب وبراعته في استخدام المجاز ووضوح لغته، تُعد رجوعاً إلى صفاء الكتابة بعدما انحطت الأساليب في عصر الدول المتتابعة إلى مستوى من الابتذال.



عبد المعين الملوحي الأدب والحياة

محمد الدنيا

الأديب والشاعر والمترجم والناقد والمحقق والمدرس والمستشار والمدير والمؤسس والمؤلف والقصص، كل هؤلاء كان عبد المعين الملوحي الذي تجلت إبداعاته في مئات من الأعمال بين مؤلفات



وترجمات ومقالات ودواوين ولقاءات. وأستاذية الشرف من جامعة بكين ووسام الثقافة من بولونيا، ووسام الصداقة من فيتنام وإجازة في الآداب من جماعة فؤاد الأول (جامعة القاهرة اليوم)، ولم يعقه عن نبيل الدكتوراه التي تهيأ لها في النصف الثاني من أربعينيات القرن الماضي سوى حدث وصفه بأنه كان خاطئاً، إذ أقرض صديقاً له ما كان قد جمعه من مال الكد للدراسة في فرنسا. أقرضه كي يعين هذا الصديق في عمله، لكن الصديق لم يُعد ما اقترض في الوقت المناسب ولا في غيره فضاغت فرصة الأديب. يقول في ذلك: هذا الخطأ جعلني أفكر في الزواج، وأنه خطأ لم يكن الأول والأخير في حياتي. لقد كانت تجربتي

هذه كافية لتحذيري من الوقوع في أمثالها، ولكنني وقعت في هذه التجربة مرات ومرات، كنت أثق بالناس، بكلامهم، بوعودهم ولكن الكلام لم يكن إلا ريحاً، ولم تكن الوعود إلا هواء، ومع ذلك فقد ظللت أثق بالكلام وأعتمد على الوعود. صعّب عليك أيضاً أن تتخلى عن إنسانيتك لتكون وحشاً وصعب عليك أيضاً أن تكتم أنفاس الوحش فيك لتكون إنساناً، وقد فضلت في علاقاتي بالناس أن أكون إنساناً لا وحشاً، فلقيت منهم ما لقيت، وبقيت إنساناً. ولد في حمص عام (١٩١٧م) وتعلم في مدارسها وفيها درس وعلم، وكان للسين قبس من نور علمه، وفي دمشق علم وتعلم وفيها توفي عام (٢٠٠٦م) وإلى حمص عاد جثمانه.

حمص والعاصي والذكريات

كان أينما حلق يعود به الحنين ليحط في حمص. يقول: ولدت في بيت في باب هود في حمص، أصبح بعد ذلك مدرسة، وعندما صرت مفتشاً دخلت المدرسة وزرت المكان الذي ولدت فيه... كنت في طفولتي ضعيف الجسم مريضاً، وذات يوم انقطعت أنفاسي فظن أهلي أنني مت، فجاؤوا بالطاولة وألقوني عليها وسخنوا الماء، فلما أصابني الماء، ارتعشت، وعشت، وأظن أنني ما أزال حتى الآن أعيش. وكان لبن أُمي قليلاً جداً، فكانت تقف في الباب وتتادي كل امرأة مرضع لترضعني، وكانت تمر أنواع شتى من النساء، وهكذا اختلطت في دمي كل الدماء، وما أزال أشعر بأثار هذه الدماء المختلطة في دمي وسلوكي، ولذلك فلا عجب أن أنتقل من أدب إلى أدب كما تنقلت في الرضاعة من امرأة إلى امرأة... كان أبي المرحوم الشيخ سعيد الملوحي شيخ حمص وإمام المسجد النوري الكبير، وكان يوقظنا عند الصباح لصلاة الفجر، فكان إخواني يتعلمون ولا يستيقظون، أما أنا فكانت أستيقظ، وما أزال أحتفظ حتى اليوم بيقظتي قبل طلوع الشمس صيفاً وشتاء، ثم تعب الشيخ من إيقاظنا عند الصباح فتركنا ننام... كنت مدلاً عند أبي وأُمي لأنني كنت مجتهداً، ولم أترك المدرسة يوماً من الأيام. كانت العلاقة بين أبي وأُمي علاقة حميمة ودية وأتمنى أن تكون حياة الناس على شكلها فهو لم يتزوج غيرها، ولم يفكر يوماً في طلاقها. وذات مرة كانت في دمشق، فغابت طويلاً، وعندما عادت إلى حمص طردها من البيت، وخفنا أن يكون قد طلقها، وعندما راجعناه ضحك وقال، اذهبوا إليها وعودوا بها، وقولوا لها:

وراحت إلى العطار تصلح شأنها وهل يصلح العطار ما أفسد الدهر

ومن ذكرياته أيضاً إذ يقول: علمت قبل أن أزور حمص أن الكهرباء تقطع عنها على مُدِّ كما تقطع في دمشق. لكنني ما ظننت أنها تقطع خلال ساعات طويلة، تكاد تستغرق اليوم كله. ولما زرتها في أحد الأيام، استمر قطع الكهرباء من الواحدة ظهراً حتى الحادية عشرة ليلاً، فأشعلت شموعي واحدة فواحدة، وكتبت على ضوءها الشاحب هذه الأبيات، وقد لاحظت ولعل القارئ يلاحظ، أن هذه الأبيات متقطعة كما كان النور يتقطع في شمعتي الراقصة. يقول:

على ضوء الشموع نظمت شعري وتعجبي مناجاة الشموع
تسيل دموعها من حر ونار وسالت من هوى وجوى دموعي
وينفد عمرها الواهي سريعاً وليس نفاذ عمري بالسريع
وتعطي ثم لا ترجو ثناء كأن عطاءها عطر الربيع
ولا أعطي، وأرجو المدح زوراً كأني بالمديح أسد جوعي

قضيت العمر في قيد وكد وفي فقر وفي مرض مريع سيشرق في الغد الآتي ربيع ويغرب دونما عود ربيعي

وعن ذكرياته وحنينه إلى زوجته يذكر: أقيمت في بيت أهلي في حمص، أخذت غرفة واحدة فرشتها ببقايا أثاث غرفة النوم الزوجية. كانت كل قطعة منها عزيزة علي، تذكرني عهدي بالحبيبة الميتة الغالية. كنت في كل يوم عند الصباح أذهب إلى المقبرة لأضع وردة أو زهرة على قبر بهيرة، وكنت في كثير من الأحيان أذهب عند المساء أو عصراً لأضع على القبر زهرة أو وردة، وظلت كذلك أشهراً عديدة، حتى في أيام الجمعة كنت أذهب إلى القبر خاشع القلب دافع العين أخاطب من في القبر مخاطبة الحي، أدعوها إلى العودة إلى بيتها وزوجها وابنتها فما كنت ألقى جواباً. وعن علاقته بأبيه وأمه يتذكر: كنت أحب أبي وأحترمه أكثر مما أحب أمي، فقد كانت أمي قاسية بعض القسوة علي، أما أبي فكان يفهمني فهماً مطلقاً، ولا أنسى عبارته ذات يوم حين قال لي بالحرف الواحد: يا بني كل ما لا يتفق مع العلم فليس من الدين، فلا تأخذ بأقوال كثير من المفسرين والفهاء... ويتابع: كنت أقرأ كل ما يقع بين يدي من كتب، الكتب الدينية والأدبية ودواوين الشعر والمجلات. كنت أقرأ بشكل وحشي حتى ينبج الفجر، أجلس على الحصيرة حتى تصبح ساقي حصيرة أخرى فإذا انتهيت ووقفت أصبت بالدوار فوقعت على الأرض. وكانت لي عادة رائعة هي أن ألخص الكتاب وأن أسجل بعض أفكاره وموضوعاته. ومن ذكريات العودة إلى حمص يقول: عدت إلى حمص التي أحبها إلى أحبائي وأصدقائي إلى بيتي المتواضع الذي شهد طفولتي وشبابي إلى حارتي ومن فيها من حلاقين وخضريين وبيعة يسلمون علي وأسلم عليهم. أهلاً ابن الشيخ ما يزالون يعرفونني بأبي وأنا بذلك راض وفخور... عدت إلى الميماس إلى حدائقه الزاهرة وأشجاره الباسقة، إلى الوعر بأحجاره السود وصخره الصمّ وساقيته. ما أجمل بلدي وما أحلاه، أعرف حجراته واحدة فواحدة، أعرف أسواقه جميعاً وعدداً غير قليل من التجار فيها، من هو بائع قانع ومن هو غشاش طامع، عدت إلى الروضة أعرف عصافيرها وزقزقاتها صباح مساء. ويعبر عن استيائه مما حل بالعاصي فيقول:

متى ألقاك يا بلدي سعيداً وربحك ليس بالربع الجديد
لقد عبثوا بنهرك فاستحالت مرابعه إلى قفر رهيب
أرى مستنقع العاصي فأبكي كأني قد فقدت به حبيبي
ترى أيعود للعاصي صباحه فيرفل بعدد في ثوب قشيب
وأشرب ماءه بيدي صفواً وكان يفيض بالماء الشروب
وألقي فيه آلامي فتسري مع الأمواج حامدة اللهب

الأدب والشعر وهموم الكتابة

الإلهام هو العنصر الأساسي في الإبداع، يقول، لكن الإلهام يحتاج إلى عمل وجهد وإلا اختفى كالبرق إذا لم يضح منه الماء يبقى راكداً. أذكر كلمة لـ«غوثيه» يقول فيها «العبقرية أن تعمل من الصباح إلى المساء...» والذات الواعية عندما تتدفق، يخيل إلى الأديب أنها حالة من العفوية التامة، وإنما هي في الحقيقة ولادة بعد مخاض طويل وعسير. وحول اللغة الفصحى يضيف: أسسنا في حمص خلال ثلاثينيات القرن العشرين جمعية العربية للتحدث باللغة العربية الفصحى، وأقمنا لها فروعاً في بعض المدن السورية ولقيت تأييداً كبيراً، لكن السلطات الفرنسية آنذاك انزعجت من الجمعية. وإذا وجدتنا أطفالاً يافعين تركتنا وأوقفت الجمعية.

كان عاشقاً للغة العربية معتزلاً بها ومدافعاً شرساً عنها. ويستأنف حول الأدب والشعر العربيين قائلاً: «لكل شعب أبطاله وفلاسفته وشعراؤه، يتساوى في ذلك الشعب الكبير والشعب الصغير. والأدب الذي تبده هذه الشعوب لا يتعلق ما فيه من إبداع وجمال بوفرة عددها وسعة أراضيتها، فكم رأينا من شعب كثير العدد أنتج أدباً متواضعاً، وكم رأينا من شعب قليل العدد أنتج أدباً راقياً. وأدبنا العربي كباقي آداب الشعوب، كان تعبيراً عن حياتنا وألمانا إلى حد بعيد، وهو يحتل مكانه المتميز بين آداب الشعوب. لست أريد التبجح والمغالاة، فأدبنا القديم أدب رفيع المستوى وشعرنا العربي لا يكاد يعادله شعر، أما أدبنا الحديث فيشق طريقه قدماً ليحتل مكانته بين آداب الأمم، وشعرنا الحديث، رغم ما تتنابه من صراعات، يكاد يبلغ المستوى اللائق في الشعر العالمي...». وعن وقته في العمل يتذكر: «قضيت فترة غير قصيرة من حياتي أدخل مكتبتي في الساعة الخامسة صباحاً وأخرج منها في الساعة الحادية عشرة ليلاً، مع راحة ساعة أو ساعة ونصف للغداء والقبولة، وكان هذا من أسباب مرضي الخطير. نظمت كثيراً، وما أزال أنظم، لكنني لست راضياً عن كثير مما نظمت. إن لي واحداً وعشرين ديواناً تمتد خلال ستين عاماً، وقد نشرت منها ثلاثة دواوين، وما يزال سائرها مخطوطاً يقبع إلى جانب مخطوطاتي التي تنتظر النور. لم أهجر الشعر ولم أعتقد في يوم من الأيام أنه ليس له جدوى، فهو أداة نضال اجتماعي وفردى، وهو الذي يجب إلينا الحياة ويدفعنا إلى الدفاع عنها، وإن كنت في حياتي لم أنظم إلا قصيدة أو قصيدتين من مستوى أَرْضَى عنه، فإن الشعر لا يقاس بعدد الأبيات والدواوين، وإنما يقاس بجودته ومستوى عواطفه والمقدرة على التعبير. وأذكر عبارة قلتها لأحد الأصدقاء منذ سنين طويلة وقد نشرها في مجلة نسيت اسمها الآن: لست كاتباً ولست شاعراً أنا إنسان أضع نفسه، رمى بسهمه فأخطأ الهدف، وما زال يرمي ويخطئ. قلت، لكنني لم أقلد أحداً أمداً طويلاً، ولا أريد أن أقلد الآن أحداً، ربما تأثرت بهذا الكاتب أو بذاك ما دمت له قارئاً، فإذا تركته سرت في طريقي أبحث عن نفسي وعن أسلوبى وعن أفكارى، ولكن حين أكتب ثم أعاود قراءة ما كتبت، أشعر

أن هذا الذي كتبتَه كان جزءاً من حياتي، كان أنفاسي التي ضاعت في هذا الجو، وإذا أنا أستعيدها، وإذا أنا أتنفس مرتين، مرة أنفاسي وأنا أقرأ، ومرة أخرى أنفاسي عندما كنت أكتب، وإذا أنا يخفق قلبي مرتين، خفقانه حين أقرأ وخفقانه حين أكتب، وأؤكد أنني لم أحاول مرة سرقة بيت أو قصة أو صورة أو مشهد، لم أحاول ذلك أبداً لأنني لا يعجبني ذلك كله، ولا لأنني لا أرى شيئاً يستحق أن يكون لي، ولكن ذلك لأنني أشعر بنقصه وبأنه غير تام وبأنه ليس أنا، وليس إنتاجي ولا منطري ولا شعري ولا كتابي ولا أسلوبِي، بل لعلي قد تعبت لكثرة ما قرأت، أو لعلي مصاب في الأصل بنسيان ما أقرأ، بعد قليل من قراءته، فأنا لا أتذكر مثلاً «الأم فترت» تذكر جيداً حتى في بعض النقاط الأساسية من القصة رغم أنني قرأتها أكثر من أربع مرات. وهذا النسيان هو الذي يبعدي عن التقليد ويدفعني إلى طريق خاص بي، لاصقٍ بنفسِي معتمدٍ على ما أحمل من أفكار وعواصف واتجاهات. لم يؤثر في نفسي واحد بعينه، كل الكتاب كانوا عندي سواسية، مهما كانوا متناقضين، أقرؤهم في إعجاب ثم أتأملهم في هدوء ثم أنساهم لأعاشر غيرهم. إن ما يجب أن يتوفر في الإنتاج الأدبي في نظري أمران: الفن في الدرجة الأولى، والفكرة في الدرجة الثانية. وكنت أرى الفكرة إذا تجردت من الفن هيكلًا عظيمًا، وكنت أرى الفن إذا تجرد من الفكرة كومة مائعة من اللحم ممزقة. وعن هموم النشر يقول: ثم أنني جربت ويا للأسف دور النشر الخاصة فلم أكن أحصل منها على قرش واحد. ويضيف: هذه المخطوطات ستبقى في أدراجها إلى ما شاء الله. مهنة الأدب مهنة الذين لا يجدون مهنة غير الهم والحزن والشقاء وأحياناً كثيرة الاضطهاد. القدر هو الذي قادني إلى هذا الموضوع وأنا راض به لكن هناك شيء أريد أن أقوله، أولادي الخمسة لم أعلم منهم واحداً اللغة العربية لأنني خفت أن يسير أحدهم على طريقي في الأدب ويتورط، فكلمهم وجّهتهم توجهات علمية... لكل إنسان، مهما كانت مرتبته الاجتماعية، حياة واقعية حافلة، ولقد كانت حياتي كذلك، بل كانت أكثر مما أطيع، والذي أحب أن أقوله أن الخيال مهما كان جامحاً يبقى أقل خصباً من حقائق الحياة».

كان الملوحى شاعراً عالمياً رفيع المستوى ثري الموسيقى والصور غني العاطفة والوجدان. عن القصيدة يقول: «كتبت القصيدة العمودية والقصيدة الحديثة مع المحافظة على الوزن وتبديل القافية. القصيدة الحديثة نوع أدبي مقبول مادامت له موسيقا، وما دام عربياً، لكن مما يؤسف له أن نجد كثيراً من الشعر القديم قد صار نظماً، لا روح فيه، وكثيراً من الشعر الحديث وقد أصبح نقاتاً وألفاظاً لا شعر فيه. وحول الحب يبوخ: «كانت حياتي سلسلة من الحب المفجوع بالموت أو بالخيانة، وأنا أدين لهذا الحب بأحسن ما كتبت». وعن هم الكتابة: «شاركت في تحرير مجلة «الثقافة» الدمشقية وما أزال أشارك دون مكافأة مادية وذلك لأسباب ثلاثة هي أنني أجد في بيتي ثمن خبزي وخبز أطفالِي فلا أريد مكافأة. الأدب لا يطعم أديباً ولا شاعراً في بلادنا».

وحول من تأثر بهم من الشعراء والأدباء يقول: «كنت إذا قرأت أرسلت نفسي في جو من أقرأ حتى ولو كان لي عدواً، أقرأ لأفهم، ولا أقرأ لأنتقد، فإذا انتهيت من قراءة شعرت أن كل هؤلاء قالوا شيئاً قيماً، وقالوا أشياء كثيرة ولكنهم لم يقولوا كل شيء، لم يستطيعوا أن يُشعروا قلبي أنه قد وجد فيهم ما يجد في الحب من عواطف، ولم يستطيعوا أن يُشعروا عقلي أنه قد وجد فيهم ما يجد في الحياة من أفكار، والصحيح كانوا يُشعرونهما دائماً بأنّه ما تزال في القلوب عواطف كثيرة لم تر النور أبداً، وعواطف كثيرة أخرى لم تر النور إلا قليلاً، وأنّ في الحياة أفكاراً كثيرة لم تنفذ إليها العقول أبداً، وأفكاراً كثيرة أخرى لم تر العقول منها إلا جوانب قليلة محدودة. وتأثرت في قراءتي وتأثيرات مختلفة متناقضة... بالدين والمتدينين من الهمخشري والطبري إلى ابن قيم الجوزية... وتأثرت بالفلسفة والمتفلسفين... من أفلاطون إلى كانط إلى ماركس إلى لينين. وتأثرت بالأدباء من ابن المقفع والجاحظ والحريري إلى طه حسين والنعقاد والمنفلوطي من العرب، ومن دانتي ومايكل أنجلو وفولتير وروسو ومونتسكيو وفكتور هيغو إلى غوته وفلوبير ودوستوفسكي وتوماس هاردي وتولستوي وغوركي من الغرب. ومن الشعراء الفرزدق وكثير عزة وأبو العلاء من العرب إلى الخيام والفردوسي من الفرس وهوميروس وألفرد دوفينيبي وأراغون من الغرب. كل هؤلاء قرأتهم وكل هؤلاء تأثرت بهم وكل هؤلاء ملكوا عليّ عقلي وشغلوا كل نفسي في إحدى مراحل حياتي، وفي وقت من أوقات هذا العمر الذي هو مهما قصر طويل إذا عرفنا كيف نملؤه. هذا ما كنت أشعر به حين أقرأ، ولقد كنت أقلد كثيراً منهم، قلدت في كتاباتي عدداً من هؤلاء، حاولت أن أحلل النفوس كما حللها بعضهم وحاولت أن أصنع الأسلوب الذي صنعه بعضهم، ولكن لم يستطع واحد منهم أن يستمر في تأثيره في نفسي أكثر من الزمن الذي قضيته في قراءته أو نصف هذا الزمن إذا أردت ألا أكون مغالياً. كنت أحس بما مرّ به عقلي من تناقضات فكرية عنيفة، ترددت بين الإيمان العميق والإلحاد العميق، بين روحية هيغل، وعقلية كانط، ومادية ماركس. وكنت أحس أيضاً بما مرّ به قلبي من تناقضات عاطفية عنيفة ترددت بين الأنانية والغيرية، بين أنانية أبي فراس وغيرية أبي العلاء، كنت أحس بما مررت به أنا نفسي في هذه الحياة من خيانات سود ومن تضحيات ومن رجولات...».

حقق أديبنا أيضاً في التراث ورأى أن إحياء الجوانب المشرفة في التراث لا يمنعنا من فضح القضايا المظلمة فيه. وقد عرف بتمكنه العميق من اللغة العربية وحبه الشديد لها ودفاعه الشرس عنها. وكان يكتب لخير الإنسان والحق والعدل الإنساني. وفي مؤلفه «نجوى حجر» نقرأ: لا أنظر إلى دين المرء لأن دينه له وليس لي، ولا لوطنه، ولا أنظر إلى حزب المرء لأن حزبه من خصوصياته لا من مقومات عمله، وإنما أنظر قبل كل شيء وآخر كل شيء إلى إنتاجه، إلى اندفاعه في أداء واجبه، وأعتقد أن هذه المقاييس وحدها هي التي يجب أن نطلبها من الناس إذا أردنا أن نسير إلى الأمام... وقد رأى

أن الحياة فرحة ويجب أن نزيدها فرحاً، بالقضاء على سلبياتها أقصى ما أمكن. وفي الحقيقة كانت كتاباته عموماً تفيض بالتفاؤل وفرح الحياة «إلا عندما تصل المصيبة حداً أفقد فيه السيطرة على نفسي وقلمي وأصاب بالذهول وتضيع نفسي مني» حسب عبارته. وحول الكتابة والكتب يقول: نحن سعداء بكتبنا وكتاباتها. عندما أجد كتب الشخصية وهي مجلدة مصفوفة في مكتبي أشعر أنني في عرس، وعندما أرى مخطوطاتي مكدسة أشعر أنني في مأتم. والكتاب نشوة لولاه لما كنا بشراً.

الرثاء

أما رثاء الشعراء لأنفسهم فقلة قليلة هم من رثوا أنفسهم شعراً وهم أحياء، وهو أحدهم. وعن رثاء نفسه يقول: «بدأت برثاء نفسي حين مرضت في الصين عام (١٩٧٨م) ونحن في عام (١٩٨٨م)، وما أزال أعيش وأعمل، ولم أمت موتاً زمنياً ولا موتاً وجودياً. لقد كان رثائي لنفسي واقعاً ملموساً. عندما بدأت به، وأصبح الآن ذكرى». وما هي بعض أبياتها:

إذا كان شعري، كل شعري مراثياً فما لي بنفسي لأعد رثائياً
ونفسي أولى أن تكون قصيدة تسيل قوافيها نشاوى دوايماً
وأقسى المآسي أنني بت رثياً حياتي، وما زالت تمور دمايماً
تولى شبابي مُشرق الوجه زاهياً وأقبل شبيبي كالح الوجه كايماً

رثى أيضاً زوجته وابنته وأصدقاءه ومفكرين ووطنيين وشعراء. وعن قصيدته في رثاء زوجته بهيرة يصف: «لقد هزني هذا الموت من أعماقي هزة عنيفة تحولت إلى قصيدة. أتريد أن تعرف كيف نظمت هذه القصيدة؟ يقول العرب القدماء أن لكل شاعر جنياً يملئ عليه شعره، وربما كان هذا القول صحيحاً إذا وسعنا معناه وأطلقنا على هذا الجني اسم الوحي في العصر الحديث. كنت في بيروت هارباً من تقاليد التعزية، نمت على فراش في الأرض ووضعت دفترًا وقلماً إلى جانب الفراش، وعندما استيقظت صباحاً بدأت بنظم القصيدة، ولم تأت الساعة الثانية عشرة صباحاً حتى أنهيت القصيدة في أكثر من (٢٥٠) بيتاً، لا أدري كيف حدث ذلك حتى الآن. هذه القصيدة التي كانت نتيجة هزة عاطفية عنيفة تحتاج أمثالها إلى مثل هذه الهزات العنيفة، فالشعر معاناة، وقد حدثت هذه الهزة مرة أخرى عندما فقدت ابنتي الصبية ورود وهي في الثالثة عشرة من عمرها، فنظمت قصيدة أخرى في رثائها لا تقل عن القصيدة الأولى في فنها وعاطفتها كما أعتقد، وإن كانت تخالفها بل تناقضها في الفكر وفي الموقف من الموت». في رثاء زوجته يقول:

موتي: فإنّي خالدٌ، هل يعرف الموتُ الخلودا
سأميّتُ في قلبي الهوى وأعيشُ - في السلوى - وحيدا

أ بهيرتي! هذا الجنونُ فعضو قلبك عن جنوني
 لم أستطعُ فهماً لموتك يا بهيرة! فاعذريني...
 ما زلت في نفسي تفيضين الهوى جسداً ونفساً
 فإذا التفتُ - ولم أجديك - قضمتُ كأسَ الخمرِ بأساً

وعن الترجمة...

يقول: «ترجمت الشعر البولوني من أول عصوره وحتى الآن في كتاب يقع في حوالي ألف صفحة، ثم الشعر الهنغاري من أول عصوره حتى الآن في ثمانمئة صفحة، ولم تنشر دور النشر هذين الكتابين لأنهما كبيران والطباعة مكلفة، وعندي مشاريع أدبية كثيرة أرجو أن أنجزها...»، ويضيف: «الترجمة نافذة نطل منها على آداب العالم وحياته وأفكاره، وبهذا المعنى فالترجمة عمل حضاري راق لا تستغني عنه أمة سواءً أكانت كبيرة أم صغيرة. لقد نشرت حتى الآن (٢٠) كتاباً مترجماً من أشهرها «تاريخ الأدب الفيتنامي» من أول عصوره حتى الآن، و«تاريخ الأدب السويدي من أول عصوره حتى الآن» وديوان محمد إقبال المعنون «جناح جبريل»، وأتوقع أن تظهر لي عن قريب ترجمات أخرى... ليس للترجمة آثار سلبية إلا إذا كانت تثير غرائز الجنس أو العنف في الإنسان، وتبقى لها آثارها الإيجابية في غير هذا المجال: المنهج الذي أتبعه في الترجمة يمر بمرحلتين: المرحلة الأولى: الترجمة الحرفية والتقيد الكامل بالنص. المرحلة الثانية: صياغة الترجمة صياغة عربية سليمة، عندما يقرأ القارئ ترجمتي يشعر أنها ليست ترجمة وإنما هي مكتوبة باللغة العربية. - الترجمة التي يتصرف بها المترجم فيزيد وينقص ويحذف ما يريد ويضيف ما يريد ليست ترجمة على الإطلاق، وإنما هي كتاب من تأليف المترجم استمد عناصره من غيره». ومن ترجماته للشعر الصيني والتعليق عليه قصيدة لشاعر صيني مجهول بعنوان الطاووس يطير نحو الجنوب. الشرقي مجموع أبياتها ثلاثمئة وثلاثة وخمسون بيتاً. مهد لها الأديب الصيني «زي بيان» بالقول: «منذ ألف وسبعمئة سنة عاش في «لو جيانغ» زوجان شابان ثم انتحرا حباً». ظلت القصيدة تتنقل شفويًا من فم إلى فم طوال ثلاثمئة عام ثم سجلت كتابياً منذ ألف وأربعمئة سنة. وكان الشاعر نفسه قد استوحاها من أسطورة قديمة. تستنكر القصيدة فظاعة الأعراف والتقاليد وقواعد السلوك في المجتمع الإقطاعي. وخلصتها أن «ليولانزي» صبية مثقفة مجدة، جميلة وذكية، تزوجت «جيد زون جينغ» وهي في السابعة عشر من عمرها. وأحب كلاهما صاحبه حباً رقيقاً. وكان من المفترض أن يعيش الزوجان سعيدين، لكن الزوجة ويا للأسف لم تحظ برضا حمايتها فعاملتها معاملة قاسية ثم أجبرت ابنها على طلاقها. واضطرت الفتاة كي تبقى مخلصه لزوجها الأول أن تتحرق فكانت ضحية من ضحايا النظام الموروث وتقاليد الإقطاعية القاسية. ويسرع

زوجها بعد انتحارها إلى اللحاق بها في عالم الموتى. أما نهاية القصيدة فقد بلغت مستوى شاعرياً رفيعاً. وهذه ترجمة أدبينا لبعض أبياتها:

في الثالثة عشرة من عمري تعلمت الحياكة

في الرابعة عشرة من عمري أجدت الخياطة

في الخامسة عشرة من عمري عزفت على القيثارة

في السابعة عشرة صرت زوجتك

ما أكثر ما عانيت من الحزن والمرارة

لكن حماتي تعتقد أنني امرأة كسول

ليس ذلك لأنني أبطئُ فعلاً في نسيجي

بل لأن من العسير أن تكون امرأة كنة عند أسرتم

أرجوك أن تمضي إلى أمك

وقدم لها رجاءك في تسريحي - إذا أطاعها قلبها

يذهب «زون جينغ» إلى أمه شاكياً مدافعاً عن زوجته لكنها تنهره وتصر على الطلاق. وعاد الرجل إلى زوجته مكسوراً، وحكى لها ما دار، وعبر لها عن تمسكه بها، لكنه لا يستطيع لأمر أمه رداً. وهكذا، عندما همت الزوجة بالعودة إلى بيت أبيها قالت لحبيبها:

أجهدت نفسي ونسيت تعبي

ما أظن أنني ارتكبت خطأ في أداء واجباتي نحو أمك الطيبة

ورغم ذلك تم طردني. لكن لماذا تتحدث عن عودة؟

لي ثوب مطرز تطريزاً دقيقاً يفيض ألماً وروعة

وكلة محضوفة بسماء من حرير لماع

وستون حقيبة وأشياء أخرى مربوطة بحبال وخيوط زرق وخضر

كل هذه الأشياء لا قيمة لها مادامت صاحبها موضع احتقار

وما دمنا لن نلتقي أبداً

فلعلها تدخل إلى قلبك شيئاً من العزاء حين تراها

ولعلها تحيي ذكري في نفسك فلا تنساني

استقبلها والداها حزينين، لكن هنا انهالت عليها طلبات الزواج من حكام المقاطعة لأبنائهم، وقبلت بضغط من أخيها الكبير الزواج من أمير هياً لها قافلة مترعة بأجمل الهدايا وأثمنها. لكن الحبيب عاد على حصانه مؤكداً حبه لها. وهكذا ضاعت بين قهر شقيقها وعشق زوجها فنوت أن تضع حداً لحياتها، واتخذ «جيد زون جينغ» القرار نفسه. وعندما هبط المساء وسكنت الضجة وساد الصمت قالت:

اليوم تنتهي حياتي
 عما قليل ستمضي روحي وتبقى جثتي
 خلعت حذاءها الحريري وفضت عنها ثيابها
 وألقت نفسها في البركة الصافية
 سمع «جيد زون جينغ، الخبر
 وأدرك أنه لن يرى حبيبته الغالية أبداً
 تمسّى تحت شجرة الباحة
 وشنق نفسه على غصن يجنح نحو الجنوب الشرقي
 طلبت الأسرتان أن يدفن العاشقان معاً
 في قبر واحد عند سفح جبل «هوس - هان».
 في شرقي القبر وغربيه، نبتت أشجار الأرز والصنوبر،
 على يمين القبر وشماله، امتدت ظلال الدفلى
 وتعانقت أغصان الأشجار
 وامتزجت أوراقها
 وسكن بين الأغصان زوجان من الطيور
 سماهما الناس «طيور الحب»
 كانا يتراءيان ويفردان مرفوعي الرأس،
 في كل ليلة حتى الهزيع الخامس.
 وظل المارة يتوقفون لسماع غنائهما.
 يقول أدينا الملوحي معلقاً: «هزنتي هذه القصة الصينية الرائعة. أرى أن أحوال العاشقين تتشابه
 لدى كل الشعوب: يهجرون يقاسون يموتون أو ينتحرون. والأهل أحياناً يتدخلون ويفرقون. وهنالك ما
 يماثل هذه الحكاية في تراثنا العربي».

التدريس والدروس

«خلال ذلك بدأت أعطي دروساً خصوصية لطلاب البكالوريا وطالباتها، وأحياناً للشهادة
 الإعدادية، يتابع الملوحي متذكراً. كنت أعطي دروسي في بيتي، ولا أذهب إلى بيت أحد. وتراكم
 الطلاب والطالبات في غرفتي فلا تكاد تنتهي ساعة درس حتى تبدأ ساعة أخرى، فلا أكاد أستريح.
 وكان أكثر الطلاب من المعلمين والمعلمات الذين دخلوا سلك التعليم وهم يحملون الشهادة الإعدادية،

وأرادوا أن ينالوا الشهادة الثانوية لينتسبوا إلى الجامعة، وكان الإقبال على التعليم في ذلك العهد يكاد يكون موسماً من مواسم الحصاد. ويستأنف متذكراً مرحلة أخرى من العمر: هكذا بعد تشرّد دام سنين أعود إلى بلدي لأخدم أبناءه، أعلمهم لغتهم العربية، ألقنهم الشعر العربي الجميل، أقرأ عليهم نثر الأدباء الكبار وأدفعهم بأمتولة إلى حب أدبهم ولغتهم ووطنهم. يمثل هذه الروح استقبلت عودتي إلى حمص وباشرت عملي في مدارسها الرسمية، ولم تكد تمضي أيام حتى باشرت عملاً إضافياً في مدارسها الخاصة وفي المدرستين الأرثوذكسيتين للبنين والبنات. كنت أحس أن طلابي يحبونني وأن من أعز الدروس عليهم دروسي، وكان أكثر ما يرضيني أنهم جاؤوا وخاصة في المدارس الخاصة من كل قرى محافظتي حمص واللاذقية ومن صافيتا وطرطوس ومشتى الحلو وعيون الوادي وممرينا والمشتاية وتلكخ. كانوا لي أصدقاء قبل أن يكونوا طلاباً، أشاطرهم مشكلاتهم ومصاعبهم. أحببت حمص وأحببت من أجلها وطني سورية وأحببت من أجل سورية كل العالم. في كل مكان أحببت الأرض وأحببت الناس لأنني بدأت بحب أرضي وأهل بلدي. ما أصعب أن تتنزع الشجرة من جذورها المغروسة في باطن الأرض في أعماق التراب».

وهكذا، فإن لأدب عبد المعين الملوحي وكتابات وذكرياته صفات وسمات ملونة بالجمال والإيحاء والإبداع والتعبير الوجداني، وحب الحياة والشفافية والحزن أحياناً، ويكاد معينها لا ينضب لوفرتها وغزارتها.

المراجع

- ١- جريدة حمص، حمص، سورية، العدد ١٩٣.
- ٢- جريدة حمص، حمص، سورية، العدد ٢٠٤، ١٢/١/١٩٥٥.
- ٣- الثورة، دمشق، سورية، العدد ٢٩٨٧، ١٦/٢/١٩٧٢.
- ٤- هنا دمشق، دمشق، سورية، العدد ١٦٤، ١٥-٣٠/٥/١٩٨٣.
- ٥- الموقف العربي، بيروت، لبنان، العدد ١٥٧، ١٧/١٠/١٩٨٣.
- ٦- العروبة، حمص، سورية، العدد ٢٨٧٤، ٣١/٣/١٩٨٤.
- ٧- تشرين، دمشق، سورية، العدد ٤٢٧٤، ١٨/٦/١٩٨٨.
- ٨- المساء، بيروت، لبنان، العدد ٢٩٢، ١٨/٧/١٩٨٨.
- ٩- العروبة، حمص، سورية، العدد ٧٤٧٨، ٣٠/٩/١٩٨٩.
- ١٠- تشرين، دمشق، سورية، العدد ٦٨٦٥، ٢١/٧/١٩٩٧.

- ١١- تشرين، دمشق، سورية، العدد ٦٨٦٩، ٢٧/٧/١٩٩٧.
- ١٢- العروبة، حمص، سورية، العدد ١٠٢٢٥، ٥/٧/١٩٩٩.
- ١٣- الأصالة والإبداع في شعر عبد المعين الملوحي، شاهر أحمد نصر، المنارة، طرطوس ٢٠٠٢.
- ١٣- تشرين، دمشق، سورية، العدد ٨٦٧٩، ١٥/٧/٢٠٠٣.
- ١٤- الحوار المتمدن، العدد ٩١٠، ٣٠/٧/٢٠٠٤.
- ١٥- تشرين، دمشق، سورية، العدد ١١٣٦٢، ٢٧/٣/٢٠١٢.
- ١٦- سلسلة «أعلام ومبدعون»، الكتاب الشهري للباغية «عبدُ المعين الملوحي»، ناظم مهنا، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سورية.



الدولة الحمدانية في حلب

(٣٣٣-٤٠٦ هـ / ٩٤٤-١٠١٦ م)

د. سامي مرعي

من المعروف أن الخلافة العباسية دخلت بعد العصر العباسي الأول في حالة من الضعف والانحدار، إذ سيطر الجند على مقاليد الأمور فيها، وبدأت بعض المقاطعات تنفصل لتقيم دولاً مستقلة أو شبه مستقلة، وكان من هذه الدول: الدولة الحمدانية في حلب. وتبرز أهمية تلك الدولة في أنها كانت مركزاً مهماً من مراكز الإشعاع الثقافي والجذب الفكري في تلك المرحلة الزاهرة حضارياً من تاريخ الدولة العربية الإسلامية، ولأنها كانت إحدى الدويلات العربية القلائل بين تلك الدويلات المستقلة التي قامت على حساب الخلافة العباسية، ولأنها وقفت سداً منيعاً في وجه الغزو البيزنطي الذي كان يستهدف الأراضي العربية الإسلامية، واستعادة السيطرة على بلاد الشام.

ينتسب الحمدانيون إلى جدهم أبي العباس حمدان بن حمدون، وكانوا بطناً من بطون بني تغلب بن وائل من العرب العدنانية التي هاجرت إلى أرض الجزيرة الفراتية منذ ما قبل الإسلام، واعتنقت النصرانية بتأثير اتصالها بالروم، وقد حافظت على مكانتها في العصر الأموي والعصر العباسي الأول، ولكنها أخذت تتخلى عن نصرانيتها بالتدريج، وتذوب في المجتمع العربي الإسلامي، وفي العصر العباسي الثاني برزت بين صفوفها أسرة زعامة هي الأسرة الحمدانية. وقد قامت الصلات بين هذه الأسرة والخلافة العباسية منذ عهد الخليفة المعتضد (٢٧٩-٢٨٩ هـ / ٨٩٢-٩٠٢ م)، حيث عمل بعض أفرادها مع الخلافة العباسية، وغدوا إحدى القوى العسكرية لها، فاستخدمتهم في أكثر من مناسبة وبقعة.

أقام الحمدانيون دولتهم أول الأمر في الموصل منذ سنة (٢٩٣هـ / ٩٠٦م)، حين ولى عليها الخليفة المكتفي أبا الهيجاء عبد الله بن حمدان بن حمدون الذي انجرف مع الصراعات حول السلطة في بغداد، فقتل أكثر وقته فيها حتى توفي سنة (٣١٧هـ / ٩٢٩م)، وولى نائباً عنه في الموصل ابنه ناصر الدولة الحسن بن عبد الله، وقد أخذ ناصر الدولة الحمداني ببسط نفوذه في إقليم الجزيرة، غير أنه لم يوفق في توفير عناصر الاستقرار لدولته، فكانت حياته سلسلة من الصراع مع معز الدولة البويهبي، وحين توفي الخصمان، استمر الصراع بين خليفتهما أبي تغلب الحمداني وعضد الدولة البويهبي، فكانت نتيجة فقدان الحمدانيين لسيادتهم على الجزيرة وضياع سلطانهم في الموصل سنة (٣٦٩هـ / ٩٧٩م).

أولاً- تأسيس الدولة الحمدانية في حلب:

إن سقوط الحمدانيين في الموصل لا يعني اختفاءهم من مسرح التاريخ، فقد ظلت دولتهم قائمة في حلب حتى مطلع القرن الخامس الهجري / (الحادي عشر الميلادي)، ومؤسس هذه الدولة هو



سيف الدولة الحمداني أبو الحسن علي بن عبد الله بن حمدان، وكان هدفه خلق دولة عربية جديدة بعيدة عن تسلط الأعاجم المتغلبين في الدولة العباسية، وعلى كثير من ولاياتها، فاختر مدينة الشهباء ليقوم فيها مملكته، ويعود اختياره لها لأهمية موقع حلب، ولما ختمها بلاد الروم، وليقف حائلاً منيعاً دون هجمات جيوش البيزنطيين الذين كانوا يتطلعون لاستعادة سيطرتهم على بلاد الشام. وتشير المصادر إلى أن سيف الدولة طلب من أخيه ناصر

الدولة صاحب الموصل ولاية كبيرة ليحكمها، فأجابته: «الشام أمامك، وما فيه أحد يمنعك منه». وقد توافرت مجموعة من الظروف ساعدت سيف الدولة الحمداني على تكوين دولة له في شمالي بلاد الشام، فقد كانت بلاد الشام تتبع للدولة الإخشيدية التي مركزها في مصر، وكانت هذه الدولة تعاني من مشكلات جمة أبرزها: تهديد الفاطميين لها من المغرب، وكان محمد بن طغج الإخشيد قد ولى على حلب والياً من بني كلاب هو أبو الفتح عثمان بن سعيد الكلابي، مما أثار حسد إخوته الكلابيين، فراسلوا سيف الدولة ليسلموا حلب إليه، فاستجاب سيف الدولة لدعوتهم، وسار قاصداً حلب، فدخلها في (٨ ربيع الأول سنة ٢٣٢هـ / ٢٦ تشرين الأول ٩٤٤م)، ثم سيطر على قنسرين والثغور الشامية وأنطاكية، وأقام الدعوة في هذه المناطق للخليفة العباسي المستكفي وأخيه ناصر الدولة لنفسه.

ثم اتجه سيف الدولة بعد ذلك جنوباً، فهزم جيوش الإخشيديين قرب حمص، وسيطر على دمشق لبعض الوقت، وانتهت حروبه مع الإخشيديين باقتسام بلاد الشام بينه وبينهم، بحيث يكون القسم الشمالي منها بدءاً من جوسية قرب حمص لسيف الدولة، ويكون للإخشيد من دمشق وباتجاه الجنوب. ولم يلبث سيف الدولة فيما بعد أن حاول مجدداً أن يوسع رقعة دولته، فاستغل الظروف التي مرت بها الدولة الإخشيدية إثر وفاة الإخشيد سنة (٢٣٤هـ / ٩٤٥م)، فسيطر على دمشق مرة ثانية في سنة (٣٣٥هـ / ٩٤٦م)، ما أدى إلى تجدد الحروب بينه وبين الإخشيديين، وانتهت هذه الحروب بالسلام، وتجديد اقتسام بلاد الشام بينهما حسب الاتفاق سالف الذكر، وتفرغ سيف الدولة بعد ذلك للجهاد ضد البيزنطيين. ولعل السؤال المهم الذي يطرح نفسه هنا هو: لماذا كان سيف الدولة ملحاً على ضم دمشق وكامل بلاد الشام لدولته؟

الواقع إن قراءة متأنية في المصادر تبين أن سيف الدولة كان يهدف من توسعته إلى تأمين القوة البشرية والاقتصادية اللازمة للوقوف في وجه العدو البيزنطي، والدفاع عن الثغور العربية الإسلامية.

حروب سيف الدولة مع البيزنطيين

توجه سيف الدولة بعدما فرغ من حرب الإخشيديين، وتصالح معهم، نحو توليد سلطانه، وتعزيز سيادته في مناطق بلاد الشام الشمالية، فعزز الدفاع عن حلب، وأضاف السواحل إلى دولته، ثم أوقف جلّ جهوده لمحاربة البيزنطيين والتصدي لحملاهم على الثغور العربية الإسلامية.

كان ميدان المواجهات العسكرية يتمثل في الحدود القائمة بين الدولة العربية الإسلامية والإمبراطورية البيزنطية، وهي عبارة عن خط طويل ومتعرج من القلاع المعروفة باسم الثغور، ويمتد من ملطية على الفرات الأعلى إلى طرسوس القريبة من ساحل البحر المتوسط، وتقسّم هذه الثغور إلى مجموعتين: إحداهما تحمي إقليم الجزيرة الفراتية، وتسمى ثغور الجزيرة، وهي الشمالية الشرقية، وتشمل: مرعش وسميساط والحدث وحصن منصور وملطية وذبطرة؛ والأخرى هي الجنوبية الغربية، وتعرف بالثغور الشامية لأنها تلي الشام، ويرابط فيه أهلها، وتشمل الإسكندرونة وبياس والمصيصة وعين زربة وأضنة وطرسوس وأولاس والكنيسة السوداء والهارونية، وكانت هذه الثغور مناطق حربية محصنة، ويلبثها إلى الجنوب سلسلة من الحصون الداخلية الجنوبية التي عرفت باسم العواصم، وشكلت خط الدفاع الثاني عن الدولة العربية الإسلامية، وكانت تمتد بين حلب وأنطاكية، وتضم منبج ودلوك ورعبان وتيزين وقورش وأنطاكية.

ويواجه الثغور الإسلامية الثغور البيزنطية، وكان لدى الإمبراطورية البيزنطية وقتئذ سبعة عشر

ثغراً في آسيا الصغرى، أهمها: الأبيسوق وعاصمته نيقية، الأفتيماني وعاصمته نيقوميديا، والتراقسيون في الجنوب الغربي من هضبة الأناضول، والبقلار، وبافلاغونيا بالقرب من البحر الأسود، والأرمنيان، وخالديا، وخرشنة، وليكاندوس، والجزيرة، وسيواس، وكلونيا، والناطليق، وكبادوكيا الجنوبية. ويتولى إدارة كل ثغر حاكم يدعى ستراتيغوس، واتخذ لقب بطريق، يعينه الإمبراطور، وانقسم جيش الثغر إلى قسمين أو ثلاثة أقسام، يطلق على كل قسم لفظة كتيبة -تيرما- يتولاها موظف يدعى الطرماخ، وانقسم كل قسم بدوره إلى ثلاثة أقسام اتخذ كل قسم منها اسم سرية -مويرا- ويسمى قائدها باسم درنجار، وتضمن كل قسم منها عشر فصائل، يتولى كل منها قائد يسمى قومس.

التنظيمات العسكرية

تنظيمات الجيش الحمداني:

جهد سيف الدولة منذ أن كان شاباً يعمل في خدمة أخيه ناصر الدولة، على محاربة البيزنطيين والدفاع عن الحدود الإسلامية، وازدادت رغبته في القتال عندما أضحى أميراً على حلب، لذلك اهتم بتوفير المال والرجال اللازم لحروبه، فجنّد مقاتلين من القبائل العربية الضاربة في منطقة الجزيرة الفراتية وبلاد الشام من بني عقيل ونمير وكلاب، وقد شكّلوا العمود الفقري لقواته المسلحة، كما جنّد المتطوعة الذين رغبوا في الجهاد ضد البيزنطيين، هذا إلى جانب بعض الأعاجم من الترك والديلم. تألف الجيش الحمداني من فرق عسكرية من الفرسان والمشاة من حملة الأقواس والسهام، وقد شكّلت طليعة الجيوش، واستعمل أفراد الجيش الحمداني من الأسلحة: الرماح الطويلة والسيوف والأقواس الضخمة والفؤوس والجواشن (الدروع)، واللّت المضرسّ والمستوفي (عمود طويل)، والمناطق والتجايف (ما يجلب به الفرسان)، واستعمل آلات ذات أصوات حادة يقرعونها أثناء الحرب، فنقوم بعمل مزدوج، إثارة الحماسة في نفوس الجند المسلمين، والرعب في نفوس الجند البيزنطيين، وابتكر سيف الدولة حركة القفز، وخصص لها كتيبة كان أفرادها من الشجاعة حتى إنهم كانوا يقومون بالقفز من قمة إلى قمة حتى ينقضون على العدو كالصاعقة، وينالون منه. وكان الجيش الحمداني يدخل المعركة وفق خطة محكمة ومدروسة، ويخضع أفرادها لنظام صارم، وأخذوا بنظام الكشافة والطلائع، وكانوا يستमितون في المعارك والاحتفاظ بالنصر.

تنظيمات الجيش البيزنطي:

كانت ألوية الثغور مسؤولة عن حراسة مناطق الحدود والدفاع عنها ضد الغارات الأجنبية، وإذا قام الجيش البيزنطي بهجوم مضاد خرجت فرق الحرس الإمبراطوري الأربع من القسطنطينية،

لتشارك في ذلك الهجوم وهي: فرقة المدارس، والبدابدة، ووحدة الجند المسماة أريتموس وهي فرقة مراقبة، والهيكاناتي، بقيادة الإمبراطور أو دمستق المدارس. ووجد إلى جانب تلك الفرق فرقة الحدود، مهمتها صيانة القلاع والحصون والنقاط العسكرية المهمة والممرات الجبلية والطرق المهذدة من جانب الأعداء، وكان للبيزنطيين شبكة من محطات المراقبة على طول الجبهة مع المسلمين.

وينقسم الجيش البيزنطي إلى الفرسان والمشاة، وينقسم كل منهما إلى فرق ثقيلة السلاح وفرق خفيفة السلاح، ولكل منهما لباس خاص، ودور محدد في القتال، ويتسلح الفارس بسيف عريض وخنجر ورمح وقوس وجعبة للسهام، ويتسلح الجندي المشاة بالسيف والرمح والفأس ذي النصل القاطع من ناحية والسن المدببة من ناحية أخرى، واستخدم الجيش البيزنطي النار الإغريقية والإشارات النارية التي توقد على قمم الجبال والتلال لرصد تحركات الجيوش الإسلامية، واعتمد على الفرق الكشافة الاستطلاعية والجواسيس، واستعمل الأسلحة المعروفة بالدابات والأساطيل، ورافق الجيش البيزنطي فرقة من المهندسين لتذليل العقبات الطبيعية وإنشاء الجسور لعبور الأنهار.

مراحل المواجهات العسكرية بين سيف الدولة والبيزنطيين:

أخذ العالم الإسلامي في القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي بالانقسام والتفكك إلى إمارات ودويلات مستقلة في ظل الخلافة العباسية، بينما كانت بيزنطة تشهد حركة إصلاحية جددت قوتها ونشاطها، وذلك بقيادة الأسرة المقدونية التي حكمت (٢٥٢ - ٤٤٩ هـ/ ٨٦٧ - ١٠٥٧ م)، فمالت كفة القتال لصالحها في صراعها مع المسلمين، وأخذت تستأنف هجومها ضد العالم الإسلامي المفكك الأوصال في القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي، فتلقى سيف الدولة الحمداني ضرباتها وحده تقريباً، فكانت له معهم نحو أربعين وقعة، حقق في بعضها انتصارات باهرة، بينما انهزم في بعضها الآخر، وفي خلال تلك الحروب أظهر شجاعة وشهامة نادرتين جعلته يستحق لقب سيف الدولة، فقد اعترف البيزنطيون أنفسهم بقوته وحسبوا له ألف حساب، وعدوه أصلب عدو ظهر على حدودهم في العصور الوسطى، لذلك لا يكاد كتاب أوروبي في التاريخ الوسيط يخلو من ذكره والإشادة بشخصيته الفذة.

وكان إقليم الجزيرة الفراتية وبلاد الشام مسرحاً لتلك الحروب، وقد أخذ سيف الدولة على عاتقه مواجهة البيزنطيين والدفاع عن حدود الدولة العربية الإسلامية منذ أن كان أميراً في خدمة أخيه ناصر الدولة في الموصل، فانطلق مدفوعاً لحربهم ومنعهم من السيطرة على أرمينيا، واستعادة الأراضي التي استولوا عليها في إقليم الجزيرة الفراتية، فغزاهم في سنوات (٢٢٤ هـ/

٩٢٨م، و٣٢٦هـ/ ٣٤٠م، و٣٢٨هـ/ ٣٤٢م)، وحقق عليهم انتصارات باهرة. ولمّا انتقل إلى حلب، وأسس إمارته في ربوعها، وجّه جُلَّ اهتمامه إلى حرب البيزنطيين، ومنعهم من التوسع على حساب المسلمين، فانتصر عليهم، وأوقع الهزائم بهم في العديد من المعارك، ففي سنة (٣٤١هـ/ ٩٥٢م)، بنى مدينة مرعش، وأوقع بالجيش البيزنطي الذي جاء ليمنعه، وتعد الحملة التي قام بها في سنة (٣٤٢هـ/ ٩٥٢م) ضد البيزنطيين من أهم الحملات التي تدل على ما اشتهر به من الإقدام واليسالة وسرعة البت بالأمور وشدة الذكاء، إذ جعل هدفه مدينة ملطية التي تشكل مصدر خطر على الأملاك الإسلامية في إقليم الجزيرة الفراتية، وفي طريقه إليها كمن له الجيش البيزنطي بقيادة الدمستق برداس فوكاس، فاستدرجه سيف الدولة إلى مكان ملائم وأوقع الهزيمة به، ثم دخل سميساط، ثم لاحق الجيش البيزنطي الذي هاجم أطراف بلاد الشام، وهزمه بناحية مرعش عند نهر سيحان، ووقع قسطنطين بن برداس فوكاس في الأسر.

وبنى في سنة (٣٤٣هـ/ ٩٥٤م) حصن الحدث، وهزم الجيش البيزنطي الذي داهمه وقتئذ. وكان عدده يقدر بخمسين ألف مقاتل من الأرمن والترك والروس والبلغار والصقالبة والخزر، وقد تغنى الشعراء بهذه الواقعة، ومنهم المتنبّي الذي حضرها، فقال فيها:

على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارم
وتعظم في عين الصغير صغارها وتصغر في عين العظيم العظام
هل الحدث الحمراء تعرف لونها؟ وتعلم أي الساقين الغمام
سقتها الغمام الغر قبل نزوله فلما دنا منها سقتها الجمائم
بناها فأعلى والقنا تفرع القنا وموج المنايا حولها متلاطم

ثم وصف قدوم الجيش البيزنطي، وانتصار سيف الدولة عليه، فقال:

أتوك يجرّون الحديد كأنما سرّوا بجياد مالهنّ قوائم
تجمّع فيه كلّ لسن وأمة فما تفهم الحداث إلا التراجم
وقفت وما في الموت شك لواقف كأنك في جفن الردى وهو نائم
تربك الأبطال كلّمى هزيمةً ووجهك وضّاح وثرعك باسم

ترتب على الهزائم التي تعرض لها البيزنطيون أن مال الإمبراطور البيزنطي قسطنطين إلى التفاهم مع سيف الدولة، فأرسل إليه سفارة تلتمس الصلح، غير أن سيف الدولة رفض الاستجابة لطلبه، لأن البيزنطيين كانوا قد قتلوا الأسرى الذين وقعوا في أيديهم من الأسرة الحمدانية، ولما كانت

سنة (٣٤٦هـ / ٩٥٧م) حاول البيزنطيون التخلص من سيف الدولة عن طريق التآمر، إذ كاتبوا بعض غلمانهم للقبض عليه، وتسليمه إلى الدمستق عند قدومه لمحاربته، غير أن تلك المؤامرة اكتشفت، وألقى سيف الدولة القبض على المتآمرين، وعاقبهم بأن قتل منهم مئة وثمانين، وقبض على زهاء مئتي غلام، وكان معظمهم من الأرمن والأتراك الذين كان اشتراهم، وأدخلهم في عداد جيشه.

ولم يستطع سيف الدولة الحمداني في أواخر عهده، أن يحافظ على الانتصارات التي حققها، بسبب الأوضاع الداخلية المتدهورة في دولته، لكثرة الحركات البدوية، وتمردات بعض القادة عليه، مما أصاب الجبهة الإسلامية بالضعف، وزاد في ضعفها، عدم اهتمام الخلافة العباسية آنذاك بأمر الجهاد بسبب أوضاعها السيئة، في الوقت الذي كانت فيه الإمبراطورية البيزنطية تعيش نشوة قوتها في ظل الأسرة المقدونية^(١)، فشددت هجماتها على جبهتها الشرقية، وأخذت تسيطر على الثغور الإسلامية التي سقطت بأيديها، ثم هاجم الجيش البيزنطي حلب، فدافع عنها سيف الدولة، وتمكن من طرد ذلك العدو منها.

وهكذا يلاحظ أن سيف الدولة أوقف جل جهوده لمحاربة البيزنطيين وغزو بلادهم، فوجدوا فيه خصماً عالي الهمة، وبلغ من شدة بغضهم له أن وصفوه بالكافر الحمداني، فكان في أذهانهم بطلاً من أبطال الأساطير. ومما هو جدير بالذكر أنه تسلم مهمة الدفاع عن الثغور في أصعب الظروف بالنسبة إلى المسلمين، وأفضلها بالنسبة إلى البيزنطيين، فوقف بعمله سداً وحاجزاً دون انبعاثهم إلى هذه البلاد، فخدم بذلك العرب والإسلام، وقد عكس الشاعر المتنبّي واقع الدولة الحمدانية هذا عندما خاطب سيف الدولة قائلاً:

كيف لا تأمن العراق ومصر	وسراياك دونها والخيول
لو تحرفت عن طريق الأعداي	ربط السدو خيلهم والنخيل
ودرى من أعزّه الدفع عنه	فيهما، أن الحقير الذليل...
أنت طول الحياة للروم غاز	فمتى الوعد أن يكون القفول؟
وسوى الروم خلف ظهرك روم	فعلى أيّ جانبك تميل؟
قعد الناس كلهم عن مساعيد	لك وقامت بها الفنا والنصول
ما الذي عنده تدار المنايا	كالذي عنده تدار الشمول

وقد أدت الحياة الشاقة التي عاشها سيف الدولة الحمداني وغزواته في بلاد الروم إلى تدهور صحته، وهو في السابعة والأربعين من عمره، حيث أصيب بالفالج في سنة (٣٥٠هـ / ٩٦١م) ما أدى

إلى شلل يده ورجله، ومع ذلك ظل يوالي حروبه على الروم حتى سنة (٣٥٢هـ/ ٩٦٣م) عندما أقعده المرض، وتوفي في العاشر من صفر سنة (٣٥٦هـ/ ١٥ كانون الثاني ٩٦٧م)، وله من العمر اثنتان وخمسون سنة وشهران وثمانية أيام، وتشير المصادر إلى أنه لم يكن بين الملوك من هو أغزى منه، كذلك تروي أنه جمع من غزواته الغبار الذي يقع عليه، فعمل منه لبنة بحجم الكف، وأوصى أن يوضع خده عليه حين يلحد، وحمل تابوته إلى ميفارقين، فدفن في مقبرة شيدها هناك. وبوفاته تخلص الروم من أخطر عدو على حدودهم، واستطاعوا في السنين التالية أن يتوغلوا في بلاد الشام، ويوجهوا تيار الحوادث فيها.

ثانياً - الدولة الحمدانية في عهد خلفاء سيف الدولة الحمداني:

خلف سيف الدولة ابنه سعد الدولة أبو المعالي شريف بن علي الذي كان ضعيفاً، فاستبد به الغلمان والحجاب، ولم تمض سوى بضعة أشهر على وفاة سيف الدولة حتى حدث خلاف بين سعد الدولة وخاله الشاعر أبي فراس الحمداني الذي كانت نهايته قتلاً في قرية صدد قرب حمص بأيدي جيش سعد الدولة في الثاني من جمادى الأولى سنة (٣٥٧هـ/ ٩٦٨م). واستمر سعد الدولة يحكم الدولة الحمدانية حتى توفي سنة (٣٨١هـ/ ٩٩١م).

خلف سعد الدولة الحمداني ابنه أبو الفضائل سعيد الدولة بناءً على وصيته، فتولى الوصاية عليه لؤلؤ السيفي الكبير مولى الحمدانيين، وفي عهده ازداد وضع الدولة الحمدانية ضعفاً، حيث وقعت تحت وطأة الفاطميين من جهة، وضغط البيزنطيين من جهة ثانية، وتمرد الغلمان واستبداهم من جهة ثالثة، واستمر سعيد الدولة الحمداني يتولى إدارة الحكم حتى توفي مسموماً في سنة (٣٩٢هـ/ ١٠٠٢م) بتدبير من لؤلؤ نفسه، فخلفه ولده أبو الحسن علي وأبو المعالي شريف ابني سعيد الدولة، فنصبهما لؤلؤ، وقبض على زمام الأمور دون أن يكون لهما أدنى سلطة، ولم يلبث لؤلؤ أن سيّرهما في سنة (٣٩٤هـ/ ١٠٠٣م) إلى مصر مع حرم سعد الدولة، واستبد هو وابنه منصور بن لؤلؤ بالأمر، فحكما باسم الأسرة الحمدانية حتى سنة (٤٠٦هـ/ ١٠١٦م) عندما دخلت حلب في حوزة الخلافة الفاطمية.

ثالثاً - الحضارة في العصر الحمداني:

تألف النسيج البشري في المجتمع الحمداني من خليط من القبائل العربية التي جاءت إلى شمال بلاد الشام منذ ما قبل الإسلام كتغلب ويكر والجماعات الأرامية (السريانية)، بالإضافة إلى العناصر العربية التي دخلت الشام والجزيرة مع الفتوح العربية الإسلامية وبعدها أمثال: تنوخ وسليح وكلاب وهلال وعبس. وكانت معظم القبائل النازلة في شمالي الشام والجزيرة من أصل قيسي، وكان من أشهرها كلاب، وحدث في القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي أن تدفقت مجموعات قيسية

جديدة على شمالي بلاد الشام والجزيرة، وكانت هذه المجموعات من قشير وعقيل ونمير وكلاب، وأدى وصول هذه الموجة الجديدة من القبائل العربية البدوية إلى اضطراب الأمن، وانتشار الفوضى، وانحسار المناطق الزراعية، وتحول كثير منها إلى مراعي.

كان معظم سكان المجتمع الحمداني من المسلمين، وإلى جانبهم وجد بعض أهل الكتاب، وقد عاشوا حياة هادئة بعيداً عن التعصب المذهبي، فلم تحدث بينهم أية مشاحنات أو فتن طائفية، ويعود هذا لأن الحمدانيين كانوا بعيدين عن التعصب المذهبي الذي تميز به غيرهم من معاصريهم. أما أهل الكتاب من المسيحيين واليهود، فقد عاشوا حياة آمنة مطمئنة، ولم يكن نشاطهم محصوراً في المجتمع الشعبي وحده، بل كانوا يلقون التسامح في قصر الأمراء الحمدانيين الذين لم يترددوا في تقريب كثير منهم، فقد كان كبير أطباء سيف الدولة عيسى الرقي نصرانياً، وكانت بلاد الشام والجزيرة حافلة بالأديرة الكثيرة التي كانت محطاً للقوافل والمسافرين، ومقصداً للشعراء وطلاب المتع، فكان من هذه الأديرة: دير زكي بالرقعة، ودير الرصافة، ودير سمعان بظاهر أنطاكية، ودير مارت مُروثا بظاهر حلب على سفح جبل جوشن، وهو دير صغير عرف بدير البيعتين لوجود مسكنين به أحدهما للنساء، والآخر للرجال، وكان هذا الدير وأهله محط اهتمام سيف الدولة الحمداني، وقلَّ ما مرَّ به إلا ونزل به، وأحسن إلى أهله، وكان يقول: «كانت والدتي محسنة إلى أهله، وتوصيني به».

عنى الحمدانيون بالزراعة، فأشادوا النوايع وطواحين الهواء، وزرعوا أنواعاً عديدة من الحاصلات، كالحبوب والبقول والأشجار المثمرة وغير المثمرة والنخيل والموز والقطن والعنب والكتان والنيلة وقصب السكر والسماق وغيرها. واشتهرت مناطقهم في الشام بصناعة الزجاج والثياب والأقمشة القطنية والحريية وصناعة الصابون والورق والأقلام والمحابر وغيرها.

وتميزت مناطق شمالي بلاد الشام بتجاريتها النشيطة في العصر الحمداني، بحكم موقعها على الطرق التجارية الواصلة إلى بلاد الروم وديار بكر والعراق ومصر، وهذا أدى إلى تعدد المراكز التجارية فيها، وكان من أبرزها: مدينة حلب التي امتازت بأسواقها الحسنة، وتصدير الصابون والقطن، واشتهرت بالسبب بأسواقها التي يقصدها التجار من كل ناحية، وكان من المدن التي اشتهرت بأسواقها التجارية أيضاً: منبج والرقعة والمصيصة وأنطاكية وشمشاط وملطية وغيرها.

وضرب الحمدانيون نقوداً بأسمائهم في حلب وطرسوس وغيرهما من المدن، وقد حملت هذه النقود تارة دلالة على الاعتراف بالخلافة العباسية، وتارة أخرى الاعتراف بالخلافة الفاطمية.

شيد الحمدانيون العديد من العمائر المهمة، فكان منها قصر الحلبة الذي بناه سيف الدولة الحمداني في ضواحي حلب الغربية في سفح جبل جوشن، وعلى ضفة نهر قويق، وغرس فيه

الكروم، وجعل حوله ميدانين لسباق الخيل، ويعد هذا القصر أنموذجاً رائعاً لفن العمارة في عصر الحمدانيين، وقد أطنب المؤرخون والشعراء في ذكره. وهناك قصران آخران يعودان إلى عصر الحمدانيين: أحدهما: القصر الذي بناه سيف الدولة بميفارقين، وأجرى إليه قناة ماء، وثانيهما: القصر الذي بناه مرتضى الدولة منصور بن لؤلؤ مولى بني حمدان داخل باب الجنان في حلب.

وعني الحمدانيون ببناء المساجد والجوامع، فقد رَمَّم سيف الدولة المسجد الجامع في حلب بعدما أحرقه الجيش البيزنطي الذي دخل حلب في سنة (٢٥١هـ / ٩٦٢م)، وبنى ابنه سعد الدولة قبة الفوارة في وسط هذا المسجد الجامع. وكان من أبنية الحمدانيين مشهد الدكة الذي بناه سيف الدولة في غرب حلب على اسم أهل البيت.

تميز الأمراء الحمدانيون باهتماماتهم الثقافية الكبيرة، إذ كان معظمهم شعراء وأدباء يتذوقون الشعر وينظمونه، قال الثعالبي عنهم: «كان بنو حمدان ملوكاً وأمراء أوجههم للصباحة، وأسننتهم للفصاحة، وأيديهم للسماحة، وعقولهم للرجاحة، وسيف الدولة مشهور بسيادتهم، وواسطة قلاذتهم... وحضرته مقصد الوفود، ومطلع الجود، وقبلة الآمال، وموسم الأدباء وحلبة الشعراء».

ويعد سيف الدولة الحمداني أبرز من رعى العلماء والأدباء من بني حمدان، حيث وصف بأنه كان من البلاغ، وتميز بثقافته الواسعة، ورجاحة فكره، واهتمامه بكل ما له علاقة بالثقافة، بدءاً من الخط حتى الفلسفة، ومروراً بالموسيقا والآداب وعلم الهيئة، ولذلك فتح أبوابه لكل عالم وأديب، فكان بلاطه مقصد الوفود، وقبلة للأدباء والشعراء والعلماء، ومركزاً فكرياً يؤمه طلاب العلم لإكمال معارفهم الأدبية والعلمية، حتى إنه قيل: «لم يجتمع قط بباب أحد من الملوك بعد الخلفاء.. ما اجتمع ببابه من شيوخ الشعر، ونجوم الدهر، وإنما السلطان سوق يُجلب إليها، ما ينفق لديها، وكان أديباً شاعراً محباً لجيد الشعر، شديد الاهتزاز لما يُمدح به...».

حيث حوى بلاطه جمهرة من أعظم أهل الفكر في ميدان العلوم المختلفة، فكان يغدق عليهم الهبات والعطايا كل حسب فضله ونبوغه، فقد ضرب دنانير للصلوات في كل دينار منها عشرة مثاقيل، وعليه اسمه وصورته، كان يمنحها لرجال العلم والأدب في مجلسه، فقد منح الشاعر أبو الفرج البغدادي عشرة دنانير منها، ووصل المتنبّي بخمسين ديناراً منها؛ وكان مجموع ما أعطاه للمتنبّي في مدة أربع سنين هو خمسة وثلاثين ألف دينار، وروي أنه كان يمنح الأرزاق للأطباء في مجلسه حسب العلوم التي يتعاطونها، فكان منهم من يأخذ رزقين لتعاطيه علمين، ومنهم من أخذ ثلاثة أرزاق لتعاطيه ثلاثة علوم، وحصل بعضهم على أربعة أرزاق لإمامته بأربعة علوم، وكان لسيف الدولة شرف احتضان الفيلسوف الفارابي، وإجراء الصلوات عليه، وقد اكتفى هذا الفيلسوف بأخذ أربعة دراهم فضة في

اليوم من بيت مال سيف الدولة. وكافأ سيف الدولة أبا الفرج الأصفهاني (ت، ٣٥٦هـ/ ٩٦٧م) لما أهداه كتاب الأغاني، فوصله بألف دينار، واعتذر إليه عن قلة المبلغ، وكان من إنجازات سيف الدولة الفكرية أيضاً، إنشاؤه خزانة للكتب بحلب.

كان مجلس سيف الدولة الحمداني في حلب عامراً بالعلماء والأدباء باختصاصات مختلفة، فكانوا يتناقشون ويتناظرون في حضرته، وإذا أتى أحد العلماء بشيء جديد، كان الآخرون يسارعون إلى قراطيسهم وأقلامهم لتدوينه، وكان الشعراء والأدباء أبرز من حضر في هذا المجلس، فكان منهم: الصنوبري، وكشاجم، والمتنبي، وأبو فراس الحمداني، والسري الرفاء، والوواء دمشقي، وأبو العباس النامي، والشاعران الخالديان. وبرز في البلاط الحمداني الخطيب ابن نباتة الفارقي صاحب الخطب المشهورة، ووجد عدد من الكتاب البارعين من أمثال: أبو الفرج البغاء، وعبد الله بن عمرو الفياض، والحسين بن علي جد الوزير المغربي، وأبو إسحق بن شهرام الكاتب. وحفل البلاط الحمداني بعدد كبير من اللغويين والنحويين المشهورين، ومنهم: أبو الطيب اللغوي، وابن خالويه، وأبو علي الفارسي، وابن جني، وأبو العباس التميمي الشمشاطي، وأحمد بن نصر البازيار.

وكان من الأطباء والعلماء: الطبيب أبو الحسين بن كشكرايا، والطبيب عيسى الرقي المعروف بالتقليسي، والفيلسوف الفارابي، كما ضم البلاد الحمداني بعض علماء الفلك الذين عملوا لسيف الدولة مصورات عن هيئة أشكال الأرض في طولها وعرضها، فكان من هؤلاء العلماء: عبد العزيز القبيصي الهاشمي، وأبو القاسم الرقي، وأبو عبد الله البغدادي المنجم، وكان من صناعات الأدوات الفلكية مع سيف الدولة: العجلي الأسطرلابي غلام بطولس، والعجلية بنت العجلي الأسطرلابي تلميذة بطولس التي كانت بارزة في علم الفلك، وصناعة الأدوات الفلكية. ورفع الجغرافي ابن حوقل المسودة الأولى من كتابه الجغرافي الذي حمل عنواناً «كتاب المسالك والممالك» أو «صورة الأرض» إلى سيف الدولة.

وفي الختام من الأهمية الإشارة إلى أن النهضة الفكرية الكبرى التي زخر بها بلاط سيف الدولة الحمداني، لم تنته بموته بفضل تلاميذ العلماء والأدباء الذين حضروا في مجالسه الفكرية والأدبية، فأكملوا رسالة أساتذتهم، ونهجوا منهجهم، فرووا الأشعار، وحفظوا المناظرات، وقد استمرت هذه النهضة حتى القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي، فتخرج منها كثير من العلماء والأدباء، وكان أبرزهم أبو العلاء المعري الذي يعد من تلاميذها..



المواشم

(١) - يشكل عصر الأسرة المقدونية العصر الذهبي للإمبراطورية البيزنطية، وقد حكمت من ٨٦٧م إلى ١٠٥٩م، حول هذه الأسرة، ودورها وأباطرتها، انظر: العريني، الدولة البيزنطية، ص ٢٢٧-٨٢١.

المراجع

- (١) - علي بن ظافر الأزدي، (ت، ٦٢٢هـ/ ١٢٢٦م)، أخبار الدولة الحمدانية بالموصل وحلب وديار بكر والثغور، تح: تميمه الرواف، دمشق، دار حسان، ط١، ١٤٠٦هـ- ١٩٨٥م.
- (٢) - عبد الملك بن محمد الثعالبي، (ت، ٤٢٩هـ/ ١٠٣٧م)، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ٤ أجزاء، تح: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٤٠٣هـ- ١٩٨٣م.
- (٣) - عمر بن أحمد ابن العديم، (ت، ٦٦٠هـ/ ١٢٦٢م)، بغية الطلب في تاريخ حلب، (١٢ مجلدًا)، تح: سهيل زكار، دار الفكر، بيروت، ١٩٨٨م.
- (٤) - ابن العديم، زبدة الحلب من تاريخ حلب، (جزءان)، تح: سهيل زكار، دار الكتاب العربي، ط١، دمشق، ١٤١٨هـ- ١٩٩٧م.
- (٥) - محمد بن علي العظيمة، (ت، ٥٥٦هـ/ ١١٦١م)، تاريخ حلب، تح: إبراهيم زعرور، دمشق، ١٩٨٤م.
- (٦) - فيصل السامر، الدولة الحمدانية في الموصل وحلب، مطبعة جامعة بغداد، بغداد، ١٩٧٣م.
- (٧) - محمد سهيل طقوش، تاريخ الطولونيين والإخشيديين والحمدانيين، دار النفاثس، ط١، بيروت، ١٤٢٩هـ- ٢٠٠٨م.
- (٨) - السيد الباز العريني، الدولة البيزنطية، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٢م.
- (٩) - سامي الكيالي، سيف الدولة وعصر الحمدانيين، حلب، المطبعة الحديثة، ١٩٣٩م.



منازل القوم

أحمد عبد المنعم الصيادي

كلّ زائرٍ حذق إلى سورية يضع نصب عينيه أماكن مهمة لا يجب أن تفوته زيارتها مثل الجامع الأموي بدمشق، قلعة حلب، نواير حماة، أو ابد تدمر...، لكن الغريب هناك عدة قصور أو منازل أو خانات في سورية تحمل الاسم نفسه وبأكثر من محافظة وتستحق الزيارة، ألا وهي تلك القصور التي تتبع باسم آل العظم.

آل العظم: عائلة سورية، أصلها من قونية في تركيا، أوّل من دخل بلاد الشام من هذه الأسرة جدّهم إسماعيل باشا العظم، وقد انتقل أبوه إلى بغداد، وجاء هو إلى دمشق فسكنها وأعقب ثلاثة من الأولاد هم:

- ١- سعد الدين باشا (في حماة) ومنه آل العظم هناك.
 - ٢- أسعد باشا العظم (في دمشق) ومنه آل العظم فيها، وهو صاحب الخان والقصر الأثريين البديعين، وكان أشهر من تولى ولاية دمشق للعثمانيين.
 - ٣- إبراهيم باشا (في معرة النعمان) ومنه آل العظم هناك.
- ومن دمشق انتقل آل العظم في القرن التاسع عشر إلى مدينة معان جنوب الأردن، وأسسوا هناك عائلة منهم الوزير يوسف العظم والذي يلقب بشاعر الأقصى.
- لعائلة العظم دور بارز في بلاد الشام حيث تمكنوا من تولي منصب والي في عدد كبير من المدن السورية أهمها: دمشق وحماة.

كما أن أصل العائلة من قنية دفع بعض المؤرخين مثل الزركلي لعدّهم أتراكاً إلا أن مؤرخين آخرين يؤكدون أن أصولهم عربية حتى لو قدموا من أراض تركية، من هؤلاء السيد راغب الطباخ في كتابه (أعلام النبلاء)، والأستاذ محمد كرد علي في كتابه (خطط الشام)، والأستاذ محمد عزت دروزة في كتابه (العرب والعروبة)، وميخائيل بريك في كتابه (تاريخ الشام) والدكتور عبد الكريم رافق في كتابه (المشرق العربي في العهد العثماني)، والمؤرخة ليندا شيلشر في كتابها (دمشق في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر).

أما القائلون إن الأسرة هي أسرة تركية الأصل، فهم المؤرخون الأتراك وغيرهم، حيث يدعون بأن قبيلة بني العظم هي إحدى عشائر (قونيه)، وأن الجد الأول المعروف للسلالة هو (كيمك حسين)، وقد استقر إبراهيم وهو من أحفاد حسين في الأراضي السورية بعد الحملة العسكرية على بغداد سنة (١٦٢٨م)، وهو جد العائلة المنتشرة اليوم في جهات مختلفة من سورية وقد منحه السلطان مراد الرابع رتبة وزير شرف لقاء خدماته، ولكن السلطة ما لبثت أن انقلبت عليه بسبب خشيتها من اتساع نفوذه فأبعده إلى بغداد.

وأياً كانت الجذور، فما يهمننا في هذا البحث هو الإنشاءات التي قامت على الأرض السورية من قبل أو تحت إشراف أو على نفقة آل العظم. والاستهلال بالتأكيد في الدرّة القابعة في وسط مدينة دمشق وهي:

قصر العظم في دمشق

من أجمل القصور وأكثرها رونقاً وإتقاناً في الفترة العثمانية التي شيدت في بداية القرن الثامن عشر ميلادي، ويعدّ مثال فريد للعمارة الإسلامية، حيث أمر ببناؤه والي دمشق أسعد باشا العظم في العام (١١٦٢هـ - ١٧٤٩م)، ليكون داراً لسكنه بعد تولّيه ولاية الشام، ويقع القصر وسط مدينة دمشق القديمة ما بين الجامع الأموي شمالاً وسوق مدحت باشا (الشارع المستقيم) جنوباً، بالقرب من البزورية، ويمتد على مساحة (٢٥٥٠٠م^٢)، ويعدّ هذا البناء من أهم المباني التاريخية الضخمة الموجودة في مدينة دمشق القديمة، وواحد من أفضل نماذج البناء الشامي - الدمشقي القديم - بحجارته الملونة وأقسامه وقاعاته وحدائقه الداخلية ونوافير الماء الأنيقة.

اختار أسعد باشا العظم موقع هذا القصر بعناية فائقة ليجسّد المكانة والقوة السياسية والاجتماعية التي تمتاز بها عائلة العظم في سورية العظمى خلال العصر العثماني.

كما يعتقد أن قصر العظم يقع على بقايا القصر الذهبي لـ«تنكرز» الحاكم المملوكي لدمشق من عام (١٢١٢م) ولغاية (١٢٣٩م)، ومن المحتمل أن هذا البناء المملوكي قد هدّمه الاجتياح المغولي



صورة امترانية لباحة قصر العظم في دمشق

لمدينة دمشق على يد تيمورلنك عام (١٤٠١م)، ويعتقد بالموروث الشعبي بأن القصر الذهبي لـ: تنكز، قد بني فوق القصر الأخضر - قصر معاوية بن أبي سفيان الحاكم الأموي الأول لخلافة بني أمية عام (٦٨٠م) -، ويقوم القصر الأخضر بدوره على الأثار الكلاسيكية لمدينة دمشق من العصر البيزنطي-الروماني، والهيلينستي، والتي ترقد فوق المستويات الفارسية والآرامية المبكرة.

اختار أسعد باشا العظم الموقع الجغرافي لهذا القصر ليستفيد من المزايا الاقتصادية والسياسية لسوقين من الأسواق الرئيسية في المدينة القديمة، إذ يتركز في نقطة تقاطع مهمة بين طرق القوافل المارة بمدينة دمشق القديمة، بين الجامع الأموي والشارع المستقيم، وبالقرب من هذا القصر بنى أسعد باشا العظم خاناً للقوافل التجارية أو مركزاً لاستقبال هذه القوافل وقد حمل هذا الخان اسم خان أسعد باشا.

ويذكر التاريخ أنّ ثمانمئة من أمهر الصنّاع والعمال في دمشق، عملوا خلال ثلاث سنوات من أجل إتمام هذا القصر، إذ اجتهد وكلاء العمل بحثاً عن أعمال فنية في دمشق وسورية الكبرى وجنوب بصرى من أجل تزيين مكان إقامة الباشا ومثال ذلك الأعمدة الرومانية المأخوذة من بصرى والموجودة في فناء الحرملك.

وتوقفت كل أعمال البناء المنزلية في مدينة دمشق في الفترة العثمانية بسبب الخدمة الإلزامية التي فرضها الباشا على التجارين والبنائين من أجل بناء القصر، كما قطعت تمديدات المياه العامة حتى انتهاء أعمال التمديدات الصحية لقصر العظم.

زار القصر إمبراطور ألمانيا «غليوم الثاني» عام (١٨٩٨)، واتخذة المفوض السامي الفرنسي مقرّاً لإقامته في بداية الاحتلال الفرنسي لسورية (١٩٢٠)، ثم اشترته الحكومة الفرنسية من ورثته

وحولته إلى معهد للدراسات العلمية. وإبان الثورة السورية عام (١٩٢٥) تعرض القصر لأضرار كبيرة خلال القصف الفرنسي لدمشق.

يتألف القصر من طابقين، وجميع واجهات المبنى من الحجر، تتألف من رضم بيضاء مع رضم زهراء صهباء وسوداء اللون، ويوجد باب فخم يمكن الوصول إليه من سلمين متناظرين وتترزين جبهة قوس الباب بحجارة بيضاء وصهباء متعاشقة، تكتنفها من الأعلى خيوط وزخارف هندسية متشابكة، مرصعة بالرخام والصدف اللامع، وتظهر فوق تاج الباب لوحة زينة كبيرة ذات إطار من أحجار ألوانها بيضاء وصهباء، تُحد بخيط رخامي أسود اللون، وفي الوسط إطار داخلي مزين بزخارف بارزة، أما نوافذ القصر أغلبها مستطيلة بأقواس منخفضة، وبها زخرفة فيسفاثية، وليست جميع اللوحات متماثلة، أمّا النوافذ العليا وهي بمنزلة مناوور للقاعة ذات السقف المرتفع، فتوجد نافذتان متلاصقتان عاليتان تقعان باستقامة الباب، ثم تتناوب إلى الجانبين نوافذ مستطيلة مع كوات دائرية منسجمة، وتترزين جبهات الأقواس وحنياها وجدران الأواوين بزخارف هندسية دقيقة ذات فصوص ملونة، فيها تنوع جميل متميز، كما تترزين الأعمدة بمقرنصات عربية متنوعة.

قامت المديرية العامة للآثار والمتاحف باستملاك القصر وأجرت عليه الترميمات اللازمة لاستخدامه وفي العام (١٩٥٣ م)، افتُتح بصفته متحفاً للتقاليد الشعبية والصناعات اليدوية وجُهزت عدة قاعات تعرض كثيراً من العادات والتقاليد وتمثل الفلكلور السوري.

أقسام القصر

قسّم القصر إلى جناحين رئيسيين الحرملك وهو الجناح المخصص للنساء والسلمك وهو جناح للضيوف من الرجال وهناك جناح ثالث للخدم هو الخدمك.
ومن أهم قاعاته:

- قاعة الكتابة والتدريس: وتعرض مشهد المدرسة التقليدية القديمة (الكُتّاب) التي كانت تدرس التلاميذ القرآن الكريم واللغة العربية والعمليات الحسابية البسيطة.
- قاعة الاستقبال: تعرض أثاث دمشقي قديم مصنوع من خشب الجوز المطعم بالصدف البحري والمغطى بقماش الأغباني المصنوع من خيوط الحرير الموشى بالذهب والفضة.
- قاعة الآلات الموسيقية الشرقية: تعرض نماذج لآلات الموسيقى الشرقية النفخية والوترية والإيقاعية مع مجموعة من الغرامافونات والأسطوانات الشمعية الخاصة وفيها صور لأعلام الموسيقى العربية.

- قاعة الصدف: نشاهد فيها مجموعة من الأدوات والأثاث المنزلي المصنوع من الخشب المطعم بالصدف.
- قاعة العروس: تعرض مشهد العرس التقليدي القديم والأزياء التي كانت ترتديها العروس في هذه المناسبة والهدايا التي كانت تقدم لها مع مجموعة من الأواني الزجاجية.
- قاعة الحماية: تعرض مشهد من الحياة اليومية للعائلة الدمشقية الجدة والكنائن.
- قاعة الملك فيصل: ويشاهد فيها أثاث خشبي مصنوع من خشب الجوز المطعم بعظم الجمل وقدم هدية للملك فيصل عام (١٩١٨).
- قاعة الحج: تعرض مشهد لمحمل الحج الشامي القديم مع أمير الحج، والسنجق، كذلك لباس الحجيج والهدايا التي يحضرونها من مكة والاحتفالات الدينية التي تتم في أثناء استقبال القافلة وتوديعها، عرض في وسط القاعة مصاحف مكتوبة بالذهب والفضة والتقويم الهجري وأسماء الله الحسنى وحبّة قمح كتب عليها ستة أبيات شعر في مدح الأمير زيد - شقيق الملك فيصل -، وبيضة كتب عليها سورة الواقعة.
- قاعة المقهى الشعبي: تعرض ما كان يتم في المقهى الشعبي من تسالي وألعاب كالحكواتي وصندوق العجائب ومسرح خيال الظل.
- قاعة السلاح: تعرض مجموعة من الأسلحة القديمة التي استعملت في الدفاع عن سورية كالسيوف والخناجر ولباس الحروب والبنادق.
- قاعة الحمام: وهو نموذج مصغر عن حمامات السوق العامة مؤلف من ثلاثة أقسام براني وهو المشلح، والجواني وهو مكان الاستحمام، والوسطاني منطقة متوسطة الحرارة وكذلك بعض أدوات الاستحمام.
- القاعة الكبرى: وهي قاعة استقبال الباشا وتعرض مشهد الباشا مع أحد الفلاحين ووكيله، وأثاث مصنوع من خشب الجوز المطعم بالصدف والمزخرف بالأرابيسك والخيط العربي مع مجموعة من الفضيّات.
- قاعة الجلديات: وتعرض نماذج للأدوات والأغراض المصنوعة من الجلد كالأحذية والأحزمة والحقائب وصانع الجلد مع الأدوات المستخدمة في الصناعة.
- قاعة النسيج: تعرض نماذج وأنواع النسيج الدمشقي كالدامسكو والبروكار والأغباني والصايات والأحزمة والنول.
- قاعة النحاس: تعرض نماذج لصناعة النحاس والأدوات المستخدمة في هذه الصناعة من حفر

ونقش وتخفيت بالإضافة لمجموعة نحاسية مزينة بماء الذهب وبماء الفضة وعلى الجدران الخارجية مجموعة من الأطباق الكبيرة التي تستخدم لتناول الطعام ومجموعة من الصناديق الخشبية في مدخل القصر.

وتجول بنا القافلة إلى مدينة يتلخّصها التاريخ من جوانبها الأربعة، والبناء الأثريّ لمنازل القوم هو:

قصر العظم في حماة

قصر أثري في وسط مدينة حماة السورية في حيّ أثري يدعى: «حي الطوافرة»، قرب نواحي مدينة حماة الشهيرة، يعدّ أيضاً من روائع العمارة العثمانية، يقع في أجمل موقع وأروع مكان أثري أو طبيعي، وقد عدّ بعض الباحثين أنه أجمل ما في القصر موقعه فهو يشرف على نهر العاصي حيث يجري النهر تحت أقدامه وما على ذلك النهر من دوايب مائية تصدر الأصوات العذبة وتجاوره القلعة، وكذلك الجامع النوري الأثري.

بدأ أسعد باشا العظم بناء القصر في عام (١١٥٢ هـ - ١٧٤٠ م)، وقد رمّم نصوح باشا العظم القاعة الكبرى سنة (١٧٨٠ م) وانقلب هذا القصر من قصر لحكم المتسلم إلى مكان خاص بالحریم ويدعى باللغة التركية (الحرملك)، وابتنى نصوح باشا قسماً ثانياً يقع شمال الحرملك ليستقبل فيه الضيفان وشؤون الحكم، وسمي بقسم السلامك باللغة التركية وهذا يعني قسم الرجال.

وأتى مؤيد باشا العظم ليكمل عمل أسعد باشا في قسم الحرملك فبنى في الطبقة الأرضية قبواً ملحقاً بالإسطبل يقع في جنوبه وشيد فوقه جناحاً مناظراً للقاعة الكبرى من الجنوب في الطابق العلوي يتألف من غرف مزخرفة ومنقوشة وكان ذلك في عام (١٨٢٤ م)، وفي عام (١٨٣٠ م) أنتمّ أحمد مؤيد باشا تزيين الطابق الأرضي، فأنشأ إيواناً بديعاً وفسقية كبرى مثمثة الشكل وعدة غرف تحيط بها، فضلاً عن حمام خاص بالقصر سُمّي باسم حمام المؤيدية نسبة إلى بانيها، وبدل على ذلك أبيات الشعر المنقوشة على جدران الإيوان الأرضي الجنوبي في آخر بيت فيها:

أخي اشرب هنيئاً ثم أرخ بمائي بركة حسنت مزاجاً

وسكن هذا القصر بعد أحمد مؤيد باشا العظم أولاده وأحفاده حتى عام (١٩٢٠ م)، حيث تحوّل إلى مدرسة لجمعية دار العلم الأهلية في حماة، وبعد ذلك تحول إلى متحف في عام (١٩٥٦ م) في عهد رئيس الجمهورية شكري القوتلي.

هذه لمحة تاريخية موجزة عن قصر العظم أو ما بات يعرف حالياً بمتحف التقاليد الشعبية في مدينة حماة.

أما من عينٍ هندسية وأخرى آثارية فعند دخولنا للقصر يتبادر لنا الإيوان المتسع وفي وسطه منقل ودلة قهوة تنصدره لوحة الفريسك، ومن ثم في الطابق العلوي توجد غرفتان عرض في الأولى تصور أعمال ريف حماة من طحن للحبوب أو غزل للصوف تقوم به فتاتان ترتديان الزي الريفي.

أما الغرفة الثانية فتسمى (بجلوة العروس) حسب اللهجة المحلية، والتي تعني أن الماشطة التي تقوم بتزيين وتلبيس العروس وتقدم العروس إلى العريس وإلى جوارها أم العروس والكل يرتدي الزي الحموي (الكمينو) للماشطة. وهو مشغول بزخارف نباتية عملت بالصرمة هذا فضلاً عن ثوب القز التي تشتهر به العروس الحموية، وهو من حرير أصلي أسود تعمل زخارفه بطريقة ربط عقد صغيرة من القماش، وتصبغ بألوان طبيعية من الأحمر والأصفر، وتوضع فوق كل نقطة برقة وخرزة ويتوج هذا الثوب ياقة من المخمل الأسود مشغولة بالصرمة على أشكال نباتية وحيوانية محورة عن الواقع.

ومن ثم ننتقل إلى القسم الشمالي من القصر عبر حمام المؤدية بأقسامه الثلاثة - كما قصر دمشق- (جواني ووسطاني وبراني) فضلاً عن المقصورة الخاصة، إلى أن ينتهي في أماكن الاستراحة، حيث يتميز سقف الحمام بالقمرات الزجاجية التي تسمح بمرور النور من خلالها، أما



صورة لإحدى القاعات
بقصر العظم في مدينة حماة

السلاملك وفي الطابق الأرضي تبدو فسحة سماوية في وسطها بركة صغيرة ويحيط بها زخارف متنوعة من الرخام الملون زخارف أضفت على جمال المكان جمالاً وزادته رونقاً وبهاء، ندخل منها إلى غرفة المطبخ كما كانت تستعمل سابقاً حيث عرضت فيها خزائن زجاجية تتضمن نماذج جميلة متعددة ومتنوعة من الزجاج الشفاف والمغشى والأوبالين وهي إما مصابيح وإما قماقم وإما أباريق وإما كؤوس.

أما في الطابق الأرضي من قسم الحرملك فتوجد غرف ثلاث مع القبوين تمثل غرفة للضيوف، وتشمل فرش قطع مشغولة بالصرمة بالطابق الأرضي من قسم الحرملك وكذلك غرفة توضح عملية طبع القماش بأنواعه وأشكاله والذي تختص به مدينة حماة، وغرفة تالته في القسم نفسه تحكي قصة الخيط ومراحل تصنيعه من غزل ونسج للقماش، بالإضافة إلى غرفة تمثل لعبة السيف والترس حيث يتوافر تمثالان بزي الفروسية.

هذا إذن، منزل القوم لآل العظم بحماة من رحلتنا في منازل القوم، وينبغي التنبيه أن هناك مشروعاً لترميم البناء بكامله وإعادة تأهيل أجزاء من القصر الرائع، فمثلاً في القاعة الذهبية بدأ بإعادة ترميمها وإعادة زخارف العجمي إلى جدرانها وسقفها...

خان أسعد باشا العظم في معرة النعمان.

العديد من المباني الأثرية التي وقفت صامدة في وجه عاديات الزمن وظلت شامخة تتحدى ثوران الطبيعة تجدها في المعرة، ومن أهمها: خان مراد باشا (متحف المعرة)، قلعة المعرة، خان أسعد باشا العظم، المدرسة النورية ومساجد مهمة كالجامع الكبير بمنارته السامقة.



صورة من زاوية عامة

لخان أسعد باشا العظم في معرة النعمان

بطاقة تعريفية بالمبنى:

اسم الشهرة: خان أسعد باشا.

تصنيف المبنى: خان.

ملكيته: مديرية الأوقاف.

قرار التسجيل وتاريخه: ٢٢٠ / ١٩٤٥ م.

الرقم العقاري: ٨٧٣ - ٢٠٧.

المنطقة العقارية: معرة غربية.

العنوان: جنوب ساحة أبو العلاء.

المرحلة التاريخية: المرحلة العثمانية.

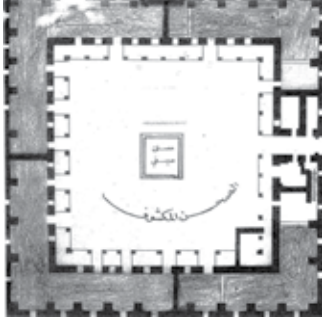
تاريخ الإنشاء: ١١٦٦ هـ - ١٧٥٢ م.

الباقي: أسعد باشا العظم.

يقع خان أسعد باشا العظم في شطر المدينة الشرقي بوسط شارع أبي العلاء، ويجاوره من الشمال خان مراد باشا (وهو متحف الفسيفساء الأشهر بالشرق الأوسط)، حيث يفصل بينهما حديقة بسيطة يتقدمها تمثال نصفي لأبي العلاء.

استخدم البناء في البداية كخان ومحطة استراحة للمسافرين والتجار، وبقي كذلك حتى استخدمته الحكومة العثمانية ككنة عسكرية، وبعد عام (١٣٥٧ هـ) أُفْرِغَ من الجنود وحُوِّلَ إلى سوق لبيع الدواب، وفي أثناء الانتداب الفرنسي على سورية تحول إلى كُنَّةٍ عسكرية، وبعد الاستقلال سُجِّلَ أثرياً وأجرِي ترميمات له وحُوِّلَ إلى مكاتب للموظفين في دائرة آثار معرة النعمان، أما الأروقة فما زالت مستأجرة من التجار ويعود ريعه إلى مديرية الأوقاف في المعرة.

يضمّ البناء أربع أجنحة وطابق علوي لإقامة كبار التجار، وفي وسط الباحة مصلى صيفي، ويتقدم الأجنحة أروقة ذات عضادات وقناطر مدببة تتحلق حول الباحة السماوية، طول واجهته الرئيسية



مسقط أفقي لخزان أسعد باشا العظم
في مدينة معرة النعمان

(٦٥م)، وفي داخل الخان حوض ماء وقد تهدم بعضه في عهد الحكومة التركية، وقد بني هذا الخان من الحجارة الكلسية المنحوتة ويعلو مدخل الخان من الجهة الشمالية لوحة حجرية نقش عليها أبيات من الشعر تثنى على باني الخان أسعد باشا.

وتستقر الرحلة في منازل القوم هنا في أرض المعرة حيث البيئة الصالحة للشعر، تذكّرنا بقول القاضي المعري أبو يعلى المعروف بابن الفراء (١٠٥٩-١١٣١م) منبهاً لأهمية الآثار التي تملكها البلاد وأهمية صيانتها.

مررت برسم في شياث فراغني به زجل الأحجار تحت المعاول
أنتلّفها شلت يمينك خلّها لمعتبر أو زائر أو مسائل
منازل قوم حدثنا حديثهم ولم أر أخلقى من حديث المنازل

المراجع

- (١) - الأعلام، خير الدين الزركلي، ط٥، (مايو ٢٠٠٢م) دار العلم للملايين، بيروت.
 - (٢) - مجتمع دمشق ١٢٥٦-١١٨٦هـ / ١٧٧٢-١٨٤٠م، د. يوسف جميل نعيسة.
 - (٣) - منشورات المديرية العامة للآثار والمتاحف باللغة الإنجليزية، دمشق، سورية، ١٩٥٤م.
 - (4) - Mannheim . Ivan (2001) . Syria & Lebanon Handbook: The Travel Guide. Footprint Travel Guides.
 - (5) - www.esyria.sy
 - (٦) - المديرية العامة للآثار والمتاحف في سورية - مديرية المبانى التاريخية.
- <http://www.dgam.gov.sy/index.php?d=252&id=697>



مُحَمَّدُ الْجَنِيدِي... شَاعِرًا

عبد اللطيف الأرنؤوط

ولد محمد الجنيدى في عام (١٩٣٠)، وَمَا كَانَ لِشَعْرِ مُحَمَّدِ الْجَنِيدِي أَنْ يَشُقَّ طَرِيقَهُ بِيَسْرٍ، وَقَدْ قُدِّرَ لَهُ أَنْ يِعَاصِرَ شِعْرَاءَ بَارِزِينَ عَلَى السَّاحَةِ الشَّعْرِيَّةِ كَالسِّيَابِ وَالقَّبَانِي وَالعَيْسَى وَسَوَاهِمَ مِنْ أَعْلَامِ الشَّعْرِ. وَتَقَسَّمتْ حَيَاتُهُ الَّتِي اسْتَمَرَّتْ أَرْبَعِينَ عَامًا أَرْبَاعًا، كُلُّ رُبْعٍ يَضُمُّ عَقْدًا مِنَ الزَّمَنِ، أَوْلَاهَا طِفْولَتَهُ فِي رِعَايَةِ أَبِ شَاعِرٍ وَأُمِّ حَنُونٍ وَصَفَهَا بِقَوْلِهِ:

منديلك الأبيض في خاطري يعصب في جبهتك الكبرى
وثغرك الباسم لم تنفرط بسمته للمحنة الكبرى

أماً أبوه فكان في نظره رمزاً للريف:

سلام عليك أبي إنني أرى فيك ريفي الذي أعشق
أرى فيك روح الوجود الحبيب يرف عبيراً واستنشق

فِي كَنَفِ هَذِهِ الْأُسْرَةِ تَرَبَّى الشَّاعِرُ مُحَمَّدُ الْجَنِيدِي، وَفِي صَمِيمِ رِيفِنَا نَشَأَ عَلَى حُبِّ الطَّبِيعَةِ، وَالصِّدْقِ، وَالقِيمِ الْعَرَبِيَّةِ الْأَصِيلَةِ، فَظَلَّ وَفِيًّا لِقَرِيْبَتِهِ وَأَهْلِهِ، رِيفِيًّا فِي سُلُوكِهِ:

أنا يا سمراء ريفي... فإن أنكرتنا الشام حيناً فأسألي
زُحَلٌ يَعْرِفُ مَنْ نَحْنُ وَإِنْ شئت حدثنا العلى عن زحل

لَمْ نرد يوماً رخيص المنهل
فقرنا أغلى من التبر ففي
يا نديمي اذكراني للربي
لَقَطِيعِ الماعزِ المِستَرسِلِ
يَقُولُ مَخاطِباً طيف أمه الغائب:

هَلْ تذكِرينِ الدَفءَ فِي حِينِنا
والطبقِ القشِ نلاقِي بِهِ
والطارِقِ اللَّيلِ إِلى نارِنا
حَتَّى احْتبى ما بيننا واصطلى
عاد خِلي البال لا يشتكي
وراح يجني الحب من غرسنا
لكننا يا أمَّ قَدْ أنشبت فينا
فَمَا يَري الطارقِ فِي حِينِنا
والحب والنعمة واليسرا
ضيفاننا والخير والبرا
يلبس فيما يلبس النثرا
من جمرنا ما نصطلي جمرنا
ليلاً وَلَا برداً وَلَا فقرا
ويسرد الأخبار والشعرا
الليالي الناب والظفرا
أماً وَلَا ناراً وَلَا شعرا

أليست هذه قيم الريف أليست هي قيمنا الموروثة التي حطمتها القيم الفردية المدنية، فخلقت إنساناً مادياً تغلّى عن جذوره

لَمْ يَكُنْ مُحَمَّدُ الْجَنِيدِي حزيناً للتفاوت بَيْنَ الريف والمدينة، وإنما كَانَ يحزنه ضياع القيم، وتبدل الإنسان حقاً، تَلَكَ القيم الرفيعة الموروثة الَّتِي كَانَ يعتز بِهَا، ويرى أن كوكب زحل يتحدث عنها.

فِي العِقدِ الثاني من حياة الشاعر مُحَمَّدُ الْجَنِيدِي اتسعت دائرة وعيه، فخرج من حدود ضيعته الضيقة إلى عالم المدن الأرحب، وفيه يتنامى اطلاعه الأدبي والثقافي، ويحتك بقيادة مناضلين كالأرسوزي، وينبض قلبه بالحب وتفتح بواكير شاعريته فِي مرحلة برز فِيهَا قلبه شعراء كبار كسليمان العيسى ونزار قباني وعمر أبو ريشة... وما كَانَ للشاعر مُحَمَّدُ أَنْ يزحم بشعره هؤلاء الشعراء الكبار، وَلَوْ كَانَتْ حياتهِ فِي غير هَذِهِ المَدَّةِ من الزمن لكان لشعره انتشار أوسع، وفي الخمسينيات بدأ الشاعر مُحَمَّدُ محاولاتهِ الشعرية الجادة، ومن عجب أنه بدأ من حَيْثُ ينتهي الشعراء، فَإِنَّ أغلب شعراء قرننا انطلقوا من القصيدة التقليدية ثُمَّ تحولوا إلى الشعر الحديث، وإلى التجديد الأدبي فِي الصياغة

الشعرية والأوزان، أمَّا مُحَمَّدُ الْجَنِيدِي فَقَدَّ ابْتَدَأَ بِشِعْرِ نَاعِمِ هَامِسٍ، وَانْطَلَقَ مِنَ الْأَوْزَانِ الْخَفِيفَةِ الْمَجْرُوءَةِ، ثُمَّ وَجَدَ مَدْرَسَتَهُ فِي الْعُودَةِ إِلَى الْقَصِيدَةِ التَّقْلِيدِيَّةِ وَالصِّيَاغَةِ الشَّعْرِيَّةِ الْجَزَلَةِ الَّتِي تَشْعُرُ بِمَحَاكَاةِ الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ الْقَدِيمِ وَزْنَاً وَقَافِيَةً وَصُوراً وَنَفْساً شَعْرِيّاً... فِي الْخَمْسِيْنِيَّاتِ نَقَرَأَ لَهُ قَوْلٌ فِي زَارِعِ الزِّيْفُونِ:

تَرَى هَلْ نَعُودُ

نَلْمُ الْحَنِينِ

وَنَقْطِفُ يَا زَارِعَ الزِّيْفُونِ

ثَمَارَ الْخَرِيفِ

مَعَ الْهَاجِرَةِ...

سَقِينَا الْوَرُودِ

نَدَى حِينَا

وَرَفَّ الْخُلُودِ

عَلَى هَدْبِنَا

وَكَنتَ وَكَانَ النَّسِيمِ

وَتَمْنَحُهُ الْقَبْلَةَ الطَّاهِرَةَ

وَنَسْحَبُ ظَلِيلِينَ بَيْنَ الْكُرُومِ

يَتِيمِينَ كَالْبِسْمَةِ الْعَابِرَةِ

هَذَا شِعْرٌ رُومَانَسِيٌّ، يَعْتَمِدُ التَّفْعِيلَةَ، وَيَنْطَلِقُ مِنْ حَسِّ رَهِيْفٍ... كَلِمَاتِهِ رَقِيْقَةٌ، وَوَقْعُهُ هَامِسٌ، وَمُوسِيْقَاهُ عَذْبَةٌ هَادِئَةٌ، وَفِي السِّتِيْنِيَّاتِ تَلْحَظُ فِي شِعْرِهِ تَرَاجِعاً إِلَى الْقَدِيمِ:

وِيكَ يَا دَاءَ خَلِّ عَنَا فَمَا جَرَحِي يَنْبَعُ وَمَا فُوَادِي بَقَاعِ

عَشْتِ عَمْرِي عَلَى السَّرَابِ فَلَمْ أَظْمَأْ وَنَدَيْتِ بِالسَّرَابِ بَقَاعِي

وِيكَ يَا دَاءَ خَلِّ عَنِي فَمَا كَسْرِي بِسَهْلٍ... وَلَا مُسْتَطَاعِ

تَرَى مَا سَرَّكَ الْعُودَةَ إِلَى الْجُذُورِ، إِلَى عَمُودِ الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ، وَنَهَجِ الْقَصِيدَةِ التَّقْلِيدِيَّةِ هَلْ خَابَ
أَمَلُ الشَّاعِرِ فِي تَجْدِيدِ شِعْرِي سَبْقِهِ إِلَيْهِ الْمُبْرَزُونَ، أَوْ كَانَ رَجُوعَهُ تَعْبِيراً عَنِ خَيْبَةِ أَمَلٍ فِي كُلِّ مَا تَقْرُزُهُ
الْمَدِينَةُ مِنْ ثِقَافَاتٍ وَفُنُونٍ تَفْصِلُهُ عَنِ الشَّعْبِ؟

الواقع أن الشاعر في محاولاته تجديد شعره لم يذهب بعيداً، فلم يعمد إلى الرمز والغموض،
ولاً أقحم نفسه في دوامة الثورة العارمة على القديم، بل اقتصر تجديده على اختيار الأوزان والتفعيلات
الخفيفة، وجهد في انتقاء مفرداته وتعابيره الشعرية الواضحة الحاملة إحساسه فهو شاعر اللفظة
الرفيقة في هذه المرحلة من عطائه الشعري، أي ما بين الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين،
وهو رومانسي مشبع بحس الطبيعة، يحاكي شعراء الطبيعة في دنيا العرب كمحمود حسن إسماعيل،
وعلي محمود طه، لنقرأ أبياته الآتية في وصف الربيع:

روحي فداه...!!

تهز قلب الأرض يميناه الخضيلة
فالأفق أنغام منفرة... وأوتار جفولة

- روعي فداه...!!

تضج في الأعماق رعشته الأصيلة
فتميد سنبله وتجنح نسمة وتمهل فولة
هتف الربيع فكل قلب جدول وبه خميلة

وهو كثيراً ما يستهل شعره القومي بوصف الطبيعة، وكأنها أطلاله التي يطيب له أن يبكيها ويصفها
كالمطلع الذي استهل به قصيدته بعنوان: /نداء لاجئ فلسطيني/:

أي حلم على جفون الراعي لم يرعه تلفتي وضياعي
أخيال مما روى الوهم ذاك الندج بعين الربي وتلك المراعي
والمعاني يموج في ركبها الطيب ويمضي بها على إيقاع

ولم يكن حلمه ذاك إلا صورة الطبيعة في يافا وحيفاً وفلسطين عامة، وقد تمثلها على صورة ضيعته
فحن إليها، وصور برتقالها، ثم نفذ من هذا المطلع إلى إبراز شعوره القومي:

ما لقومي لا ينفذ العار قومي بدم طاهر وقلب شجاع

أَمْ تَرَاهُمْ ظَنُّوا بِغَيْرِ الضَّحَايَا لِبُلُوغِ الْعِلَاءِ يَسْعَى السَّاعِي
يَا فِلَسْطِينَ هَلْ سَمِعْتَ نِدَائِي يَا فِلَسْطِينَ... لَوْحَةَ الْمُتْلَعِ
بِاسْمِكَ الْخَلْوُ يَشْرَحُ اللَّهُ صَدْرِي وَيَفَادِي غَرَّ الْقَوَافِي يِرَاعِي
أَهْ لَوْ انْشَقَّ التَّرَابُ بَوَا دِيكَ وَلَوْ مَرَّةً قَبِيلِ الْوَدَاعِ
أَهْ، لَوْ تَسْتَرِيحُ فِيكَ رِفَاتِي وَتَضْمِينِي بِأَعْلَى ذِرَاعِ.

ظَلَّ الشَّاعِرُ فِي تَجْدِيدِهِ شَاعِرَ الْفِطْرَةِ وَالْإِحْسَاسِ وَالْمَوْضُوعِ، فَلَمَّ يَذْهَبُ بَعِيداً فِي الْمَعَاوِرَةِ، وَمَعَ أَنَّهُ نُدِبَ لِتَدْرِيسِ مَادَةِ «عِلْمِ الْجَمَالِ» فِي الْجَامِعَةِ، غَيْرَ أَنَّهُ أَثَّرَ فِي شِعْرِهِ أَنْ يَعْبرَ عَنِ الْجَمَالِ بِفِطْرَتِهِ وَإِحْسَاسِهِ، فَلَمَّ يَظْهَرُ أَثَرُ النِّظَرِيَّاتِ الْجَمَالِيَّةِ الْمُتَشَعِّبَةِ وَلَا فِلَسْفَاتِهَا فِي كِتَابَاتِهِ، بَلْ كَانَ يَسْتَلْهِمُ رُوحَهُ، أَوْ يَنْهَلُ مِنْ تَجَارِبِ الشُّعْرَاءِ الَّذِينَ سَبَقُوهُ، وَيَحْتَدِي بِهِمْ، وَقَدْ يَخُونُهُ التَّعْبِيرُ أحياناً أَوْ تَخْذَلُهُ الْفِكْرَةُ، لَكِنْ إِحْسَاسُهُ الصَّادِقُ لَمْ يَكُنْ يَخُونُهُ أَبَداً، فَالشَّعْرُ عِنْدَهُ لَيْسَ صَنْعَةً وَتَزْوِيقاً، إِنَّمَا هُوَ تَعْبِيرٌ عَضْوِي صَادِقٌ عَمَّا يَجُولُ فِي النَفْسِ، بِاسْتِنَاءِ قِصَائِدٍ قَلِيلَةٍ فِي الرِّثَاءِ كَمَا فَعَلَ /الْمَتَّبِعِي/ مِنْ قَبْلُ، فَلَمَّ يَفْلَحُ لِأَنَّهُ خَالَفَ طَبِعَهُ، يَقُولُ فِي رِثَاءِ أَحَدِ أَصْدِقَائِهِ:

كَمْ عَذَّبَ الْإِنْسَانَ حِلْمٌ وَكَمْ أَشْقَاهُ بِسِرِّ غَابٍ عَنِ فَهْمِهِ
يَقْتُلُهُ الْمَجْهُولُ مِنْ حَوْلِهِ كَزُورِقٍ أُفْرِدَ فِي يَمِّهِ
يَضْرِبُ فِي الْآفَاقِ لَمْ تُثْنِهِ عَوَاصِفُ الْآفَاقِ عَنِ عَزْمِهِ
ضَاقَتْ بِهِ الْأَرْضُ عَلَى رِجْلِهَا فَعَالَجَ الْآفَاقُ إِلَى نَجْوِهِ
لَعَلَّهُ يَبْنِي بِهِ مَنْزِلاً كَانَ تَرَأَى أَمْسَ فِي حِلْمِهِ

إِلَى أَنْ يَقُولُ:

رَبِّ عَقِيمٍ جَدِّ فِي سَعِيهِ وَالزَّهْرُ مَعْقُودٌ عَلَى أُمِّهِ
كَأَنَّهَا الْأَشْيَاءُ مِنْ حَوْلِهِ أَنْ أَنْجَبَتْ تَلْهِيَهُ عَنِ عَقْمِهِ
وَالْمَرْءُ قَدْ يَهْرَبُ مِنْ جَهْلِهِ فَيَغْمُرُ الْمَوْنَ سَنَا عِلْمِهِ

وَحِكْمَتُهُ هَذِهِ تَذَكِّرُنَا بِالشَّعْرِ الْفِلَسْفِيِّ عِنْدَ الشَّاعِرِ الْمَتَّبِعِيِّ وَأَضْرَابِهِ، لَكِنَّا لَا تَرَوُّنَا، وَلَا تَطْيِبُ لَنَا فِي مَوْضِعِ الرِّثَاءِ، لِأَنَّ بَرُودَةَ الْحِكْمَةِ فِيهَا تَطْفَأُ مَشَاعِرَ الْأَسَى فِي مَوْضِعٍ يَتَطَلَّبُ إِظْهَارَ الْأَسَى، وَالشَّاعِرُ فِي الْأَبْيَاتِ خَرَجَ عَنِ طَبِعِهِ وَعَنِ نَهْجِهِ فَمَا أَصَابَ.

لَا تَلُومُوهَا، أَلَيْسَتْ طِفْلةً وَالطِّفْلُ يَلْعَبُ

كُلِّمًا عمرت الرمل أتى الموج فخرَّب
 تتمنى كُلَّ طيف ومن الأطياف تهرب
 جفنها يلهو كَمَا يلهو مع الموجة كوكب

وَلَا نَعْدَمُ أَنْ نَجِدَ فِي دِيْوَانِهِ أحياناً أشعاراً غزلية يخرج بها إلى رمزية الكلمات على غرار مَا كَانَ
 ينشر في مجلة /شعر/ لكنها نادرة لا تشكل ظاهرة في غزله:

هكذا تجفلين
 والذنى الساحرة
 والرؤى الساخرة
 هكذا تجفلين
 من غبار السنين
 من فيافي الذهول
 حام يا قتول...
 مشرع بالحنين...

في العقد الثالث من نتاجه الشعري أي ما بين الستينيات والسبعينيات يصاب الشاعر بمرض
 عضال، وَكَأَنَّ الطبيعة شاءت أن تمزج حنينه الرومانسي بتمجيد الألم، وهو سمة من سمات الشعراء
 الإبداعيين، فيحمل معه إلى الاتحاد السوفييتي حيث سافر للتداوي غربة الروح والجسد، وتقيض نفسه
 بأروع ما سطر شعرنا الحديث من شعر يصف الألم والغربة، لا يباريه في ذلك إلا الشاعر السياب، وَقَدْ
 جمعت بين إلهامهما وحدة المصير وظروف المرض القتال:

مَنْ للغريب... يعود الليل والسهرُ وَلَا يعودُ لَهُ السَّمَارُ والسَّمَرُ
 بعدت يا دار... هل بجدي الغيب نوى لَا الشمس تقطع داجية وَلَا القمر

والشاعر لَا يَغْلَفُ الألم، وهو أكثر تماسكاً أمامه من السياب الذي كَانَ يطيب له أن يتمثل في شعره
 مصيره المحتوم، وهو الموت، ويخرج أمام جبروته، فيوصي زوجته بأولاده، ويتخيل الناس يحملون

نعشه إلى مثواه، أمّا (الجنيدى) فلا يخيفه إلا أن يموت بعيداً عن الأهل والأحبة، لا تعرفه مدارج السفوح التي لعب فوقها طفلاً، ولا يفتح له الوطن ذراعيه:

أخاف أن أموت في بلد بعيد وأدفن في ثرى ناء غريب
فلا حجر يرقّ علي رفاتي ولا قبر ينادي يا حبيبي
ولي وطن يهش إذا رأني ويفتح ساعديه ويحتفي بي
صدور الأمهات به سفوح رضعت حليبهن مع الحليب

هكذا طويت حياة شاعر الزيفون، فكانت بسيطة صافية بساطة الطبيعة التي أحبها، وتغنى بها، غير أن إبداعه لم تمنعه أن يكون صاحب رسالة قومية جلية، وهو في شعره القومي لا يكتفي بتصوير أثر الوقائع والأحداث في نفسه، بل يتلمس بعمق أدواء الأمة فيراها في الفرقة والتناحر، وشهوة الحكم:

وحد البغي صفة للقانا وبقينا في فرقة نزاع
شهوة الحكم في بلادي لو لاها هدمنا القلاع تلو القلاع
فدع المكر وأخذاع لقوم حرقوا النفس في لظى الأطماع
واستهانوا بخير ما ملك الإنـسان بالروح في سبيل المتاع

وفي قصيدة أخرى يطيب له أن يصور في معرض حديثه عن أمجاد حلب الشهباء صغر نفوس الحكام الذين أغراهم بريق المال، فقعدوا عن النضال، في حين نهض أجدادهم كسيف الدولة إلى العلياء، وناقحوا عن الحمى:

صغرت أنفس ثناها عن المجد بريق من فضة ونعيم
ونداء الإغراء يفعل مالا يفعل الهول والعذاب الأليم
ربّ نسر ينال من عاصفات الريح ريشاً يعلو به ويحوم
فإذا استيقظت به شهوة الأرض هوى للأديم فهو أديم..!!

ويرى في وحدة الأمة العربية خلاصها، فيتخيل الوطن العربي موحداً تخفق فوقه راية العروبة، وتبنى فيه الحياة حرة كريمة لا قيود فيها ولا حدود... يقول في ذكرى الجلاء:

إني لألمح من وراء الغيب دنيا لا تحد
الراية الكبرى ينحها على الأفلاك نبد
وتدك أسوار وتنبت نجمة ويزول حد

باسم العروبة نبني فيها الحياة كما نودُ
 لا قيد، لا استعمار لا إقطاع لا شكوى تردُ
 نبني الحياة، هنا تشاد مدينة وهناك سدُ
 والمجد... إن المجد في شرع العلى عرق وجهدُ

وَلَمْ يصدق أذنه حِينَ سَمِعَ بنكسة حزيران، فيتوجه إلى الشام، كنانة الله، بالخطاب ويستثير
 نخوتها لتغسل العار، وكأنه كَانَ يتبأ بيوم تشرين، أو يرسم خيوطه قَبْلَ عقد ونيف من الزمن، ولكن
 الشاعر ارتحل عنا، وَلَمْ تكتحل عيناه بأمجاد تشرين:

إني لأعلم أن الشام ما نهدت إلى القتال وأن الساح ما امثحنا
 وأنها بعد لم تنثر كنانتها على عدو عتافي أرضها وجني
 كنانة الله قد طال السكوت بنا إلى متى الصبر؟! ذل الصبر يسحقنا

ويطيب للشاعر أن يودع، في قصيدة له عنوانها «رسالة» كل شيء أحبه في الحياة، ويطوي أمانيه
 الفسيحة بغصة ألم، وكأنه يرثي أحلامه وأيامه وذكرياته، ويبدأ بوداع الطبيعة التي أحبها:

سلام على الفجر إذ يشرق سلام على الزهر إذ يعبق
 سلام على الغيم إذ يسترح بوادي الحمى ركبته المونق
 سلام على أذرع السنديان وشربينة قلبها يخفق
 سلام على الشمس دون الغروب ودمع تكاد به تشرق

ثم يودع الطفولة وأطفال بلده الذين تتجدد بهم الحياة:

سلام على صبية يمرحون وقد أتربوا الثوب أو مزقوا
 رآهم فخر لهم مسرعاً هلال رخيم الخطا مشفق

ويلقي نظرة أخيرة على ريفنا الحبيب حيث الفضاء الرحيب، والرغبات البريئة والحياة المجددة:

سلام على الريف لا نظرة تحدد ولا رغبة تشهق
 تسير الحياة على هونها كما سار في اللجة الزورق
 هنا تتهادى، هنا تستوي هنا تستحيل، هنا تخلق

ويودع أباه ويتمنى لو يقاسمه ما بقي من العمر لو كانت الأحلام تصدق، ثمَّ يسلم روحه لبارئها
بَعْدَ أَيَّامٍ...

ألا يحق لنا بَعْدَ هَذِهِ الجَوْلَةِ فِي شِعْرِ زَارِعِ الزِيْفُونِ، أن نقول: سلام عَلَيكَ يَا مُحَمَّدَ، وعلى روحك
الطَيِّبَةِ، يا وُفِيًّا لوطنهِ وأهلِهِ، فَقَدْ غَيَّبْتَ بشِعْرِكَ أحلامنا، وأفصحت عما فِي نفوسنا، وَلَمْ نَكْرَمْكَ فِي
حياتِكَ، فهلا قبلت مِنَّا أن تصفح عَن عقوقنا بالحديث عنكَ بَعْدَ رحيلِكَ.



وصايا سبينوزا الأخلاقية

تأليف: دانيال ليويتش

ترجمة: إيظلين محمود



سبينوزا

يظن سبينوزا أننا نتصرف بكامل وعينا ضد مصالحنا المثلّي لأنّ عواطفنا تسيطر علينا. ينطوي تحرُّرنا، وفقاً لسبينوزا، على استيعاب الواقع بطريقة تسمح لك بأن تصبح أفضل شخص ترغب في أن تكونه. كان باروخ سبينوزا (١٦٣٢-١٦٧٧) فيلسوفاً من العصر الذهبي الهولندي في الوقت الذي كُثرت فيه التطورات وازدهرت في مجالات الرياضيات والعلوم. كان ظهوره محاطاً بحالة من التخبُّط والاضطراب بعد معركة طويلة إذ حُرِّم على إثرها كنسياً بقسوة. وجاء حرمان

سبينوزا رداً على كتابه الرسالة في اللاهوت والسياسة (Tractatus

Theological-Politicus)، وهو أحد الأمثلة المهمة والأولى عن

نقد الكتاب المقدّس والتي كُتبت ونُشرت على نطاق واسع في الغرب. على الرّغم من أن ذلك قد ألحق بسبينوزا سمعة الهرطقة، إلّا أنّه ظنّ أنّه بعيد عن كليهما. على النقيض من ذلك، كان رأيه أنّ نظام الفلسفة واللاهوت الذي ابتكره - فقط من خلال ملكاته ومداركه المنطقية - يمكن أن يجعل الإنسانية أكثر عقلانية وأخلاقية وسعادة إذا أُتبع.

بدأت رحلة سبينوزا الفكرية على نحو كبير بالطريقة التي يمكث فيها معظمنا مدة طويلة - وبالنسبة إلى بعضهم، فإنها تستمر حتى الموت، وهي فكرة مرعبة من الناحية الوجودية. في أوّل عمل

له، رسالة حول تحسين الفهم (Tractatus de Intellectus Emendatione)، على شكل سيرة ذاتية بمعظمه، ينقل لنا سبينوزا الإدراك الوجودي بأن كثيراً مما تعنيه حياة اليقظة العادية لا طائل منه على الإطلاق، وأنّ الأشياء التي يرغب فيها معظمنا لا جدوى من السعي وراءها. مع ذلك، في نهاية المطاف، ما الهدف حقاً من البحث عن المُتَع اللحظية والأوسمة والثروات، سوى إرضاء غرور الشخص؟ في الصميم، هذه الأشياء لا تهم حقاً بهذا المقدار، وعندما تختفي لا محالة، تزول سعادتنا أيضاً.

سبينوزا يحذرنا من عيش حياة دون المستوى

الأهم من ذلك كلّهُ أنّ هناك إدراكاً آخر عبّر عنه سبينوزا بقوله: إنّ البشر لا يملكون سيطرة كاملة على قدرتهم على اتخاذ القرار. غالباً ما نتصرف بوعي ضد مصالحنا المُثلى، أو كما يقول سبينوزا، غالباً ما نرى الخير، ولكننا نختار ما يؤذينا على أيّ حال. هذا لأنّ عواطفنا تتحكم بنا أكثر بكثير مما نتحكم بها، وهذه عادة ليست نوع المشاعر التي نرغب في أن ترشدنا في حالات أخرى. فكّر، على سبيل المثال، كيف تسير الأمور عندما نتصرف وفقاً لما تمليه عليك مشاعر الكراهية أو القلق أو أنظمة الدوبامين العشوائية. غالباً ما نكون - ربما، بالدرجة الأولى - في قبضة عواطفنا ونتصرف، ليس لأننا فكرنا ملياً بالأشياء، لكن لأننا «شعرنا برغبة تجاهها». نتيجة لذلك، تكون نتائج قراراتنا دون المستوى - حتى بمعاييرنا الخاصة! - والتي غالباً ما تتراكم لتشكّل حياة دون المستوى. يملك كلّ شخص منّا طريقة مثالية متفردة للكينونة والتصرف، وهذه القرارات الرديئة تمنعنا من التصرف وفقاً لأفضل ما في ذاتنا.

من الجلي أنّ كلّ إنسان قادر على تصوّر الحياة التي يطمئن أن يعيشها - حياة محترمة ومرضية ونافعة للآخرين أيضاً - إنّها ليست رغبات مادية أو فعلية بل تُعدّ رغبات روحية. مع ذلك، يعجز معظمنا، في أغلب الأحيان، عن بلوغ هذا النموذج المثالي. فمن الناحية الوجودية والتجريبية، تعدّ هذه الادعاءات حول ماهية أن تكون إنساناً وما يعنيه ذلك صحيحة. إذا كان الأمر على هذا النحو، فماذا سنفعل حيال ذلك؟ هل هناك حقاً أيّ سؤال آخر يستحقّ الطرح؟ بالطبع لا! يمكننا استشارة سبينوزا على الرغم من ذلك بشأن رآئته الأخلاق (Ethics)، التي تحاول في جزء كبير منها حل هذه المُعضلة الوجودية.

بالتأكيد، لقد رأينا جميعاً نقيض الإنسان العادي لدى سبينوزا. هناك أشخاص عقلائيون بلا شك يتصرفون وفقاً لمصالحهم ومصالح الآخرين. بذلك، فهم يعيشون حياة سعيدة وصحية. ما الذي

يُميّز مثل هؤلاء الأشخاص عن البقية؟ هل هم هكذا بالفطرة؟ أو أنهم صقلوا بعض المهارات التي ببساطة لم يسمع بها معظمنا؟

يظنّ سبينوزا أنّ الأشخاص الحكماء الذين يتسمون بروح المسؤولية والبهجة، والذين يتصرفون وفقاً للإدراك الذاتي (العفوي)، موجودون بالفعل، لكنّه يظنّ أيضاً أنّ مجموع هذه الفئة من هؤلاء الحكماء ضئيل جداً. أمّا بالنسبة إلى البقية منّا، فإنّ هنالك شيئاً ينبغي علينا تمييزه، لكن ما هذا الشيء، وكيف يمكن صقله؟

قال هنري ديفيد ثورو (Henry David Thoreau): «أن تكون فيلسوفاً ليس مجرد امتلاك أفكار سامية، أو حتى أن تؤسس مدرسة، بل أن تحب الحكمة وأن تعيش وفقاً لإملاءاتها». لكن ما معنى أن نحب الحكمة وأن نحيا وفق إملاءاتها؟ وكيف يمكن للمرء أن يتبع طريقة ثورو الفلسفية؟ لماذا نحن، كجنس بشري، لدينا نزعة قوية تجاه أفعال ومعتقدات ومشاعر مثل الغيرة، والاستياء، ونكران الجميل، والشوفينية، والحقد، والكرهية؟ ولماذا يصعب علينا التحرّر من هذه النزعات البشرية؟

ما يقوله سبينوزا هو جذر مشكلتنا

يظنّ سبينوزا أنّ المشكلة الأساسية هي الافتقار إلى الفهم. تنشأ «عبودية» لدينا، كما يسميها سبينوزا، بشكل أساسي بسبب الجهل الكبير بطبيعة الواقع. وبسبب هذا الجهل، نصبح عرضة للعوامل الخارجية التي تؤثر سلباً في حالتنا النفسية. ماذا عن الواقع الذي نجهله ويعيق تقدمنا؟ هنالك أمورٌ عدة.

على سبيل المثال، يظنّ سبينوزا أنّ الواقع حتمي - وهي فكرة قد تدعمها الفيزياء الحديثة - ومن ثم، فإنّ الإرادة الحرة وهم. نعتقد بالفعل أنّ هناك نظاماً للوجود مخطط له مسبقاً - سواء أكان ذلك خطة إلهية أم دياكتيك ماركسي، فنحن مقتنعون عموماً بأنّ هنالك أسباباً محسوبة ومدروسة لجميع الظواهر. لكن يرشدنا سبينوزا إلى فهم أنّنا، وكل شيء آخر، نتاج سلسلة لا نهائية من الأسباب. نسمع روايات معاصرة من هذا على نحوٍ علمي، على سبيل المثال: بعد الانفجار الكوني الكبير، نشأت النجوم، وأدى ذلك في النهاية إلى ظهور الكواكب والحياة البيولوجية. كل هذا لم يحدث لأنّ شخصاً أو شيئاً ما قصد أو رغب في ذلك، بل حدث بحكم الضرورة في قوانين الطبيعة في حد ذاتها. إذن نحن في قبضة عواطفنا ليس لأننا أشرار، بل ببساطة نتيجة لمصادفة طبيعية. لكن في أغلب الأحيان، نفشل في إدراك ذلك ونعيش حياتنا ونحن نظنّ أنّنا أشخاص سيئون، وهذا خطأ. استبدال بريف من هذا النوع حقائقه النقيضة هو الحل لأزمتنا الوجودية المبدئية.

نحن بحاجة إلى قبول حقيقة أنّ هنالك أسباباً خارجية - مثل البيولوجيا والثقافة والعوامل الاجتماعية والاقتصادية - أقوى منّا بكثير تحدّ من قدرتنا على التصرف والتفكير بالطرائق التي نرغب فيها في أحوال أخرى. تعمل هذه الأسباب جنباً إلى جنب مع عدم قدرتنا العامة على ضبط مشاعرنا، مما يجعلنا نعيش حياة من الدرجة الثانية. ويشكّل إدراك هذا على نحو جوهري الخطوة الأولى لإزالة العبودية لدينا.

التحرّر من خلال تقبّل حقيقة الواقع

وفقاً لسبينوزا، عندما تحل فكرة صحيحة مكان فكرة خاطئة، يزداد انخراطنا في التفكير والعمل. ومن ثم، يولد لديك إدراك حقيقة الواقع - أنّ عواطفنا والعوامل الخارجية تتحكم فينا على نحو أساسي - بشكل ما رغبة وإصراراً قوياً على اتخاذ مزيد من الخطوات نحو التحرّر. الخطوة التي تليها هي حب الذات. وتعريف سبينوزا لحب الذات بسيط للغاية: إنّهُ يجلب مشاعر الفرح في النفس من خلال إدراك أنّ الذات - لا المشاعر ولا العوامل الخارجية - هي مبعث (سبب) فعل أو فكرة معينة. كيف نعرف أننا كنّا ذلك السبب؟ لقد تصرفنا وفكرنا، لكننا فعلنا ذلك بطريقة جعلتنا أقرب إلى طريقتنا المتفردة المثالية للوجود. الفكرة هنا هي أنّه كلما تصرفت بتلك الطريقة، تصبح أكثر قدرة على حب الذات.

يستلزم حب الذات الحفاظ على الذات على نحو كبير - رعاية احتياجاتك الخاصة قبل الاهتمام بأي شخص آخر. وهذه «الاحتياجات» ليست هي «رغباتك» نفسها، بل هي أن تعتني بنفسك حقاً عن طريق استيعابها وفهم ما تهتم به، وأن تجعل تنمية صحتك الجسدية والعقلية والحفاظ عليهما أمراً لازماً وضرورياً. إنّ سعيك لتعزيز أقوى سماتك الذاتية وأهمّها هو ما يسميه سبينوزا «الفضيلة». إنّ التصرف وفقاً لمصلحتك الذاتية العقلانية - لتصبح أفضل شخص يمكنك أن تكونه، بدلاً من أن تكون ليبرالي عقائدي (متزمت) - هي فضيلة سبينوزية (Spinozistic virtue). إذن «السعادة» هي إرضاء العقل، وهذا ينبع من الفضيلة.

لكن السعادة ليست نهاية القصة. ماذا سنفعل تجاه الآخرين؟ أن نعيش في عزلة عن الآخرين هذا ليس خياراً. نحن ملازمين بعضنا لبعض في السراء والضراء. لا يسعنا إلا أن نريد الشيء نفسه للآخرين بمجرد أن نحقق الفضيلة. لكن هذا لا يعني أن تقول: «انظر إليّ. أنا كاتب، وصحتي جيّدة، لذا يجب عليك أن تفعل الشيء عينه مثلي». لن يكون من المنطقي أن تتوحد الغايات المادية للجميع، لن يكون هذا غير عملي فحسب، بل سيتطلب إكراهاً، وهو ما يتناقض مع الفضيلة بحد ذاتها.

على العكس من ذلك، يجب علينا أن نتمنى للآخرين الخير الذي حققناه من خلال فهمنا: أي القدرة على التصرف والتفكير بطريقة تسهل خلق نموذجنا المميز. النقطة المهمة هنا هي أن هذا يختلف من شخص إلى آخر. إذا تسنى للجميع أن يبلغوا الفضيلة بهذه الطريقة، فسنكون أكثر فائدة لبعضنا. فمثلاً إذا تمكن الجميع من العمل في المهنة التي تناسب قدراتهم الفردية واحتياجاتهم واهتماماتهم، سيكون لدينا قوة عاملة أكثر تعاوناً وكفاءة. ناهيك عن أن كثيراً منا سيختبر «السعادة»، مما يسمح بمزيد من التعايش السلمي والمبهج بين الأفراد.

يدافع علم الأعصاب وعلم النفس الحديثين عن معتقدات سبينوزا بشأن الأخلاق والمعرفة وعلم النفس البشري. فنحن في المقام الأول ذوي مرجعية ذاتية ونستغرق في المشاعر غير المنضبطة واللاواعية. لذا من خلال السعي وراء المعنى، وتطوير الشخصية، وتقرير المصير، والحفاظ على الذات، يمكننا التغلب على ميولنا الطبيعية، مما يفضي إلى حياة أكثر حكمة وتحقيقاً للذات.

يختتم سبينوزا كتابه (الأخلاق) معترفاً بصعوبة بلوغ الفضيلة

«إذا بدت لكم الآن الطريقة التي أريتم إياها لتحقيق هذه الأشياء صعبة للغاية، فلا يزال من الممكن العثور عليها. بالتأكيد لا بد أن تكون الأشياء النادرة صعبة. فلو كان الخلاص في متناول الجميع، ويمكن إيجاده دون جهد كبير، فكيف يمكن لأغلب البشر إهماله؟ لكن كل الأشياء الممتازة صعبة بقدر ما هي نادرة».

من غير المحتمل أن يصل معظمنا - ناهيك عن قلة قليلة - إلى النموذج الأمثل لسبينوزا. لكن من الصعب المجادلة ضد جاذبيته. ربما يتعين علينا السعي وراءه على الرغم من أن تحقيقه بعيد المنال.

ومما لا يختلف فيه اثنان أن رائز الشعر الجيد صدوره عن دفقة شعورية متوهجة، وتأثيره العميق في مشاعر المتلقي ووجدانه.



متابعات

قراءات:

- رياض الصالح الحسين... فراشة في لهب
- قراءة في ثوابت الطبيعة من ألفا إلى أوميغا
- السرد في قصة «هدباً في آخر الدنيا»
- بيان الصفدي
- ليبية صالح
- د. عدنان محمد أحمد

نافذة على الثقافة:

- إصدارات جديدة
- صدى المعرفة
- حسني هلال

رياض الصالح الحسين... فراشة في لهب قراءة في الأعمال الكاملة

بيان الصفدي



ولد الشاعر رياض الصالح الحسين في العاشر من آذار عام (١٩٥٤) لأسرة بسيطة كثيرة العدد، ولأب عسكري من «مارع» في شمال حلب السورية، وتوقف الشاعر عن الدراسة بسبب مرضه وهو في الثانية عشرة من عمره، فعانى من الفشل الكلوي، وأصابه صمم حرمه من التعليم، فاجتهد في تنقيف ذاتي، وعمل باكراً في مهن مختلفة في حياته، أجيراً وخبياًطاً وعاملاً في شركة نسيج، وفي مؤسسة الأمالي الجامعية في حلب، وأخيراً اشتغل في مكتب الدراسات الفلسطينية في دمشق.

كان رياض الصالح الحسين يسابق الزمن القصير، فكتب بغزارة، إذ تتنوع كتاباته بين الشعر والنثر والنقد وأدب

الأطفال، لكنه ظل شاعراً في المقام الأول، فأصدر ثلاث مجموعات شعريّة، مجموعتين صدرتا عن وزارة الثقافة السورية هما: (خراب الدورة الدموية) عام (١٩٧٩)، و(أساطير يومية) عام (١٩٨٠)، و(بسيط كالماء واضح كطلقة مسدّس) عن دار الجرمق في دمشق عام (١٩٨٢)، والتي صدرت قبل وفاته بأشهر، أما مجموعته (وعل في الغابة) فصدرت عام (١٩٨٢) عن وزارة الثقافة السورية بعد وفاة الشاعر.

ظلَّ رياضُ يحنُّ إلى القصيدة الموزونة، لكنها كانت تخونه في أكثر من موضع، وتظهر لديه ضعفاً دائماً في ضبط الوزن، كما نرى في قصائد «غرفة الشاعر»، و«غرفة المحارب» و«غرفة السائح» و«غرفة مهدي محمد علي» في مجموعته الأخيرة، كقوله في قصيدة «غرفة السائح»:

ويجمع صوراً لجوامعَ

ومتاحفَ

وتماثيلَ مرعبةَ

يمشي في أرضِفة الدنيا

فيرى سفاحاً فيصوره

وبائعَ ليمون فيصوره

وراقصة يسألها:

ماذا تعني

«Merci»

بالعربية

ولماذا لا يزرع هذا الشعب «الأناناس»؟

السائح يفهمُ أو لا يفهمُ

يعلمُ أو لا يعلمُ

سيظل يسير وينظر ويصور

فالعالم غرفة هذا السائح

والنافذة كاميرا

(الأعمال الكاملة. ص ١٩٧)

بينما تجلّت مهارته في أجمل صورها في قصيدة النثر، فصار واحداً من مبدعيها البارزين.

قصيدة يومية

القصيدة عند الشاعر لم تعد استعراضَ مهاراتٍ في جزالة اللغة والوصف الخارجي، بل انحازت للتلقائية والتعبيرية بأبسط موصّلاتها، كالمفردة المفهومة والمكشوفة، وتكوين الجملة البسيط، والحادثة المنتزعة مما يشغل الفرد العادي من معاناة عادية: الحب والموت والاعتقال والتخفي والجوع والفقد والتعذيب والقتل والبيروقراطية:

كانا اثنين

أهدته قلماً للكتابة

وأهداها حذاء خفيفاً للنزهات
بالقلم كتب لها: «وداعاً»
وبالحذاء الخفيف جاءت لتودعه

(الأعمال الكاملة. ص ٢٦١)

واللافت أن قصيدته لم تستخدم الأسطورة، فقد صار الناس العاديون أسطوره الجديدة التي عمل على إبرازها، وكان عنوان مجموعته (أساطير يومية) تجسيدا لها. هذه التجربة نتاج تيار شعري نشط في السبعينيات على الأخص، حيث شاع ميل إلى اليومي، بل إلى الغرق فيه، والانحياز إليه وإعلائه، إلى حد تحويل العادي إلى خارق أو مدهش أو نموذجي أو أسطوري، فمكونات قصيدة رياض الصالح الحسين مؤثثة بالأسرة والطاولات والشاي والقهوة والنوافذ والألبسة والحقائب والأرصفة والشوارع الضيقة والأحذية والرسائل وعبارات التعامل اليومي، فهي متشقة وحالمة وقريبة من الحواس.

حلم الشاعر يشق حتى يبدو أشبه بلعبة أطفال، هو شجر وعصافير وأقمار وبناء مدن بسيطة ليس فيها حكومات ولا أسلحة ولا تكنولوجيا، بل عشب ومقاعد وقُبَل وحليب ساخن، فاعتمد على الصورة المستتة من دفء البسيط والعابر، وحاول أن يبني «الأساطير اليومية» من نماذج العاديين، وذهب الشعر من تراب الحياة:

أريد أن أذهب إلى القرية

لأقطف القطن وأشم الهواء

أريد أن أعود إلى المدينة

في شاحنة مليئة بالفلاحين والخراف

(الأعمال الكاملة. ص ٢٠٨)

وعلى صعيد الفكرة الشعرية نلتقي بالمتسكع الجميل الذي يدير ظهره للسائد في سلالمة المجتمع الطبقي، ونلمس نزوعاً محموداً نحو الفوضى الجميلة.

رياض الصالح الحسين من الشعراء الذين انتموا في هذا المناخ إلى البشر العاديين، إلى الفقراء الباحثين عن اللقمة الشريفة، عن الحب والحرية، فلم تكن حياته سوى «حصالة دموع» كما قال، وكان احتجاجه الشامل يتكئ على تفاؤل تاريخي كان شائعاً في تلك المرحلة، ينعكس أملاً بالمستقبل وانتماء إلى الحياة:

في حصار الماضي

في حصار الحاضر

في حصار المستقبل

لا منفذ للحياة

سوى الحياة

(الأعمال الكاملة. ص ٢١٤)

ونراه يضي على الحياة مسحة من الفرح، وإن كان فرحاً نابعاً من الكتب أكثر مما هو نابع من حقيقة الحياة التي يعيشها الشاعر وشعبه ووطنه.

لكن الشاعر وهو في معركة الاحتجاج والتحدي، وعلى الرغم من كل الأصوات العالية التي يرفعها لا ينسى أن يكشف عن أحلامه الطيبة، الأحلام التي تبدو رقيقة مجنحة، يصوغها الشاعر بخيال متوهج:

أريد أن أفتح نافذة

في كل جدار

أريد أن أضع جداراً

في وجه من يغلغون النوافذ

(الأعمال الكاملة. ص ٢٠١)

وتحوّل الموت لديه فسحة حب وتأمل وعمق، في تجارب من أعمق مشغولاته الشعرية، كالميت المتجول في قبره، والرجل المطعون بخنجر، في قصيدة «الخنجر»:

الرجل مات

الخنجر في القلب

والابتسامة في الشفتين

الرجل مات

الرجل يتنزه في قبره

ينظر إلى الأعلى

ينظر إلى الأسفل

ينظر حوله

لا شيء سوى التراب

لا شيء سوى القبضة اللامعة

للخنجر في صدره

يبتسم الرجل الميت

ويربّت على قبضة الخنجر

الخنجر صديقه الوحيد

الخنجر

ذكرى عزيزة من الذين في الأعلى

(الأعمال الكاملة. ص ٢٣٧)

هذا الوطن الحلم سيرسمه رياض في واحدة من أشهر قصائده يجمع فيها بين صورتين متضادتين لوطنه سورية، وينتهيها بقفلة تحدّ وأمل:

يا سورية الجميلة السعيدة

يا سورية القاسية

كمشرط في يد جراح

نحن أبناؤك الطيبون

الذين أكلنا خبزك وزيتونك وسياطك

أبدأ سنقودك إلى الينابيع

أبدأ سنجفّف دمك بأصابعنا الخضراء

ودموعك بشفاهانا اليابسة

أبدأ سنشقّ أمامك الدروب

ولن نتركك تضيعين يا سورية

كأغنية في صحراء

(الأعمال الكاملة. ص ١٤٠)

الحب

كان رياض يندفع بجنون نحو المرأة، يصوغها عالماً متخيلاً، لكن هذا العالم كان يفرّ من بين يديه دوماً، متحطماً على صخرة الحياة في مسارها الطبيعي القاسي، أما الحب فهو البؤرة التي ينبع منه شعر رياض كله، حتى تبدو الهموم العامة والكونية لديه طلباً للحب، واحتجاجاً على كل ما يعوقه:

عندما تكونين حزينة

يحزن معك النهر والزورق

أشجار الصفصاف والدوري الرمادي

الجبل ومصباح الغرفة

الستائر وضوء الشمس

القلب في الصدر

والسمك في الأنهار

وحتى ذئب البراري المتوحشة

حتى الذئاب

تدفن رؤوسها في الرمال وتبكي

(الأعمال الكاملة. ص ٢٤٦)

لقد تردّد في شعره - على كثرة ما اندفع رياض في أوهام الحب الجميلة - اسم «س» بشكل خاص، وهي التي كانت واحدة من لوحات الحب التي حلم بها، الحبيبة المتمردة والفضوية والمغامرة، الحبيبة شريكة الألم والحلم والبساطة، وانتهت حياة شاعرنا بمحاولة الحب الأخيرة العائرة، فكتب أعمق اعتراف وأكثره دقّتاً:

من أكاذيب الكلام

من أكاذيب الروائح

من أكاذيب الأصوات

من أكاذيب العالم

الكذبة الوحيدة التي تستحق التصديق

هي الحب

(الأعمال الكاملة. ص ٢١٤)

تقنيات جديدة

قصيدة رياض الصالح الحسين خلاصة مستحدّثات فنية، في مقدمتها السينما، تتسجها مشاهد درامية، تقدم عالماً من الصورة والحوار والحكاية، فأضاف إلى كلماته المزيد من الحياة، وأكسبها قوة تأثير، لم تكن لتفعل في النفوس لولا الحيوية التي تضيفها العين السينمائية الذكية:

حذاؤك في الزاوية

ثوبك فوق الكرسي

وفوق المنضدة دبابيس شعرك

خاتمك الذهبي

وحقيبتك السوداء

وأنت معي

عارية وخائفة

(الأعمال الكاملة. ص ٢٥٩)

ويعمد الشاعر إلى آلية التكرار بشتى الأساليب: تكرار لحرف أو اسم أو جملة، فيعزز بذلك آلية السرد والتأكيد والإيقاع الداخلي في قصائده:

سيتساقط الليل بغزارة

والزجاج بغزارة

والفقراء بغزارة

والرصاص بغزارة

والمدن بغزارة

(الأعمال الكاملة. ص ٢٥)

وقد يكون الأسلوب قائماً على آلية الحذف والتلاشي كما في:

هناك رائحة ما

رائحة ما...

رائحة...

رائحة...

(الأعمال الكاملة. ص ١٢٩)

وتكثر لدى الشاعر خصيصة المطابقة /التضاد/ المفارقة، ممّا يضفي حيوية كثيفة في التأثير والإيحاء:

تعالني لتلغم

صقيع العالم

بديناميت القبلات

(الأعمال الكاملة. ص ٢٥٦)

أو:

وحيداً في الليل

أو وحيداً في النهار

استطاع أن يضع البحر والصحراء

الذئب والشاة

القاتل والقتيل

في إطار مساحته

(الأعمال الكاملة. ص ١٢٠)

حار كجمرة

بسيط كالماء

واضح كطلقة مسدس

وأريد أن أحيأ

(الأعمال الكاملة. ص ١٨٢)

وكثيراً ما يستخدم الشاعر آلية الحلم، لكن على نحو شفاف ومملوء بالحوية والسحر، مازجاً غرائبية الحلم بطراوة الواقع وملموساته، وكلا الأداتين -الحلم والواقع- يتمازجان، ويكسبان بعضهما كثيراً من الدفء والجمال، وفي قصيدة «فنان» نموذج بارز على ذلك:

لم يأسف على شيء

حينما أخذوه إلى المقبرة

لم يأسف سوى على المطرقة والأزميل

على الألوان والفرش

على اللوحات والتماثيل

وها هو الآن في القبر

هيكلاً عظيماً

ها هو يقوم جامعاً عظامه

سيصنع من سلاميات الأصابع

خواتم وأقراطاً

من الجمجمة دورقاً للنبيذ

من العود الفقري صحوناً وأكواباً

وربما يصلح عظم الكتف

لصنع طائر

(الأعمال الكاملة. ص ٢٣٨)

هذا المنحى سيتألق أيضاً في قصيدة «الدراجة» التي تشي بتأثير من جاك بريفيير، لكنها لم تعجز عن بحثها الخاص أيضاً:

الولد فوق الدراجة

سعيداً، ضاحكاً، منتشياً

يدور في فناء قبره

(حينما كان حياً)

سقط عن الدراجة ومات)

...

الولد في فناء قبره

يدور بدراجة من عظام

سعيداً، ضاحكاً، منتشياً

(الأعمال الكاملة. ص ٢٤٠)

وفي كل ما كتبه رياض كان جهده بارزاً في خلق موسيقيا واضحة في قصيدته النثرية، فلم يترك الصور والتراكيب المجازية والأفكار تصوغ قصيدته، بل كان جهده كبيراً في بناء الشكل الإيقاعي لمفرداته وجمله، من خلال الجرّس والتوازي والتطابق والتجانس والأنساق والتوزيع لمفرداته وجمله، مع ميل واضح لسردية تعتمد على روح الحوار والحكاية:

الطفل الذي يعدُّ النجوم

عدُّ ثلاث نجومات

واحدة له

واحدة لي

واحدة لحبيبيتي.

...

الرجل الذي يريدُ كلُّ شيء

اشترى ثلاثة خناجر

زرع الأوّل في صدري

والثاني في صدري

والثالث في صدر حبيبيتي.

(الأعمال الكاملة. ص ١٤٩)

منايع وتأثيرات

من السهل أن نرى ملامح تأثيرات في شعر رياض، أوضحها من محمد الماغوط، وسعدي يوسف (كتب سعدي مقدمة لمجموعة «بسيط كالماء واضح كطلقة مسدس») إضافة إلى تأثيرات الشعر المترجم، بل المصادر الإبداعية المتنوعة، حتى من الفن التشكيلي.

سنلمس مثلاً أثر جاك بريفير ولوركا ورسول حمزاتوف وكازنتزاكي وغيرهم (حيث يتوَّج الشاعر قصائده ومجموعاته بمقاطع من أعمالهم) فنلاحظ ظلَّ لوركا مثلاً في قوله:

الليلة مديدة كالعصور

المرأة في الشرفة

وأنا في السجن

(الأعمال الكاملة. ص ١٥٢)

ونستطيع تتبع الأثر الذي صنعه قصيدة بريفير على تكوين القصيدة عند رياض الصالح الحسين:

الكلمة الجميلة... الكلمة البائسة

الكلمة الحزينة... الكلمة المرحة

الكلمة العاشقة... الكلمة البسيطة

الكلمة الحية

كلها تنتفض في قاع صمتي

(الأعمال الكاملة. ص ٢١٤)

وكما لدى بريفير فقد كثرت الإحالات إلى أقوال وشخصيات وأحداث، مما له علاقة بأحداث قديمة أو معاصرة مثل: سبارتاكوس ونيرون وسالومي وأوفيد وهولاكو وتيمورلنك وروزا لوكسمبرغ وأينشتاين وهتلر وبوكاسا وكليتون وأميرة موناكو وهيروشيما ونيكاراغوا وفتح المدرس وسعد يكن ومهدي محمد علي ودريد لحام وفاطمة برناوي وغيرها.

الشاعر يقدم إلينا فكرته عن انتظار الثورة بمجموعة مشاهد قريبة الصلة بما كتبه محمد الماغوط عن الانتظار الطويل الحزين للثورة، بالروح نفسها:

لقد اعتدتُ

أن أعدّ القهوة كل صباح لاثنين

أن أضع وردة حمراء في كأس ماء

أن أفتح النوافذ للريح والمطر والشمس

لقد اعتدت

أن أنتظر ك أيتها الثورة

(الأعمال الكاملة. ص ٢٦٢)

سنعثر على كثير من الحشو في ثنايا شعر رياض، وعلى كثير من السائد السياسي المشاكس مما يفسد نقاء قصيدته وتدفعها الوجداني، فقد استجاب الشاعر لمزاج مرحلة محددة، وأراد أن يتحدث بلغة المصلح، والمصلح العالمي أحياناً، لهذا ليس غريباً أن نقرأ في شعره:

«كان وجه أليف لعاشقة يتمرغ في الرمل

والألم الطبقي»

(الأعمال الكاملة. ص ٨٢)

أو:

أمدّ يدي إلى قلبي

وأغني لروزا لوكسمبورغ.

(الأعمال الكاملة. ص ١١٤)

أو:

(إنهم يموتون بالآلاف في سجون سانتياغو)

(الأعمال الكاملة. ص ١٨٢)

أو:

أضع فرانكو بجانب سالازار

موسوليني تحت هتلر

السادات أمام سوموزا

سميث بين ساقى سالومي

(الأعمال الكاملة. ص ١٢٧)

وقد تلخص ذلك قصيدته: نيكاراغوا. نيكاراغوا (ص ٩١) ونعثر على هذا الوعظ السياسي العاري فنياً:

لدينا كل شيء

سوى أن أغلبنا لا يملكون النقود والرصاص

لذلك من الأفضل ألا نتفاعل كثيراً.

(الأعمال الكاملة. ص ١٤٣)

في ختام المشهد الشعري الثري الذي قدمه الراحل رياض الصالح الحسين، نحن أمام تجربة نوعية في شعرنا السوري الحديث، انحازت إلى الشعر الذي يحوّل العابر والبسيط إلى نموذجي، مع قدرة وجدانية وتخيلية عالية، لكن الزمن لم يمهل طويلاً، فرحل في عمر الفراشة التي كان قدرها أن رمت نفسها في اللهب سريعاً.

المراجع

* الأعمال الكاملة، رياض الصالح الحسين، ط ١، منشورات المتوسط، ميلانو، إيطاليا ٢٠١٦.



قراءة في ثوابت الطبيعة من ألفا إلى أوميغا

لبيبة صالح



تابع العلماء الفيزيائيون والكونيون التغيير الحاصل والمستمر والمتسارع في التاريخ البشري، والذي تحركه قوى مختلفة، «التقدم الصناعي الحاصل بفعل ثورة الاتصالات»، تغييرات في الأنظمة السياسية، يتمثل بإعادة الاصطفاف، تغييرات في الشيفرات الوراثية، تغييرات متسارعة وكأنها غير مضبوطة تؤدي إلى نتائج غير محسوبة، وقد تكون كارثية، فقد حدثت تغييرات في مجموعتنا الشمسية، رصدت في القرن الماضي، وكانت المخاوف من أن تتحول هذه المجرات على ثقب أسود في مركز الشمس التي قد تتلاشى تبعاً لتسارع التغييرات. لكن، تبين وجود جوانب غامضة في نسيج الكون، غامضة في ثوابتها، هذا الثبات هو ما يجعل كوننا على ما هو

عليه، ثوابت كخيوط ذهبي ينسج استمرارية عبر الطبيعة هي ما سميت ثوابت الطبيعة. وقد ناقش هذه الثوابت كتاب صدر عن الهيئة العامة السورية للكتاب عام (٢٠٢١م) للمؤلف: جون د. بارو وترجمة: عدنان حسن.

هل هذه الثوابت ثابتة فعلاً؟ وهل هي نفسها في كل مكان، وهل تستمر الحياة إن اختلفت؟ تكمن هذه الثوابت في التماثل في الكون، وترمز إلى أعماق أسرار الكون، لأن الطبيعة تزخر بانتظامات غير مرئية، إذن توجد المتغيرات وترتبط بالثوابت، وهذا ما يضمن استمرارية الكون.

رحلة نحو الحقيقة المطلقة

بعد كارثة احتراق المركبة الفضائية MCO 1999 في رحلتها لدراسة الغلاف الجوي والمناخ للمريخ، حدثت هذه الكارثة بسبب عدم ملائمة الوحدات القياسية التي زودت بها مما جعل المركبة تخترق الغلاف الجوي للمريخ وتختفي!

يحدد الكاتب «جون د. بارو» في كتابه «ثوابت الطبيعة» نمطين من المقاييس: المقاييس البشرية، وهي: ذراع، الباع، المسافات تقاس بمسير يوم كامل، الأوزان، ما يمكن أن تحمله اليد، القامة.. هذه المقاييس التشريحية تلائم ظروفاً معينة، وتختلف بين الرجل والمرأة، ومن رجل إلى آخر، وبناء عليه بُدئ بوضع النظام المتري الحديث (سم، كم، كغ، لتر...) وإبان الثورة الفرنسية طورت هذه المقاييس، ثم عدلت في الثورة الصناعية ووضعت معايير عالمية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. هذه المعايير غير مطلقة، فهناك عوامل أخرى كالزمن والحرارة ثم الكهرباء والمغناطيسية وتغيرها في كوكبنا وتباينها مع الشمس، فكي تصبح المعايير مطلقة، لابد من دراسة الجزيء وطول الموجة والاهتزاز وبالتحديد الكتلة المطلقة للجزيء (الذرات) والتي هي اللبنة الأساسية للأجسام المادية، وفي بداية القرن العشرين استعمل الضوء الأحمر كمقياس معياري بوحدة، هي «الإنغستروم» وهو ثابت من ثوابت الطبيعة. أدخل ثابت الجاذبية واكتشف الإلكترون وعدّ وحدة قياس كهربائي وثابت فيزيائي، كذلك سرعة الضوء أيضاً، فوضّح ثابوت من الثوابت الطبيعية، هي: G (الجاذبية) و C سرعة الضوء و e الإلكترون. اعتمد هذا الثابوت كأساس لإحداث سلسلة من الواحدات الطبيعية الفيزيائية، التي سببني عليها واحداث قياسية فوق بشرية، وهذا هو النمط الثاني من القياس.

أحدث اكتشاف بلانك للطبيعة الكمومية للطاقة ثورة كمومية، أطلق عليه (طيف بلانك) ثابت جديد نال عليه جائزة نوبل، هذه الثوابت مجتمعة اعتمد عليها في وضع الفرضيات الذرية والثوابت الكونية.

المقاييس فوق بشرية: عمل أينشتاين على تجسيد صورة المادة الصغيرة الذرية والكوانتية، وبين أهمية سرعة الضوء والزمن والكتلة لعمل راصد الفضاء، وتوصلا إلى أن سرعة الضوء هي

السرعة الأعظمية التي تُنقل المعلومة بوساطتها في الكون، وأكد أينشتاين أهمية الثوابت الثلاثة السابقة، وأنه يوجد في الطبيعة ثوابت حرة يجب قياسها، وصنف الثوابت بين ظاهرية وحقيقية (الأعداد الحقيقية) وهذه من النوع الأساسي برأي أينشتاين.

الثوابت الحقيقية لا يمكن أن تكون إلا أعداد حقيقية خالصة ليس لها كميات «أبعاد» لأنها قابلة للتغيير. ويوجد رأي آخر للفيزيائي الروسي «جورج غاموف» المهاجر إلى أمريكا وهو أحد مؤسسي علم الكون الجديد والذي كان له إسهامات في الفهم المبكر لجزيء dna والشفرة الوراثية، يقول: إن هناك أربع قوى طبيعية متميزة (الجاذبية، الكهرومغناطيسية، القوتان الضعيفة والقوية) وإن شدة كل واحدة تخلق أحد أعداد أينشتاين الخالصة التي تعرف العالم. المهم بالنسبة إلى أينشتاين هو القدرة على حساب قيمنا، وهنا تجدر الإشارة إلى أن إحدى مشكلات الفيزياء هي أن لها نظريتين: نظرية الميكانيك الكوانتي، والثانية النسبية العامة. نظرية الميكانيك الكوانتي تعمل في العالم الميكروي للذرات والجسيمات الأولية، فهي تظهر مجسمة كنقطة لها مظهر موجي «موجة معلومات- موجة إلكترونات»، وكلما صغر طول الموجة الكوانتية لجسيم كبر هذا الجسيم. النسبية العامة تتعامل مع الأوضاع عند انتقال أي شيء بسرعة تساوي سرعة الضوء أو حيث تكون الجاذبية قوية جداً. والحدود بين هاتين النظريتين تحددها واحداث بلانك التي هي: (طول بلانك، وعمر بلانك، ودرجة حرارة بلانك). وحسب نظرية جديدة لوصف الطبيعة الكوانتية للجاذبية فقد ظهرت دلالات جديدة للوحدات الطبيعية لبلانك وإن المفهوم الذي ندعوه «معلومة» يمتلك دلالات عميقة في الكون والمعلومات يمكن توضيحها هي أشكال أكثر إلكترونية، يمكن إرسالها بشكل أسرع، ويمكن استقبالها بشكل أسهل، وعليها طور «مور» ووسع مساحة الترانزستور بإضافة عدد أكبر من دارات الحاسوب. وما يدفع للتكثير في عالم غير عالمنا «العالم آخري» هو الثوابت عديمة الأبعاد (طبيعية) والتي تتحكم وتحكم الكون وتتميز بقيم مختلفة.

هذه التحولات العددية سوف تبدل مجمل نسيج العالم المتخيلة. والتوازنات بين قواها مختلفة عن التوازنات في عالمنا والذرات ذات خصائص مختلفة، وللجاذبية دور في العالم الصغير المقاس. يكون a هو العدد الخالص (ثابت للبنية الدقيقة، وهو تجمع شحنة E وسرعة الضوء C وثابت بلانك b. وهنا لا بد من الإشارة إلى الفلكي البولندي العظيم كوبرنيكوس الذي وضع صوراً لحركات الكواكب حول الشمس تبين خلافاً لما كان سائداً بأن الأرض ليست مركز المجموعة الشمسية. وبناء على ما سبق فقد ظهر مبدأ ما فوق كوبرنيكوس الذي يدعو إلى التخلي عن فكرة أن الأرض مركز الأشياء وأن الأرض مركز المجموعة الشمسية.

البحث عن نظرية لكل شيء: (أبعد، أعمق، أقل)

ينتج عن انتظامات الطبيعة قوانين طبيعية تختلف عن القوانين البشرية ومنها توصل الفيزيائيون إلى قانون «مصونية المادة»، وهذه القوى هي أربعة: (الجاذبية، والكهرباء، والمغناطيسية، والنشاط الإشعاعي والتفاعلات النووية) وهي نمط مصون. وعليه أبداع «غاموف» حيلة: تخيل عالم تكون فيه التأثيرات مكبرة بشكل هائل، بتغيير قيم ثوابت الطبيعة، وتوصل إلى إمكانية رسم صورة ثلاثية الأبعاد، برسم مكعب، وكل ذلك لتفسير المظاهر الجديدة لفيزياء الكم والنسبية.

الثوابت الجديدة تنطوي على مخاض جديد

تنطوي التقدّمات الحقيقية في فهم عالمنا الفيزيائي على محكمات خمس، هي: الكشف، وإعلاء، واختصار، وإيضاح، وتحول. وبجملة واحدة: اكتشاف الثابت وتعزيز مكانته، وقيّمته تحدد بالقيمة العددية للثوابت الأخرى. وإن ظاهرة مرصودة تتحكم بها توافقية جديدة من الثوابت، والثوابت قد تكون غير ثابتة. هذه المحكمات الخمس للتقدم تدور كلها حول ثوابت الطبيعة، وهناك محكم سادس وهو التعداد، أي الحساب العددي لأحد هذه الثوابت وذلك بطريقة القياس، وهذا لم يحدد حتى الآن. يوجد ثابت البنية الدقيقة، ولم يعرف إن كان عدداً منطقياً أو غير منطقي.

علم الأعداد: (العدادة) أي تاريخ الأعداد وأنواعها، ويذهبون إلى وجود أعداد محظوظة وأخرى غير محظوظة. اهتم فيثاغورث بعلم الأعداد واستخدم المتتاليات العددية ورأى أن الرقم يحمل معنى مزدوجاً هو صورة وعدد، وأعداد مثلثية ومرعبة، وباستخدامه النسب للأعداد البسيطة، فسّر دوزنت الآلات الموسيقية، وأكد المعنى للأعداد، مثلاً (التسبيع) ودلالاتها، وقسم الأعداد إلى كاملة وحبّية، أي مجموع قواسم العدد الأول يساوي العدد الثاني، والأعداد الأكثر قدسية، هي الأعداد الأربعة الأولى: ١ و٢ و٣ و٤ وفي عصور متقدمة حول علم الأعداد الاهتمام إلى الثوابت الفيزيائية الطبيعية في سلسلة من الجذر التربيعي والأعداد المشتركة. ومن أهم الفيزيائيين، كان فيرنر هيزنبرغ والفيزيائي آرثر آدينغتون وغيرهما، لهم محاولات كثيرة لشرح ثوابت الطبيعة استناداً إلى علم الأعداد الخالص.

سمفونية آدينغتون غير المنتهية ولغز الأعداد الشبكية

شغل آدينغتون منصب كبير علماء الفلك في جامعة كمبردج وعاصر «بول ديراك» من أعظم علماء الفيزياء في القرن العشرين الذي تنبأ بوجود المادة الضد. طور آدينغتون «نظريته الأساسية»

التي بموجبها يمكن تفسير القيم العددية لثوابت الطبيعة، وإنه بالفكر الخالص يمكن استنتاج قوانين الطبيعة وثوابتها، عدّه كثير من معاصريه من العلماء أنه غامض، وهذا ما جعله محبباً، ليقول إنه حتى أينشتاين كان يوصف بالغموض!

الأعداد الشبكية، كعدد أدينغتون E الذي يمثل العدد الإجمالي للبروتونات الواقعة ضمن نطاق الكون القابل للرصد.

البيولوجيا والنجوم

هنا نتساءل عن عمر الكون وهل هو عجوز؟ مقاييس عمر الكون كالسنة والفضاء أو الكيلومتر أو السنة الضوئية مرتبطة بالجسم البشري، أما المقاييس التي أدخلها العالمان: ستوني وبلانك فهي مقاييس طبيعية، وهي أعداد ضخمة، فمثلاً العمر الحالي للكون المرئي يقارب عشرة قوة ستين زمن بلانك والكسور صغيرة جداً، فالعمر الكوني مبني على مقاييس فوق بشرية، وعليه فالكون بالمقاييس الخاصة كون «عجوز» وتستغرق النجوم زمناً طويلاً لتتشكل ولتنتج عناصر أكثر ثقلاً يتطلبها التعقيد البيولوجي، تلفظ النجوم الغاز والغبار إلى الفضاء، وهو غير قادر على التبرّد والالتئام في نجوم جديدة، فالنجوم الجديدة أقل جذباً وأقل نشاطاً جيولوجياً لانعدام الحركات الأرضية مثل البراكين والانزياح القاري ونهوض الجبال كما على الأرض، وبسبب نقص احتمال وجود الحقل المغناطيسي مما يعيق تطور الحياة وتعقيدها. نشأت الحياة في مجموعتنا الشمسية بشكل مفاجئ استغرقت زمناً بيولوجياً تناسب مع الزمن النجمي، عملت النجوم لتستقر الحياة مصدراً ثابتاً للحرارة والضوء، وعليه استطاعت البكتيريا أن تقوم بعملها، ويقدر عمرها على الأرض بضعة ملايين من السنين، فقد نشأ الغلاف الجوي الكوكبي الداعم للحياة بإطلاقه الأوكسجين بالتفكيك الضوئي من بخار الماء، وهذا العمل استغرق بليونين وأربعمئة مليون سنة وراكم الأوكسجين على الأرض مما يؤكد الصلة بين الزمن البيولوجي والعمر النجمي، وهي عامل صغير في سلسلة الظروف التصادفية لينشأ كوكب صالح للحياة والسكنى على مدى مُدّدٍ طويلة من الزمن.

أنماط أخرى من الحياة

لنوسع مخيلتنا ونفكر؛ كيف تقوم الحياة في الفضاء بدلاً من الكوكب؟ ابتكر العالم الفلكي فريد هويل فرضية لخصها في قصته الشهيرة «السحابة السوداء» من قصص الخيال العلمي، وحققت انتشاراً كبيراً في عام (١٩٥٧) بعد اكتشاف قيم الثوابت الطبيعية ووجود الكربون والهيدروجين

وإمكانية الحياة في الكون، ثم عاد هوبل بعد ثلاثين عاماً بعمله العلمي والخيال العلمي إلى قصته بعد أن ظهر ككتاب جدد في الخيال العلمي الذين افترضوا أن السيلكون يمكن أن يحل محل الكربون، إلا أنهم غفلوا أن السيلكون بمركباته: الكوارتز والرمل والتي هي ذات طبيعة قاسية غير جذابة في البيئة البيولوجية، إلا أن أهمية فكرة هوبل تتشأ من أنها فكرة جديدة وسعت طيف إمكانية الحياة في الفضاء متفوقاً بذلك على الفلكيين، وهنا يجدر الإشارة إلى أهمية الراصد وعدم تحيزه من بداية الدراسة التي قد تقود إلى نتيجة مضللة. إن تحيز الراصد وتحيز القائم على التجربة يؤدي إلى حرف النتيجة عن الصواب، فالتشكيك الجدي بثبات الثوابت التقليدية للطبيعة، خصوصاً ثابت نيوتن، أدى إلى صياغة نظريات جديدة للجاذبية.. وسعت نظرية أينشتاين لتضم إمكانية أن تكون الثوابت الطبيعية، هي الهيكل العظمي الذي يكتسي قوانين الطبيعة، وظهر منظور واسع إلى التفكير الكوزمولوجي باختبار بعض النظريات الكوزمولوجية بالأدلة الجيوفيزيائية، وبأدلة علم المستحاثات وهذا ما حدا بعلماء الفلك إلى تطوير متابعتهم للنجوم وتوليد النجوم للطاقة مستفيدين من التفكير الكوزمولوجي. كان من علماء البيولوجيا الدارسين لإمكانية الحياة في الكون الإواردي «والاس» الذي آمن بفكرة أن المتعضيات الحية عن طريق صيرورة الاصطفاء الطبيعي ومن بعده تشارلز دارون الذي سابر في متابعة هذه النظرية عبر جمع أدلة لمدة طويلة من الزمن.

المبدأ الأنثروبي والحجج الأنثروبية

أن توجد خواص للكون ضرورية للحياة، هي فكرة المبدأ الأنثروبي، اكتشفت طرائق كثيرة تساعد بها القيم الفعلية لثوابت الطبيعة في جعل الحياة ممكنة في الكون وهذا ما أثار الجدل بين الفلكيين والفلاسفة في مجال واسع حول جدوى هذا المبدأ وأهميته القصوى، فماذا لو تغير أحد هذه القيم من الثوابت الطبيعية كالجاذبية مثلاً أو خفضت القوى النووية، أو أن ثابت البتية الدقيقة. قدم «ديك» حجته الأنثروبية: إن شرطاً كوجود النجوم أو عناصر كيميائية محددة هو شرط ضروري لوجود أي شكل من التعقيد الكيميائي، كذلك «ديراك» لم يتحقق من أن مصادفة العدد الضخم هي نتيجة ضرورية لحقيقة أن الراصد الذي ينظر إلى الكون في زمن مساو للزمن اللازم للنجوم لصنع العناصر الكيميائية من أجل نشوء تلقائي للحياة المعقدة.

توازن دقيق: ما جسيمات ألفا؟

إنها اجتماع ثلاث نوى من الهليوم تندمج متحولة إلى نواة كربون، وهذا التفاعل المكون للكربون يسمى (سيرورة ثلاثية ألفا) وإن كل الكربون سوف يستهلك بتفاعل مع جسيم ألفا لخلق الأوكسجين،

وهذا التوازن الدقيق يستمر في سيرورة اندماج؛ هليوم + هليوم لينتج بيريليوم. ثم يتحد البيريليوم مع الهليوم لخلق الكربون، وهذه ليست نهاية القصة، فالنتفاعل التالي لحرق الكربون هو: كربون + هليوم ينتج أوكسجين، ولأن نواة الأوكسجين تملك مستوى طاقة أقل، فسوف يكون التفاعل غير رنان وسينجو الكربون من الاحتراق، وهذا ما جعل «هول» يشير إلى أن إمكانية الحياة قائمة.

إن تموقع مستويات الطاقة النووية في الكربون والأوكسجين هو نتيجة لتفاعل معقد جداً بين القوتين النووية والكهرطيسية، وإن موقعهما هو نتيجة مترتبة على أخذ ثابت البنية الدقيقة وثابت القوة النووية قوية القيم والتي يأخذانها بدقة عالية، وعند أي تغيير في ثوابت الطبيعة، فإن مستويات الكربون والأوكسجين تتغير بشكل منهجي، وهذا من شأنه أن يحطم كل الكربون والأوكسجين تقريباً في كل نجم.

مبادئ براندون كارتر

أدرك كارتر أهمية مقارنة العالم الفيزيائي الفلكي «ديك» لفهم الأعداد الضخمة للكزمولوجيا وعرف بمصادفات الأعداد الضخمة لقراءة كتاب النصوص في الكوزمولوجيا من تأليف «بوندي» لكنه لم يقع في سحر الحالة الثابتة عند بوندي، ونتيجة لتأملاته في تفسير ديك من أجل حتمية رصدنا لبعض المصادفات للأعداد الخمسة، فقد رأى كارتر أنه من المهم أن نؤكد على تحديدات الفرضيات الفلسفية الكبيرة حول انتظام الكون. رفض كارتر الاستعمال الكلي لنظرية كوبرنيكوس بل أيد حجة ديك في أن الحياة تأتي بعد بضعة ملايين من السنين من بدء الانفجار الكبير. وبعد سلسلة مراجعات أيد كارتر مبدأ «الاصطفاء الذاتي»، ولاحظ أهمية دراسة حتمية رصدنا للكون قريباً من عمق احتراق الهيدروجين الأنموذجي لنجم أنموذجي.

تبديل الثوابت وإعادة كتابة التاريخ

العوامل الصلبة مقابل العوامل المرنة:

عندما يتعلق الأمر بالقيم والقوى والثوابت الأساسية للطبيعة، فإنه لا مجال لأن تكون الأشياء أكثر مما هي عليه، هذا في العالم الصلب في المقابل تقدم رؤية العالم المرن المجال من أجل التحول. إذا لم تكن بعض الثوابت محددة بالنظرية النهائية وإذا كان كوننا يكشف عن بنى مختلفة عندئذ يكون المبدأ الأنثروبي قوي، ويرى كارتر أنه يمكن أن يصبح مبدأ ضعيفاً إذا أخذت ثوابت الطبيعة مجالاً عريضاً من القيم المختلفة، أي أنه وجود توافقات لقيم الثوابت، أي متحولات. وهذا يشير إلى أن فكرة وجود أكوان أخرى ليست جديدة، فقد آمن اللاهوتيون بوجود عوالم ما

بعد الحياة، كذلك الفيزيائيون وعلماء الرياضيات فقد اعتمدوا على دراسة الفعل ورد الفعل بوضع «مبادئ الفعل» وكانت محاولات لشرح المستحاثات بوصفها بقايا من هذه العوالم المحيطة. تبنت الفيزياء الحديثة «الكوانتية» اشتقاق قوانين الطبيعة من مبادئ الفعل، فقد تنبأ «ماكس بورن» أحد رواد الميكانيك الكوانتي بأن البحث عن نظرية لكل شيء هو تفتيش في مسار الفعل وأنه من الصعب تكثيف بنية معقدة للقانون إلى عبارة صغيرة. ومن خلال متابعة الفيزيائيين هذا المسار انتقلوا إلى الرؤية العالمية المرنة، مستخدمين حججاً كثيرة.

الأكوان التضخمية:

للكون الفلكي خواص مذهلة تنبئ بنشوء الحياة في الكون بعيداً عن ثوابت الطبيعة «البنية الدقيقة، كتلة الإلكترون» إنما هي كميات تحدد مدى كتل الكون وسرعة تمدده وكمية المادة والإشعاع فيه. هذه الثوابت الفلكية توفر دوراً مهماً في نشوء التعقيد البيوكيميائي. تمدد الكون بشكل دقيق جداً، وانتظامه في تمدده، ومستوى التكتل أيضاً يتميز بانتظامه؛ هذه الثوابت الفلكية قدمتها النظرية الكوزمولوجية في عام (١٩٨٠) معتمدة عليها في تفسير أن الكون يبدو شبه مفلطح والأسباب أنها سلسلة أحداث جرت في أي من الأكوان وهذا ما سمي بنظرية التضخم.

التاريخ الافتراضي - استطراد بسيط:

ثمة جانبان لدراسة التاريخ: الأول، هو الحاجة إلى اكتشاف الحقيقة، ماذا حدث، ومتى؟ أما الجانب الثاني، فهو: لماذا حدثت هذه الأحداث؟ أحد الردود على ذلك هو خلق تاريخ معاكس أو افتراضي. عن التواريخ الافتراضية جعلت أساساً للفتناتيات (أفلام، روايات، سيناريوهات الخيال العلمي للارتحال في الزمن والأكوان التي تتغذى على الفكرة الممكنة علمياً). إن تغيير الماضي يحرك البطل الجوال فقط في قصة «حديقة المسارات المتشعبة» لبورخيس، إن إقحام العلم هو بشكل مفترض إقحام للحتمية الصارمة. وهناك أعمال أدبية كثيرة في التاريخ الافتراضي، على حين ظهرت آراء الحتميين الثابتين على المبدأ الذين يرون أن التاريخ مسيرة عنيدة نحو هدف حتمي لليوتوبيا الماركسية أو الرأسمالية. وهناك جدل بين المؤرخين الافتراضيين ومنتقدي التاريخ الافتراضي فيقول المؤرخ «نيال فيرغوسون»: «وحدها تلك البدائل التي يمكننا إثباتها على أساس الأدلة المعاصرة، هي التي درسها المعاصرون».

التاريخ الافتراضي هو جزء أساس من علم الكون الحديث، إنها رحلة في فلسفة التاريخ، هدفها إثبات السجال المستمر ضمن الكون، حول جدوى فرضية الأكوان، كانت فيها ثوابت الطبيعة مختلفة عن الثوابت التي نَجدها الآن.

أبعاد جديدة (العيش بمئة بعد):

تمكن الخيال العلمي تخيل من العيش في مكان معين بناء على الزمن وثلاثة أبعاد للفضاء والانتقال إلى داخل وخارج العالم المرئي. فمن بعدين على مستوى ثلاثة أبعاد؛ الثالث في الفضاء ويستفاد منه في تحديد البعد الرابع. إذ هناك صلة بين عدد أبعاد الفضاء وأشكال قوانين الطبيعة وثوابتها.

أعجب الفيلسوف الألماني «كانط» بنيوتن وتوليفته في الحركة والجاذبية، وتساءل لماذا يمتلك الفضاء ثلاثة أبعاد، ولاحظ علاقة بين مقلوب مربع الجاذبية وحقيقة أن للفضاء ثلاثة أبعاد، وبهذا استنتج أن ثابت الطبيعة هو ثابت تناسبية، وله قيم تحددها جزئياً أعداد أبعاد الطبيعة. كان تأمل كانط صحيحاً، ففي القرن التاسع عشر اكتشف الرياضيون هندسات أخرى تصف الخطوط والأشكال على سطوح منحنية، وهذا ما جعل أينشتاين يطور نظريته الجديدة في الجاذبية، واعتمدها في النظرية العامة النسبية.

السير مع البلايصورات:

يقول لينين: «يمكن للرياضيات أن تستكشف البعد الرابع وعالم ما هو ممكن، لكن القيصر يمكن إطاخته فقط في البعد الثالث» ولينين هنا ينتقد دراسة ماخ للهندسات ذات الأبعاد n. في الأبعاد الثلاثة يقل احتمال التوهان فيما لو أصبحت الأبعاد أكثر من ثلاثة، فستصبح الأشياء أكثر تقييداً.

عالم الرياضيات الإنكليزي «تشارلز هنتون» كان أكثر اهتماماً بالمضلعات ونشر مقالته بعنوان: «ما هو البعد الرابع؟» وكان له سلسلة من الصور البسيطة لدراسة الأبعاد العليا لإثبات أنه من الممكن أن نتصور انطباعاً وهمياً عن كيف ستبدو الأجسام رباعية الأبعاد، أي كيف ستبدو الصور ثنائية الأبعاد وثلاثية الأبعاد لجسم رباعي الأبعاد، فهذه الصورة قد تكون ظلّه أو مسقطه. استخدم التكميبيون البعد الرابع في لوحاتهم مثل لوحة مارسيل دو شامب «ماريا تهبط الدرج» ولوحة بيكاسو «بورتريه دورامار» والفكرة هنا هي الإفلات من القيد ثلاثي الأبعاد للمنظور بإظهار كل الزوايا في وقت واحد عند النظر إلى وجه شخص ما.

لماذا الحياة بهذه السهولة بالنسبة إلى الفيزيائيين؟

يقول أمبرتو إيكو: «كان ذلك عندما رأيت البندول، الكرة التي تتلى من سلك طويل مثبت في سقف الكورس يتأرجح جيئةً وذهاباً بمهابة متساوية الزمن، كنت أعرف، لكن، كان من الممكن أن يكون قد أحسّ بذلك، في سحر ذلك التنفس الصافي، كان الدور محكوماً بالجذر التربيعي

لطول السلك، ذاك العدد الذي كان لا عقلانياً للعقول تحت القمرية، عبر عقلانية أعلى يربط محيط وقطر كل الدوائر الممكنة. إن الزمن الذي استغرقته الكرة للتأرجح من طرف إلى طرف قد حددته مؤامرة سرية بين أكثر القياسات انعداماً للزمن: فردية نقطة التدلي، ثنائية أبعاد السطح، والبداية الثلاثية للعدد (ب) والطبيعة الرباعية للجذر التربيعي والاكتمال غير محدود العدد للدائرة نفسها.

وهنا لا ينسى المؤلف العودة إلى الفيزيائيين وإلى أينشتاين في نظريته النسبية والجاذبية وفيزياء الذرة، كذلك بول أهرنفيست النمساوي عمل مع أينشتاين، وهايزنبرغ، وشروونكر الذي مات منتحراً متأثراً بمرض ابنه المصاب بمتلازمة داون، وكثيرون من الفيزيائيين مثل جيراردل وبيرو عالم الكون الإنكليزي وتيودور كالتوسا عالم الرياضيات وأوسكار كلاين السويدي وغيرهم.

الثوابت المتحوّلة:

تقول إديس وارتون: «توجد طريقتان لنشر النور: أن تكون شمعة، أو تكون المرآة التي تعكس الشمعة».

يدعى الكون الذي نسكنه «العالم الغشائي» لأنه يشبه غشاء متعدد الأبعاد، لتغيير الثوابت المرصودة للطبيعة تنشأ أبعاد إضافية للفضاء، فإذا كان للفضاء أربعة أبعاد فستكون الثوابت الحقيقية للطبيعة بأربعة أبعاد، فإذا رصدنا ثلاثة أبعاد فقط، فسرى ظللاً ثلاثية الأبعاد للثوابت رباعية الأبعاد الحقيقية، وهذه الظلال غير ثابتة وهي تحكم نشوء الغشاء ثلاثي الأبعاد الذي يؤلف كل ما نعرفه عن الكون الحقيقي.

التحوّلات على ثيمة ثابتة:

يقول جورج أ. كوان: «كان الفيزيائي البريكامبري سيجد أنه من السهل تقريباً بناء مفاعل نووي».

مفاعل نووي قبل تاريخي:

بدأ الحفر في منجم لليورانيوم في الغابون غرب إفريقيا (مستعمرة فرنسية) كانت الشحنات المرسلّة إلى فرنسا مستنفذة استنفاداً طفيفاً لليورانيوم (٢٣٥) تبين لاحقاً بعد دراسات قام بها الدكتور بوزيغس في منشأة بيبيرلاك لإعادة معالجة الوقود. في عام (١٩٧٢) وبمقارنة الشحنات الواردة، كان الفلز الطبيعي الذي على شكل نظير يورانيوم (٢٣٥) مقارنة مع نظير يورانيوم (٢٣٨) كما أسلفنا كان مستنفداً فتبين أن الفاقد قد حصل في عروق المنجم، وإن تفاعلات كيميائية وتحللات نووية حصلت في العروق نفسها بشكل طبيعي. قد تأمرت الطبيعة لإنتاج مفاعل نووي

طبيعي أنتج تفاعلات نووية تلقائية تحت سطح الأرض منذ مليوني سنة. كانت هذه الحادثة في التاريخ الجيولوجي للغابون، هي التي أدت إلى تراكم نواتج الانشطار في موقع المنجم. جرى إيقاف المنجم مدة من الزمن في عام (١٩٧٢)، ثم ظهر نتيجة المسح الجيوكيميائي أنه عثر على ١٥ موقعاً لمفاعلات قديمة تشكلت بطريقة أحضورية، ١٤ منها في «أوكلو».

كان قد تنبأ بشيء شبيه بذلك العالم الفيزيائي الياباني بول كورودا عام (١٩٥٦) لكنه لم يستطع التفكير في الموقع الذي يمكن وجوده على الأرض وهذا يعود على خصوصية جيولوجيا أوكلو نفسها وهذا ما فات كورودا. في (٢ كانون أول ١٩٤٢) أجريت التفاعلات النووية الاصطناعية الأولى في منهاتن التي توجت بصنع القنبلة الذرية الأولى، وذلك بتكسير النوى الثقيلة إلى نوى أخف مطلقة الطاقة والنيوترونات وتكرر هذه العملية بتكرير التكسير والانشطار إلى سلسلة تفاعلات انشطارية. قد يتساءل المرء عن مصدر اليورانيوم؛ إنه من النجوم التي قذفته في الفضاء ثم تكتلت متحولة إلى كواكب صلبة، وعند بدء النشاط الجيولوجي بعد تشكل الأرض ترسب اليورانيوم في قشرة الأرض، أصبحت التفاعلات النووية الطبيعية في أوكلو ممكنة عن طريق ترسب اليورانيوم على شكل عرق صخري في الصخور الرملية المتوضعة على الصخور الغرانيتية في القشرة الأرضية.

الوصول إلى السماء، (وفرة الزمن):

«إن الفكرة التي لا تكون خطيرة، هي غير جديرة لأن تدعى فكرة على الإطلاق»

أوسكار وايلد

وفرة الزمن، عندما نرصد نجماً بعيداً فإننا نجمع المعلومات وكذلك نمتمد رجوعاً في الزمن أيضاً، إذ إن سرعة الضوء محددة بسرعة، فكلما كان النجم بعيداً استغرق الضوء زمناً أطول للوصول إلينا، هذا الضوء الذي يجب أن يجلب لنا معلومات مهمة عن السيرورات الفيزيائية لهذه النجوم. «جورج غاموف» عالم فلكي استخدم الأرصاد الفلكية لاستقصاء فيما إذا كانت ثوابت الطبيعة تتحول، وافترض أن ثابت البنية الدقيقة يتغير، وأن موجات الضوء تستقبله التلسكوبات بتردد أدنى من تردده عند صدوره عن النجم، وهذا يعني أن ألوان الطيف تتزحزح وتزحزح زحزحة حمراء، وهذه الزحزحة الحمراء يمكن استخدامها في الرجوع بالزمن لرؤية كيف كانت ثوابت الطبيعة عندما بدأ الضوء رحلته بين المجرات إلى تلسكوبنا.

لاحقاً تبين أن فكرة غاموف لا تنتج أي تأثير قابل للقياس حتى لو تحول ثابت البنية الدقيقة.

بعد وقت ليس بقليل أجرى ثلاثة فلكيين، هم: جون بهكول، مارتن شميدت، والاس استارجنت مقارنة أخرى جعلها الاكتشاف الجديد للمصادر الراديوية شبه النجمية «كوازارات» ممكنة. وذلك برصد

خطوط انبعاث الأوكسجين وتوصلوا إلى نتيجة غير منسجمة مع أي تغيير في ثابت البنية الدقيقة، كذلك أجريت مقارنة أخرى بين الزحزحات الحمراء للضوء المنبعث من جزيئات أحادي أوكسيد الكربون مقارنة مع جزيئات ذرات الأوكسجين في السحابة نفسها باستخدام علم الفلك الراديوي. واللافت في هذه الدراسات المحدودة لمدة زمنية عقدية أنه لا يمكن أن تقارن بالزمن اللازم للرصود «ملايين السنين من التاريخ» ومع تقدم التقنيات سوف يكون رصد الحدود لثابت البنية الدقيقة ممكناً، لكن الزمن والمستقبل دائماً يحملان مفاجآت كبيرة.

مكاننا في التاريخ:

ما الذي يمكن أن يحدث إذا كانت القيم الثابتة للطبيعة تتحول فعلاً؟ على فرض أن قيمة البنية الدقيقة وثابت نيوتن (الجاذبية) فقط متغيران. عندها نمتلك نظرية كاملة تشمل تأثير التغيرات: «نظرية النسبية» التي وضعها أينشتاين (١٩١٥).

وإذا كان ثابت نيوتن وثابت البنية الدقيقة لا تتحولان فإن التاريخ يمر بحقب الإشعاع ثم تشكل الذرات والجزيئات ثم تتشكل المجرات والكواكب ثم البشر في مرحلة هي مرحلة المادة، وخلال هذه المراحل يحدث انفلات بسبب تمدد المادة، ويصبح الكون مغلقاً ثم مفتوحاً ثم مفلطحاً فلو تغير ثابت البنية الدقيقة فقط عندها تبدأ مرحلة الانحناء الناجمة عن طاقة الخلاء وهذه من شأنها أن توقف الازدياد المضطرب لثابت البنية الدقيقة مما يجعل إمكانية الحياة مستمرة ويجعل الكون قابلاً للسكنى. إن طاقة الخلاء والانحناء هما بمنزلة مكبحين للكون وهما توقفان التحولات في ثوابت الطبيعة.

العوالم الأخرى والأسئلة الكبيرة:

«يا عالم العوالم الكثيرة يا حياة الحيوانات، أي مركز لك، أين أنا؟»

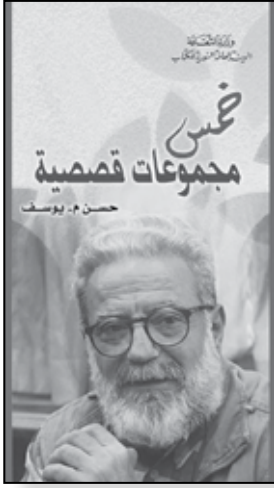
ولفرد أوين

إن علماء الكون يتأملون في طبيعة العوالم الأخرى ونظرية الأكوان المتعددة ويطرق عديدة ومقاربات منها المحافظة التي تعتمد فكرة إحداث تغييرات طفيفة في ثوابت عالمنا لإنتاج عوالم بديلة، ومقاربات رياضية معتمدة فكرة نموذج الحاسوب، أو محاكاة سيرورة تشكل النجوم والكواكب، فيقول عالم الرياضيات «غود فري هاردي»: إن الأكوان التخيلية هي الأجل من هذا الكون الواقعي. أسئلة كبيرة نتجت عن أسئلة صغيرة، ربما توضع لها أجوبة ذات يوم وتحلُّ شيفرة وأسرار الكون.



السرد في قصة «هدبا في آخر الدنيا» للكاتب حسن م. يوسف

د. عدنان محمد أحمد



يدفعنا تعدّد مفهومات السرد، مع ضيق هذا المقام الذي لا يتسع للتفصيل في ذلك التعدد، إلى الإسراع في القول إن ما نعيه بالسرد هو الفعل الذي يتمظهر في الخطاب المنجز الذي يضمّ الحكاية والطريقة المختارة في بنائها وعرضها. أي الطريقة التي اختارها الكاتب ليقدم حكايته، التي تمثّل مادته الأولية، بصورة فنيّة تتمتع بالخصائص التي تؤهلها لتكون نصّاً ينتمي إلى نوع سردي له خصائصه النوعية التي تعرّفه بوصفه نوعاً له هويته الخاصّة التي تميزه عن غيره من فنون السرد. وهكذا سيكون حديثنا عن «الكيفية» التي اختارها الكاتب لبناء نصّه الذي يمثل القصّة المكتوبة بصورتها النهائية بعنوان «هدبا في آخر الدنيا».

وقصة «هدبا في آخر الدنيا» هي القصة الثالثة من مجموعة

قصصية للكاتب حسن م. يوسف، تضمّ ستّ قصص، صدرت عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق سنة (٢٠١٦). ويمكن أن نقرأ في هذا العنوان، من حيث أنه علامة لغوية، جملة من الدلالات في مبتدئه وخبره؛ ففضلاً عما يحمله اسم «هدبا» من ظلال زمانية، بالنظر إليه على أنه اسم قديم لم يحظ بميزات تمدّه بمقومات الاستمرار والانتشار، يمكن أن نقرأ في وجود «هدبا في آخر الدنيا» دلالة

مكانية، بوصف عبارة «آخر الدنيا» أسلوباً كلامياً معبراً عن موقع ناء عن مراكز الحضارة، ودلالة نفسية بوصفه إدراكاً مزيفاً تحكّم بحياة هدبا، تمكنت من بلوغ حالة الوعي بزيفه في آخر الحكاية، فعبرت بالقول: «والذي رفع السماوات عن الأرض؛ لو كنت أعرف أن الدنيا واسعة لهذه الدرجة، ما عشت مع عباس الضبع يوماً واحداً»، وأغرى قولها الكاتب فاختره خاتمة للسرد.

يستهل الراوي الغائب - إذ لا يشير إلى نفسه ولا يكشف هويته - سرده بوقفة وصفية يعرض من خلالها المناخ الطبيعي والنفسي الذي كان يسود المكان الذي يجري فيه الحدث، فيقول: (اختبأت كل الكائنات في الظل، هرباً من سياط شمس آب اللاهبة. أما الهواء فقد سكن كما لو أنه يسترق السمع، أو يشارك أهالي «بطشيت» شعورهم بالخزي، بعد هزيمة الخامس من حزيران التي وقعت قبل شهرين، ولا تزال ككابوس غير قابل للتصديق).

وذكر هزيمة الخامس من حزيران يعدّ تحديداً زمنياً لحدث القصة، يعين على قراءتها في ضوء إطارها الزمني، ويساعد على تنظيم التناثر الزمني بين الماضي والحاضر، هذا التناثر الذي اقتضته الغاية الفنية للكاتب. وبتحديد هذا الزمان، وبسمية المكان الذي تدور عليه الأحداث، وهو «بطشيت»، تتحدد نقطة انطلاق القصة في الزمان وفي المكان. ومن نافذة القول إن «بطشيت» ليست سوى مكان لفظي تقع مهمة بنائه على خيال القارئ، فلا القصة تحدد، ولا السرد، تحديداً جغرافياً يزيل عنه اللبس. ولكن نمو الحدث يكشف عن أنه قرية نائية ذات طبيعة جبلية وعرة، يفصل بينها وبين مشارف سهل الغاب مسافة نهار، أو أقل من نهار، سيراً على الأقدام، فيسهل بذلك في تشكيل البناء المكاني للقصة الذي يبدو منسجماً مع أمزجة شخصياتها وطبائعها. ونلمح بعض هذا التشكيل في وقفة وصفية تالية، تعد استمراراً للوقفة الأولى، يعرض فيها الراوي للبيت الذي تسكنه «هدبا»، لتعميق الإيهام بالواقعية لدى القارئ، ولتزيده بما من شأنه أن يعينه على تصوّر طبيعة الحياة في هذا المكان:

«أمام البيت الحجري القديم، ثمة سدّة ترايبية خفيضة، يهبط إليها بأربع درجات حجرية، حيث حظيرة البقرة، وقرنٌ للدجاجات، ويصعد إلى سطحها بثماني درجات حجرية أخرى. من زاويتي السدّة الجنوبيتين ينتصب جذعان متشعبان من التوت، تتقاطع فوقهما ثلاث أخشاب ثخينة من الحور؛ اثنتان منهما مثبتتان بجدار البيت، من الشمال إلى الجنوب، أما الرابعة فتصل بين جذعي التوت الواقفين من الشرق إلى الغرب، وقد وزّعت فوق تلك الأخشاب أغصان أقل ثخانة، صفت فوقها أغصان كبيرة من الغار، يبست أوراقها، لتكون بمثابة مظلة للجالسين على ظهر السدّة، تحجب عنهم الشمس اللاسعة نهاراً، والندى المزعج ليلاً، وتضمخّ الهواء بعطر الغار المميز. تحت مظلة الغار

التي لم يعد يسمع حفيف أوراقها، بسبب سكون الهواء، جلست الأرملة هدبا فوق طراحة سميكة من الخرق، وراحت تمخض اللبن مؤرجحة جرّة الفخار بين فخذيهما...».

وهذا وصف بصري يقوم على الاستقصاء ويسعى إلى الإيهام بالواقع من خلال التدقيق في تفاصيل المكان والأجزاء المكونة له وأوصافها وغير ذلك، كما أنه يجمع مظاهر المحسوسات من روائح وظلال وغيرها. وهو وصف يعلّق السرد قليلاً ولكنه يسوّغ حضوره بإضاءة القصة، فضلاً عن أنه يزيد من شعرية السرد.

إن وصف بيت هدبا بمكوناته كلها من السدة ودرجاتها، إلى المظلة وطريقة بنائها، إلى حظيرة البقرة وقنّ الدجاجات... إلى غير ذلك، يفتح على دلالات اجتماعية ستدمج بالمنطق الحكائي، وتعين على فهم الحكاية. كما أنّ هذا الوصف يمدّنا بمواصفات مهمة لأحد مكونات الفضاء المكاني للقصة، فبيوت «بطشيت» كلها ستكون على هذا النحو، ولأنّ البيت يعبر عن طبيعة حياة من يسكنه، وعمّا يمكن أن يحويه من أثاث، فهو يدلّ على المستوى المعيشي لسكانه أيضاً، وهذا كله يسهم في تصوّر الفضاء المكاني للقصة. ولذلك يمكن القول إنّ هذا الوصف ينهض بوظيفة توضيحية، وهذه الوظيفة هي إحدى وظائف الوصف الروائي والقصصي⁽¹⁾.

في هذه القصة يبدو السارد، وهو الشخص الذي يسرد الحكاية⁽²⁾ - ويسمى أحياناً بالكاتب الضمني؛ نظراً لتمتعه بالقدرة على معرفة ما يعتل في نفوس الشخصيات وأذهانها، فضلاً عن تاريخها وأبعادها الخارجية - محايداً حتى الآن، يكتفي بالرصد والوصف، ولكنه لا يلبث أن يتدخل على نحو مباشر، أو غير مباشر، مقرباً من صوت المؤلف إلى حد بعيد، مؤدياً دور الوسيط بينه وبين القارئ، وبين الشخصيات والقارئ أيضاً، مقيماً بذلك علاقته الحميمة مع القارئ من خارج النص، من غير مشاركة أي راوٍ آخر، ولكنه يظل قريباً من المؤلف إلى حدّ يكاد يتماهى فيه معه؛ إذ لا نكاد نسمع صوتاً سوى صوته، ولا نكاد نرى الأحداث إلّا من خلاله أيضاً. وهذا بالتأكيد لا يعني أنه منع الشخصيات من الحوار، أو التعبير، منعاً تاماً، بل يعني أنه حتى في مثل ذلك كان يظل حاضراً وفعالاً. وعلى هذا فقد اتخذ موقفاً للرؤية من الخلف بحسب تصور تودوروف للرؤية السردية⁽³⁾.

يتابع الراوي وصف عمل «هدبا» في مخض اللبن. وقبل أن تتجز هذا العمل يزودنا بطائفة من المعلومات عن «هدبا» بغية تمكين القارئ من معرفتها بوصفها الشخصية المحورية في القصة، وهي شخصية نمطية جاهزة يرسم السرد أبعادها المختلفة بوضوح. وتأتي معلومة واحدة من تلك المعلومات من هدبا نفسها من خلال الحديث الداخلي: «صرت تيتا ياهدبا! تيتا في السادسة والثلاثين»، في حين تأتي المعلومات الأخرى من خلال استرجاع هدبا لبعض ما مضى؛ إذ تتذكر

حفيدها الذي أنجبته ابنتها الكبرى قبل شهرين. وهذا التذكّر يذكرها بأنها صارت جدة، فتدرك أنّ العمر يتسرّب بسرعة أكثر مما توقعت، و«تشعر بحسرة غامضة حارقة» ليس لشعورها بأنّ العمر ينفد بسرعة، بل لإحساسها بأنّ حياتها لم تكن تستحق أن تعاش.

لفظة «تينا» في حديث هدبا الداخلي يلفتنا إلى رغبة الكاتب في محاولة تطويع لغته لخدمة غرضه الفني. فاللغة من مكونات الخطاب، كما أنها الواسطة بين القارئ والمبدع، ولذلك كان على هذا المبدع الاهتمام بها لتحقيق الفنيّة لخطابه، ولتمكينها من إقامة حوارية مع القارئ. ويمكن أن نلاحظ أن الكاتب لم يستعن بالعاميّة الدارجة إلا نادراً وفي الحوار بين الشخصيات، وهو قليل على أيّ حال، بل استعان بما يمكن أن نسميه «العامية الفصيحة» أي الفصيحة المألوفة المستعملة في الخطاب اليومي العادي، فبدت اللغة متألفة مع البيئة التي تدور أحداث القصة فيها. ولكن هذه اللغة كانت تسمو طبقات في المشاهد الوصفية، فتعمّق شعريتها وتصير أكثر تأثيراً في مشاعر القارئ وأحاسيسه، وأقدر على تحريك خياله.

وقد يستعجل هذا الحديث الداخلي لـ«هدبا»، وهذا الاسترجاع، الإشارة إلى الصيغة السردية التي اعتمدها السارد، والتي تعني من حيث مصطلح، «ضبط المعلومة السردية؛ أي التحكم بأشكالها ودرجاتها»⁽⁴⁾، أي تعني الكيفية التي اختيرت لتقديم المتن الحكائي، ويمكن أن نلاحظ بوضوح أنّ السارد استعان بصيغ مختلفة⁽⁵⁾ طغت عليها صيغة الخطاب المسرود، في حين جاء خطاب المسرود الذاتي قليلاً، ويكاد يوازيه في القلة الخطاب المعروض.

ويزيد السارد شخصية هدبا ووضوحاً: «رغم كلّ ما عانته هدبا من شقاء، وما أنجبته من أولاد، كانت لا تزال تحتفظ بنصيب من جمالها القديم الذي ذاع صيته، قبل عشرين عاماً، فهي لا تزال متناسقة البنية، قوية القد، كما أن شعرها الأسود يبرز حسن وجهها الذي وردته الشمس، ونقاوة عنقها الأبيض الطويل، الجميل. أما عندما تبتسم، ونادراً ما كانت تفعل، فيفتّر ثغرها عن صفين من الأسنان السليمة، شديدة البياض. غير أن مركز سحرها يكمن في عينيها العسليتين الواسعتين، وحاجبيها المقرونين، كجناحي نورس في أفق من بياض».

وهذا التتبع الدقيق لمواطن الجمال في «هدبا» يجعل الكاتب يبدو كما لو أنه يقوم بعملية جرد لتلك المواطن، وتقديمها بأسلوب تكاد تطغى عليه الشعرية، بل إنّ الصورة الأخير هي صورة شعرية بامتياز. ولكن «كميّة» الأوصاف المقدمة كانت ضرورية لإبراز تجربة الشخصية، وتعميق المفارقة بين جمالها ومعاناتها. فقد كان هذا الجمال سبباً من أسباب معاناتها في ماضيها وحاضرها. وإذا كانت وصف جمال «هدبا» اهتمّ بما هو مرثي منها، فإنّ ما هو غير مرثي منها تكشف من خلال هيمنة

الراوي العليم على مجال السرد؛ إذ يعرض لهمومها، ومشاعرها، وما يدور في خلدتها، من خلال انتقاء لحظات من حياتها يقدمها الاسترجاع في المقام الأول. وهي لحظات تبدو ممكنة الحدوث، وذات أهمية بالغة في استكمال صورة «هدبا» الداخلية والخارجية، وتقديمها في جوهر واحد يتمتع بالانسجام (وهكذا يؤدي الراوي دور الوساطة بين القارئ والشخصية، بشكل يترتب عنه توفير الوضوح وتحقيق المقروئية الضروريين لبناء الشخصية)^(١).

ولأن الصورة الحاضرة لهذه الشخصية لا تتضح إلا من خلال الماضي الذي صاغها، والذي لا يتسع له مقام القصة القصيرة التي تتميز بالإيجاز والتكثيف يلجأ القاص إلى الاسترجاع، وهو (إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد)^(٢)، بوصفه تقنية تمكن من التحكم بزمن القصة القائم على التسلسل والتتابع، إذ تتيح له مخالفة سير السرد، والإحالة على أحداث تخرج عن حاضر النص وترجع إلى ما قبل بداية السرد، على النحو الذي تقتضيه ضرورات الكتابة القصصية، والمنطق الخاص بالقصة في التعامل مع الزمن. وهي إذ تحرر القاص من خطية الزمن الطبيعي الذي يحكم سير أحداث القصة على نحو منطقي بالضرورة، تمكنه من إعادة ترتيب الأحداث على وفق تداعياتها في وعيه، في ضوء فهمه لخصوصياتها، ورؤيته لأهميتها في بناء الهوية للمسرد المنجز، كما تعين القارئ على الفهم.

ومن المعروف أن النظام الزمني للسرد القصصي، محكوم بالماضي والمستقبل، ولذلك فإن الاسترجاع والاستباق يعدان إمكانيتين من إمكانيات تحكم الكاتب بالزمن بغية تحقيق غايته الفنية. ويبدو دور الاسترجاع، واضحاً في تشكيل البنية السردية لهذه القصة ذات الشكل السردى التتابعى، وذلك استناداً إلى الراوي في المقام الأول، فماضي «هدبا» يحظى بحضور لافت، ولكنه لم يكن إلزامياً من المعاناة التي رسمت الحاضر العس. ولأن زمن القصة يمتدّ نهائياً واحداً، بل أقل من نهار؛ إذ يبدأ ضحى، أو ظهراً، كما توحى شمس أب اللاهبة، وينتهي قبيل الغروب، وهو زمن قصير جداً لا يتسع لسرد أحداث تضيء ما يجب أن يضاء لتحقيق القصة فنيته، يعتمد الكاتب «الاسترجاع». يبدأ الحدث بقطع البقرة خناقها وانطلاقها بالعدو. فقد نطت فجأة «وراحت ترفس الهواء بكل ما فيها من قوة، كما لو أن وحشاً ينهشها من قفاها، وعندما لم تخفف الرّفسات من ألمها، طوّحت برأسها جانباً، فقطعت الخناق الذي يربطها إلى حلقة حديدية صدئة، مثبتة إلى جدار البيت الترابي، وانطلقت تعدو، نازلة في الزّاروب، بكل ما فيها من قوة».

وهكذا قطع فعل البقرة الهدوء الذي ساد اللوحتين السابقتين من السرد، وقطع على «هدبا» عملها الرتيب وما قاد إليه من تداعٍ لتأملاتها وذكرياتها، فحلت «عقدة ثوبها، ولبست مشايتها، ثم انطلقت

تهرول في إثر البقرة، فهي الشيء الوحيد الذي تملكه في هذه الدنيا». وفي أثناء سعيها للحاق ببقرتها تتوضَّح صورتها على نحوٍ مطَّرد، ليس بفعل سلوكها بتأثير الحدث، بل من خلال الاسترجاع؛ فعندما وصلت إلى الطريق العام رأت ممدوحاً فطلبت منه المساعدة في إيقاف البقرة المنطلقة.

ويشكّل ظهور شخصية «ممدوح» -وهي شخصية مساعدة- فرصة لاستكمال ما غاب من حياة «هدبا». وهو استكمال يتمّ باسترجاع يشكّل حكاية ثانوية ضمن الحكاية الأم؛ فقد كان ممدوح هذا يخبئ في داخله حباً عظيماً لـ«هدبا»، لكنه لم يبح به إلا بعد موت زوجته التي ماتت في الصيف الماضي، وهكذا صار بلا زوجة، فشجعه وضعه الجديد على الإفصاح عمّا في داخله لـ«هدبا»، الأرملة التي كان يخبئ حبها، بينما كان يساعدها في فلاحة الأرض. ولكن «هدبا»، أشاحت عنه بوجهها وتجاهلت ما قاله ولم تعلق عليه بكلمة.

إفصاح ممدوح جعل هدبا تعامله بتحفظ وتتجنّب فتح أيّ حديث شخصي معه. غير أنّ الرجل لم يقطع أمله، وظل ينتظر فرصة أخرى للحديث معها بشأن رغبته في الزواج منها، وعندما وجد الفرصة لم يجد الجواب الذي كان يتمناه، فقد اعتذرت منه بطريقة لائقة قائلة: «أنت رجل شهيم، ومئة غيري يتمنين الاقتران بك. أما أنا فقد أغناني عباس الضبع عن كلّ رجال الدنيا، ويشهد الله أنني لا أشتري كل جنس الرجال بقشرة بصلة». ثم تركته وحده في البيت وانصرفت.

في أثناء هذا الاسترجاع الذي علّق الحدث قليلاً، كانت البقرة قد وصلت إلى الوادي عبر الدرب الضيق المفضي إليه، وكانت «هدبا»، تعدو خلفها وتتدب، وكان ممدوح يعدو بأقصى ما يستطيع من قوّة محاولاً تقليص المسافة بينه وبين «هدبا». لم تهدأ البقرة في الوادي بل تابعت تعدو حول سفح الجبل المقابل بينما كان يدور في ذهن ممدوح سؤال عن سرّ كراهية «هدبا» للرجال. وهو سؤال هياً لاسترجاع قصة زواج «هدبا» من زوجها المتوفى عباس الضبع الذي ربحها بلعبة قمار، وإن كان تزوجها على سنة الله ورسوله. وهكذا تكوّنت قصة أخرى داخل القصة الأم، فتكشفت معطيات جديدة عن «هدبا» من خلال معرفة العائلة التي أثمرها هذا الزواج.

بانتهاء هذا الاسترجاع كان ممدوح قد لحق بـ«هدبا»، إثر فقدانها توازنها بسبب ارتطام كاحلها بحجر «وكادت أن تقع على ظهرها لو لم يهرع ممدوح إليها، ويتلقّاها بين ذراعيه». هذا الحدث أتاح لممدوح أن يقترب من «هدبا» أكثر مما كان يتمنى، وهياً له فرصة لإظهار شهامته؛ إذ طلب منها أن ترتاح على أن يلحق هو بالبقرة. ولكن هذا الحدث نفسه أتاح لـ«هدبا» أن تشمّ رائحة ممدوح التي أثارت دهشتها؛ إذ لم تكن منقرّة كرائحة زوجها عباس الضبع، كما كانت تتوقع.

انطلق ممدوح خلف البقرة، بينما بقيت «هدبا» جالسة تنظر بذهول إلى الطبيعة من حولها، وإلى قريتها «المشلوحة» و«المحصورة» بين أربعة جبال. بدت بعض بيوت القرية لعيني «هدبا»، وكانت الأخيرة منها لمقامر سكير، فاستدعى ذكر هذا السكير تمة حكاية زواج «هدبا» قبل عامها الرابع عشر من مقامر يكبرها بواحد وعشرين عاماً، كان يلقب بـ«أبو الدبرين»، «بسبب الروائح الكريهة التي تنبعث من فمه». وهي حكاية تكشف عن ملاسات هذا الزواج غير المتكافئ، وغير الموفق، الذي جعل «هدبا» تتمنى المرض والموت كي ترتاح من واجب السرير. كما تكشف عمّا كان يدور في خلدتها للتخلص من زوجها، وكيف عدت يوم موته عرسها الحقيقي، حتى إن أمها وبختها لأنها لم تندب زوجها كما يجدر بزوجة شريفة أن تفعل. فقالت لها بهدوء شديد:

- «أنا زوجة شريفة غصباً عن الكل! تعلمين أنّ البراري واسعة، وأنّ كلّ رجال «بطشيت» ييوسون قدمي، إذا مامدتها، لكنني لم أمدّ قدمي ولا يدي، حرصاً على كرامتي. أنا لم يلمسني رجل في حياتي، إلّا عباس الضبع، ولأنني شريفة فمن سابع المستحيلات أن أبكي على ضبع مثله».

ذكرتها أمها بصوت خافت أنّ عباساً زوجها ووالد أبنائها، فهمست في أذنها قائلة ببساطة ووضوح:

- «عباس لم يكن زوجي في يوم من الأيام. عباس عاش حياته بكاملها كضبع في هيئة بني آدم».

غمغمت أمها بغضب:

- «الميت لا تجوز عليه غير الرحمة».

قالت هدبا لأمها ببساطة ويقين:

- «عباس لا تجوز عليه إلّا اللعنة! الله لا يرحم فيه ولا عظمة».

وفي هذا المشهد الذي أتاح فيه الراوي لبعض الشخصيات أن تعبّر عن نفسها بحرية، تتجلى تقنية من تقنيات السرد القصصي؛ وهي الحذف. وهي تقنية تحقّق نقلة زمنية على مستوى النص، إذ يسقط الراوي مدداً زمنية معينة من زمن الأحداث على مستوى النص ولا يذكر ما تخللها من أحداث ووقائع، وهذا يخلف ثغرات على مستوى الحكّي، ولكنه، على مستوى الأثر الزمني، يدفع حركة السرد إلى سرعتها القصوى. كما أنه يحقّق جملة من الوظائف منها: كسر التسلسل الزمني، منح الزمن السردية إمكانية استيعاب الزمن الحكائي، تجنب السرد تبديد طاقاته بذكر أحداث ثانوية قد تخلّ بجماليات النص^(٨).

ومن الطبيعي أنّ موقف «هدبا» لم يكن وليد لحظته، بل وليد ركّام سنوات من القهر عاشتها. فأشارتها إلى رغبة رجال بطشيت في التقرب منها تحيل على محاولاتهم في تحقيق تلك الرغبة،

أي تشير إلى أحداث جرت وكان لها زمان ومكان، ويمكن أن تشكل قصة كاملة. بل يمكن القول إن ما تضمنه هذا الاسترجاع الذي قاد إليه تأمل «هدبا» في قريتها، من أحداث ترتبط بقصة زواجها، هو قصة كاملة بالفعل، قصة تعرض لجمال هدبا الذي لفت الأنظار إليها، ولتورط والدها بالتمار، ولزواجها وإنجابها، ومعاناتها، وشموورها بالارتياح لموت زوجها، ولكن الكاتب اكتفى بالإشارات العابرة إلى ذلك كله بغية الاختصار، والحرص على فنيّة القصة.

واستعانة الكاتب بهذه التقنية تبدو واضحة في مواضع مختلفة من القصة، وهو يستعين بالحذف الصريح والحذف الضمني، فهو يذكر مثلاً أنّ «هدبا» تذكر «سلمان الذي أنجبته ابنتها الكبرى خدوج قبل شهرين»، ويذكر قولها في سرها إنها صارت «تيتا في السادسة والثلاثين»، وأنّ صيت جمالها ذاع «قبل عشرين عاماً»، وأنها تزوجت «قبل أن تكمل عامها الرابع عشر»، وأنّ زوجها قد توفي «قبل أربعة أعوام»، وأنها أنجبت «أربعة ذكور وثلاث إناث»... إلخ. فالكاتب يسقط ما انطوت عليه تلك الأزمنة من أحداث بغية الحفاظ على الحدث الأبرز، وعدم التشويش على مركزيته.

في أثناء تأمل «هدبا»، وما نتج منه من تداعيات، كانت علامات الإنهاك قد بدت على البقرة، وضافت المسافة بينها وبين ممدوح، لكنها صادفت درباً منحدراً باتجاه سهل الغاب فاستعادت بعض نشاطها وتابعت جريها. ويتابع الكاتب بلسان الراوي العليم هذه المطاردة التي أنهكت الرجل والبقرة معاً، حتى انتهت بإمساكه بطرف خناقها، ليكتشف أنّ ذبابة نغف الجلد كانت سبب جنونها.

وما إن انتزع الذبابة وهرسها، حتى هدأت البقرة وتهالكت على الأرض، فتمدّد بالقرب منها ونام لفرط التعب، ليستيقظ على وقع أقدام «هدبا»، وليأخذه الدهول إذ رأى على وجهها علامات الدهول بدلاً من علامات الفرح التي كان ينتظر رؤيتها، فظنّ أنها (تبكي لأمر يتعلق بالبقرة، فقال لها بلهجة مطمئنة:

- «البقرة ما فيها شي، لكنها هلكانة من التعب. يا ستي لقيت تحت دنيها قاقوبة بحجم الجوزة والعياذ بالله»).

وعندما رأى أنّ ما قاله لم يهدئ من روع المرأة التي انهارت بالبكاء، أوقف البقرة، ليؤكد لها سلامتها، وقال:

- «شفتي، البقرة ما فيها شي».

لكن استمرار بكائها جعله يستسلم للصمت بتأثير حيرته، في حين ظلت «هدبا» تتشج وهي تتأمل، إلى أن أطلقت تهيدة طويلة، وقالت بصوت متحشرج من القهر: «والذي رفع السماوات عن الأرض؛ لو كنت أعرف أنّ الدنيا واسعة لهذه الدرجة، ما عشت مع عباس الضبع يوماً واحداً».

تبدو عبارة «هدبا»، على بساطتها، مثقلة بالدلالة؛ ليس لأنها تعبر عن ندم «هدبا» العميق على جهلها بوجود مخرج من البؤس الذي عاشته فحسب، بل لأنها تعبر عن اكتشاف حياة الانغلاق التي كانت تعيشها المرأة. ف«هدبا» في متواليه الفن تمثل المرأة في ذلك المجتمع، وحالة الانغلاق التي كانت تعيشها المرأة، والتي هي إحدى إفرازات الجهل المسيطر على نسيج البنية العليا التي كانت تحكم المجتمع وترسم علاقات أبنائه. وهذا يسوّغ لنا محاولة تحسس علاقة بين قول «هدبا» والوقفه الوصفية الأولى في القصة التي تضمنت ذكر هزيمة الخامس من حزيران، مع أنّ السرد لا يتضمّن من قريب أو بعيد أيّ إشارة من شأنها أن تكون رابطاً بينها وبين القصة، ويسوّغ لنا الزعم بأنّ حالة الانغلاق التي كانت تعيشها الأمة، هي التي أدت إلى الهزيمة التي كان يمكن تجنبها لو تمكّنت هذه الأمة من قراءة الواقع والذات على نحو صحيح.



الهوامش

- (١) - انظر: بنية النص السردى (من منظور النقد الأدبي)، حميد لحميداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩١، ص ٧٩.
- (٢) - بنية النصّ الروائي، إبراهيم خليل، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ٢٠١٠، ص ٧٧.
- (٣) - انظر: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، جيرار جينيت، ترجمة: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ١٩٩٧، ص ٢٠١.
- (٤) - معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط١، ٢٠٠٢، ص ١١٨.
- (٥) - انظر صيغ السرد في: تحليل الخطاب الروائي (الزمن - السرد - التثيير)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٤، ٢٠٠٥، ص ١٩٧.
- (٦) - بنية الشكل الروائي (الفضاء - الزمن - الشخصية)، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٠، ص ٢٣٣.
- (٧) - مدخل إلى نظرية القصة، سمير المرزوقي وجميل شاكر، ديوان المطبوعات الجامعية - الجزائر، ١٩٨٥، ص ٨٨.
- (٨) - تقنيات السرد في رواية «البيت الأندلسي»، واسيني الأعرج، عيسى بلخياط، رسالة الماجستير في الآداب و اللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ٢٠١٥، ص ١٠٢.



إصدارات جديدة

حسني هلال

رؤى وآراء

من إصدارات الهيئة العامة السورية للكتاب، هذا العام (٢٠٢٢م)، كتاب جديد للدكتور علي عقلة عرسان، تحت عنوان: «رؤى وآراء: في الحوار الحضاري والعلاقات الثقافية العربية-الأجنبية».



الكتاب عبارة عن دراسات ثقافية، وثقافية-سياسية، قدّمت معظمها في مؤتمرات وندوات ولقاءات حوارية، عقدت في بلدان عربية وأجنبية. ومن عناوينه الداخلية:

- أزمة التواصل الثقافي بين مشرق الوطن العربي ومغربه.

- التبادل الثقافي بين الكتاب العرب والكتاب الروس وإمكانية

تطويره.

- آفاق التعاون والتبادل الثقافي بين الصين والبلدان العربية.

- من قضايا الثقافتين الصينية والعربية.

جاء في الكلمة التي حملها الغلاف الأخير للكتاب:

«في هذا الكتاب مقالات شديدة الأهمية لمفكر عربي اتسمت

كتاباته بالموضوعية، والغنى، والإحاطة، تدور حول التواصل الثقافي، وأهمية الحوار الثقافي، ومكانة الثقافة وأدوارها في العالم».

من المسرح الشعري

«من المسرح الشعري» - ترنيمه حب - أغنية المسافر الوحيد: كتاب جديد لمؤلفه الكاتب عبد الفتاح رواس قلعه جي، صدر حديثاً عن الهيئة العامة السورية للكتاب.



يتألف الكتاب، من مقدمة ومسرحيتين شعريتين «ترنيمه حب» و«أغنية المسافر الوحيد». تحتوي المسرحية الأولى، على فصلين، وتتفصل المسرحية الثانية في أحد عشر عنواناً فرعياً: (أرغفة الماء، وجزيرة الدموع، وجزيرة الصمت والكلام، والناسك والقبر، والغار والسراج، وفي حضرة الفرات، وجزيرة الحكايات، وبيداء البوادم، وأقواس، وعلى الجودي، ووسارت القافلة المشهد الأخير).

تعالج المسرحيتان إحدى أكبر القيم الإنسانية، وهي ثنائية الحب بين الإنسان والإنسان. وبين الله والإنسان، وفي الحب يكمن سر استمرار الوجود البشري، واستمرار العلاقة الأبدية بين الله والإنسان.

الثلج والرسوم على الجدار



صدرت حديثاً بالعنوان أعلاه مجموعة قصصية مختارة من الأدب الأفغاني، لمؤلفيها: «أعظم رهنورد زرياب»، و«سبوجمي زرياب». جمع القصص كل من «إسحق شجاعي»، و«حسن بلخي». أما ترجمة قصص المجموعة فتعود للدكتورة «ندی حسون».

وتحمل المجموعة الرقم (٢١) من سلسلة «القصة العالمية» التي تصدرها الهيئة العامة السورية للكتاب. وينضوي في إهابها تسع قصص قصيرات، هي:

(السيّاح، والثوب المورّد، وسبع مرّات، والثلج والرسوم على الجدار، والمذيع، والدلاء وأكياس الدُّخن، والهويّة، والقباء أسود اللون، والرساتمة والسهاربة).

تصور القصص، حياة طبقات المجتمع المختلفة من الشعب الأفغاني والظروف الاقتصادية والسياسية والثقافية والاجتماعية، خلال النصف الثاني من القرن العشرين.

نسرٌ على قمم الغياب

مجموعة شعرية، صدرت حديثاً عن الهيئة العامة السورية للكتاب هذا العام (٢٠٢٢م)، للشاعرة «مرام دريد النسر».



وتتفصّل في ثلاثة أبواب:

الباب الأول: ما اخترتُ حبّك.

الباب الثاني: قصائد منوّعة.

الباب الثالث: المغفرة.

«نسرٌ على قمم الغياب»: مجموعة شعرية حديثة، تتشارك

مع دواوين الأوّلين، بالوزن والعامود، فيما تتحاز بما عدا ذلك للحدّثة لغة واهتماماً وطموحاً.

تعلّقني الرياح على المرايا

لتفضح ما سترتُ عن البرايا

تغوص لعمق أضلاعي فأفشي

بجميع ما اقترفتُ يدايا

أخاف إذا عرضتُ عليك حزني

ودمعاً كان يكتنف الزوايا

بأن أمضي الحياة بلا صديق

ولا صوتٍ يخفّف من أسايا

مدن خلدّها التاريخ



الجديد النوعي والمهم في تناول السير الذاتية لبعض من المدن العربية؛ كان مضمون الكتاب الذي صدر حديثاً عن الهيئة العامة السورية للكتاب بعنوان: «مدن خلدّها التاريخ» للدكتور هشام سعيد الحلاق.

وكما أشار الكاتب في مقدمته لهذا العمل: «إن الكتاب يجيب عن أسئلة محورية مهمة عبر تقديمه حقائق وأسراً وقصصاً شائقة بل نادرة أحياناً عن دمشق والقدس وقرطاج... المدن التي خلدّها التاريخ على مرّ عصوره وأحداثه، والتي تشاركت

فيما بينها بخصال متفردة لا نجد لها مثيلاً بين المدن الأخرى في العالم: من حيث المكانة والتاريخ واللغة والثقافة والعادات والتقاليد، وبما كان لكل منها من دور بارز في التاريخ الإنساني». حسب الكتاب أن يليي بمضمونه القيم وأسلوبه الشائق احتياجاً معرفياً مهماً للقراء المفترضين من أبناء مجتمعنا وغيرهم حاضراً ومستقبلاً.

رؤى برسم الإجابة

كتاب جديد، لمؤلفه «محمد باقي محمد»، صدر هذا العام (٢٠٢٢م) عن الهيئة العامة السورية للكتاب في دمشق.



ويتفصل في، مقدمة، وعنوانات داخلية، منها: (آلية المسافة بين الواقعي والتخييل، ووداعاً أيتما توف... وداعاً يا غولساري!، وقيامه ألعازار بين التقليد والحداثة!، وتحولات شجرة الزيزفون الضائعة بين التشكيل والرواية، مدينة الله... بين سطوة المكان، وترادف الأيديولوجيا!، مالك صقور بين الأطروحي والتشكيل الفني)!

كُتبت نصوص الكتاب في فترات متقاربة، بعضها يدخل في باب التنظير، وبعضها في باب التطبيق.

يقول «محمد باقي محمد» في الصفحة (٩٦) من كتابه مثار

سطورنا هنا «رؤى برسم الإجابة»: لأن اجتراح التعريفات الناجزة في ميادين الآداب والفنون والعلوم الإنسانية يتعذر، سنتبنى فرضيةً لجهة أن الإنسان نتاج تراكمي، على هذا يكتسب خبراته عبر الأسرة بداية، فالتعليم، والمجتمع بأبعاده الاقتصادية والثقافية والسياسية، بل الجغرافية والتاريخية أيضاً!



صدى المعرفة

فيتوريو الفييري

شاعر إيطالية المغامر العاشق

ولد الشاعر الإيطالي الشهير فيتوريو الفييري عام (١٧٤٩) لأبوين أرستقراطيين، وعن نبل أصله يقول: إن هذا مكنه أن يزدري النبل، وهو يربأ بنفسه أن تكون الصفة الوحيدة للمرء، وإنه



فيتوريو ألفييري

اكتشف سخافات طبقة النبلاء ورذائلها، دون أن يتهم وهو ينتقدها بأنه يتحدث من موقع الحسد، يقول أيضاً: «إنني استطعت عن طريق الثراء، أن أظل حراً، لم أوصم بخدمة أي إنسان، أو أي غرض سوى الحقيقة، وإن كرم أهلي قد وقاني من أن أخجل يوماً من أصلي».

اسمه الأصلي الكونت فيتوريو الفييري. أراد له أهله عندما كان صغيراً أن يتلقى دروساً في الرقص تؤهله للظهور في المجتمع، لكنه نذر من تلك الدروس بسبب أستاذه المخنث المغرور، ومن خلال هذا الأستاذ الفرنسي تسلت إليه كراهية الفرنسيين عامة، كراهية لازمتها طوال عمره دون أن تخف حدتها. استطاع الفييري أن يظفر

لنفسه في دولة الشعر الإيطالية بالمكانة نفسها التي ظفر بها بايرون في الشعر الإنكليزي، ووصفه أحد النقاد بأنه بايرون الإيطالي.

الخبرة الممزوجة بالأحاسيس المرهفة والذكاء المشبوب لم تقف به عند حد الشعر، بل حملته إلى دنيا القصص والمسرح، فألف قصصاً ومسرحيات زادت من رسوخ اسمه في التاريخ. قضى الشاعر ردهاً من الزمان في اللعب والخمول والحياة الطلقة التي لا هدف لها ولا غاية سوى اللهو والمغامرة، ثم تافت نفس الشاعر إلى الأسفار، فبدأ سنة (١٧٦٦) رحلة ليتخلص من رتابة الحياة ومن الفراغ الذي كان يضجره ويثقل عليه. رحل من نابولي إلى روما، ومن روما إلى بولوني ثم البندقية، ومنها إلى الريفييرا فمرسليا، ثم انتهى به المطاف في باريس، فإذا به يصدم بما وجدته من تقلب جوهها وقذارة بيوتها وجهامة مجتمعها وانعدام الأمانة والشرف لدى من احتك بهم من أهلها، وإسفاف نسائها في تلطيف وجوههن بالأصباغ والمساحيق. وكان أكثر ما ساءه في فرنسا هو ملكها لويس الخامس عشر. في هولندا وقع بفراغ فاشل تصدع له قلبه. دفعه الحب الفاشل وتجاربه وأسفاره إلى كتابة قصائد رائعة. اختار له والديه زوجة فرضت عليه، فلم يجد بداً من العودة إلى الأسفار يلوذ بها من هذا الزواج، وزار في هذه المرة ألمانيا والدنمارك وروسيا، وحطت به الرحال في لندن، وطاب له المقام فيها، وعاد إلى الاندماج في الحياة الاجتماعية، ولا سيما أن لقبه الأرستقراطي وجمال طبعته ونبل مظهره جعلته موضع ترحيب أينما حل. في لندن وقع في غرام ملكة جمال المجتمع الإنكليزي وهي الليدي «بينلوب» زوجة اللورد ليجونير، ذهل الشاعر بجمال بينلوب الفاتن وأغرمت هي به، وأخذاً يلتقيان يوماً في دار الأوبرا والمنزهات، ثم ما لبث أن انقلب هذا الحب إلى لعبة خطيرة، حين غامر الشاعر الإيطالي في زيارة قصر ليجونير، واستهوت هذه المخاطر الشابة الهوجاء، وبلغت المغامرة مبلغاً جعلت ليجونير يتميز غيضاً من هذا الإيطالي العاشق الذي يشبه ابن موطنه «كازانوفا» الشهير، وانتهت الأمور أن طلق اللورد زوجته دون فضيحة أو ضجة. لكن كان لبينلوب عشيق سابق هو سائس خيل في حديقة اللورد ليجونير بلغت الغيرة عنده حد طلب المبارزة مع الشاعر، وكانت النتيجة خيبة جديدة للشاعر ومزيد من القلق والاضطراب.

يوهان فاوست الرمز الأسطوري لأوروبا الحديثة

شخصية ألمانية من القرن السادس عشر الميلادي، ذروة عصر النهضة الأوروبية، حيكت حولها حكايات وخرافات وأساطير جعلتها موضع اهتمام الأوساط الثقافية والعلمية والكنسية والشعبية في ألمانيا وفي أنحاء العالم. يقال إن لهذه الشخصية أصلاً واقعياً، ويقال إنه ولد عام (١٤٨٠) في كنيغتينغن في مقاطعة فورتمبرغ في ألمانيا، وتوفي بين (١٥٣٦-١٥٣٩) وقد عرف عام (١٥٠٦) بوصفه ساحراً ومنجماً. عمل مدير مدرسة وكان يمارس السحر ما جعله يطرد من عمله. ونتيجة الربط بين الأخبار والشائعات حول فاوست وممارساته وادعاءاته الهرطوقية، والخلط بينه وبين شخصيات وقصص قديمة عن أشخاص عقدوا صفقات مع الشيطان، ظهرت حكاية



لوحة تصور اللقاء الأول
بين الشيطان وفاوست

الدكتور فاوست عام (١٥٨٧) المنسوبة إلى صاحب المطبعة إي شبيس والتي عرفت وانتشرت بعنوان «الكتاب الشعبي عن الدكتور فاوست» وكان هدف الكتاب التحذير من الاستغراق اللامجدي في التفكير والتأمل في مسلمات الدين والخلق، لأنها تؤدي إلى التجديف والتشكيك. ترجم الكتاب إلى معظم اللغات الأوروبية، ولاقى أصداء واسعة ومحرضة على تناول المادة من وجهات نظر مختلفة. وفي عام (١٥٩٩) ظهرت طبعة مزيدة ومنقحة بقلم فيدمن. أما أول من عالج النص أدبياً كان . ن. بفيتر عام (١٦٧٤) الذي أضاف إلى المادة القصصية قصة حب فاوست لصبيبة من عامة الشعب، كونت الأساس لمعالجة

غوته اللاحقة للدكتور فاوست. وفي عام (١٧٢٥) قدم ماينندن ملخصاً عن الكتاب الشعبي، راجت طبعته في الأسواق الألمانية والمجاورة، وساعد على انتشار الأسطورة. وفي إنكلترا أطلع كريستوفر مالرو على ترجمة شبيس وقام بمسرحتها عام (١٥٨٩) منطلقاً من أفكار عصر النهضة ومن نهج الفرد إلى المعرفة والتشكيك بالمسلمات، وقد نقلت الفرق المسرحية الإنكليزية الجواله هذا العرض المسرحي إلى أوروبا، وفيما بعد بدأت تظهر معالجات لموضوع فاوست ذات اتجاهات فكرية متنوعة وفي مختلف الأجناس الأدبية والفنية. ففي معالجة الألماني ليسنغ عام (١٧٥٩) ينقذ فاوست من براثن الشيطان (مفيستو) بسبب طموحه إلى المعرفة. وفي مرحلة حركة «العاصفة والاندفاع» في ألمانيا انجذب الأدباء إلى شيطانية الموضوع اللاعقلاني، فكتب مالر موللر «١٧٧٨» رواية «حياة فاوست وأعماله ورحلته إلى الجحيم». ويمكن القول إن أول مشروع لـ غوته حول فاوست، ينتمي إلى هذه الحركة، وهي مسرحية فاوست الأولى، في حين أن مأساة فاوست بجزأها تنتمي إلى المرحلة الكلاسيكية. ونتيجة تحليل غوته لشخصية فاوست في مأساته أطلق على القرن التاسع عشر تسمية «العصر الفاستي»، بمعنى الاندفاع غير المحدود نحو المعرفة العلمية بغية تحقيق التقدمين الاجتماعي والاقتصادي بمفهوم البرجوازية الرأسمالية الصاعدة، ونتيجة لعمق تأثير معالجة غوته في الثقافة الأوروبية، حاول كثير من بعده تناول الموضوع وإثارة من زوايا مختلفة، مثل شاميسو، وعرابه، وهائنه، وفاليري، وتوماس مان. وقد رافق هذه الموجة الأدبية الفاستية أنشطة وأعمال على صعيد فن الرسم والموسيقا والباليه والسينما، أغنت الموضوع من منظور فني، وعمقت تأثيره وانتشاره عالمياً، وعلى الصعيد العربي استلهم المسرحي المغربي عبد الكريم برشيد أسطورة فاوست، وكذلك المسرحي السوري سعد الله ونوس في مسرحية «ملحمة السراب»، والروائي السوري هاني الراهب في روايته «بلد واحد هو العالم».

جمهورية فايمار دولة ما بعد الهزيمة

قراء الأدب والفلسفة، كثيراً ما يمرُّ معهم حين يقرؤون عن الأدب الألماني هذا التعبير، وهي تسمية لمرحلة مهمة في تاريخ ألمانيا الحديث امتدت من (كانون الثاني/ يناير ١٩١٩) حتى (٣٠ كانون الثاني/ يناير ١٩٣٣) قامت هذه الجمهورية التي تحمل تراث غوته وشيلر ونيتشه وهابنه في أعقاب خسارة ألمانيا الحرب العالمية الأولى وثورة (١٩١٨) التي قام بها الاشتراكيون، وانتُخب برلمان جديد ووضِع دستور جديد لألمانيا سمي «فايمار»، وسميت هذه الجمهورية باسم مدينة فايمار التي انعقد فيها أول اجتماع للبرلمان بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى. عاشت هذه الجمهورية مراحل مهمة: المرحلة الأولى امتدت من بعد الحرب العالمية الأولى حتى عام (١٩٢٣) وكانت الحكومة التي تشكلت بزعامة الإشتراكي «ف. إبرت» مسؤولة عن مواجهة نتائج الهزيمة ونتائج مؤتمر الصلح في فرساي «١٩١٩» ومعالجة الأزمة الاقتصادية، والأزمات السياسية التي كان يثيرها الشيوعيون والرجعية الملكية في آن واحد. فمن المعروف أن معاهدة فرساي أملت على الألمان من دون أي مناقشة وعلى حكومة إبرت، فوجدت هذه الحكومة نفسها في موضع اتهام، وترتب على ذلك ظهور سلسلة من الأعباء والتبعات المعقدة، منها تمزيق الألمان بين أكثر من دولة مجاورة، وتطلع الألمان إلى استعادة وحدتهم، والمطالبية الفرنسية بالحصول على مبالغ ضخمة من التعويضات، إضافة إلى تعرض حكومة إبرت البرجوازية لهجمات اليمين واليسار على حد سواء. وكان لانتصار الشيوعية في روسيا عام «١٩١٧» دوراً في تحريض التشكيلات الشيوعية في أوروبا على التحرك للوصول إلى الحكم. لكن حكومة إبرت قضت على الحركة الشيوعية لتواجه بعد ذلك تطلع الرجعية اليمينية إلى العودة إلى الحكم. وانتصرت حكومة فايمار على الرجعية، وأدى استخدام الجيش لضرب الحركات المناهضة إلى احتفاظ الضباط بمراكزهم التي كانوا فيها في أثناء الحرب الأمر الذي جعل الجمهورية عرضة للنقد.

أما المرحلة الثانية، فقد كانت أصعب ما واجهته حكومة فايمار، وتتمثل بمطالبية الرئيس الفرنسي بونكاريه بالتعويضات وتشدده فيها، ورغم محاولات الوساطة بين الطرفين إلا أنها أخفقت، واحتلت فرنسا الراين ومنطقة الرور عام «١٩٢٣»..

المرحلة الثالثة، جاءت في ظروف دولية بالغة الدقة بسبب الأزمة الاقتصادية العالمية عام «١٩٢٩» التي أثرت سلباً في الدول الكبرى، وجعلتها تسعى للحصول على أي مبلغ ينقذها من الأزمة، وعادت فرنسا لمطالبية ألمانيا بالتعويضات، كما طالبت الولايات المتحدة الأمريكية ألمانيا بأن تعيد إليها رؤوس أموالها التي أعطتها لألمانيا قرضاً. وكان من المستحيل على ألمانيا أن تواجه كل هذا، وتحت ضغط من

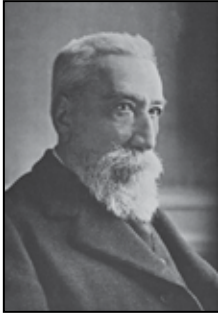


أدولف هتلر

جانب بريطانيا وأمريكا اتفق على تصفية مشكلة الديون، ومع ذلك ظلت ألمانيا معرضة لأزمات كبرى داخلية مهدت لظهور أدولف هتلر وحزبه النازي الذي نجح في الانتخابات في (أيلول / سبتمبر ١٩٣٣) وحصل على (١٠٧) مقعداً في البرلمان الألماني مستفيداً من تلك الأزمات التي ألمت بألمانيا بعد الحرب العالمية الأولى ومن اهتزاز حكومة فايمار سنة بعد أخرى. ومع نجاح هتلر وحزبه بالانتخابات وتعيينه مستشاراً لألمانيا في (٣٠ كانون الثاني / يناير ١٩٣٣) انتهت جمهورية فايمار التي كانت لها مكانتها في التاريخ الألماني.

أناتول فرانس الطفل المرتبك ينال جائزة نوبل

ولد الكاتب الفرنسي أناتول فرانس عام (١٨٤٤) في باريس وتوفي فيها عام (١٩٢٣) استفاد من المكتبة التي كان يملكها والده ليقراً بشغف كل ما يقع تحت يديه من كتب عن الثورة الفرنسية وعن التراث الإغريقي، وقد تأثر بالفلسفة الشكية وبفولتير الذي أخذ عنه ميلاً إلى السخرية اللاذعة، وأسلوبه المتدفق المملوء بالحيوية. لم تكن طفولة فرانس سعيدة تماماً، لأنه كان يشعر بالحرج من وضعه المالي بين رفاقه الأغنياء في المدرسة، كما أن قصص الحب التعسة التي عرفها في مطلع شبابه تركت أثراً عميقاً في نفسه، ولكنه وظفها في أدبه بأحسن توظيف فنيّ مثل كتاب «صديقي» وكتاب «بيير نوزبير»، وآخر مؤلفين كتبهما في حياته: «بيير الصغير» و«الحياة المزهرة» بدأ فرانس في مطلع شبابه يخاطب الأوساط الأدبية وتعرف إلى الشاعر «لوكونت دي ليل» الذي ضمه على حلقة شعراء البرناس. نشر أناتول فرانس عام (١٨٧١) كتاباً حول الشاعر الفرد دي فينيين ثم شارك مجموعة البرناس المعاصر في بعض الأشعار التي كتبها



أناتول فرانس

(١٨٧١) صدر له بعد ذلك ديوان «القصاصد المذهبة» الذي أهده إلى دي ليل. وكتب فرانس للمسرح، وقدمت مسرحيته «الأعراس الكورنثية» (١٨٧٦) على خشبة الأوديون عام (١٩٠٢) ثم على خشبة الأوبرا عام (١٩٢٢)، وبعض رواياته أعدت للمسرح كما هي، مثل «تاييس» (١٨٩٠) التي قدمت على شكل أوبرا عام (١٨٩٠) و«الزنيقة الحمراء» وتناول فيها موضوع الحب والغيرة. بعد تعيينه في مكتبة مجلس الشيوخ تخلى عن كتابة الشعر، ونشر قصتين قصيرتين، هما: «جوكاستا والقطة النحيلة» ثم «جريمة سلفستربونار» (١٨٨١) وهذا الكتاب شهره بين القراء. تالتت بعد ذلك أعماله القصصية: رغبات جان سيرفيان، بالتازار، ومجموعة حكايات علبة من الصدف، وحديقة أبيقور، وبترسانت كلير... انتخب فرانس عضواً في الأكاديمية الفرنسية عام (١٨٩٦)، وبدأ يعزف عن الكتابة القصصية

والروائية ليتفرغ للسياسة والنقد الاجتماعي، وبدأ في تلك المرحلة يميل إلى الاشتراكية والشيوعية من دون أن ينتمي إلى حزب لرفضه العقائدية الجامدة. عرف فرانس بمواقفه من محاكمة دريفوس التي قسمت الرأي العام الفرنسي، وكان فرانس يدافع دائماً عن الآراء والممارسة الحرة للفكر، وضرورة الفصل بين الديني والدنيوي ويعطي الأولوية للعلم وللتفكير العلمي. وله مؤلفات فكرية، ونال جائزة نوبل للآداب عام (١٩٢١)، وقيل إنه تبرع بقيمتها المادية للثورة البلشفية في روسيا.

فريد الدين العطار طائر السمير الصوفي

محمد بن إبراهيم بن مصطفى بن شعبان أبو حامد، وأبوطالب المعروف ب: خواجه عطار من القرن السادس الهجري هو شاعر وأديب متصوف وطبيب صيدلاني زاهد. ولد في نيسابور من بلاد فارس، وكان أبوه عطاراً من كبار المتصوفة. قام فريد برحلات إلى مختلف الأقطار والبلدان ليرد مناهل العلم والحكمة، وأقام في بداية حياته سبعة عشر عاماً في مدينة مشهد، ووصل غرباً إلى الري والكوفة ومصر ودمشق ومكة وشرقاً إلى الهند وتركستان، وهو يقرأ ويلتقي العلماء ويأخذ عنهم وكان لشهرته في الطب والصيدلة أثر في غناه، فجمع مالاً وفيراً وأنشأ مشفى در عليه أرباحاً، ويروى أنه جرت له حادثة في المشفى جعلته يوزع كل ما فيه مع أمواله على الناس ويميل إلى الزهد، وقد تعرض لسوء الفهم من المتعصبين وأحرق كتابه «مظهر العجائب» أمام الناس. وصادر الحاكم ممتلكاته فهرب ووصل إلى مكة حيث أقام فيها، وصنف في مكة كتابه «لسان الغيب» فصل فيه جملة من تاريخ



فريد الدين العطار

نضاله وحوادث كفاحه، وبدأت حياته تضيق بالمجتمعات فاعتزل الناس. اختلف الرواة في تحديد سنة ولادته فقيل (٥١٧ و٥٤٠ هجري) وفي سنة وفاته فقيل سنة (٥٨٩ أو ٥٩٧ أو ٦١٩ أو ٦٢٧ هجري)، وقيل إنه أسر فيمن أسره جنود جنكيز خان في نيسابور ثم قتله أحد الجنود. له أشعار كثيرة بلغت أزيد من مئتي ألف بيت، تضمنت غزلاً عرفانياً، وابتعد فيها عن مدح الملوك والأمراء وغيرهم من أولي الأمر، وجعل مدائحها كلها في آل بيت الرسول. له تصانيف كثيرة، قيل إنها تجاوزت المئة، ونال بعضها شهرة كبيرة بين الناس، منها: منطق الطير، وجواهر الذات، وشرح القلب ومظهر العجائب، ولسان الغيب، وتذكرة الأولياء، وديوان القصائد... ويعدُّ كتاب «منطق الطير» من أشهر كتبه التي تضمنت مصادر التصوف في الأدب الفارسي، بني الكتاب على الرمز، وتقوم فكرته على طيور العالم التي اجتمعت في مكان لتختار ملكاً لها، فجاء الهدد يخبر الطيور ببلاغة عظيمة عن ملك في مكان بعيد، له صفات جليلة، لكن الطريق إليه محفوف بالمخاطر، فتشوقت الطيور للذهاب إليه، ولكن أهوال الطريق للوصول إليه جعلتها تتردد في ذلك، وبدأت الطيور تلتمس الأعذار التي تمنعها من السفر وتتقدم بها، ويقوم الهدد بالرد عليها وإقناعها، فقررت الطيور الذهاب إلى ذلك الملك، واختير الهدد قائداً للرحلة.



النقد الأسطوري والأنماط الأولية

رئيس التحرير

نورثروب فراي، شيخ النقد الأسطوري، صاحب كتاب تشريح النقد، وكتب أخرى، يرى فراي أن البنية الأساسية في الأدب هي «الميثة» والميثة هي الأسطورة في بنيتها الأولية (الطفلية) أي قبل أن تكتمل. والميثة أيضاً معتقد يستدعي طقوساً، والطقوس بدورها ليست عبثية، إن لها معنى دلاليًا، وهي ذات وظيفة اجتماعية. وعندما تتسع وظيفة الطقوس وتتوحد، تظهر الأسطورة بعد أن يكون علق بها شيء من إضافات. وتقود نظرية فراي إلى أن كل وظيفة اجتماعية ناجمة عن طقس، وكل طقس تعبير عن معتقد شعبي يعتمد على ميثة. كشف فراي العلاقة بين الطبيعة والأسطورة، بعدّ الطبيعة مرجعية طقسية أساسية. فيما أن الطبيعة تقوم بدورة كاملة خلال العام الشمسي، فنحن أمام أربعة فصول، لكل فصل ميثة (وظيفة طقوسية) تجعلنا نحصل خلال العام على:

١- ميثة الربيع = الكوميديا.

٢- ميثة الصيف = الرومانس.

٣ - ميثة الخريف = التراجيديا.

٤ - ميثة الشتاء = السخرية والهجاء.

هذه الميثاث الأربع الأساسية التي انحدر منها الأدب حسب فراي هي التي تمثل الدورة الطبيعية وفق تصور ميثولوجي، وكل ميثة من هذه تتخذ وجوها متعددة، لكل وجه شخصياته وأبطاله وموضوعه... ومنذ أيام سوفكليس، وقبله بزمن بعيد، وإلى أيامنا هذه لم تتغير الميثاث برأي فراي!

يبدو لي أن هذا تصور لاهوتي تقليدي تسعفه جماليته، وكأن (الميثاث) قدر لا مفر منه أمام الشعراء! ألا يقود هذا إلى أن ما من جديد، بل تكرار في الذهن البشري، وأن التجديد وحرية الذهن، والواقعية الانعكاسية كلها مجرد أوهام وخرافات!

لنذهب مع فراي بعض الشيء، إلى أن نرى أن صورة العالم (الأسطوري) لديه تتألف من ثلاثة عوالم ومن عالم حيادي، والعوالم الثلاثة هي: عالم الملائكة، عالم البشر، عالم الشياطين. أما العالم الحيادي فهو عالم بارز المعالم إنه: «المطهر» الذي يكون من ناحية المرتبة تحت عالم الملائكة، وإن أي انتقال بحركة هابطة يعني «كوميديا» مثل الانتقال من عالم الملائكة إلى عالم البشر، والعكس يعني «مأساة» أي الصعود من عالم البشر إلى عالم الملائكة، فكل بشري يريد أن يدخل عالم الملائكة أو عالم «الآلهة الكبار» سيتحطم. أما حين نقيس الصغير بالكبير؛ فهذا يكون سخرية، وحين نقيس الكبير بالصغير؛ فهذا هجاء.

حسب هذه النظرية، الأسطورة وظيفة تهيئ للبشر سبل التحرك والاستمرار. ف«جنة عدن» مثلاً ميثة تتكرر كثيراً في الذهن البشري، ك«جمهورية أفلاطون» و«يوتوبيا» توماس مور، وشيوعية كارل ماركس، كلها تكرار لهذه الميثة البدائية القائمة على استعادة العصر الذهبي... وتتجلى هذه الوظيفة بوضوح في ملحمة جون ملتون «الفردوس المفقود» و«الفردوس المستعاد» وكذلك أسطورة السقوط هي أيضاً تعبير عن الانتقال

من العالم الأعلى إلى العالم الدنيوي: «سقوط آدم وحواء». أما الرحلة إلى العالم الآخر فهي رحلة استعارية للموت يعقبها الانبعاث الجديد، مثل قصة «يونان» في جوف الحوت، ويوسف في البئر، ورحلة السنديباد البحري، إنها تعابير مختلفة لثيمة واحدة هي الرحلة إلى بيت الموتى، كالتى قام بها جلجامش وأوليس في الأوديسا.

لعلّ ثمة مغالاة لدى فراي، كما في أي نظرية، ولاسيما حين يؤكد أن الأدب يتكوّن حصراً في رحم الأسطورة وينشأ وينمو في أواصرها أو جبل مشيمتها! وليس بين الأدب والأسطورة أي فرق لا في النوعية ولا في الشكل إلا قليلاً، ومهما برع الأدباء فإنهم يظلون ضمن الدائرة المغلقة التي أحكمت إغلاقها الأسطورة! لكن، ما هو هذا الفرق القليل بين الأسطورة والأدب، الذي أقرّ به فراي؟ وهل الأدب هو الأسطورة عينها، وأن لكل نص شعري أو روائي نسخة أو ميثة سابقة له؟!

إن فراي يؤكد فارقاً واحداً يسميه «الانزياح»، فالأدب إذن هو أسطورة منزاحة عن الأسطورة الأولية التي هي الأساس وهي البنية، وكل صورة في الأدب مهما تراءت لنا أنها جديدة لا تعدو أن تكون تكراراً لصورة مركزية مع بعض الانزياح أحياناً، وأحياناً تكون مطابقة تماماً للأسطورة.

ووظيفة النقد لدى فراي هو كشف هذا الانزياح ومقداره عن الصورة المركزية.

ويميز بين ثلاث منظومات من الأساطير والرموز الأولية في الأدب:

١- الأسطورة غير المنزاحة، وهي التي تهتم بالآلهة والشياطين، وتأخذ شكل عالمين متقابلين متضادين، هما: عالم السماء وعالم الجحيم لدى الأديان التي تعاصر الأدب، ومنها اشتق المنظور الرويوي، والمنظور الشيطاني في عالم الأدب.

٢- الاتجاه الرومانسي، وهو اتجاه يشتمل على نماذج أسطورية في عالم التجربة البشرية، وهو أقرب الأشكال الأدبية إلى حلم الرغبة المتحققة، ومن أمثلته: الفروسية في العصور الوسطى، ورومانس الأرستقراطية، والرومانس الثوري في روسيا المعاصرة (الثورة البلشفية).

٣- الاتجاه الواقعي: وهو اتجاه يهتم بالمضمون وبالتشخيص أكثر من الشكل. والأدب الساهر أول ما يبدأ بالواقعية ويتجه نحو الأسطورة، ونماذجه الأسطورية قريبة من الشيطانية أكثر من الرويوية، والنماذج التي تشير إلى ذلك: هوثورن، إدغار آلان بو، توماس هاردي، جوزيف كونراد، وفرجينيا وولف.

وبعد، فإن النظرية الأسطورية في النقد والتي تمتد جذورها المعاصرة إلى كارل يونغ، ومرجعية اللاشعور الجمعي هو اشتقاق من هذه المدرسة التي اشتهر بها في النقد الحديث الناقد الكندي الكبير نورثروب فراي ولاسيما في كتابه الضخم «تسريح النقد» و«النسق المخيف» بالإضافة إلى مؤلفات كثيرة في النقد الأدبي.

وهذه الوقفة مع هذا النوع من النقد لعلها تعطي لمحة بسيطة عن نظريته الأسطورية التي أثارها بالنماذج والتطبيقات، ولا تغني وقتنا هذه عن قراءة هذا الناقد. وقيمة ما جاء به فراي عندنا تتأتى من أننا موطن للأسطورة الأولية ومنبع للأساطير من ناحية، ومن ناحية أخرى، فإن النقد الأسطوري يشكل إضافة جديدة لمدارس النقد الوافدة وإغناء في وجهات النظر وطرائق القراءة والتعامل مع النصوص الأدبية وتساعد في التفاعل معها، مع الأخذ في الحسبان المغالاة والحماسة لدى الناقد.

ولا بد من التنويه بالدور الكبير للناقد السوري حنا عبود في شرح نظرية فراي وتقديمها للقراء.



كتاب المعرفة الشعبي
/٧٠/

غابة الفرح

إيفانجيلوسه أفيروف



لوحة من الفن اليوناني

إيفانجيلوس أفيدوف

غابة الفرح

ترجمة: د. نعيم عطية
اختيار وتقديم: ناظم مهنا

رئيس مجلس الإدارة

الدكتورة لسانة مشوح
وزيرة الثقافة

المدير المسؤول

د. نايف الياسين

رئيس التحرير

ناظم مهنا

أمينة التحرير

د. شهلة السيد عيسى

الإشراف الطباعي

أنس الحسن

التصميم والإخراج

ردينة أظن

التدقيق اللغوي

أمانى الذبيان

التنضيد

ابتسام عيسى

إيفانجيلوسه أفيروف

نقدم لقراء مجلة المعرفة هذه الرواية للكاتب اليوناني ايفانجيلوس أفيروف وهو روائي وشاعر كبير وشخصية وطنية في بلاده . وصف الكاتب الفرنسي مارسيل إيميه بأن قصصه حكايات للأولاد من سن الخامسة إلى سن الخامسة والسبعين.. وهذا ما سيلاحظه قراء هذا العمل "غابة الفرع" حيث السرد الحكائي السلس ممتزجاً بنكهة فلسفية شاعرية وبروع الطفولة الجميل التفاعل مع الطبيعة. لهذا الكاتب أعمال قصصية وروائية وشعرية وفكرية ترجمت إلى لغات العالم.

وهذا العمل الصادر عن سلسلة الرواية العالمية عن "الهيئة المصرية العامة للكتاب" ترجمها إلى العربية الدكتور نعيم عطية وصدرت في القاهرة عام ١٩٨٨.

غابة الفرح

تأليف

إيفانجيلوس أفثيروف

ترجمة وتقييم

د. نعيم عطية



المشهد

كانت توجد في سالف العصر غابة جميلة، تنتهي الغيطان فيبدأ سفح الجبل. يمتد القمح وسائر الزروع في الحقول، ثم الخشخاش والزهور البرية حتى تبدأ الغابة. ولكن هذه الغابة لم تكن مظلمة كثيفة الشجر، مثل الغابات التي لا تصل إليها أشعة الشمس، وتنمو في المهوي والمضايق بين سفوح الجبال. كما لم تكن هذه الغابة تبدو ملاءى بالغوامض أو مثيرة للرب.

كانت الغابة فسيحة، منبسطة على منحدر من منحدرات الجبل، ولم يكن هذا المنحدر خشناً وعراً، وكانت الغابة ضاحكة زاهية الخضرة، أشجارها منوعة، ولا تنبت فيها مقام الأوراق أشواكاً مدببة داكنة الخضرة، مثلما في أشجار البلوط والسرو والصنوبر، كان لأشجار الغابة أوراق رقيقة خفيفة منتعشة، لامعة الخضرة، وبعض هذه الأوراق في مواضع متفرقة تشبه الفضة -فضة داكنة صماء.

وفي الأماكن التي تخلو من الشجر -لأن في الغابة مثل هذه الأماكن أيضاً- تنمو زهور برية مختلفة. بعضها مما نعرفه كلنا -لأننا نراها ما إن تخرج من المدن قليلاً، أو لأنها توجد في حدائقنا، كالسواش وشقائق النعمان، وذلك على سبيل المثال- وبعضها لا يعرفها إلا أولئك الذين يذهبون إلى المراعي والغابات. وهذه الأخيرة زهور ليس لها تاريخ، وربما أيضاً ليس لها أسماء، ولكنها ذات ألوان زاهرة، وعطور رهيبة.

اللقاء من القدر

جرى الصبي ذو الشعر الكستنائي في الحقل، وتوقف لاهتاً أمام الغابة صاح: هذه إذن غابة الفرح! دون أن أدري، كنت أجري كل هذا الوقت باحثاً عنها!
سمع إلى جواره صوتاً يقول: أه يا للغرابة! وأنا بدوري دون أن أدري، كنت أجري كل هذا الوقت باحثاً عنها!

رأى الصبي ذو الشعر الكستنائي صببة صغيرة شقراء تقف على مبعدة قريبة. كانت أصغر منه، زرقاء العينين، تقف مسحورة، مندهشة.

اقترب منها، وقال: دون أن نعرف كيف حدث هذا، معاً، عثرنا نحن الاثنان في اللحظة نفسها، على غابة الفرح!

وقالت له الصبية: ودون سابق اتفاق بيننا. ولكن كيف حدث هذا؟!

فكر الصبي ملياً، لأنه بعدّه الذكر. والأكبر سناً، أراد أن يدلي بإجابة صحيحة. لكنه لم يجد ما يجيب به عليها، وقال لها فحسب: الأمر غريب، غريب جداً...

تبادل الولدان النظرات صامتتين. ولكن سرعان ما رفعوا وجهيهما عالياً، لأن زهراً أصفر نابتاً على أغصان شجرة جميلة كلمهما قائلًا: كلا. ليس في الأمر غرابة. كانت هذه تصاريح القدر.

سألت الصبية: وماذا يعني القدر؟ لم يشرح لي أبي ولا أمي ما عساه يكون هذا القدر. قال الزهر من عليائه: لو أنهما شرحا لك، لكان معنى ذلك أنهما اعتقدا أنهما قد فهما ما هذا القدر. وعندئذ سوف يكونان قد ارتكبا خطأ كبيراً.

قال الصبي مستاءً: أبي وأمي كبيران، ولا يخطئان...

قالت الزهور الصفراء وهي مستغرقة في التفكير: يرتكب الكبار أكبر الأخطاء. كل الناس ترتكب الأخطاء. أما القدر فهو وحده الذي لا يرتكب الأخطاء.

اعترضت بصوت عميق شجرة دردار ضخمة.

- لا تصدقان عروس الغابة هذه. إن القدر بعدّه أكبر الجميع يرتكب أكبر الأخطاء. في كثير من الأحيان يكون الويل ثم الويل لمن يتبع سننه.

انثنت أغصان شجرة الصفصاف الرقيقة، ومالت إلى أسفل، وانحنّت أمام الأغصان الغليظة لشجرة الدردار. وقالت بابتسامة جد خفيفة: أنت على حق يا سيّدة الأشجار. البعض يصيبهم أبلغ الأذى ولكن هل بإمكان أحد ألا يتبع ما يأمر به القدر؟

هبّت ريح، فأصدرت أغصان شجرة الدردار هذه الأصوات: كررر! كررر! كررر!... خرتز! خرتز!... كررر! كررر!...

سألها الصبي: لماذا تننين هكذا، شجرة الدردار؟ هل كدرتك الشجرة الأخرى ذات الأزهار؟

أجابته غاضبة: وهل تستطيع هذه الشجرة الحاملة أن تكدرني أنا؟ تصدر أغصاني هذه الأصوات كلما صفتها الرياح.

لكن الصبي ظل على فضوله، وسأل من جديد: ولماذا لا تفعل مثلك أغصان الشجرة الأخرى؟

- لأنها أغصان لينة. تنثني. تنثني تقريباً مثل أغصان شجرة الحور، ولهذا فهي لا تنز إذ تنثني، ولا تصدر مثل هذه الأصوات.

عاد الصبي يسأل: ولكن ما الذي يجعل أغصانك أنت متخشبة، بينما أغصانها هي لينة؟

- أوه! سئمت أسئلتك. لا يوجد سبب لذلك. إنما مشيئة القدر.

تفوهت شجرة الدردار بهذه الأقوال، ولكن سرعان ما بدا عليها كما لو أنها قد ندمت على ما قالت. فانكمشت أوراقها الكبيرة، وتجعدت متحسرة على أن الشجرة الضخمة قد تكلمت.

سألت الصبية الصغيرة بحماسة: ولكن ما القدر في النهاية؟

أجابتها شجرة الصفصاف العاطرة: إنه الذي من غير سابق اتفاق، قادمكما أنتما الاثنان في الوقت نفسه إلى المكان نفسه، وهو مكان فرح وحبور.

وبصوت أكثر جهامة، كما لو كان قد أثقلها فرط التفكير، مضت الشجرة تقول: الوحيدون الذي يعرفون شيئاً عن القدر هم أولئك الذين انصاعوا لمشيئته. تعاليا! كفاكما أسئلة! ادخلا غابة الفرع. سيصحبكما مرافق. وقد اخترنا لكما أذكي وأكفأ المرافقين بل وأفضلهم وسامة أيضاً.

بدا على الزهور الصفراء كما لو كانت قد انطوت على نفسها قليلاً، وكأنها شفاه تنطبق.

كف الصبيان عن النظر إلى فوق، وتلاقت أنظارهما.

سأل الصبي ذو الشعر الكستنائي: ولكن هل تتكلم الأشجار؟
أجابت الصبية الشقراء: مادمنّا قد سمعناها، فلا بد أنّها تتكلم...

- لكن أبي وأمي لم يخبراني بشيء كهذا.

- ولا أنا.

- إذن؟

فكرت البنت لحظة، ثم ومضت عينها بدهاء. وضعت إصبعها على شفتيه، كما لو كانت تومئ إليه بالأنيب ببنت شفة.

همس يسألها: ماذا تعنين؟

- ألم تفهم أنّ الكبار لا يقولون لنا نحن الصغار كل شيء؟ ومما لم يخبرونا به أنّ الأشجار، عندما تريد، تتكلم مع البشر.

- ولماذا لم يقولوا لنا ذلك؟

- لماذا؟ لأنّ القدر الآن، أو إنّ شئت فقل الشجر، دعانا إلى الغابة. ولا يريد لنا الكبار أن نذهب إلى أي مكان وحدنا.

قال الفتى: معك حق. لا بد أنّ هذا هو السبب! أعطني يدك، ولنجر إلى الأشجار.

تراجعت الصبية وقالت: كلا!

- ماذا! جنّت إلى هنا ولن تدخل الغابة؟

- كلا يا أخي!... لكن فلا تروى قليلاً... سوف يقلل ذلك من تأنيب الضمير فيما بعد.

ارتبك الفتى بعض الشيء. لم يكن قد فكر في ذلك. وبدا له ما تقوله صواباً... ولكن كم من الوقت تحتاجه كي تتروى وتتدبر أمرها... حقاً، ما اسم هذه الفتاة؟ لم يكن يعرف...

سألها. فأجابت: اسمي أماريليدا!

قال الفتى: أظن أنّ هذا اسم زهرة. ياله من اسم جميل! إنه اسم على مسمى!

احمرت وجنتا أماريليدا، وخفضت عينيها. وفي ارتباكها سألته: وأنت، ما اسمك؟

- اسمي فيفو.

- أعتقد أ، هذا اسم بطل أو إله قديم، لا أنكر. يا له من اسم جميل! إنه اسم على...
سكتت أماريليدا فجأة، واحمرت وجنتها من جديد خفض الولدان الآن عيونهما.
على أن العيون لا تبقى خفيضة وقتاً طويلاً. إلا إذا كنت قد نكست عينيك لأن ثمة ما
جعلك تحس بالعار.

وهكذا، بعد قليل، بل بعد قليل جداً، رفع فيفو وأماريليدا عيونهما، فرأيا شيئاً لم
يكونا يتوقعانه: على جذع شجرة كستناء فضي اللون. رأيا سنجاباً رائع الجمال ينزل
وقد اشرب برأسه إلى الأمام.

كان ينزل عمودياً، بخطوات وثيدة، كما لو كان يسير على طريق أفقي مريح. وكان
يجر زيله الطويل المنقوش المبسوط على لحاء الشجرة، كما لو كان يريد أن يكس آثار
أقدامه من ورائه.

نزل السنجاب. حط على جذع غليظ، نهض على ساقيه الخلفيتين. انتصب الآن واقفاً
وزيله قائم محاذ لظهره، بينما انثنى طرفه وحده ناحية الخلف متلاعباً مثل سنارة
كبيرة.

كم كان زيله جميلاً! منقوشاً، أبيض اللون في أسفله رمادياً داكناً بأعلاه.
ساقاه الأماميتان مضمومتان إلى صدره، وعيناه الصغيرتان العفريتيتان تنظران
إلى الولدين بإصرار.

صاح فيفو: سنجاب. يقف ساكناً! فلنذهب ولنمسك به ونأخذه إلى البيت.
لكنه رأى الاعتراض بادياً على أماريليدا، وسألها وجلاً: ماذا بك؟ هل قلت شيئاً
سيئاً؟

أجابته قائلة: يخيل إليّ أنك قلت شيئاً في غاية السوء. نمسك بالسنجاب ونحرمه من
حريته؟ ألم يقل لنا إن هذا من أفعال الطغاة المستبدين؟

استبد الحزن بفيفو: أقسم لك إنني لم أتبين أنني سوف أضحي بذلك طغياناً. هيه!
أتعرفين لماذا قلت هذا؟ لأننا نلعب ألعاباً مثل هذه مع الأولاد الآخرين عندما نقلد
الكبار.

لكن الصبية ما عادت تصغي إليه. صفقت بيديها فرحة وصاحت: انظر. انظر. ماذا يفعل السنجاب! إنه يومئ إلينا كي نتبعه.
تقافزت الصبية جذلة وقالت: أتعرف يا فيفو. لعل السنجاب هو مرافقنا الذي تحدثت عنه شجرة الصفصاف العاطرة، مرافقنا الذي أرسله إلينا القدر.
وسأل فيفو بدوره: ولكن مَنْ هو القدر؟
على أن إيماءات السنجاب صارت الآن أكثر وضوحاً. ابتسم لهما ابتسامة جذابة للغاية، وتحرك متجهاً نحو الغابة.
فقالت أماريليزا: فيفو! لا أعرف مَنْ هو القدر. ولكن اليوم في هذا المكان، القدر بالنسبة إلينا هو تلك الدعوة الباسمة التي يوجهها إلينا السنجاب. تعال! فلنذهب! أمسك يدي، ولنمض وراءه.
ودخل فيفو وأماريليزا غابة الفرخ في أثر السنجاب متشابكي اليدين.

-٣-

أماريليزا تكتشف الروح

بعد قليل، بدأ السنجاب يجري. نظر الولدان كل منهما إلى الآخر، وضحكا، ثم شرعا في الجري بدورهما.
جريا، وقد راحا يطوحان يديهما المتشابكتين إلى الوراء إلى الأمام.
ما الذي جعلهما يجريان، ويضحكان ويطوحان يديهما؟ بلا سبب! لم يكونا يعرفان لماذا يفعلان كل هذا! ربما لم يكن ثمة سبب. كانا سعيدين فحسب! كان هذا هو السبب حقاً! وهل هناك سبب أكبر، وأقوى، وأجمل من ذلك؟
ولكن بعد هنيهة، اكتست قسمات وجهيهما تعبيراً آخر بدا كما لو كان ثمة شيء سحرهما. توقفاً، وجالا ببصرهما فيما حولهما.
في غمار خطواتهما الفرحة الأولى لم يتنبها إلى أن ثمة أصوات كثيرة، رقيقة، تغمر الغابة.

حفيف أوراق، حفيف غريب، وصرير أغصان، غريب أيضاً ذلك الصرير، وكذلك أغاريد، بل بالأخص أغاريد.

أغاريد طير كثير، جد متنوع وكثير، لم يكن الصبيان يعرفان بالطبع أنواعها، ولكنهما كانا يعرفان أنها طيور من أجناس مختلفة، وأصواتها من طبقات عديدة.

بين الفينة والفينة، يخيل إليك أن الطير يتفرق إلى فريقين. يغني فريق ويعلو غناؤه ثم يخفت ويتوقف. فيشرع على التو الفريق الآخر في الغناء من مكان هناك قريب، ويمضي فيه مواصلاً ما انقطع.

اشرأت أمارليذا بعنقها، وأمالت رأسها، ووقفت إلى الشدو تستمع ثم تمتمت هامسة: الأنعام تتشابه، ولكنها تحتفظ بتمايزها دوماً. أحياناً يبدو الغناء كما لو كانت تنفخ فيه الريح صاعدة إلى السموات، وأحياناً أخرى يبدو كما لو أن نسمة خفيفة تريد أن تدسه بين أوراق الشجر الكثيفة، ولكن الأفضل ألا أتكلم، فأنا أفسد بذلك الأنعام، وأتلف نشيد الطيور.

في تلك اللحظة، برز فجأة من مكان ما طائر لامع السواد، ذو منقار أصفر. مرق من أوراق الشجر الكثيف، بخفتات متتابعة من جناحيه، راسماً في الهواء بطيرانه نصف دوائر سريعة مشاكسة ثم علا صوته بصفير أشد عمقاً، وأكثر قوة من أصوات سائر الطيور.

سألت أمارليذا: ما اسم هذا الطائر؟

أجابها صوت، لم يتبين الولدان من أين جاءهما: إنه ذكر شحور الحجر.

سأل فيفو: وكيف تعرف أنه ذكر؟

الأنثى ليست سوداء، بل يميل لونها إلى الرمادي، كما أن منقارها ليس أصفر، ولا ساقها صفراوين.

وعقبت الصبية قائلة: يقول شحور الحجر ما لا يقوله سائر الطير. وهو يقوله بصوت مختلف.

وهذا حقيقي. فبينما كانت تسود أغاريد الطير زقزقة العصافير تردد هذا الصوت «تزيو- تزيو- تزيو!» فإن غناء الشحور كان كالاتي «كيو- كيو- كيو- كيو!» وبعد

برهة صمت كان يعاود الغناء بهذا الصوت «كيو- كيو- كيو- كيو»، وعندما خفق جناحاه أخيراً في طيران سريع، واختفى في ثنايا الحائط المؤلف من أوراق الشجر، ردد نغماته بصوت مزدوج هذه المرة «كيو- كيو! كيو- كيو!».

عاد الصوت يقول: حط الشحرور الآن على غصن من الأغصان. ثنى ساقيه، وراح يعلن مسروراً أنه بلغ مكاناً ويريد أن يرتاح.

وقف الصبيان كما لو كانوا مسحورين. ولكن فيفو ما لبث أن رأى السنجاب، ينهض ويشير إليها بأن يتبعه. فقال للفتاة الشقراء: هيا! هيا! السنجاب ينادينا ولا بد أن لدينا كثيراً مما نراه.

على أن أمارليذا لم تتبعه. فقد شرعت ترقص مفتوحة الذراعين، مأخوذة، وقد ازدادت أمارات الانبهار ارتساماً على وجهها.

راحت ترقص بخفة النسيم. تمايل جسدها المياس على نغمات الغابة. تماوج ذراعاها، وتطاير شعرها. كما لو كان جسدها الصغير غير كاف لاحتواء آلاف الأصوات المنبعثة من الغابة، وتجسيمها في حركات. بدت كما لو كانت نسمة ناصعة البياض ترقص، يتوج هامتها ذهب وورود.

ومضت أمارليذا ترقص، وترقص، وترقص. على العشب بين الزهور والخمائل والشجر. وعندما مر شحرور الحجر من جديد وسمع مرة أخرى صفيره المتقطع العميق:

كيو- كيو- كيو- كيو

كيو- كيو- كيو- كيو

قفزت الفتاة الصغيرة الشقراء قفزات جانبية، سريعة غزلانية.

صعد السنجاب على جذر غليظ مثل ظهر أحدب. وقف هناك وقد ضم ذراعيه - عفواً، أقصد ساقيه الأماميتين - إلى صدره، متابِعاً الفتاة الصغيرة بعينين لامعتين، هازاً بين الفينة والفينة جسمه الصغير مقلداً حركاتها الراقصة.

ولئن كان فيفو قد انبهر بدوره أول الأمر، إلا أنه أخذ الآن يبدي امتعاضة. هذا الرقص جميل، ولكن لا يجب أن يضيع منهما كل هذا الوقت، فقد كان يريد أن يرى أشياء كثيرة في الغابة أشياء كثيرة للغاية. كان يريد أن يكتشف من مجاهلها أكبر قدر مستطاع.

وعندما رأى أماريليدا متقطعة الأنفاس، جرى إليها، وقال لها بلهجة جافة بعض الشيء: تعالي! كفى! فلنمض!

وكما لو كانت في كلماته قوة مرعبة كسرت شيئاً بداخلها، دارت أماريليدا في رشاقة دورة أخيرة، ثم رقدت كنسمة هواء أيضاً على الأرض مستلقية على ظهرها.

ركع فيفو إلى جوارها، وقال لها: هل غضبت؟

همست له قائلة: هل بإمكانك أن تغضب وأنت في حالة من الانبهار والنشوة؟

– إذن، لماذا... لماذا كفتت عن الرقص فجأة؟ لماذا رقدت على ظهرك هكذا؟

أجابته قائلة: لأنني كنت أحلم ولم أشعر بالتعب. أيقظتني، ففهمت. ماذا فهمت؟ للسعادة أيضاً وطأتها... لم يكن بمقدوري أن أطيق أكثر مما أنا فيه... لهتت من السعادة... من...

واصلت أنفاسها اللاهثة، وكفت عن الحديث... نظرت عالياً، بدت كما لو كانت تبحث عن شيء في أوراق الشجر الكثيفة.

سأل فيفو: تبحثين عن شيء؟ عمّ تبحثين؟

تمتت قائلة: لا أعرف. لا أعرف. أريد أن أجد شيئاً. أو أن أفهم ما الذي حدث. ثمة شيء كبير حدث.

نظر إليها فيفو بدهشة بالغة. إن هذه الفتيات الصغيرات مهما كن مقبولات، إلا أنهن أيضاً سخيقات وحالمات.

قال لها بعصبية: لم يحدث أي شيء كبير. سكرت بغناء الطير، ورقصت. هذا كل ما حدث.

تقلبت أماريليدا على الأرض. على جنبها، واتكأت على مرفقها ورفعت جسمها. ثم قالت: فيفو، هل سمعت الكبار يتحدثون عن الموسيقى؟ إنهم كثيراً ما يتحدثون ساعات طوال عن الموسيقى.

– أجل، سمعتهم. وماذا في هذا؟

– عرفنا نحن اليوم الموسيقى لأول مرة في حياتنا.

رد عليها بجفاء وبصبر نافذ: كلام فارغ! عرفناها منذ أن كنا نغني الأناشيد في المدرسة.

- كلا. يا فيفو. كلا! كنا نسمع في المدرسة شيئاً... شيئاً... لا أعرف كيف أصفه لك. أما اليوم فنحن لم نسمع فحسب ذلك الذي يسميه الكبار بالموسيقا، بل أحسنا بها أيضاً. ولهذا فقد أسكرتنا! نفذت إلى أعماقنا!
قفزت أماريليدا واقفة، اتسعت حدقتها، وأمسكت بيده.

- فيفو!... إنها الروح... الروح!...

- أجننت؟ ماذا تريد أن تقول؟

- فيفو! إنني عرفت ما الروح!

- أقول لك إنك جننت!... سمعت أهلي يتناقشون مع آخرين كبار مثلهم، ويقولون أن ما من أحد منهم فهم أو سيفهم أبداً ما الروح.

هتفت به أماريليدا بحيوية: ومع ذلك فقد فهمت أننا! إنها الموسيقا! وهي ليست موسيقا المدرسة بل هي هذه الموسيقا التي تنبعث ههنا! هذه دخلت إلى أعماقنا! وكيف كانت لتدخل أعماقنا إن لم تكن هي وروحنا صنوين؟

لم يجب فيفو. وقف وقد رزح على كتفيه عبء ثقيل، أطرق برأسه إلى الأرض، وقد ازداد وجهه عبوساً.

سألته: والآن أتعرف ما لون الروح؟

صاح فيها وقد فاض كي له بحق منها: لون الروح؟

قالت أماريليدا. وهي تصفق بيديها الصغيرتين جذلاً: أجل! أقرر لك أنها خضراء اللون.

وكأنها ندمت على أي حال لتحدثها بهذا النحو من الحماس، فكفت بسرعة عن التصفيق، ووقفت تفكر، ثم أضافت تقول: لعلها أيضاً تغير لونها إلى الأبيض... والأزرق... والذهبي.

تنهد الآن السنجاب، الذي كان يقف إلى تلك اللحظة جذلاً ناً هز رأسه الصغير، وتكلم لأول مرة. قال بصوت ثقيل: آه، إنها تضحى في بعض الأحيان سوداء أيضاً.
صاحت فيه الفتاة الصغيرة، وهي تدق الأرض بقدميها: كلا، لا يمكن أن تضحى سوداء أبداً.

ثقل الهم الناضج على قسما فيفو. ثقل إلى الحد الذي انفجر وما عاد تحده القيود. قل: لا تعجبني الفتيات الصغيرات الحالما. ولم أحضر إلى هنا كي أستمع إلى ما تروينه من أحلام. بل حضرت كي أرى الغابة. كي أرى أشياء كثيرة. ولهذا فإني منصرف. وكما لو كانت أماريليدا في حلم حقاً، بدت كما لو كانت تصحو منه. قفزت ووقفت إلى جواره. لم تكن تريد أن يغضب منها فيفو. ولا أن يتركها وحيدة. ومهما كانت الغابة جميلة، فهي واسعة مجهولة، وفيفو أقوى بكثير منها.

قالت له بصوت كله دفاء ورجاء: لا تغضب مني، يا فيفو. أنت على حق! أجل، أنت على حق الغابة قبل كل شيء!... لن أدع نفسي أتردى في الأحلام مرة أخرى! بدا فيفو راضياً بذلك الخضوع الذي اعترفت له به الفتاة، كما بدا عليه أيضاً قليل من الارتباك للجرأة التي لمسها في كلامها، وبغير تفكير طويل قال بتلقائية كي يرضيها: الآن، تحدثت مثل الكبار.

عارضه السنجاب فيما قال: إن الكبار، الكثرة الغالبة منهم، لا يحلمون. على أنهم لهذا أيضاً لا يبدون سعادة. وأنتما... لا تقولاً «الغابة قبل كل شيء»! فماذا يعني هذا؟ إن القصد من الغابة أن تروا بين الحين والحين أحلاماً، وليس القصد أن تروا على الدوام غابة بعينها! ولكن فلنترك هذا الآن. كفانا كلاماً، هيا، نجري إلى الخلاء وندس بين الشجر. ما إن أكمل السنجاب كلامه، حتى انطلق إلى قلب الغابة. جرى وراءه الولدان الصغيران صائحين ضاحكين. كفت الأحلام والرقصات والتساؤلات، فقد أطفأتها الحركة المقتحمة، أطفأتها الحياة بحيويتها.

-٤-

اللقاء مع التيجان

جرى السنجاب، ومن ورائه جرى الولدان. كان الثلاثة يجرون، ولكن إن شئنا الدقة لقلنا كانوا «يتقافزون» متشابكي الأيدي، يطوحونها يميناً ويساراً، وإلى فوق وإلى تحت. ويطلقون ضحكات فرحة بريئة مجلجلة. ومن وقت لآخر، كانوا يتبادلون بعض الكلمات. - انظر كم هي صامته نحيلة شجرة الحور هذه؟ أتساءل كيف تنتصب واقفة؟! -

- انظر أغصان هذه البلوطة. كل غصن منها شجرة كاملة!
سار الولدان في طريقهما يتقافزان، ويتضحكان، منبهرين بكل جديد وعجيب
يلتقيان به.

في لحظة، خفت كثافة الأشجار.
تقدم السنجاب بثقة وحذر. تلفت يميناً وتلفت يساراً، وهو يراقب شيئاً. ثم أوماً
لصديقيه أن يقتربا منه.

وعندما حضرا إليه، همس لهما قائلاً: فلنذهب لنختبئ وراء هذه السنديانة، ولنخفض
الصوت وفي ظل هناك، نحو الشمال، طائر لم تراه قط.

أثار هذا فضول الولدين، كما أحس فيفو أن يدرأ عن نفسه مهانة عدم المعرفة، فقال:
نحن في المدن لدينا كل شيء. لدينا حتى ما لا يوجد في الغابات وأما عن الطير، ما
لا يوجد في حدائقنا، يوجد في الأقفاص.

- ستري، يا فيفو، ستري، من الطير ما لا يعيش حتى في أكبر الأقفاص. ولكن فلنكف
الآن عن الكلام. سيفلت منا الطائر لو سمع صوت بشر. إن الطيور والحيوانات الوديدة
تخشى البشر لأنها تعرف أنهم أشرار.

كف فيفو وأماريليدا عن الكلام، وعلى أطراف القدمين سارا إلى السنديانة الضخمة.
اختبأ وراء جذع الشجرة، وأطلا برأسيهما رويداً رويداً من خلفها، فرأيا الطائر
يا له من طائر غريب! ولكن يالجماله أيضاً! إنه رائع الجمال حقاً!

كان في حجم طائر الشحرور، ولكنه أكثر نحافة، وقوامه أكثر امتشاقاً من قوامه.
ولم يكن ريشه أسود. كان أصفر الجناحين، صفاراً أميل إلى اللون البرتقالي. وتناثر
هنا وهناك لمسات من اللون الأسود بكميات متفاوتة. أما الزغب على صدره فقد مال
وحده إلى البياض. كان ريشه خليطاً من الألوان، جميلاً وغريباً في الوقت عينه.

على أن ما كان أشد غرابة من كل شيء فيه هو رأسه. كان صغيراً جداً، وبه منقار
رفيع طويل. وما كان يفعله بدا غريباً أيضاً: كان يقفز على الأرض الطرية، وما إن يحط
بساقيه عليها، كان يدق التربة بمنقاره، ثم يغرسه كله فيها. ثم يعاود فعل ذلك من
جديد. مرة بعد أخرى.

همست أماريليدا تقول: غريبة هذه اللعبة التي يلعبها.

وقال فيفو بصوت خفيض للغاية: لا أعتقد أنها لعبة. هذا الذي يفعله ممل ومتعب.
ما من أحد يلعب هكذا.

تأملاه قليلاً. ثم سأل الولدان السنجاب: ما هذا الذي يفعله؟

- إنه يبحث عن طعامه. عندما تكون محتاجاً لا تعمل للتعب أو للملل حساباً.

تساءل الولدان في دهشة: وهل في التراب سيجد طعامه؟

- إنه يأكل ديداناً، ديداناً وحشرات. وهو لا يعثر عليها إلا عندما تكون التربة رخوة
وندية. ولهذا قلت لكما إنه لا يعيش في المدن. هناك غطى الناس الأرض بالحجارة
والإسفلت.

فهم فيفو أن السنجاب بكلماته الأخيرة هذه إنما يلفت نظره بلباقة وأدب ويرد على
ما سبق أن قاله من أن الطيور كلها توجد في المدن.

وكي لا يبدو عليه أنه فهم مراده وأن كبريائه قد جرح بادر إلى السؤال بسرعة: وما
اسم هذا الطائر؟

بدا الارتباك على السنجاب، فلم يعط إجابة.

سأل الولد من جديد: أليس له اسم؟

حك السنجاب رأسه الصغير: كيف لا يكون له اسم؟ بالطبع له اسم. ولكن... إذا كنا
قد أصبحنا أصدقاء، فيجب ألا تنسيا أنني أقوم بوظيفة المرافق لكما، ولا أستطيع أن
أتجاوز في الكلام حدود وظيفتي.

قاطعه الصبيان قائلين: لا نفهمك، أيها السنجاب.

- ربما لأنكما صغيران، لا تعرفان أنه كي يسلك الموظف، بل المواطن أيضاً، السلوك
القويم يجب أن يلزم في حديثه... أن يلزم...

ابتلع السنجاب ريقه، ثم أردف يقول متعثراً: اللغة الرسمية... أعني... أريد أن أقول...
اللغة الفصحى، ومن ثم ستجدون القواميس تطلق على هذا الطائر اسم إيبويوس. هذا
اسمه الرسمي.

دهش فيفو وقال: حسناً، ومالي أراك هكذا؟ سنسميه بدورنا، إيبويوس.

أما أماريليدا فقالت للسنجاب: لا يسمعنا هنا أحد، يا مرافقنا العزيز، قل لنا إذن ماذا تسمون هذا الطائر فيما بينكم بلغة الغابة.

غمز لهما السنجاب بعينه اليمنى، ونظر إليهما نظرة ماكرة، وأجاب: لا تشيا بي إذن! عندما نكون وحدنا هنا نسميه الديك البري.

غمز السنجاب بعينه في مكر من جديد، وقال للولدين كما لو كان يفضي إليهما بسر خاص: أتعرفان ما هو أغرب من هذا كله؟ إن الطائر نفسه يظن أن اسمه هو الديك البري! أما اسم إيبويوس فهو لا يعرفه على الإطلاق! إنّه لم يذهب إلى المدرسة ليعرف اسمه الرسمي.

وبينما يتحدث أمسك السنجاب ذقنه، وقهقهه ضاحكاً: ها! ها! ها! تصور أن يكون عليه استخراج بطاقة شخصية! كم من متاعب كان سيلقى! ها! ها! ها! دون أن يدري كان سوف يدلي باسم غير صريح! وربما عوقب على ذلك بعقوبة التزوير! وربما زوجوا به إلى السجن! يا لهول ما كان سيحدث! يا لهول ما كان سيحدث!

طوال هذه الأثناء، كان الديك البري قد اشتغل كثيراً، وشبع وعندما نظر إليه الأصدقاء الثلاثة من جديد، كان قد طار عالياً في الجو. دار في الفضاء دورتين سريعتين، سريعتين جداً، ثم مضى وحطّ على أعلى حافة من حجر كبير. ومن هناك، جال ببصره فيما حوله مزهواً.

وعندئذ... عندئذ رأى الولدان شيئاً لم يكونا ينتظرانه: على رأس الديك البري الصغيرة انتصب ريش قصير جميل. نحو عشر ريشات، كلها ذوات لون بني مائل إلى البرتقالي، وعند حوافها دوائر سوداء!

يا لجمالها وهي منتصبّة! تشبه تيجان الملوك التي شاهدها في كتب الحكايات. ولكنها لم تكن مثلها تماماً. لم يكن الريش يشكل دائرة بل كانت الريشات، الواحدة خلف الأخرى، تبدو في تمامها والرأس في وضع جانبي. ثم إن حلية الرأس هذه لم يكن فيها مثل تيجان الملوك حديد كبير وصغير ينتهي بصلبان أو كرات صغيرة. بل كان التاج من ريش أثيري رقيق، مفعم بالألوان البهيجة. كم كان فيها من جمال حقاً!

خفق قلبا الولدين، لأن الديك البري اندفع إلى الفضاء من جديد. وخشياً ألا يرياه مرة أخرى. أما هو فقد دار في الهواء عدة دورات، وذهب بعد ذلك وجلس على حجر كبير ناظراً إلى ما حوله: استبدت الدهشة بفيفو وأماريليدا من جديد، وزادت دهشتها عما قبل. طوال أن كان الطائر الكبير يطلق في الفضاء، اختفت الريشات من على هامته، كما لو كانت قد طويت، وربما مثلما حدث في أثناء أن كان يلتهم من الأرض طعامه... ما كنت تدري ماذا حدث لها. أما الآن وقد حط على الحجر، فقد بزغ الريش على الرأس، وبدا هذه المرة في وقفته أكثر زهواً.

انحنيا إلى السنجاب، وسألاً: أيها السنجاب. ماذا حدث؟ ماذا حدث للريش الذي على هامته؟ كيف اختفى، وإذا به يظهر الآن مرة أخرى؟

ابتسم السنجاب. جذب الولدين خلف إحدى الأشجار الجانبية وقال: عندما ينكب الديك البري على العمل، أعني عندما يأكل أو يطير، لا يزهو بنفسه خيلاء، ومن ثم لا بد يريد تيجاناً. لا يسمح بحركة، كما أنه ليس بإمكانه أن يستمتع بوجوده، عندما يستمتع بأنه أدى عمله بإتقان، يتغير الأمر. عندئذ يرتدي تاجه. إنه لا يضر أحداً بذلك، وهو يستحقه. لماذا إذن، عندما يستحم ويرتاح لا يبدو أكثر جمالاً، وأشد كبرياء، دون أن يتباهى بذلك بكلمات رخيصة، لماذا لا يبدو أمام الطيور الأخرى بمظهر القوي المكتمل؟ إن الريش إذن على هامته لا يختفى، بل هو فحسب يطوي تاجه وقت العمل، ويرتديه وقت أن يفرغ لنفسه.

قالت أماريليدا: فهمت الآن، ما التيجان التي رأيتها في الصور ومجلات أزياء البذلات الرسمية.

علق السنجاب على ذلك قائلاً: مع فارق أن كثيرين منكم معشر البشر، رجال ونساء، يصرون على ارتداء التيجان في أثناء العمل، وعندئذ تتبدد قيمة العمل. البعض يرتدونه عندما يكونون وحدهم، يرون أنفسهم في المرأة، ولا يرى أحد، كما لو أنهم يعرفون أنهم لا يستأهلونها، أو إنهم يخجلون أن يراهم الآخرون وقد ارتدوا التيجان. وأخيراً، فإن بعضهم يرتدون التيجان حتى في مماتهم، بل ينصبونها على قبورهم! ماذا يمكن في ذلك أن تقول!... أما نحن، الطير والحيوان، فلئن كنا لا نتعلم من القراءة والكتابة كثيراً إلا أننا نعرف متى يجب أن يؤدي التاج دوره.

أحسّ فيفو بوصفه فتىً قوياً أن من واجبه أن يدافع في هذا المقام عن البشرية كلها. فلم يرد أن يترك هذه المقارنة الخاطئة بلا رد.

- لكن ليس لكل الطيور تيجان. أعرف أنه باستثناء الهدهد... فليس لغير عصفور القمح والجارديرينا تيجان، بل ليس لهذه الطيور أيضاً سوى تيجان صغيرة.

رد السنجاب قائلاً: هناك طيور أخرى، وعلى أي حال، فهناك طيور وحيوانات لا ترتدي تيجانها على رأسها. بل تضعها في مواضع أخرى، أو تضعها على نحو مختلف تماماً. لأن لأغلبنا تيجان، وويل ثم ويل لأولئك الذين ليس لهم من التيجان شيء والفارق كله أن لكل منا تاجاً يناسب ما خلق من أجله. وعلى سبيل المثال، فإن تاجي أنا، من أشد التيجان غرابة.

تقافز الصبي والصبية، وصفقا بابتهاج.

أوماً إليهما السنجاب في سرعة أن يلزما الصمت.

تمتت أمارليذا تقول: صدقت، سوف يسمعنا الهدهد وسيرحل. ولكنك قلت إن تاجك من أشد التيجان غرابة. ما تاجك إذن، وأين هو؟

وبدلاً من أن تلقى إجابة، انتصب ذيل السنجاب وراء ظهره، انتصب منفوشاً أبيضاً ليناً وسيماً. وصار الخطاف الصغير في طرفه العلوي أكثر انغلاقاً واستدارة ورشاقة.

سأل الصبي والصبية دهشين: ماذا؟ تعدّ ذلك هو تاجك؟

- ولم لا؟ عندما أتسلل صاعداً أو نازلاً الشجر حيث أجد طعامي، وألوذ هرباً من مطاردة الثعالب والذئاب، وأسير على الأغصان الضيقة، يساعدني ذيلي في حفظ توازني. ومن ثم يجب أن أزهبه فخراً، ولهذا فإنني أقيمه بالهيئة التي ترونها عليه الآن، وأجعل منه لي تاجاً.

انتفخ صدره الأبيض قليلاً. اهتز يميناً وشمالاً... وتحرك في ظرف ذيله المنقوش المنتصب وراء ظهره.

صاح الصبي والصبية: كم هو جميل ذلك الآن! إنه يناسبك كثيراً!

قال السنجاب: وماذا كنتما تتوقعان غير ذلك؟ إن أضع على رأسي إكليلاً صغيراً أو قبة من ورق مثلما يفعل بعض البشر؟ التيجان هي فحسب ما تزينك. وهي لا تضفي عليك الزهو والوسامة إلا عندما تعرف كيف تتحلى بها، وتتحلى في الوقت المناسب. سرحت خواطر الأصدقاء الثلاثة بهذا الكلام بعيداً، وعندما عادوا ينظرون إلى البقعة المضيئة كان الديك البري قد اختفى.

حزن فيفو وأماريليدا كثيراً، فقد راق لهما الطائر الغريب وقال لهما مرافقهما: لا تحزنا، لا زال هناك الكثير من الأشياء الجميلة والمثيرة للاهتمام سوف نراها. ففي غابتنا آلاف المخلوقات. ولكل منها حياته التي تختلف عن حياة المخلوقات الأخرى. قال فيفو: سوف نتثقف إذن.

وقالت أمارييليدا: سوف لا نشبع مما نرى ونسمع. وأضاف السنجاب قائلاً: وفي بعض الأحيان، لا مفر من الأحزان أيضاً، على الرغم من أن هذه غابة الفرح.

-٥-

عند مرقد الأوراق الميتة

بعد كل هذه الثرثرة، واصلت الجماعة الصغيرة سيرها دون أن تنبس بكلمة. السنجاب في المقدمة ومن ورائه أمارييليدا وفيفو. وقد راحا يتطلعان إلى كل ما هنا وهناك. وبين الفينة والفينة يومئ لهما مرافقهما مسترعياً التفاتهما إلى شيء غريب أو شيء رائع الجمال.

لكن الصببيين لزموا الصمت. كما لو كانا يريدان أن يسمعا ويتأملا فحسب. أو أن يوليا ما يريانه مزيداً من الالتفات.

في لحظة، دلفوا بين صفين ظليلين من الشجر ذات جذوع مستقيمة غليظة وشديدة الارتفاع. مثل أعمدة سامقة، وتكثر عند قممها الأغصان محملة بأوراق خضراء لامعة. متشابكة في لمائم كثيفة عالية بالفضاء، حاجبة السماء عن الأنظار.

صارت خطوات الصحبة الصغيرة الآن مختلفة عن ذي قبل. فقد كانت الأقدام تطأ من قبل أرضاً لينة، لأنها كانت ترابية معشوشبة. أما هنا بين صفي الأشجار، فقد راحت الأقدام تغوص بعض الشيء في طبقة أكثر طراوة مما كان عليه التراب. وفي كل مرة كانوا يمعنون في الدوس يُسمع صوت مكتوم: كراتز، كراتز.

إنه لأمر غريب. ماذا عله يكون هذا؟ سأل الصبيان مرافقهما، فأجابهما قائلاً: هذه أشجار السنديان. ويسمونها في بلاد أخرى «ملكة الغابة».

قال الولدان: لا شك لدينا في ذلك، وهي بهذا الارتفاع الشاهق.

أوضح السنجاب قائلاً: ليس لهذا السبب يسمونها ملكة الغابة. بل لأنها في ربيع كل عام تنبت لها أوراق كثيرة. أكثر من أي شجرة أخرى. وفي الخريف تتساقط هذه الأوراق، وتصبح رويداً رويداً تربة خصيبة.

سأل الصبيان بصوت واحد: وماذا يعني ذلك؟

- سأقول لكم. سألتماني منذ هنيهة، لماذا تغوص هنا أقدامكما ولماذا تحدث خطواتكما ذلك الصوت المكتوم، كراتز، كراتز، يرجع الأمر إلى أن أوراق السنوات الأخيرة لم تتحلل، ولم تضح تراباً بعد. بل لا زالت تتراكم طبقة فوق طبقة، وتشكل هذه المرتبة الطرية التي ندوس عليها، وتغوص غوصاً خفيفاً تحت أقدامنا. بدا الخوف على الصبية.

- تعني أيها السيد السنجاب، أن تلك الأوراق اللامعة التي نراها عالياً هناك تحدث السماء، وتتلقى قبلات الشمس، لن تلبث أن تصير تراباً بعد قليل، يدب فيها الجفاف، ثم يلحقها العفن؟

- كلها! بلا استثناء! تلك التي لا أسماء لها، وتلك التي لها أسماء.

سأل فيفو: وهل هناك من الأوراق ما لها أسماء؟

- وكيف لا؟ تعال. اقترب قليلاً. اقترب أكثر. خرجنا الآن تقريباً من صفي الأشجار. انظر إلى تلك السنديانة هناك! إنها قريبة من منطقة الضوء. وينوبها قسطاً أكبر من شعاع الشمس، ومن ثم فهي أطول من الأخريات جميعاً. أترى أعلى ورقة على قمته، تلك التي تهتز الآن في مهب الريح؟

- أراها.

- ها أنت بما قلت تكاد تنطق باسمها. إنها أكبر الأوراق، وأكثرها بريقاً وأعظمها زهواً وخيلاء. إنها قمة أوراق الغابة، وفي أي وقت تستطيع أن تميزها وتومئ إليها. وهناك أوراق أخرى ذات أسماء كثيرة أما بقية الأوراق الكثيرة التي تعد بالآلاف، والملايين، فأنى لأحد أن يميزها. إنَّ أسماءها لا تعرفها إلا هي فيما بينها. أسماء صغيرة. في الغابة الرحيبة هذه، ولكن الأوراق جميعاً، جميعها بلا استثناء، التي لها أسماء والتي ليس لها. سوف تسقط. وستنخرط في الركب الأبدي الصامت، الركب اللامسمى. سوف تذبل وتجف. سوف يلحقها التحلل، وبعد سنوات ستضحى تراباً.

صاحت أماريليزا بصوت حزين: ولكن هذا أمر مخيف. ويبدو مخيفاً أكثر عندما ترى تلك الهامة العالية هناك. تندفع بكل حيوية إلى السماء، وتزهو الآن بلونها الأخضر البراق.

وقال السنجاب: مهما كان هذا باعثاً على الشجن، يا بنيتي، فهكذا الحال وما من أحد ولا من شيء بقادر أن يغير منه. على أن الأمر لا يخلو في النهاية من عزاء. سأل ولدان: أي عزاء؟

- لأن أشجار السنديان تنمو بهذه الضخامة، فإنها تورق أوراقاً بهذا الجمال. الأوراق الميتة تقيم أود الأوراق الحية، وجثث الأوراق هذه التي تدوسها هي غذاء تلك الأغصان المورقة. ولو لم يكن لهذه الأوراق التي تطوؤها وجود لكنت هذه التربة فقيرة. ولأنبتت أشجاراً ضعيفة، أو ربما لجرفت الأمطار التربة، وما عادت بقادرة أن تنبت سوى قليل من العشب الهزيل.

استغرق الصبيان في التفكير ملياً. ثم سأل فيفو: ولكن ألا تنجو ورقة واحدة أبداً؟ ولا حتى ورقة ذابلة واحدة تنجو؟

- هيه! بين وقت وآخر تنجو ورقة، عندما يتصادف أن تكون بها صفة فريدة. وعندئذ يحتفظ بها ويجري تصويرها ودراستها ويشار إليها في المراجع العلمية. ولنقل أن تنجو ورقة من هذا القبيل كل مئة عام.

وبعد أن لزم السنجاب الصمت برهة، أضاف وهو مستغرق في التفكير: أعتقد أنه على هذا النحو أيضاً تندثر وتنسى في النهاية المخلوقات كلها.

هم فيفو بالكلام، لكنه تردد. ثم حزم أمره وسأل: والبشر؟
أجابه السنجاب قائلاً: قلت المخلوقات كلها.

تبادل الصبي والصبية نظرات حزينة. ثم خفضا عيونهما الصغيرة، ثم عادت
نظراتهما تتلاقى دون كلام...

بدا لهما شيء غير قابل للتصديق أن ترقد عند أقدامهما كل هذه الأوراق الجافة التي
لا تحصى، والتي كانت ذات يوم مثل العديد من تلك الأوراق التي ترفرف فرحة تتدفق
فيها الحياة فوق رأسيهما. بدا لهما شيء غير قابل للتصديق أنه ذات يوم قول مرشدهم،
البشر جميعاً... جميعاً... كبيرهم وصغيرهم، كل معارفهم، كل الذين التقوا بهم وكل
الذين لم يلتقوا بهم أيضاً، ولن يلتقوا بهم أبداً، جميعاً، جميعاً.
ظل الصبي والصبية صامتين ملياً.

صاح بهما السنجاب ضاحكاً: هيه! لا أحد، ولا حتى من الكبار، وجد إجابة لهذا النوع
من الأحزان. ولذلك على الأخص توجد غابات الفرح! تعاليا!

تعاليا! قادكما القدر إلى غابة فرح، وفي انتظاركما أشياء كثيرة حلوة.

وكما لو كان الصبي والصبية يتلمسان أي علة كي ينسيا أحزانهما سريعاً، صاحا
متسائلين في مرح: أين هي، يا سيدنا السنجاب؟

- في كل مكان، توجد أشياء حلوة. يكفي فحسب أن يريد المرء رؤيتها. هيا! اجريا
لنرى ما إذا كان بإمكانكما الإمساك بي!

اندفع فيفو وأماريليدا ضاحكين، ولكن أتى لهما الإمساك بالسنجاب الشاطر! إنه
لم يكن يجري فحسب! بل كان بين الفينة والفينة يتسلق الأشجار، ويقفز من غصن إلى
غصن، ويتنقل من شجرة إلى أخرى. ثم يعود فينزل إلى الأرض، ويجري ويدير رأسه
الصغير نحوها من وقت لآخر، كي يرى ما إذا كان صديقه يتبعه.

وبالطبع، كانا يتبعانه. كانا يتبعانه دون أن يستطيعا اللحاق به، ولكن أيضاً
دون أن يغيب عن أنظارهما «كانا يتبعانه ضاحكين متقافزين منبهرين بقفزاته على
الأغصان».

الريح تبدر الحب

في لحظة من اللحظات التي كان يمضي فيها السنجاب أمامهما توقف، فجريا للحاق به.

وعندما اقتربا منه رأيا شيئاً غير متوقع: طريقاً عريضاً وطويلاً للغاية. لم يكن بالطبع طريقاً ذا إفريزين، وممهداً بالقار والإسفلت الأسود. فمثل هذه الطريق لم يكن لها وجود في غابة الفرخ. كان طريقاً رحباً مخضراً. شريطاً مديداً من العشب، بدا وكأنه يضيق كلما أوغل في الابتعاد. وثمة صفان من الأشجار على الجانبين.

والغريب هنا أن الأشجار لم تكن متشابهة كلها. كانت من أصناف متنوعة عديدة، بل في كثير من الأحيان كان الاختلاف بينهما صارخاً.

تأمل الصبي والصبية المنظر الجميل ملياً، وسألت أماريليزا: أكانت ستمر من هنا ملكة عظيمة وشيد هذا الطريق من أجلها؟ أم ترى كان يمر إمبراطور أو ملك كبير؟

ابتسم السنجاب وقال: هذا الطريق الرائع شيده الفكر. والفكر لا يشيد طريقاً عظيمة من أجل الأباطرة. ووفقاً لما تقوله كل كائنات الغابة، أبأ عن جد سأقول لكما كيف أرسى هذا الطريق منذ سنوات عديدة، في الأسياف، حيث تجفف الشمس الحارقة في بلادنا هذه كل عشب ونبت، كانت تحترق عن آخرها غابات كثيرة، لأنه كان يتصادف أن يشعل أحد هنا أو هناك عرضاً ولا حذر ناراً صغيرة. كانت تكبر، وتسري في العشب، فإذا هبت نسيمات، امتدت ألسنة اللهب سريعاً إلى القمم العالية وإلى الوديان الخفيضة على حد سواء. دون أن يمكن لأي شيء أن يوقفها. وكانت الأشجار تحترق مثل المشاعل. وأضحت كل غابات البلاد عرضة للاندثار. ولهذا فكر المتولون لشؤون الغابات عندنا، وهم أناس طبيون عقلاً، كي يحافظوا على غابة الفرخ الجميلة هذه، أن يشقوا فيها عشرة طرق ممهدة، واجتثوا من أرضها الأشجار. وهكذا شُيد هذا الطريق.

سأل فيفو: تقصد بذلك أن هذه الطرق شيدت كي يستخدمها رجال المطافئ في المجيء بسياراتهم لإطفاء الحرائق؟

- إن أجهزة المطافئ يا عزيزي فيفو مهما كانت كثيرة وضخمة تطفئ الحرائق التي تشتعل في العمارات. أما الحرائق التي تشتعل في الخلاء، في أرجاء الطبيعة، فلا تطفئها الآلة! بل يطفئها الله وحده، بسيل من أمطاره الغزيرة. ولكن لما كانت لا تعرف ما إذا كانت السماء ستمطر في الوقت المناسب لإطفاء الحريق الكبير، فإنك تفعل شيئاً يجعل من الطبيعة ذاتها مشاركاً لك. انظر. إنك تشق هذه الدروب العريضة وتجردها من أشجارها، ومن ثم تعوق بذلك النار من أن تنتقل من جانب من جوانب الغابة إلى جانب آخر. وبهذه الطريقة، إذا اشتعل حريق في الغابة، فعلى الأقل لن تحترق كلها بل جزء منها فحسب.

قالت أمارليذا مداعبة: أنت تعرف كل شيء، يا سيدي السنجاب. هل تفضلت بأن تشرح لي شيئاً آخر؟ كيف حدث أن نبتت على جانبي الطريق كل هذه الأنواع المتباينة من الأشجار؟

- آه، هذا يا أمارليذا العزيزة شيء لا يعرفه إلا الله. لأن الغابات الكبيرة لا ينشئها الإنسان، بل ينشئها الله، وعلى ما يبدو، كان ثمة أنواع شتى من البذور مخبوءة في هذه التربة هنا، وعندما كست رحابة المكان من حولها انبثقت باندفاع يزيد عن اندفاعها العادي.

على أن فيفو لم يرض بهذا الكلام واستفسر قائلاً: هل أنت جاد فيما تقول يا سيدي؟ أم لأننا صغيران تقول لنا أي تفسير يخطر ببالك.

سأله السنجاب، وقد بدت عليه مسحة من الحزن: ما الذي يجعلك تقول هذا، يا فيفو؟ أجاب الصبي: لأنك تقول إنه على هذا المسطح الحالي هنا كانت توجد غابة كثيفة، بينما علمونا في المدرسة أن البذور لا بد أن تكون قد سقطت على الأرض من أشجار الغابة.

وقف السنجاب الصغير على ساقيه الخلفيتين، رفع ذيله وراء ظهره، وتمايل جسمه الرشيق. ثم مضت عيناه، وقال: عزيزي فيفو، عزيزي فيفو! لا تستطيع المدرسة أن تعلمك كل شيء. وكم من حقائق لم تسمع بها في مدرستك الصغيرة ستتعلمها عندما تخرج إلى المدرسة الكبيرة، مدرسة الحياة. لقد علموك في المدرسة أن الغابة تنثر

الحب على الأرض من حولها. واعلم مني أن الله أيضاً ينثر الحب في الغابات والحقول وعلى شواطئ البحار. وأداة الله في نثر البذور هي الريح. فالريح تجمع بذوراً، من كل الأصناف، وتبذرهما في كل الأنحاء، بلا تمييز. إن كل شجرة كما تعرف تعطي ألفاً من البذور. تأخذها الريح، وتنثرها بيد مبسوطة. فيثبت البعض في التربة وينبت. ولا يهم أن تضيع الغالبية العظمى! سيقدر لبعض البذور على أي حال حظاً سعيداً ستتلقاها تربة رخصة لا حجر صلب. ستطبع الشمس عليها قبالتها، ولن تخنقها زحامة الأماكن الغارقة في الظل دوماً. تسقيها أمطار طيبة بدلاً من أن يشوبها الجفاف. وبينما ستموت أغلب الحبوب التي بذرتها الريح، تصير بعض الحبوب أشجاراً متنوعة، تساعد الإنسان والطير والحيوان. وتسبح بحمد الرحمن.

صاحت أماريليزا: يا سنجاب، كم هو جميل شرحك كيف يبذر الله البذور. وكم كان موفقاً هنا هذا البذر كم كان موفقاً، حقاً!

وقبل أن تتم أماريليزا كلماتها، شرعت ترقص على العشب الأخضر. تدور في دوائر صغيرة. تفتح ذراعيها، أو تلفهما حول جسدها الرشيق. وترقص.

غير أنه لم يكن ثمة طير في هذه المرة يغرد، لتتحرك على نغمات غنائه. فكانت ترتجل الكلمات، وتشدو بالأغنيات التي تخطر في بالها، فتأتي عفوية وموفقة معاً:

– أحبك، أحبك،

يا شجرة الحور السامقة الرشيقة.

يا ذات الأوراق المرتعشة الرقيقة.

وأنت يا شجرة القسطل، يا غصن البان،

كم يعجبني منظرک!

وكم أتوق إلى أن أكل ثمرک، وألتهم، وألتهم – أبو فروة – الشهى ساخناً!

وأنت، يا عزيزتي، يا شجرة الدردار،

أوراقك الكثيفة تخيفني

ولحاؤك الخشن، يخدش أصابعي، ويدميها...

ولكن جل جلالك.

كم أنت مهيبة.

إني أنحني تكبيراً لله ولبديع صنائعه تبجيلاً!

وفي رقصها، راحت أماريليزا تترنم بهذه الكلمات، ويتميل جسدها اللدن مثل شجرة الحور، وتمثل أنها تشوي قسطلاً على نار وهمية، وتقبل شجرة الدردار المهيبة. تابعها السنجاب مسحوراً. أما فيفو، فراح يضحك أول الأمر. ثم تسلل الضجر إلى قلبه رويداً رويداً. فمضى إلى أماريليزا واستوقفها قائلاً لها وقد قطب جبينه: عدت إلى سابق عهدك. قلنا إن أمامنا الكثير علينا أن نراه ونستوضحه.

اتكأت الصبية الشقراء على ذراعه، لاهثة تدور الدنيا من حولها. وقالت له مبهورة الأنفاس: أجل، يا فيفو، أنت على حق. أخذتني الأحلام إليها من جديد أشكرك لأنك أيقظتني. نفحت الريح البذارة النعاس إلى جفني ونثرت في نومي الأحلام.

-٧-

حوار عن الكبار على العشب

على أن أماريليزا كانت قد انتابها التعب. جلست على الأرض. وجذبت فيفو إلى جوارها. وقالت: فلنجلس قليلاً. سأستجمع أنا أنفاسي، وتساءل أنت السنجاب عما تريد. استكان ثلاثتهم على العشب في الخلاء. رقدت أماريليزا على ظهرها. وجلس فيفو. أما السنجاب فتارة كان يتكور على الأرض، وتارة يقف على ساقيه...

قطفت أماريليزا ساقاً من العشب اختلط لونه بين الأخضر والأصفر وضعته بين شفتيها، وراحت تحركه بلسانها يميناً ويساراً. ولما كانت راقدة على ظهرها فقد تابعت عيناها طرف ساق العشب الذي كان قد بدأ يزهر، وراحت أنظارها تجوب السماء، تداعب سحابة صغيرة، ثم تهبط وتحط على قمم الأشجار.

أخرجت ساق العشب من بين شفتيها وقالت: كيف أيها السنجاب لم تحدثنا حتى الآن شجرة من الأشجار؟ ألا تتحدث هذه الأشجار التي من حولنا؟

أجاب السنجاب قائلاً: كل الأشجار تتحدث. ولكن الأشجار ليست مثل البشر. إنها لا تتحدث إلا عندما يكون الحديث واجباً.

قال فيفو: بين البشر، لا يتحدث طوال الوقت سوى الأطفال، وهم يقولون أشياء لا يستحب أن تقال. أما الكبار، فهم على الدوام لا يتحدثون إلا إذا لزم الأمر، وعندما يتحدثون يقولون الصواب.

علق السنجاب على ذلك قائلاً: لا يهم أن يتحدث الأطفال هكذا، لأنهم في الواقع لا يتحدثون، بل هم يغردون. يقولون كلاماً حلوياً خفيفاً. أما الكبار، فعندما لا يكون بحضرتهم أطفال.

وضحك السنجاب، ثم أردف قائلاً: أه لو سجل بما يقولون شريط، وتداول بين أصدقائهم لسمعوه! إنه لسوف تحل طاقة كبرى آنذاك! اسمعوا ما أقوله، الكبار يتحدثون على الدوام، ويقولون ما يُعنى لهم.

حزن فيفو لأنه لم يكن قادراً أن يحسن الدفاع عن الكبار. وكان يعدّ ذلك واجباً عليه، لأن من الكبار من هم أهله وذويه، الذين يحبهم كثيراً.

ولكن فجأة، تألقت عيناه، ودبت الحيوية في تعبيراته، وبدأ قلقاً، فقد كان قد تذكر والديه. حقاً! ياه! إنه لم يفكر في ذلك! التفت إلى أماريليزا. وسألها: خبريني. هل سنقول لوالدينا ما رأيناه وسمعناه؟

هبت الفتاة جالسة، ثم اتكأت على مرفقيها، وصاحت فيه قائلة: إنك جننت.

– لماذا؟ ألم تقل لك أمك، وأيضاً أبوك، إننا مهما فعلنا ولو حتى لو ارتكبنا شقاوة كبيرة، يجب أن نخبرهما بها؟ وإننا لن نكون أولاداً طيبين إلا إذا التزمنا بذلك. وإنهما لن يوبخانا مهما كان ما فعلناه؟

– أجل، يا فيفو، قال والدي لي ذلك. ولكننا في حالتنا هذه سوف نقول لهم إن الأشجار تكلمت إلينا، ولن يصدقونا، سوف يقولون إننا نكذب، وسوف يتألمون لكذبنا كثيراً وحتى لا يعتقدون أننا نكذب عليهم يجب أن نكذب... فنقول إننا لم نأت إلى الغابة... أو إن الشجر لم يتحدث إلينا.

صفقت بيديها، وضحكت منشرحة. ومضت تقول: أوه، يا له من قول جميل هذا. أنا يخلولي أن أكذب. أتعرف ذلك؟ ولكنني أريد أيضاً أن أكون على صواب. وأي صواب أكثر من هذه؟ يجب أن تكذب حتى لا يعتقد الآخرون أنك تكذب! هذا رائع حقاً!

ولكن هذه الفكرة لم تكن تروق لفيفو كثيراً. وعلى العكس بدا عليه الحزن... وقال: أنت على حق. أنا بالطبع لا يعجبني الكذب، ولا الأكاذيب ولكنني على الرغم من ذلك... أعرف أنهم لا يصدقوننا.

ابتسم السنجاب. وهز رأسه الصغير. وبدا عليه بعض الشك فيما يقال. فابتدره الفتى ذو الشعر الكستنائي والفتاة الشقراء قائلين في صوت واحد: كلا أيها السنجاب. إنهم لن يصدقوننا.

- أيه، ومن أين لكما أن تعرفا؟

- كيف! نحن نعرف ذلك جيداً.

- لا تكونا واثقين إلى هذا الحد!

- نقول لك إننا نعرفهم! أنت لا تعرف والدينا. فلماذا تصر هكذا؟

أجابهما السنجاب، مائلاً برأسه إلى اليمين قائلاً: سوف أقول لكما يا صديقايا الصغيران أولاً، إنَّ الكبار عندما كانوا صغاراً، على الأقل الكثيرة الغالبة منهم، كانوا يعرفون أن الأشجار والزهر تتحدث. كما تتحدث الطيور، وسائر الكائنات الأخرى.

صاح الولدان قائلين: كانوا يعرفون؟ كيف؟

- كانوا يعرفون لأن الشجر والزهر والطيور وكائنات الغابة كلها، مخلوقات بريئة، تعرف فحسب كلمات حلوة طيبة، تحيا بلا خبث تفرح بالسماء الزرقاء والماء الجاري من الينبوع... لهذا فإنها لا تتحدث إلا إلى الأولاد الصغار الأطهار... وأحياناً إلى بعض الكبار الذين تعرف الأشجار والأزهار أنهم سيفهمون حديثها.

سأل كل من فيفو وأماريليدا: لكن، ما دامت الكثيرة الغالبة من الكبار عندما كانوا صغاراً تحدثوا مع الشجر والأطيار. فكيف لا يعرفون الآن؟

تنهد السنجاب، كما لو كان متعباً. قال: تجرفهم مشاغل الحياة. طيبة كانت هذه المشاغل أو سيئة، لا يغير ذلك من الأمر شيئاً. فينسون. ينسون أحلى سنوات عمرهم، سنوات الطفولة. وعلى أكثر تقدير، يتذكرون جزئية صغيرة من حياة هذه السنوات. وعندئذ يقولون في سرائرهم «تصوروا أتذكر؟ كانت شجرة الرمان محملة بالرمان. وكان بعض الرمان قد اكتمل نضجه، انتفخ بالرحيق الحلو، واستدار في الشمس متألقاً. اعتقدت أن الرمان من أجلي نضج. وقالت لي شجرة الرمان إنها من أجلي أثمرت... فقطفت رمانة وأكلتها، لأنني صدقت أن شجرة الرمان كلمتني! كنت صبياً غريراً! كنت مجنوناً حقاً!...» بكلام مثل هذا يتحدث الكبار عندما يتذكرون سنوات طفولتهم القديمة، ولكن دون أن يدركوا بالطبع أنهم أضحوا اليوم مجانين، ومن قبل كانوا عقلاء.

سأل الفتى والفتاة معاً: تعني أننا الآن أرجح عقلاً من الكبار؟

أوماً السنجاب بيده إيماءة ذات مغزى. وقال: أووووه! بالتأكيد أنتما أرجح عقلاً. ولكن ليس هذا بالشيء المهم، لأن الأولاد الذين في سنكما جميعاً راجحو العقل، وإنما المهم أن تظلا راجحي العقل عندما تكبران أيضاً.

التفت الصبيان نحو مرشدهما، وسألا كيف يتسنى لهما ذلك؟

لم يبادر السنجاب بالإجابة. وسرح ببصره أمامه متأملاً ثم قال مفكراً: هذا لا يتوقف عليكما قليلاً، وعلى ربكما أكثر. يتوقف الأمر عليكما، إذا اجتهدتما ألا يتوقف الحوار مع الطبيعة، ويتوقف على الرب لو كان قد خلقكما هكذا بحيث تكونان حتى عندما تكبران قادرين على الحديث مع الطيور والشجر.

انحنى فيفو على السنجاب، كما لو يخشى أن يسمعه أحد. وهمس له قائلاً: ولكن عندما سنكبر ونتحدث إلى الأشجار والطيور، فإن الكبار الآخرين، أعني أغلبيتهم التي سوف تكون قد نسيت أن يقولوا عنا إننا مجنونان؟

بدا الحزن على السنجاب.

وصاحت أماريليزا بحماس: هذا لن يعيننا. فليقولوا عنا ما شاؤوا!

لمعت عينا السنجاب. وقال: سينعتانكما بالجنون، يا فيفو. ولكنكما ستعرفان أنكما

لستما كذلك، بل إنكما من القلة المحظوظة من البشر على هذه الأرض. ولأنني أحببتكما أيها الصديقان العزيزان، فإنني لا أمنحكما سوى هذا الدعاء: لتحدثا مع الأشجار ومع الطيور، حتى عندما تكبران.

خيم عليهم صمت، واستغرقوا جميعاً في التأمل.

راحت عينا السنجاب الشقيتان الصغيرتان تتطلعان تارة إلى فيفو وتارة إلى أماريليزا. وكانتا تتأنيان عندما تنظران إلى الولد، وتلمعان عندما تنظران إلى البنت. وقف فيفو كما لو كان يتابع شيئاً يجري أمامه، كما لو كان يفكر، كما لو كان يحاول أن يفهم. كل هذا الكلام الذي سمعه.

عادت أماريليزا تلعب من جديد بساق العشب. وضعت في فمها من جديد. وبدت كما لو كانت السماء قد نزلت إليها على طرف ساق العشب المزهر. وسرحت بعيداً. لم تكن تفكر. كان جلياً في تلك اللحظة أنها ما كانت تفكر في شيء على الإطلاق. بعد قليل، تحدث السنجاب. وقال: ستصبح يا فيفو، رجلاً جاداً ونافعاً. سرّ الصبي لهذا الكلام، وبدا راضياً عن نفسه.

واستطرد السنجاب يقول: أما أنت يا أماريليزا، فإنني متأكد أنك متى كبرت، بل متى صرت عجوزاً أيضاً، ستحدثين إلى الشجر والزهر، وإلى الطير والحيوان. نهضت أماريليزا من رقادها، وجلست ثم أخذت السنجاب في حضنها وقالت: آه، كم تجعلني سعيدة بكلامك، يا سنجوبي العزيز! كم تجعلني سعيدة! يا له من نبأ سار هذا الذي تخبرني به!

على أن السنجاب أقلت منها بقفزة مفاجئة. وهناك. أمامهما، على العشب، أخذ يأتي بشقلبات مجنونة، يرقص، ثم يأتي بالشقلبات المجنونة من جديد.

وتساءل الصبيان قائلين: ما الذي حدث له؟

سمع السنجاب تساؤلها، فتوقف. وجاء يقف أمامهما. وقال: سررت جداً. هذا ما حدث لي. فهمت أننا أصبحنا أصدقاء حقيقيين. وإنكما تحبانني... فابتدره الصبيان قائلين: لكننا أحببناك على الدوام، منذ أول لحظة رأيناك فيها.

- آه، كلا! الآن فحسب، رفعتما الكلفة بينكما وبينني. ولأول مرة تنادينني أماريليدا بسنجوبي العزيز!

وتساءل الصبيان: وماذا في هذا؟

- عندما تكبران، أيها الصبيان الغاليان، ستفهمان أن الحب لا يجب أن يظل بداخلكما بل يجب أن تعبدا عنه أيضاً، وذلك بأفعال كثيرة ومنها على الأخص الكلام. يكفي أن يكون الكلام صادقاً، وألا يكون أجوفاً وها هو طيب على ذلك. إنه قولكما «سنجوبي»!
«سنجوبي العزيز»!

وعاد السنجاب يأتي الشقلبات، ويرقص بجنون من جديد.

-٨-

حيث ظهر طاغية الغابة

على أنه بينما راح السنجاب يرقص، والولدان يتابعانه ضاحكين، يصفقان له ويتقافزان، سمعت من بعيد صرخة غريبة ضارية، أشبه بنباح ثقيل، أو بعواء مخيف. انتفض السنجاب واقفاً، وقد تجهمت قسماات وجهه، ونمت عن الانشغال والقلق. التفت إلى المصدر الذي وفدت منه الصرخة.

ارتبك فيفو وأماريليدا. ولم يكونا يدركان السبب، لكنهما أحسا بالبرودة تسري في بدنيهما. وكذلك بدت الغابة كلها خائفة. ما عدت ترى أو تسمع حيواناً أو طائراً. حتى أوراق الشجر، لاحت كما لو كانت قد كفت عن الاهتزاز وتسمرت.

ألقي السنجاب نظرة فاحصة على الأشجار من حوله. وانتقى منها شجرة ذات أغصان غليظة منخفضة، ومضى نحوها. وقال للصبيين في لهجة أمرة: أسرع! أسرعاً اجريا، واصعدا الشجرة!

جرى الصبيان في أثره. وإن تحفظ فيفو قائلاً: كانت أمي قد حضرت علي أن أتسلق الأشجار. تقول إن تسلق الأشجار خطر.

كانت أماريليدا قد أوشكت على الصعود. ودفع السنجاب فيفو مستحثاً إياه على أن يفعل مثلها. وقال له بلهجة قاطعة: عندما تحرق بالمرء الأخطار، يختار أهونها. أسرع! أسرع!

شرع فيفو يتسلق الشجرة بدوره...

سألت أمارليذا من موقع أعلى من الآخرين: وأنت يا سنجوبي. ماذا تنتظر؟

عندئذ فحسب، ابتسم الحيوان الصغير ابتسامة يسيرة وقال: وأنا؟ أنا؟ هأنذا!

وبخطوات سريعة بارعة تسلق جذع الشجرة وفي لمح البصر وجداه إلى جوارهما.

بعيداً هناك. عند الحافة الأخرى للأرض الضيقة المنبسطة ظهر حيوان أشبه بكلب

ضخم، فراؤه الكث رمادي داكن اللون، ممشوق متين البنيان، رأسه مثل وتد؛ وتومض

في حديقته نظرات متوحشة، وتلمع أنياب بيضاء حادة بين فكيه ما إن يفتحهما.

جرى الحيوان إلى جهة اليمين. حذق إلى الغابة ممدود الرقبة، وعوى. ثم جرى إلى

جهة اليسار. وظل هناك مدة أطول، وقد سمر نظراته على بقعة بعيدة، ثم على بقعة

أخرى بعيدة، ثم على بقعة أبعد قليلاً من هذه وتلك.

سأل الولدان: ماذا هناك؟

أجابهما السنجاب بصوت هامس: ذئب. ذئب متوحش كبير. كل الأحياء ترهبه.

قال فيفو: ماذا يعني أنه سيد الغابة المطاع.

وبصوت مكبوح، وإن كان أعلى من ذي قبل، وبنبرة قوية تصدى لهذا القول قائلاً:

كلا! سيدنا المطاع هو من نختاره ونحبه، أما من نرهبه فهو بالنسبة إلينا طاغية.

في هذه الأثناء، كانت أمارليذا تتابع ما يفعله الذئب الرمادي الضخم المتوحش.

كان يأتي الحركات عينها، ويطلق الصرخات عينها، وقد بدا عليه أنه اعتزم أمراً،

وصار يتعجله.

سألت الفتاة: وددت أن أعرف ماذا يفعل؟

أجابها السنجاب هامساً من جديد: يبدو أنه جائع. لعله لم يجد شيئاً يأكله اليوم.

لا حملاً ولا جيفة، ولا ثعلباً، بل حتى غزالاً صغيراً، أو سنجاباً.

قاطعت أمارليذا، وحوطته بذراعيها. وقالت: أهو يأكل مخلوقات عزيزة مثلك يا

سنجوبي؟

- عندما تجوعين، تأكلين ما لا يخطر على بالك. وعلى الأخص، إذا كنت متوحشة، ودموية. وأعتقد أنه الآن قد اهتم رائحتكما...

قاطعها الولدان بصوت واحد قائلين: ماذا يعني ذلك؟

- إن الذئب مثل سائر الحيوانات المفترسة، يشم رائحة الفريسة من بعيد. فإذا ما حملتها ريح خفيفة، فإنه يشمها على مسافة بعيدة جداً. والذئب هو أذكي الوحوش التي مرت من هنا. لا بد أنه شم رائحتكما. فعرف أن في الغابة اليوم طعاماً شهياً ووفيراً. سأل الولدان جزعين: أي طعام، يا سنجاب. هل من الممكن أن تعدنا نحن طعاماً شهياً؟

- ابتسم الحيوان الصغير ابتسامة مفعمة بالمرارة وقال: لست أنا الذي يعد كما كذلك! بل هو وحده الذي يعدكم طعاماً شهياً.

وسأل الولدان مرتعبين: وهل سيأكلنا الذئب، هل سيأكلنا حقاً؟

وأجاب السنجاب قائلاً: قد يضرب الإنسان في بعض الأحيان ضربته دون أن يعني بذلك سوى أن يخدع أو أن يشبع ثروة مبتذلة، ولكن القدر عندما يضرب ضربته فهو يعني أن يضرب من أنزل به ضربته. ولو وقعتما بين براثن القدر، فما من شك أن الذئب يأكلكما.

صرخ فيفو وأماريليدا وقد واجها لأول مرة خلال أوراق الغابة الخضراء لغز الموت.

- سوف يمزقنا إرباً إرباً. سوف يقتلنا.

أوماً إليهما السنجاب كي يخفضا صوتيهما. ثم همس لهما قائلاً: لا تخشيا أبداً. أنتما هنا في أمان. ولكن فلنكف عن الكلام. لأنه لو لم يكن قد اهتم رائحتكما. فقد تقوده إليكما أصواتنا فيقبل آتياً إلى هنا.

وسألته أماريليدا وجلة: مادمننا في مأمّن من الخطر، فلماذا على الأقل لا نراه؟

أجابها الحيوان الصغير هامساً: لأن الخير ليس في أن تنجو من الخطر الجسيم فحسب، بل في أن تبعد قدر إمكانك عنه يا عزيزتي. إنني أعرف ما أقوله لكما. اصمتا إذن. لا أريد منكما كلمة منذ الآن.

وخيم الصمت عليهم، وتسمروا في أماكنهم، وبدت عيونهم كما لو كانت في مآقيها قد تحجرت. ركز الجميع أنظارهم على الذئب.

أما هو فكان في هذه الأثناء يبحث عن طعام. ويبدو أنه لم يكن قد عثر على ضالته، لأنه لم يتوغل في الغابة. إلا أنه في مرة واحدة دلف إلى حافة الغابة منقضاً منشراحاً، ولكنه سرعان ما عاد إلى السهل المنبسط، منكس الرأس، خفيض الذيل.

استطاع السنجاب أن يلح شيئاً، فهم منه السبب الذي خاب من أجله مسعى الذئب. كان الذئب قد شم رائحة لحم الخنزير فهرع صوب تلك الرائحة. ولكنه عندما وصل إلى حيث قادته حاسة الشم لم يجد سوى قنفذ ملتحف بأشواكه الصلبة!... وأولئك الذين أكلوا لحم القنفذ يعرفون كم يشبه في طعمه لحم الخنزير البري، بل هو أفضل منه...

ولكن ما يعدُّ أشدَّ غرابة هو ما فعله الذئب بعد هذه الهجمة الفاشلة فبعد بضع خطوات مشاهها محبطاً، جرى إلى الأرض المنبسطة، وشرع يقفز ويطلق صيحات قوية صاخبة، كما لو كانت صيحات انتصار.

وفي كل مرة كان يقفز فيها في الهواء كان ظهره الممشوق ينثني مثل قوس، وتشرَّب رأسه الممطوطة مثل سيخ إلى أعلى، ومن حنكه الواسع المفتوح ذي الأنياب القاطعة واللسان الأحمر الطويل، يطلق بأقصى عزمه الصيحات تلو الصيحات. كما لو كان يريد أن يهدد السماء وشمسها، وقمم الأشجار الشامخة، وجذوعها الباسقة، بل الغابة كلها.

سأل الصبيان هامسين: لماذا يفعل هذا؟

بأدنى ما يستطيعه السنجاب من صوت خفيض شرح لهما ما حدث للذئب مع القنفذ. ثم استطرده يقول: إنه يستعرض عضلاته الآن. هكذا يفعل الأقوياء عندما يخفقون، كي يداروا خيبتهم، كي يرهبوا الآخرين، كي يتلمسوا لأنفسهم العزاء.

كف الآن الذئب عن استعراض قوته. راح يجري الآن على العشب، وقد مد رقبتة إلى أسفل، وكان يلصق خيشومه بالأرض. راح يجري مثل الجرو الصغير عندما يقتفي آثار الأقدام، باحثاً عن أرنب أو ثعلب. وبين الفينة والفينة، كان يتوقف، ويجيل النظر فيما حوله. ثم يعود يتقصى الأثر.

كان الذئب جائعاً، وكان واضحاً أنه بعد كل هذا الوقت الذي ضاع سدى بدأ يقلق من أنه لن يجد طعاماً.

لبرهة ظل ساكناً بلا حراك. انتصبت سيقانه، وشمخ رأسه عالياً. أرهف خيشومه وشحذ حاسة الشم. تردد قليلاً. ثم رفع أنظاره نحو الشجرة التي لجأ إليها الأصدقاء الصغار الثلاثة. ثم أطلق صيحة شرسة ومرق كومضة برق إلى هناك.

كان مندفعاً، وسيماً، فرحاً. ولكن عندما وصل إلى أسفل الشجرة، ورأى أن طعامه الشهي الوفير الذي اشتتم رائحته كان عالياً لا يطوله، غضب، وانتابه سعار. هجم على الشجرة، كما لو كان يريد أن يلقي بها أرضاً.

شب واقفاً، وأسند ساقيه الأماميين على جذعها السميك. وبدأ يخمسه بمخالبه. وظل وقتاً طويلاً يخمسه بشدة، حتى تردد صدى خمشاته مع عوائه في أرجاء الغابة.

امتلات أمارليذا رعباً. خافت كثيراً، وصار جسمها يرتعش، فاتكأت على فيفو. كانا يجلسان على غصن رطب غليظ، فأحاطها فيفو بذراعيه، وضمها إليه، وقال لها بحزم: لا تخافي. مهما حدث. فأنا قوي. وسأحميك. وعند الضرورة، سيفترسني أنا، وستطلقين أنت العنان لساقيك وتنجين.

ازدادت أمارليذا انزواء بين ذراعي فيفو، وشعرت بأن خوفها يقل، وهدوءها يتزايد. كلا! بل شعرت بشيء أكثر من ذلك شيء غريب - لم تكن قادرة على تفسيره لنفسها... شيء مثل نور يضيء بداخلها، فيتبدد الذئب ويتلاشى رعبها.

سمعت السنجاب يتكلم بصوت مرتفع الآن. قال: أحسنت، يا فيفو. أحسنت! إنني أكرر لك قولي. ستصبح رجلاً جاداً نافعاً. أما الآن، فلا تخف. ليس هناك خطر. بل إنني أقول لكما دعونا أيضاً نلهو قليلاً.

وقبل أن يتسنى للصبيين أن يسألاه عما يقصد بذلك. قطف من الشجرة بعض الأجزاء الخضراء المكورة، وضع ثلاثة أو أربعة منها في فمه، واحتفظ باثنتين منها في كل من كفيه. ثم ثبت نظراته في عيني الذئب، مطلقاً من فمه صيحات قصيرة حادة، تعدد أن يجعلها أكثر غرابة، كما لو كان يسخر بها من الذئب. وألقى إلى الذئب حبتين خضراوين مما يحمل.

تشممها الذئب. ثم عاود العواء. وارتمى على جذع الشجرة بشراسة أشد.

صاحت أماريليدا محذرة: دعك من هذا، يا سنجوبي! دعك!

ولكن الحيوان الصغير لم يعرها التفاتاً. ومضى الآن، وقد ازدادت يداه تحرراً يرمي الذئب بقذائفه الصغيرة ضاحكاً مهللاً. فيستشيط الوحش غضباً.

وسألت أماريليدا بانفعال: ولماذا يا سنجوبي العزيز تفعل به هذا؟

هذه ثمار شجرة البلوط. وهي من أشهى مأكولاتي أما الذئب، فلا يستطيع أن يأكلها. ولذلك فإنني ألقى بها إليه كي أسخر منه. ويجب أن تعرفا أن ما من شيء يضايق الكبير القوي قدر سخرية الصغير الضعيف منه.

على أنه في هذه اللحظة أيضاً، فضلاً عن السخرية التي انهالت على الذئب، حقق السنجاب نصراً كبيراً فقد أصابت ثمرة من ثمار البلوط في عينه!

سمع عويل مريع، وارتفعت صرخة ألم ويأس. بكى الذئب. طأطأ رأسه. ومضى بضع خطوات في الغابة يخفي خجله.

زها السنجاب نصراً. وقف على الغصن الغليظ، وقد انتصب ذيله خلف ظهره عالياً. وقف السنجاب شامخاً يدعك بطنه الرقيقة معجباً بنفسه.

كان الولدان سعيدين به، لكنهما ظلا يقفان وجلين. وبعد هنيهة، قال فيفو: كنت رائعاً، يا سنجوب. أغظت الذئب وهزمته. لكنك بما تفعل، توغر صدره ضدك أكثر فأكثر.

وقالت أماريليدا بحماس، ولا زالت بين ذراعي فيفو: وماذا عن هذا؟

- كيف تقولين هذا! ماذا لو أنه فاض به الكيل، وأراد أن يعاقبنا على ما سببناه له من خجل؟ كان يلزم مكانه إلى أن نضطر إلى النزول عن الشجرة، فليس بإمكاننا أن نظل هنا فوق الشجرة إلى الأبد...

غيرت أماريليدا لهجتها الآن، وتشبثت به، قائلة: أنت على حق، يا فيفو. ماذا سنفعل؟ ولو نجونا، ماذا سنقول لذوينا متى تأخرنا في العودة إليهم إلى غد أو بعد غد... ياه- ياه!... ماذا سنقول لذوينا؟

قال السنجاب في هدوء: لن تتأخرا.

من الأصوات، فراحا بدورهما يصيحان ويصرخان قدر الإمكان بأعلى ما في وسعها. ومضى الطنين يشتد، ويشتد، وينبسط، ويتردد صدها من شجرة إلى أخرى، واصلاً إلى طرف الغابة القصي، بل يحق القول إلى أقصى أقاصي العالم أيضاً.

أسقط في يد الذئب. راح يقفز يميناً ويساراً، ويعوي عواءً يتزايد تبعاً لزيادة حالته سوءاً. ثم توقف وتلفت حوله. وقد فقد اكترائه بالصحبة الصغيرة، وألقى نظرة سريعة على ما حوله وجللاً. ثم... ثم... ثم دس ذيله بين عجيزتيه وشرع يجري، يجري، يجري... انتهى العواء. انتهت النظرات الشرسة، انتهت القفزات في الهواء. انتهى إسناد الساقين على جذع الشجرة. لم يعد هناك سوى الجري، والجري فحسب. لم يعد هناك سوى الهرب. والذيل مطوي ومخفي بين العجيزتين.

وهناك عند نهاية الممشى المغطى بالأعشاب اختفى في الغابة، وما عاد له وجود. وانقشع الهدير. وهذأت الغابة. وصارت من جديد غابة الفرح. وسمعت أغاريد. أغاريد كثيرة...

سأل الصبيان: أيها السنجاب! أيها السنجاب! ماذا كان هذا؟

غضبة الشعب!

عادا يسألان: وما غضبة الشعب؟

قال لهما: ستعرفان ما هي عندما تكبران. هذه تسقط الذئاب الطغاة. والآن هيا بنا! قال أماريليدا: هيا بنا، هيا بنا، أضعنا وقتاً كبيراً.

علق السنجاب على ذلك بلهجة حكيمة: إنكما لم تضيعا وقتاً على الإطلاق، خفتما قليلاً، لكنكما تعلمتما الكثير.

لم يكن يبدو على فيفو أنه على عجلة من أمره، وقف مستغرقاً في التفكير.

سأله دليلهما عما إذا كان قد حدث شيء.

قال الفتى: أنت حكيم، يا سيدي السنجاب، لكنني أعتقد الآن أنك لم توضح لنا الأمور على أكمل وجه.

– لماذا؟

- لأن هذا الذئب القوي كان واحداً. كان بمفرده. ماذا كان سيحدث لو جاء بدل الذئب خمسون معاً.

توقف السنجاب. تغيرت قسمات أماريليزا، ونظرت إلى فيفو بشيء من الإعجاب. حكَّ السنجاب رأسه، حتى تواتيه الأفكار. وقال بقليل من التردد: أظن أنه كان سيحدث الأمر عينه.

تمسك فيفو برأيه قائلاً: أما أنا فأقول إنه لم يكن سيحدث الأمر عينه.
- لماذا؟

- لا أعرف لماذا. ولكن هذا ما يخيل إلي.

وقالت أماريليزا بصبر نافذ: ما دمت لا تعرف، فلا تضيع وقتنا!

أحس فيفو بشعوره يجرح للنحو الذي ردت عليه الفتاة فانتابه الحزن. أدرك السنجاب ما هو فيه من ضيق، وبادر بالتدخل بينهما. قال: فيفو على حق. ولست أنا، بصرف النظر عما إذا لم يكن يجد الأسباب. على أنني أتبين الأمر الآن، دعاني أقول أنا لكما الأسباب. السبب الأول هو أنه لو كانت الذئاب خمسين، فربما ما استطاعت أصواتنا المتحدة أن تغطي عواءها. والسبب الثاني، أن كلاً من الذئاب كان سيهد من أزر الآخر، ويبث فيه الشجاعة.

جزعت أماريليزا. ضمت يديها على صدرها، وتطلعت بإعجاب إلى فيفو. كما لو كانت تريد أن تعتذر له. ثم قالت: ياه... يا إلهي! ماذا كان سيحدث حينذاك؟ أجاب السنجاب بغير حماس كبير: لا أحد يدري. ربما كان سيدب التعب في أوصال الذئاب. وتنصرف.

وقال فيفو: ولكن ربما دب في أوصالنا نحن أولاً. أنا عن نفسي كان صوتي قد بدأ يبح. ما كنت سأصمد وقتاً طويلاً.

وصاحت أماريليزا: ولا أنا أيضاً! يا سنجوبي العزيز! ماذا كان سوف يحدث؟ كست وجه السنجاب مسحة من الانشغال والهم: كانت غابتنا ستنقسم إلى فريقين. فريق الحيوانات التي كانت لن تستطيع الصعود إلى الأشجار، وهذه سترحل بعيداً أو ستظل تحيا تحت، مرعوبة، مطاردة، والمحظوظ منها وحده كان سينجو... وفريق ثان من الحيوانات أمثالنا. وهذه كانت ستحيا على الشجر، وما كنت ستنزل إلى الغابة إلا

خلسة لتشرب جرعة ماء، أو تتشمم التراب قليلاً، تراب أرضنا...
خيم صمت، ما لبث أن قطعه فيفو بعد هنيهة؛ قائلاً بصوت وجل بطيء: سوف أتحدث
من جديد حديثاً أحمقاً.

عاجلته أمارليذا تقول: أنت لا تتحدث حديثاً أحمقاً أبداً، يا فيفو.
سرّ فيفو كثيراً، وأفصح لها عن ذلك بنظرة حلوة. واستطرد قائلاً: ألم يكن بالإمكان
أن تتفاهموا مع الذئب، حتى لا تفترسكم؟

أجابته السنجاب وقد استغرقه التفكير: بما أجيبك عن هذا، يا فيفو؟ وهل كان
بالإمكان أن يحدث شيء مثل هذا؟ ربما، من يدري؟ لعله كان يجب أن يحدث. ولكن
كيف يحدث، لا أدري. كيف يمكن التفاهم، وكيف تتأتى الثقة؟ إن الذئب بحسب أصله
وطبيعته، غدار خوّان، فكيف يمكن أن نفعل ما تقول؟ إنه لن يستطيع أن يتصرف إلا
كذئب لقد جبل على أن يفترس الحيوانات الأخرى.

خيم الصمن من جديد على الشجرة التي جلس عليها الأصدقاء الثلاثة الصغار.
على أن أمارليذا قطعت الصمت هذه المرة قائلة في مرح: مهلاً، مهلاً. إننا نتصرف
كما لو كان ينتظرنا تحت خمسون ذئباً! بينما ما من ذئب واحد في الانتظار. وأنا قد بدأ
الحذر يدب في أطرافني. أريد أن ننزل. انهضوا! هيا بنا!
وكما لو كانوا ينتظرون إشارة للبدء في التحرك، انفجر ثلاثهم في الضحك. وهرولوا
نازليين من الشجرة مسرعين.

-٩-

في مطعم الرحمن

ما إن وطئوا الممشى الغامر بالضياء، حتى اندفعوا دون أن ينبس أحدهم بكلمة،
ودون سابق اتفاق بينهم، يجرون ضاحكين صائحين. كان أحدهم يسبق الآخرين بين
الفينة والفينة، فكان يعلو صياحهما، ويجتهدان للحاق به.
في لحظة، توقفت أمارليذا. ثنت ركبتيها، ومالت إلى الأمام، وأسندت راحتيها على
ركبتيها. والتفتت إلى الآخرين قائلة: أيها السنجاب العزيز! يا دليلنا في نزعتنا! إنني
جائعة!

لم يجب السنجاب تواً. وعاد يحك رأسه المدبب، بينما أطرقت عيناه الذكيتان إلى الأرض.

صاحت أمارليذا من جديد: إنني خائفة. يا مرشدنا الحكيم، ألم تسمعني؟ إنني جائعة! وكما لو كانت قد تذكرت شيئاً غير سار، أردفت تقول قلقة: حقاً! ليس ثمة بيوت هنا ترى ألا يوجد مطعم نأكل فيه بعض الطعام؟

رفع مرشدها رأسه بخيلاء، وأتى بيديه حركة رحيبة مهيبة وقال: لا توجد هنا، سيداتي سادتي، مطاعم. فمن أجل مخلوقاته البريئة يجعل الله الطبيعة كلها مطعماً.

وبدت منه صيحة ازدراء صغيرة، ثم أردف يقول: فلنتناول «شيئاً». إننا لا نطبخ هنا. لا يشيط منا الطعام. لا نخلطه بالدهون ولا بالشطة، ولا بأي شيء من هذا القبيل. الطعام تعده لنا الأشجار، والخمائل، والأعشاب، إنها تطبخ بعصائرها العطرة، إذا ما رشفت جذورها نداوة الأرض. وزهرها أشعة الشمس، وأوراقها أنفاس الريح العبقة. والطعام الذي نعدّه نأكله طازجاً، نقطفه ساعة تناوله.

قال السنجاب كل هذا فخوراً مرحاً، حتى أن أمارليذا نسيت لبرهة جوعها، وتعلقت به أنظارها مسحورة. تابع فيفو بدوره حديث السنجاب، إلا أنه أبدى بعض الاعتراضات. قال: هذا يا صديقي العزيز، أيها السنجاب، طيب بالنسبة إليكم يا أكلة الثمار البرية، أما بالنسبة إلينا، فإن مطعم الغابة الكبير ليس به طعام لنا.

صاحت أمارليذا التي راح الجوع يقطع أمعاءها، فما عادت تنصت إلى السنجاب قالت: هذا صحيح!

قال السنجاب فخوراً بما يقول: آه، أنتما تقولان ذلك! حسناً! قبل أن أتكلم حككت رأسي كي أرى أي الأماكن أفضل لأبسط لكما فيه أغنى الموائد. ووجدته تعالياً إذن، معي اتبعاني. قد يكون فيفو راجح العقل ومصيباً فيما يقول أغلب الأحيان، ولكن اتبعاني وستريان.

سر فيفو. وشعر بالرضاء عن نفسه، ولكن في حدود ما يجب، أي بلا مبالغة أو تماد. وصعدت الدماء إلى وجنتيه قليلاً.

اختلست إليه أماريليدا أيضاً نظرات الإعجاب. ربما لم تكن تروق لفيفو كثيراً الأحلام والرقصات، ولكن أرايتم كم من مرة بدأ أرجح عقلاً منها وأصوب رأياً. هل من الصحيح أن الرقص والأحلام لا يتفق مع العقل الرزين؟ كان يجب أن تسأل السنجاب في ذلك، إلا أن هذا الحيوان المبارك كثيراً ما كان يجيب في مثل هذه الأمور بأن الله وحده هو العليم... وفجأة: كفت أماريليدا عن الإعجاب بفيفو، كفت عن التعجب من هذا أو ذاك. تسمر عقلها في شيء واحد، شيء واحد فحسب أو ربما كان الأدق، أنه لم يتسمر عقلها وحده في ذلك الشيء، فقد أحست بأن كل جزيئة من جسدها تتسمر في ذلك الشيء. إحساس غريب!... أشبه بنفخة نارية ألهمت جسدها كله، من داخله ومن خارجه. ترى، على هذا ما يسميه الكبار بالغريزة؟

وأياً كان هذا الشيء... فقد صرخت أماريليدا فجأة: إنني جائعة!... إنني جائعة! تظاهر السنجاب بأنه يعنفها، وقال: أعرف أنك جائعة، ولكن على الرغم من أنني دعوتكما للغداء، فإنكما تجلسان وتضيعان الوقت في التفكير! أسرعاً. فلنذهب إلى غرفة الطعام التي اخترتها لكما.

صاح الولدان بحماس: هيا، هيا!

مضيا يتقافزان في أعقاب السنجاب الذي جرى على الممشى المغطى بالعشب أمامها.

في الطرف الآخر، من الأرض المنبسطة، على مسافة ليست بالبعيدة، كانت ثمة أشجار صغيرة، أو بالأصح مجموعة من الشجيرات، امتدت منها هنا وهناك بعض الجذوع بسمك الذراع ولكن على الأخص كيف تشاهد أعواداً طرية منتصبية، ذات أوراق خضراء اللون هوجاء، تتخللها كرات ذات طيات مجعدة خضراء. وتتشابك في أشكال غريبة.

سألت أماريليدا: ما هذه؟ لم أر من قبل مثل... ماذا أسميها... مثل هذه الخضر. وصاح فيفو: انظري! انظري! إلى جوارها شجرتنا تفاح. الأولى تفاحها أحمر، والثانية تفاحها ذهبي.

وأجابته أماريليزا: رأيت كم أحسن سنجابنا العزيز قيادتنا! من أجل شجرتي التفاح جلبنا إلى هنا. فلنقطف إذن ثمارها كي نأكل.

قال السنجاب كما لو كان يصدر إلى الولدين أمراً: مهلاً، مهلاً! الأولاد الشطار يجلسون أولاً إلى المائدة، ثم يتناولون غذاءهم. ثم إن طعامكما لن يقتصر على التفاح. يا للجنة! ماذا تظنان؟ سنأكل التفاح في النهاية كفاكهة.

لم ينبس الولدان بكلمة. تبعاً مرشدهما إلى انفراجة شقتها الشجيرات التي لا يعرفانها. وفجأة، وجدا نفسيهما أمام صنوبر مياه.

كان الصنوبر متيناً في حائط أجرد خفيض، بعرض رجل مفتوح الذراعين. وترتفع قامة صبي صغير، يبرز منه إلى الأمام وعاءان حجريان عميقان. ومنهما سال ماء غزير رقرق. وعلى الأرض شق مجرى يساعد على صرف الماء بعيداً. وعن يمين الصنوبر وعن يساره شيدت مسطبتان مغطتان ببلاط سميك تنتظران كل عابر سبيل وخطاب كي يجلس من عناء الطريق، ويبسط كسرة خبزه وغموسه. ويطفأ جوعه.

وقد علت الحائط الحجري الخفيض طحالب. وكسيت شقوقه بأغصان كثيفة حمل كل منها آلاف الوريقات الخضراء. وعند أسفل كل ساق ينمو نبات السرخس الوديع الذي يشرع في رشاقة سيوفه الخضراء متعددة الأشكال.

وفوق الصنوبر كانت تتمايل أغصان الشجر، وتلعب أوراقها مع النسيمات، والطير والفرشات. كانت تلعب معاً. ولكن أكثر الألعاب لفتاً للأنظار كان لعب الأوراق الخضراء مع أشعة الشمس تنتصر الأشعة القوية الذهبية على الأوراق، تخترقها، لتستقر على صفحات المياه الفضية، فتكسوها ببريق الذهب.

كانت تكسوها ببريق الذهب تارة هنا، وتارة هناك، لأن المياه كانت تجري، منصرفة، وهي تغني أغنيتها، خفيفة فرحة. لأنها تروي الغابة، وتطفئ عطش الطير، وتنعش البشر. أو ربما كان فرحها لمجرد أنها نقية جميلة...

كان الصنوبر وما حوله جنة صغيرة حقاً.

لم يهمل الصبيان، ولم يصفقا طرباً، بل وقفا ساكنين، يجيلان النظر فيما حولهما مسحورين.

وقال السنجاب: هنا سنتناول طعامنا. وقال فيفو: ما أجمل المكان هنا؟

ولم تنطق أمارليذا بكلمة، واكتفت بالنظر. وبين الفينة والفينة كانت تفتح ذراعيها، كما لو لم تكن تنظر بعينيها فحسب، وبعد قليل تمتمت: أيها السنجاب. ما عدت أشعر بالجوع. إني كما لو كنت قد شبعت. ربما لأن جسمي... قد فاض بهذا الجمال، وأنى له أن يتسع لطعام!

صفق السنجاب. صفق برهة بفرح وحيوية، ثم قفز واقفاً على الصنبور، ورقص هناك رقصات مجنونة. ثم شرع في الغناء: ترالالا... ترالالا.

سوف تشعران بالجوع بعد هنية،

وسوف تأكلان بشهية.

إلا أنني يجب أن أنصرف الآن.

ترالالا. ترالالا،

كي يأتي بعد قليل.

مالذ وطاب من الطعام.

ويقفزة رحيبة اختفى عن العيان.

إلا أنه لم يتأخر في العودة. كان يمسك ورقتي شجر خضراوين كبيرتين، لف كل منهما على شكل قرطاس. أسندهما إلى إحدى المسطبتين. ثم بسطهما على هيئة مفرشين صغيرين. فاندلقت عليهما وعلى البلاط الرمادي كرات صغيرة خضراء غريبة الشكل، وقد تجمع كل اثنين أو ثلاثة من هذه الكرات معاً، كما لو كانت ملتصقة في مجموعات. وصاح: بندق أخضر هذه الشجيرات الكثيفة شجيرات بندق. عليكم الآن بتقشيره انزعا القشرة الخارجية ثم اكسرا بحجر الغلاف الخشبي، وكلا ما بداخلها. كم هو لذيذ! البندق الطازج الأخضر! واحتفظا ببعض هذا البندق لصديقكما السنجاب الصغير الذي سيذهب ليحضر لكما أطعمة أخرى.

لم يكن صديقه يريدانه أن ينصرف، إلا أن الوقت لم يتسع كي يقول له ذلك. فقد كان قد اختفى عن الأنظار من جديد.

عاد، يحمل قرطاسين مثل السابقين، يفوح منهما عبق الفريز البري، التي تنبت في أنحاء الجبال. ثم اختفى مرة ثالثة وأخيرة، وعاد يحمل تفاحتين، أحدهما حمراء، والأخرى صفراء.

وعندئذ، جلس السنجاب بدوره إلى مائدة الطعام.
وتناول الجميع أشهى غداء.

-١٠-

نقاش حول أمور كثيرة ومتنوعة

بعد أن أكل الجميع وشبعوا، قالت أماريليدا: هل تسمح لي أن أسألك سؤالاً وقحاً، يا سنجوبي؟

- أسأليني إنني أحب الأسئلة الوقحة.

- آه، لا تعتقد أنه سؤال فظيخ، فلست قليلة الأدب. اسمع. عن كل هذا العمل الذي تؤديه، والذي تؤديه بكل إتقان، كم تتقاضى؟

دهش السنجاب. دهش كثيراً. قال لهما إنه لا يتقاضى أي أجر! وجاء الآن دور الولدين كي يدهشا. وقالوا له إن أباهما وآباء أصدقائهما يتقاضون جميعاً أجور عما يؤدونه من أعمال.

ابتسم السنجاب بتواضع، وأجابهما: هناك فارق بيننا وبينكم. أنتم... للأسف مخلوقات معقدة. أنتم بشر، تحتاجون إلى النقود.

- وأنت، ألا تحتاج إليها؟

وماذا أفعل بهما؟ اشتري بها ما يلزم لطعامي من البندق وجوز البلوط؟ أو أدفع بها إيجار مسكني، أو أدفع أجرة حياكة حلة جديدة لي؟

سأله فيفو: إذن، ما الذي يدفعك إلى العمل؟ لماذا درست كي تصبح دليلاً للأجانب. ثم لماذا يكلفونك بأن تصحب اليوم واحداً ثم تصحب في الغد آخر، في طوافه بهذه الغابة الفسيحة؟

عاد السنجاب يبتسم من جديد. وقف برهة كما لو كان يفكر في الأمر معجباً بنفسه. ثم قال: أفعل ذلك، كي تقول الصفصافة العطرة مثلما قالت لكما اليوم، إنني أفضل دليل يقود الزوار في الغابة. وهل هناك أجر أفضل من هذا؟ تبادل الولدان النظرات. ثم سأل فيفو: ولماذا لا تكون المرتبات هكذا بالنسبة إلينا أيضاً؟

أجاب السنجاب: هذا لا يمكن.

- ولماذا لا يمكن هذا؟

- لأنكم يجب أن تكسبوا مالاً. هذه لعنتكم.

- ولماذا يجب علينا أن نكسب مالاً؟

سبق أن أوضحت لكما ذلك. إنكم للأسف بشر. ولستم من حيوانات البرية، ولا من طيور السماء. هذا قدركم.

سأل فيفو من جديد: وما القدر؟

فكر السنجاب قليلاً، لكنه عاد يتهرب من الإجابة. وقال: فلنغير الحديث.

صفقت أماريليزا بيديها، وصاحت قائلة: أجل! أجل! فلنغير الحديث! أريد أن أسأل عن شيء آخر، يا سنجابي العزيز، وأنت على هذا المستوى من الحكمة ستوضحه لي. لماذا لا تعطي بعض الأشجار ثماراً، بينما تعطي بعض الأشجار ثماراً حريفة، وبعض الأشجار يعطي ثماراً حلوة؟ لماذا تسمق بعض الأشجار عالياً، وتظل بعض الأشجار الأخرى خفيضة؟

حك السنجاب رأسه الصغير.

أجاب فيفو عن ذلك إجابة الواثق: لأن البذور التي تنبت منها كل شجرة تختلف عن البذور التي تنبت منها الأشجار الأخرى.

أصرت أماريليزا قائلة: لا يمكن أن يكون هذا هو السبب وحده.

ولكن فيفو أصر بدوره قائلاً: كيف لا يمكن ذلك؟ إنها تتغذى من التربة نفسها، وتشرب من الماء نفسه، وتستنشق الهواء نفسه. إذن، من اختلاف البذرة عن سائر البذور يمكن أن يتحقق الاختلاف بين الشجر.

لم تعرف أماريليزا بما تعقب على هذا القول الذي لم يكن يقنعها، فدقت الأرض بقدمها، كما لو كانت غاضبة. ثم وضعت يديها في وسطها. ومالت إلى الأمام. وأدرات رأسها الأشقر ناحية فيفو، وقالت له متحدية: هيه، أيها الحكيم الثاني في شؤون الشجر، ما دام الحكيم الأول لا زال يحك رأسه. سوف أسألك سؤالاً آخر: ولماذا هي على هذا الاختلاف، هذه البذور؟ كيف توجد كل هذه البذور وتتنوع، كيف تنبت من أصغر البذور هذه الأشجار الضارية المتنوعة؟

وأشارت إلى الأشجار الضخمة.

وجد فيفو نفسه هذه المرة في حيرة من أمره، لا يعرف الإجابة عن سؤال الصبية. أما السنجاب فقد كف عن حك رأسه الصغير. عقد ذراعيه واتخذ هيئة غريبة من الخضوع. وقال متمماً كما لو كان متعباً: الصواب هو ما تحدث به فيفو الآن.

احتجت أماريليزا على ذلك قائلة: لكنه لم يجب عن سؤالي الأخير.

قال السنجاب، وقد دببت الحيوية قليلاً في صوته.

- لأنه لا توجد إجابة. منذ ثلاثة آلاف من السنين، يبحث أكثر الناس، وأكثر السناجيب، حكمة في العالم عن إجابات لأسئلة من هذا القبيل. لكنهم لم يتقدموا في طريقهم خطوة.

وبصوت واحد انطلق الصبيان يقولان محتجين: آه، كلا! ربما يرجع اجتهاد البشرية في هذا السبيل إلى ثلاثة آلاف سنة، ولكن أهالينا يقولون لنا كل يوم إن العلم منذ ما يقرب من قرن، وعلى الأخص في الآونة الأخيرة، يصنع... ماذا يقولون...

تبادل الصبيان النظرات. ثم بصوت واحد قالوا: يصنع المعجزات...

قال السنجاب: أجل، أجل، أعرف ذلك. بل أخبرت بأن العلم عندكم على وشك أن ينتصر حتى على الزكام. ولكن بلغا أهاليكما تحياتي. فإن العلم عندما يصل إلى مواجهة «كيف» و«لماذا» يظل أبكماً.

سأل الولدان: ماذا تعني بذلك؟

- قولاً لأهاليكما أن صديقكما السنجاب يقول إن العلم يصنع بالطبع معجزات

كبيرة، ولكن عندما تسأل لماذا خلقت كل بذرة مختلفة عن الأخرى، عندما تسأل لماذا يفوح العطر من وردة ولا يفوح من أخرى. ولماذا يموت كل ما هو مخلوق، وأن هذا ما يحدث منذ بدء الخليقة، عندئذ، فإن العلم يصاب بالخرس.

وسأل فيفو: وما من أحد، سوى الله!

بدرت من أمارليذا بعض الحركات العصبية، وبدت كما لو كانت تريد أن تكتم شيئاً، إلا أنها انفجرت تسأل قائلة: مَنْ هو الله، وأين هو؟

بادر فيفو يقول بلهجة قاطعة: الله هو... الله!

وقال السنجاب بلهجة تأملية.

- هو وحده الذي يعرف من هو. أما أين يقطن جل جلاله. فهو موجود في كل مكان. فتح ذراعيه، ونظر إلى السماء، وجال ببصره فيما حوله، وأضاف يقول بصوت رصين: هو الموجود في كل مكان، والفعال على الدوام...

ولكن أمارليذا بدا عليها الامتعاض، وصاحت: أوف، إني سئمتكما! بدرت مني، من باب الفضول كلمة، فجعلتما منها مطرقة تصدعان بها رأسي، جعلتما منها -لست أدري لماذا- لغزاً مستعصي الحل.

صاح السنجاب ممتحاً ما قالتها: أحسنت! أحسنت. كلام صعب مثل هذا، حسن أن تطرقاه أحياناً، أما أن تتركاه يأخذ بمجامح قلبيكما، ويشغلكما كثيراً، فهذا لا يصح. وعلى الرغم من أن الولدين كانا قد سئما النقاش، إلا أن فضولهما تركز من جديد فسألًا: لماذا؟

- لأنه ما دامت لا توجد إجابة لهذه الأمور، فإن إصرارك على العثور على الإجابة سيؤدي بك إما إلى الجنون، وإما إلى عدم استمتاعك قط بما في الحياة من أشياء جميلة.

شرعت أمارليذا تتقافز وتغني:

ليس بلازم أن أتلقى ثمة أجابة

لست مجنونة

هنا غابات، ومراع، وبساتين،

وأنا طائر.

رقصت قليلاً وهي تغني بما يتفتق عنه ذهنها في حينه، ولكنها لاحظت أن فيفو أخذ يمتعض. توقفت عن الرقص والغناء فجأة وقالت: أقترح عليكم أن نجري الآن. ونتسابق مرة أخرى.

وقال فيفو منشرحاً: هيا! هيا! فلنجر.

وأضافت أماريليزا: لا يمكن أن يتفوق علينا السيد السنجاب في الجري كل مرة! هيا، فلتبدأ السباق!

وشرع الثلاثة في الجري. على أن السنجاب هذه المرة راح يجري بسرعة أشد، وخلفهما وراءه على بعد كبير.

وسرعان ما أصاب الولدان اللهاث، فكفا عن الجري وصاحا يناديانه:

– هيه! انتظر ماذا حدث لك؟ لقد أمتنا!

استدار السنجاب، وعاد إليهما. وقال: أردت أن ألقن أماريليزا درساً. لأنها – معذرة – أطلقت قولاً سخيلاً.

– ماذا أطلقت من قول سخي؟

– قالت إنني لا يمكن أن أتفوق عليكم كل مرة كيف ذلك، وقد خلقت كي أجري أسرع منكما؟ كيف؟ إنه لأمر خطر، وهو أيضاً – معذرة على قلبي هذا – سخف أن ترتدي شيئاً لا يؤهلك له تكوينك. وليس ذلك في الجري فحسب بل في كل شيء. ويجب أن تعرفوا أن كثيرين يشقون لأنهم لا يقدرون ذلك! وآه لو تعرفوا كم من الناس يريدون أن يتجاوزوا مئات المرات ما هم عليه! كم من الناس يجهلون قدر أنفسهم!

تساءل فيفو قائلاً: كيف يمكن هذا؟ إن الناس لها عقول تفكر.

ابتسم دليل الغابة الحكيم. ثم تنهد. وقال بعد تفكير: كيف يمكنني أن أشرح لكما الأمر، أيها الصديقان الصغيران، ما دام هذا الذي سأقوله لكما يصعب حتى على الكبار أن يدركوه. اسمعوا ما يحدث. إنه شيء غريب أن العقل هو أدق وأكمل آلة صنعت على الإطلاق. وقد منح الإنسان العقل كي يزن به آلاف الأشياء المنوعة، ويزن به الناس الآخرين أيضاً، ولكن عندما تأتي اللحظة التي يكون على الإنسان أن يحكم فيها على

نفسه وعلى ذويه، يحدث أمر غامض ولا تعود هذه الآلة تعمل على ما يرام. هذا قول يبدو غريباً، ولكن أرجوكم صدقاه فهذا هو الحاصل.

علق فيفو على ذلك قائلاً: هذا الذي قلته لنا يا سيدي السنجاب قول على غاية من الجسامة.

وسألت أماريليزا: أليس من إصلاح لهذا العيب؟ ألم يوجد من يصلح ذلك؟ استغرق السنجاب في التفكير. عقد حاجبيه الصغيرين. ثم تكلم، كما لو كان قد وجد الإجابة الصحيحة: كلا! لم يوجد بعد. لقد حاول الكثيرون ذلك، ولكنهم لم يتمكنوا من إصلاح هذا العيب. ولكن ثمة علاج لهذا، نوع من الدواء.

سأل الصبيان: ما هو؟

رد عليهما السنجاب قائلاً: إنه يسمى الخبرة بالحياة.

وبادر فيفو وأماريليزا يسألان: وأين يباع هذا الدواء؟

هذا بيت الداء. إنه لا يباع، ولا يوهب، ولا يعار. كل امرئ يجده وحده، كلما طال به السير في درب الحياة. وفي مرات عديدة، عندما يجده، يكون قد فات الآوان. فإن الضرر يكون قد وقع، وقضى الأمر.

ظل فيفو يفكر في هذا الكلام. أما أماريليزا فلم تلبث أن انفجرت قائلة: أنا لا أفهم كل هذه الأشياء المعقدة التي قلتها لنا عن الخبرة بالحياة.

ابتسم لها السنجاب وقال: آه، لا يمكنك أن تفهمي كل شيء. هذا مطلب عسير. عندما ستكبرين ستفهمين بعض الأشياء.

-١١-

الأوراق الصفراء

على أن أماريليزا ما عادت تنتبه إلى ما يقول. راحت تحمق ناحية الدرب المنبسط. وفجأة، هبت واقفة وقالت فرحة: آه! انظرا! انظرا كيف ترقص برشاقة! وسط الأرض الخضراء، مدفوعة من هبات ريح لولبية التأثير غير مرئية، راحت

بعض الأوراق الصفراء تتحرك. كانت تتقدم في دوائر صغيرة الواحدة تلو الأخرى على هيئة دوامات تارة تسرع في خطاها وتارة تبطئ. وبين الفينة والفينة، كانت ورقة أو ورقتان - دون أن تخرج عن الصف - تقفز قفزة خفيفة رشيقة.

صاحت الفتاة مبهورة بما ترى: إنها ترقص حقاً! ترقص!

أوراق أخرى مجعدة، أشد اصفراراً، أكثر بكثير من الأخرى. كانت مكدسة، بلا حركة، على امتداد أطراف الأرض الخضراء المنبسطة.

مضت الأوراق القليلة في رقصاتها، خفيفة، رشيقة نشيطة وراحت تتقدم، تتقدم. وبعضها كان يخرج عن طريقه ويضيع في الغابة.

قالت أماريليزا: يا سنجوبي العزيز. لماذا ترقص هذه الأوراق؟ أو بالأحرى، لماذا يرقص بعضها، والبعض الآخر يقف هناك أكداً؟

قال السنجاب بلهجة حادة: لأنها تموت. بالنسبة إلى تلك التي جاءت أولاً حانت أيامها الأخيرة.

وسأل الولدان في دهشة: وهل ترقص لأنها تموت؟

قال السنجاب موضحاً: لا ترقص الأوراق جميعاً. الكثير منها يقبع هناك صامتاً حزيناً. إنها تبكي لأنه سيدب فيها التحلل بعد قليل. أما الأوراق الأخرى القليلة، فلا تريد أن تبكي، وتفضل أن تموت راقصة.

ظل الولدان يتأملان هذا الكلام صامتين. ثم قال فيفو: أنا لا أريد أن أموت أبداً.

وقالت أماريليزا: أما أنا فأريد أن أموت راقصة.

سار الأصدقاء الثلاثة ملياً في قلب الأرض الخضراء المنبسطة.

مضت بعض الأوراق الصفراء تتراقص. أما الكثرة الغالبة منها، فقد انهدت على الأكوام الممتدة من الأوراق الذابلة على حافتي الغابة.

سار ثلاثتهم بخطوات بطيئة، صامتين، غارقين في تأملاتهم.

من يدري فيما كانوا يفكرون. ربما كانوا يفكرون في الموت. وربما كانوا يفكرون فيه خوفاً منه فحسب، ولكن كان ثمة سبب آخر: إن عقل الإنسان لا يفهم الموت، بينما

الأولاد الصغار يعتقدون أنهم وحدهم الذين لا يفهمونه لأنهم صغار. ربما إذن كان الأصدقاء الثلاثة يجاهدون كي يفهموا هذا الأمر.

ربما كانوا أيضاً لا يفكرون في الموت، وإنما انتابهم الشجن لمرأى الأوراق الصفراء... ربما لم يكن يدور بخلداهم أي أفكار قط...

ولكن فجأة صاحت أماريليدا بنوع من الضيق قائلة: أوف! ضجرت، ولا أحتمل هذه المناقشات!

خطت بضع خطوات إلى الأمام وحدها، مسرعة في سيرها. ثم استدارت ونظرت إليهما: خبراني. هل نمضي إلى جناز؟

ضحك الاثنان الآخران.

- كلا، قولاً لي، كي أعرف! والآن، يا سنجابي الحكيم، هل هناك شيء آخر نراه؟ قال السنجاب وهو يلوح بيده اليمنى في حركة دائرية: ليس ثمة نهاية لم يمكنكما أن ترياه في الغابة.

تقافز الولدان وقالوا فرحين: صحيح؟ إذن، قل لنا! والآن ما الذي يستأهل أن نراه؟

-١٢-

مع حورية الغابة

فكر السنجاب برهة. ثم قال كما لو كانت قد أضاعت في ذهنه خاطرة: الآن، سنذهب لنشاهد الحورية!

ندت من أماريليدا صيحة كبيرة، وقالت: أجل! أجل! أحسنت! فلنذهب إلى الحورية! وسأل فيفو مندهشاً: ولكن هل توجد حوريات حقاً؟

نهرته الفتاة قائلة: ما هذا الذي تقوله! كيف لا توجد حوريات.

وتحرك الأصدقاء الثلاثة ذاهبين إلى الحورية. والسنجاب في المقدمة، ومن خلفه الولدان.

ساروا بعضاً من الوقت، إلى أن توقف السنجاب عند غدير، وقال: حمداً لله! ظننت أنني ربما كنت قد ضللت الطريق. وسأله الولدان قلقين: وهل وجدته الآن؟

- ها هو. فلنقتف أثر الغدير. نحن قرييون منها هذا الماء يأتي من الينبوع الذي تستعمله الحورية، من الينبوع القريب من كهفها.

تبادل الصبيان النظرات. وفجأة كما لو كانا متفاهمين على ذلك من قبل، ركعا أمام الغدير، وشربا براحتيهما من الماء الذي تشرب منه الحورية.

كان فيفو يرتشف الماء على عجل، يغترف الماء براحته، ثم يعود فيغترفه براحته الأخرى.

ثم قال: آه! انطفأ ظمأي!

أما أماريليدا تشرب الماء على مهل، رشفة أثر رشفة. كانت تحتفظ بالماء هنيهة في فمها، كما لو لم يكن ماء، بل قطعاً من البلور، تضعه بين شفثتها وتمصه.

همست تقول كما لو كانت تحلم: رائحته زكية. لا بد أن أنفاسها قد عطرتة.

رمقها فيفو، بنظرات من عينين وضاءتين، وكذلك السنجاب الذي قال لهما: فلنمضِ قدماً. بعد بضع خطوات سنصل إلى ملاذ الحورية، تقترب الساعة التي تخرج فيها من مغارتها.

ساروا خطوات إلى الأمام ثم توقفوا مبهورين. بل كان انبهارهم أشد مما كان عليه عندما وجدوا أمامهم الصنبور ذي الحوضين الحجريين.

كان المكان أسطورياً.

من حولهم أشجار بهيجة فحسب، جميلة ومهذبة: جذوعها بيضاء، وأوراقها فضية دائبة الارتعاش، أشجار حور سامقة نحيلة، أشجار صفصاف نواحة، أشجار زيزفون أبية بلا أدنى التواء، وأطراف أغصانها محنية. وكانت ثمة أشجار أخرى كلها رشيقة، وسيمة، ضاحكة.

وفي المواجهة... ما هذا الذي كان في المواجهة!

في مواجهتهم، كان المكان ينخفض انخفاضاً حاداً بعض الشيء. وفي أسفله مغارة كبيرة. صخرتها مائلة إلى الاحمرار. تتجلى كحلية من عالم آخر غريب وسط اللوحة الخضراء. وبدت المغارة كما لو كانت تخفي سراً. فقد كان مدخلها مغطى بغلالة خضراء. جدائل طويلة مدلاة هناك، مثل سبح غزيرة الحبات من أوراق شجرة مستديرة صغيرة.

وقبل المدخل بقليل على سطح الصخرة الحمراء حوض خشبي، يسيل من حافته قليل من الماء بسمك إصبعين أو ثلاثة.

تمتعت الصبية قائلة من جديد: بركة فضية رطبة، لم تجعل كي تروي الغابة. بل هي بالكاد تروي عطش الحورية وتسقي زهورها.

وقد نسينا أن نشير إلى أن الجو الأسطوري لهذا المكان المضيء كله تبدى في الزهور على الأخص.

الخضرة ممتدة في كل الأنحاء. والزهور- ليس مثلما في المدن تتراقص في خطوط مرسومة- بل تتناثر شتى أنواعها بشقاوة، كما لو كانت تلعب الاستغماية أو المسافة. هناك السيكلامين الخجول، وشقائق النعمان الأثيرة، والسواش الحاملة، والخشخاش المرتعش، وذات الكؤوس الخفيضة، وغير ذلك من الزهور البرية، بيضاء، وصفراء، وبنفسجية. ولم يخل المكان على أي حال من زنبقة ناضجة تختال بكأسها الأحمر ذي الخطوط البيضاء المستقيمة، والسنة صفراء في الوسط.

استندت الصبية الشقراء إلى جذع شجرة. وتمتعت سائلة: يا سنجوبي العزيز، لا أعرف كيف أعبر لك. أريد أن أسألك. كيف يحدث أن يكون في العالم أناس أشرار؟

دهش فيفو وسألها: لماذا؟ ما علاقة ذلك بما نراه؟

همست أمارليذا بعناء: كيف يكون في العالم أناس أشرار، بينما هناك كل هذا الجمال؟

أجاب السنجاب: هذا الجمال يوجد في الغابات والزهور. ولا وجود له في المدن.

وهنا سألت أمارليذا بحماس: صحيح، لماذا لا يوجد في المدن كل هذا الجمال؟

- لأن المدن يصنعها البشر، بينما الله يصنع الغابات والزهور.

كان فيفو قلقاً، وقال: ولكن الحورية ألن نراها؟ إنني أريد أن أراها.

- سون تريانها. أظف الوقت. سرعان ما ستبزع، ولهذا اجلسا هناك على هذه الجذور

الغليظة واغمضا عيونكما كي ترياهما.

جلس الولدان حيثما أشار لهما السنجاب، ولكن فيفو احتج على ما طلبه منهما، كيف

يغمضان عيونهما كي يرياها؟ ما معنى هذا؟

أجاب السنجاب بلهجة أشبه بلهجة الرسميين.

بعيون مفتوحة، لا يرى الحوريات سوى الأطيّار، والأزهار الوديفة جداً من المخلوقات الصغيرة. أما البشر، فلا يرونها إلا بعيون مغمضة. ولو أراد أحد البشر أن يرى حورية بعينين مفتوحتين فإنها على التو تصبح بخاراً، وتلاشى. ولكن لا تنزعجا قلت لكما إنكما ستريانها، والأمربعد ذلك سيان. هيا! اغمضا عيونكما. ودعكما من المخادعات، لأنكما لو فتحتما عيونكما فإننا سنفقدنا فوراً. أما إذا اغمضتما عيونكما فستريانها وقتاً أطول.

أغمض الولدان عيونهما بشدة.

وبعد قليل سمعا السنجاب يتكلم، لكنه كان يتكلم على نحو مختلف كان صوته أشد عمقاً، وأشدّ عدوية، كان... أجّل، حقاً... كان كما لو كان يعزف على أوتار كمان. انزاحت الجداول الطويلة التي كانت تحجب مدخل المغارة. تشقها عند الوسط يدان بضتان ورديتان، بأنامل طويلة رشيقة... وبدت حسناء غابتنا، سامقة. نحيلة الخصر، ووجنتاها مثل ورود الربيع، وفي عينيها زرقة السماوات، وشعرها مثل أشعة الشمس الذهبية،

توقف السنجاب، ثم استرسل بعد قليل يقول بصوت أكثر عمقاً: تحية، يا ملكة غابتنا وتاجها! أحييك وأقبل أعتابك، يا زينتنا وسيدتنا!

توقف من جديد، ثم مضى يقول: ياللمشية الرشيقة! تبدو كما لو كانت قدماها لا تلمسان الأرض، بل تخطران على وسادة أثيرية. تربت بيديها الحيرتين على الزهور، فتهتز وتمتلئ سحراً! ها هي الزنبقة ذات الخيلاء قد امتلأت الآن سحراً، لأن الحورية ربتت عليها ملاطفة. إنها تميل قليلاً عنواناً على الخضوع، وتغلق كأسها دليلاً على أنها تريد أن تحتفظ داخلها بعبق ملاطفتها أطول وقت ممكن.

والآن، ياللروعة!... ياللروعة! الحورية ترقص! يمتلئ ثوبها بالهواء، وتتطاير خصلات شعرها الأشقر مع النسومات. ويتماوج ذراعها... يتماوج يداها... وتبدو أصابعها على الأمواج مثل الزبد الأبيض بين آلاف الزهور ترقص، دون أن تدوس زهرة منها! ولا زهرة!... تخطر يميناً ويساراً، ويبد تربت على زهرات سيكلامين خفيضة

وشقائق نعمان، ويدها الأخرى ترطب وتنفت العطر في أعطاف الزيزفون الذي يحني في طريقها أغصانه المحملة بالأوراق. ها هي الآن تقفز خفيفة... وتجري... تجري على أطراف أصابعها. ربما تطارد هذه السحابة البيضاء الصغيرة التي رأتها عالياً في السماء الزرقاء. ربما تريد أن تصرح إليها بشيء.

ويواصل السنجاب وصفه، معلماً ومخفضاً صوته العميق، ومتلاعباً بإيقاعاته. أما الولدان فظلاً يتابعان المشهد بشغف، دون أن يفتحا عيونهما، وقد اشرباً عنقهما. وقد زاد عنقهما اشرباً عندما سمعا السنجاب يقول بأشد النبرات عذوبة وعمقاً: أقبل أعتابك، وأقدم شكري، من جديد، يا ملكتنا الجميلة! ولكني أعجز عن أن أعبر عن شكري لهذه المنحة! بعثت إلينا الحورية بقبلاتها! من النبع بعثت بها! إنها تنحني الآن وترتشف الماء... تشربه وهو يتساقط في الهواء لامعاً وضاء... وآه! آه! يا للخسارة!... أزاحت غلالة الجداول الطويلة ودخلت إلى مغارتها من جديد!... اختفت الحورية، حورية غابة الفرح رائعة الجمال.

وسأل فيفو وأماريليدا: هل نفتح الآن عيوننا: على أن السنجاب مضى يقول كما لو كان في غمرة أحلامه لم يسمع صوتيهما: تبخرت... ولكن ماذا بإمكاننا أن نفعل؟ كل الأشياء رائعة الجمال في الحياة لا تبقى طويلاً... ولكن عندما تعرف إنها ستعود... ماذا يبقى لك أن تريد؟

على أن الولدين كانا قد بدأوا يضجران، وصاحا: ألم يحن الوقت لنفتح عيوننا؟ قال السنجاب: بالطبع! بالطبع! نسيت نفسي. افتحا عيونكما! والآن؟ والآن؟ قفزت أماريليدا وقبلته: رائعة الجمال، أيها السنجاب الصغير، حوريتك! رائعة الجمال حقاً! كم هي جميلة! إنها أشبه بملاك!

- هل رأيتها جيداً. يا عزيزتي؟

- رأيتها جيداً. هي وكل هذا المكان الأسطوري الذي لازلت أراه. بل إنني لم أرها فحسب، يخيل إلي أنني أحسست بها أيضاً!

وسألها فيفو: ماذا تعنين بذلك؟

- عندما كانت ترقص، وتقترب منا، أحسست بنسيمها، وعطرها. كانت رائحتها رائحة ماء الورد... كلا... بل كانت تفوح منها عطور الأزاهير كلها معاً!

وقال السنجاب فرحاً: رأيت، كيف يستطيع المرء أن يرى ويعينين مغمضتين؟ ثم التفت إلى فيفو وسارع بالقول: أما أنت يا فيفو فلم تقل لنا شيئاً. لعلك لم ترها؟ تكلم فيفو بحماس أقل، ولكنه أكد بدوره أنه رآها: رأيتها بدوري. وكانت جميلة! وهي تبدو فاتنة وهذا الوسط الساحر من حولها.

- رأيت إذن، يا عزيزي فيفو، إنني كنت محقاً عندما قلت لك أنت ترى بعينين مغمضتين؟

صدق الفتى على كلامه بصوت رزين قائلاً: أجل، رأيت. ولكن ليس بالوضوح الذي أرى به الأشياء وعيناى مفتوحتان.

راحت أمارليذا تنظر إلى فيفو بصبر نافذ وهو يتكلم. ثم استدارت إلى السنجاب من جديد، وقالت له بلهجة ماكرة: هل أبوح لك بسر؟ - أجل. إنني أسمعك.

- إذن... إنني أعترف... لقد غششتك. عندما كانت الحورية تتجه نحونا، مقتربة منا، رفعت جفني قليلاً، ورأيتها بعينين مفتوحتين! رأيتها بكل وضوح.

أسقط في يد السنجاب قليلاً، بدا عليه أنه غضب، وقال لها: إن الأولاد الطيبين لا يغشون، وإنها بذلك تكون فتاة شقية.

غضب منها فيفو أيضاً، لكن غضبه كان لسبب آخر. وأنها قائلاً: لماذا لم تلكزيني كي أفتح عيني بدوري؟

- أنت ولد وأكبر مني. وليس من المسموح لك أن ترتكب في تصرفاتك غشاً أبداً. ولم يتكلم أحد بعد ذلك. جلسوا هناك يتأملون بإعجاب بستان الحورية متعدد الألوان، ذلك البستان الذي يتعهده الله برعايته.

بعد قليل، نهض فيفو، وقال إنه يجب أن ينصرف توأماً. لم يعقب الآخرا على ذلك بكلمة، لأنهما رأياه يجري. ويختبئ وراء جذع شجرة غليظة. كان فيفو قد شرب من الصنبورين ماء كثيراً.

وما إن ابتعد الفتى كستنائي الشعر، مالت الفتاة الشقراء على السنجاب وقالت هامسة في أذنه: سأعترف لك بسر آخر، يا سنجوبي العزيز. عندما حنثت بوعدي، وفتحت عيني قليلاً، رأيت الحورية، لكنني لم أرها بوضوح تام.

- إذن، لماذا قلت منذ قليل إنك رأيتها بوضوح؟

أقبل الفتى عائداً سارح الفكر يمشي الهويناً. مالت أماريليزا، وهمست في إذن السنجاب بسرعة: من أجل فيفو، قلت ذلك. خيل لي أنه لم ير الحورية قط، ولا حتى بعينه المغمضتين.

- ١٣ -

السر والقسم

ما إن اقترب فيفو، نهضت أماريليزا، وتظاهرت بأنها تنحني أمام السنجاب، وقالت: والآن، بما تفكر يا سيدي السنجاب؟

قال السنجاب: هنا، ما من أحد يأمر سوى هو عز وجل.

أشار إلى السماء. ثم أردف يقول: ولهذا على الأخص، كانت هذه الغابة غابة الفرح. لا أحد هنا يأمر. الكل هنا يتخذ قراراته إمّا جماعة وإمّا كل بمفرده.

- حسناً، لا تأمر إذن. قل لنا. ماذا تقترح علينا أن نفعل؟

أجاب المخلوق الصغير: أقول فحسب «هيا» فلنمض، هكذا، بلا تخطيط مسبق أن في الغابة أشياء عديدة لا تحصى مما يمكن أن يلفت أنظارنا ويسلينا.

وتحركت الشلة الصغيرة. ساروا بمحاذاة الغدير، لعبوا بالمياه، وبأغصان الخمائل، والزهر. في الطريق احتضن فيفو وأماريليزا جذوع أشجار سميكة ضخمة، تحتاج إلى عدد من الأولاد مفتوح الأذرع كي يحكموا الإحاطة بها. قفزوا خنادق وجذوراً محدودية الظهر تنبتق من الأرض، وفي النهاية، خرجوا إلى الساحة المنبسطة الكبيرة.

وما إن خرجوا إلى هناك حتى سمعوا أصوات طيور غريبة.

- كيسية!... كيسية!... كيسية!

هذه ما كان يسمع من صوت هذه الطيور بين الفينة والفينة.

سألت أماريليزا: ما هذا الطائر الذي يصرخ هكذا؟

أجاب السنجاب: إنه طائر قاس ودموي. إنه العقق. ولا بد أنه على شجرة البلوط تلك. ويسعد بوجوده هناك، فهو الطائر الوحيد الذي يأكل ثمرة البلوط. إنه طائر شرير ودميم.

وقد صدق مرشدهم فيما قال. فمن شجرة البلوط التي أشار لهما إليها طار بجناحين ثقيلين بليدي الحركة طائر ضخم قبيح. جاء وحط على غصن بالقرب منهم، فتمكنوا من رؤيته جيداً.

رمادي اللون، يكسو جسمه قليل من الريش الأسود وقليل من الريش الأبيض، بدين، مختل الشكل، له رأس كروي مستدير، أكبر عشرة مرات من رأس الديك البري، ومنقاره قصير مبطوط.

كان طائراً دميماً حقاً، لكن جناحيه يكسوهما ريش قصير رقيق. تتخلله خطوط زرقاء وببيضاء. لم ير الولدان ريشاً بهذا الجمال من قبل قط.

وسأل فيفو دهشاً: أيها السنجاب، كيف يمكن أن يكون لهذا الطائر، وهو يلي الغراب في دمامته، مثل هذا الريش البديع؟

- إن هذا من شؤون القدر، يا عزيزي فيفو. وليس لهذه الأمور من تفسير... وهذا هو الحال دائماً، يتصادف أن تجد في الدمامة المفرطة جمالاً مفرطاً أيضاً. وإنه للغز عجيب! ولا يخلو على أي حال من الخير، ما دام يضيفي على الدمامة لمساة من الجمال. وقال فيفو: ها نحن أيها السنجاب، كنا نمضي بلا تخطيط مسبق، ومع ذلك نشاهد ونفعل الكثير.

تقافزت أماريليزا وقالت وهي تغني: سنجابنا حكيم، وفيفو ذو عقل رصين، ونحن الأولاد نمضي في نزهتنا فرحين. توقفت كما لو كانت قد تذكرت شيئاً: وأنت يا سنجوبي العزيز، كم من الأولاد لديك؟

مضى السنجاب في طريقه، كما لو كان لم يسمع. أحنى ظهره انحناءة حقيقية، نكس رأسه، كما لو كان يريد أن يخفي ابتسامته أو تنهيدة حزن.

همست أماريليدا لفيفو: وددت لو كان يمشي منتصب القامة مثل البشر...
(لأننا نسينا حتى الآن أن نقول إن السنجاب كان يقف على ساقيه الخلفيتين ولكنه
عندما يسير، يستخدم سيقانه الأربعة، مثل كل الدواب التي تمشي على أربع).
- لو كان يمشي منتصب القامة، لكان أشبه في مشيته بأحد أعمامي. يعقد يديه
وراء ظهره، وينحني قليلاً منكمس الراس وكأنه يفكر، ثم يمضي في خطواته بهذه الهيئة.
ضحك فيفو وقال: أنت على حق. إنه على هذا النحو يسير في هذه اللحظة. تعالي نجري
لنراه عن قرب.

وعندما اقتربا منه، عادت أماريليدا تسأله: يا سنجابي العزيز، ألم تسمعي؟ سألتك
من قبل: كم من الأولاد لديك؟
أجابها قائلاً: كثيرون.

- كم عددهم؟
- هذا سر.
- ولماذا هو سر؟
- على هذا اتفقنا.
رفع رأسه. وأردف يقول بسرعة: أقصد، إنني اتفقت على ذلك مع بناتي وأبنائي، ومع
زوجتي.

عادت أماريليدا تسأل بإصرار: لكنني لا أفهم، لماذا يكون مثل هذا الأمر سرًا؟
نهض السنجاب الآن واقفاً، فجلس الصبيان من حوله دهشين.
- منذ اللحظة التي سأبدأ أشرح لكما لماذا هو سر، يتوقف الأمر عن أن يكون سرًا.
قال فيفو مؤكداً: هذا صحيح. لا أستطيع أن أشرح جيداً لماذا هو صحيح لكن يخيل
إلي أنه يجب أن يكون ذلك. على أن ثمة شيئاً آخر لا أفهمه. لماذا لا يجب أن نقول السر
لآخر، حتى ولو لم يكن هنا غريباً. كيف أوضح لكما. أعني لمن تربطه بنا صداقة وثيقة.
مثلاً، لماذا لا نتداول السر بيننا.

حك السنجاب رأسه الصغير، مستغرقاً في التفكير. ثم أمسك ذقنه بقدمه اليمنى
الأمامية. وقال: ليس ذلك لأنني لا أعرف السبب، إنما لا أعرف كيف أشرحه لأولاد

صغار. ولكن! فلأشرح لكما الأمر هكذا: عندما يكون لديك سر، فهو ليس ملكك وحدك، بل هو أيضاً ملك ذلك الذي اتفق معك على عدم الإفصاح عنه. كيف إذن ينفرد أحدكما بإفشائه؟ لقد اتفقتما. أعطى كل منكما كلمة شرف!

قال فيفو: فهمت.

وقالت أماريليدا! كما لو كانت تكمل قول السنجاب: وكلمة الشرف، على حسب ما قاله لي والداي، تكاد تعادل القسم، الذي إذا ما حنثت به عاقبك الله.

ابتسم السنجاب. فسألته: لماذا تبتسم؟ إن والدي يعرفان ما يقولانه.

أجابهما السنجاب: بعدهما كباراً، فهما يعرفان ما يقولانه. لكن ثمة أموراً يجد الكبار أنه لا يليق أن يقولوها أبداً للصغار، وثمة أمور لا يفصحون لهم عنها إلا بمقدار. سأله فيفو وأماريليدا بدهشة بالغة: ماذا تقصد بذلك ألا يعاقبك الله عندما تحنث بقسمك؟

سئل السنجاب وقال: يتوقف هذا على أشياء كثيرة. وعلى الله أن يرعى في هذه الدنيا ملايين الأمور، صاح فيفو وأماريليدا بصوت واحد: إن الله على كل شيء قدير.

ولكنه أيضاً بالغ الحكمة حصيف. ولهذا فقد استنَّ ما هو أفضل من تدخله بالعقاب. سأله الصبيان: وما هو؟

- سأقول لكما. لقد استن الله سبحانه وتعالى أول كل شيء بتأنيب الضمير، فيحس من يحنث بقسمه بضميره يحاسبه ويؤنبه. ولما لم تكن كل المخلوقات تحس بتأنيب الضمير، أقصد، معذرة، أريد أن أقول، لما لم يكن كلنا يحس بتأنيب الضمير، فقد استن أن يحتقر الآخرون إذا ما حنث بقسمك، أو بوعدك، وأخيراً، استنَّ سبحانه وتعالى أن... ولكن كيف أستطيع أن أقول لكما ذلك وأنتما لازلتما صغيرين؟

- قله لنا، ولو لم نفهمه الآن.

- حسناً، سوف أشرح لكما بأبسط الكلمات. عندما تحيا المخلوقات معاً. أنتم مثلاً في مدينتكم، ونحن في غابتنا، تحدث أشياء كثيرة، بل كثيرة جداً، ولا يمكن لحارس الغابة أو لصاحبها أن يتابعها كي يكفل أن يكون كل شيء على صواب. ومن ثم فإن

الأمر لا تسيّر على ما يرام إلا إذا التزم مواطنو المدينة أو حيوانات الغابة الأليفة، بالحفاظ على كلمة الشرف، أو بعبارة أخرى لو تعهدوا بأن يكونوا شرفاء.

رفع السنجاب ساقه اليمنى عالياً، وشرع مخلباً كما يبسط المرء سبابته، ومضى يقول بلهجة جادة: ولهذا، ففي المدينة أو الغابة، حيث يعيش الحيوان... معذرة... حيث يعيش البشر وسائر الحيوانات الأخرى، إذا لم يحترم كل منهم كلمة الشرف، فسد كل شيء وتخرّب. قالت أماريليزا: إنك تبالغ فيما تقول، يا قائدنا. كيف يمكن أن تتخرّب مدينة بأكملها لمجرد الإخلال بكلمة، لمجرد الحنث بقسم!

- بل هو ممكن، لأن هذه الكلمة هي التي تحكم كل تصرف من تصرفات الإنسان. وعلق فيفو على ذلك قائلاً: ولكن هذا الذي تقوله لنا الآن، عقاب أشد قسوة ألف مرة من تأنيب الضمير واحتقار الآخرين.

أجابته السنجاب قائلاً: أصبت. يا فيفو هذا هو الأمر حقاً، لأن العقاب مسلط في النهاية على الجميع.

قالت أماريليزا: يا لها من حكمة عظيمة، حكمة الله عز وجل. إنه يراقبنا جميعاً معاً، ويراقب كلاً منا على انفراد. إننا نعاقب إذن أنفسنا يا لها من حكمة عميقة! أنت إذن تخشى العقاب، يا سنجابي العزيز! ولهذا لا تقول لنا كم من الأولاد لديك.

- طبعاً. أقسمنا لإناثنا ألا نبوح بعدد أولادنا.

كف الصبيان إزاء ذلك عن الإلحاح لمعرفة ذرية السنجاب، وقد كفا عن ذلك، لأنهما لم يفهما جيداً معنى السر، والقسم، وكلمة الشرف فحسب، بل كفا عن ذلك لسبب آخر أيضاً.

بدا السنجاب لبعض الوقت غريب الأطوار. كان يتحدث كما يجب، بحذر، وبجدية وتحفظ. ولكن لأول مرة بدا كما لو كان ذهنه منصرفاً إلى مكان آخر. وما كان بإمكان الصبيين أن يعرفوا ما إذا كان ذلك راجعاً إلى قلق انتابه أو فرح غمره.

بل إنه أيضاً مرة أو مرتين، بينما كان يتحدث إليها شهر ذيله بخيلاء، وألقى نظرات ركنية في اتجاه آخر مرتين أو ثلاثة. ولم يتبيننا على وجه التحديد هذا الاتجاه، لأنهما كانا يتابعان كلامه باهتمام شديد.

ولكن الحديث الآن توقف، فتابع الصبيان اتجاه نظراته، ثم صاحوا بصوت واحد:
سنجاب! سنجاب آخر!

وحقاً، كان على مبعدة قليلة سنجاب آخر، أصفر قليلاً، ذيله أقصر بكثير وفراؤه
داكنة. كان يذهب ويجيء بخطوات غريبة، كما لو كان يتعمد التراخي وتضييع الوقت،
ويهز ذيله بتثاقل، وينظر نحو سنجابنا.

قال السنجاب موضحاً: إنها السيدة حرمانا.

اندفع الصبيان نحوها. قفزت في رعب مبعدة قليلاً.

قال الصبيان: نريد أن نتعارف. نريد أن نتعارف.

أجاب السنجاب في حزم: آه، كلا. إنها لم تذهب إلى مدرسة الغابة للترجمة.

ولا تتحدث اليونانية، ولا أي لغة أجنبية. إنها تتحدث لغتنا، لغة السناجيب، فحسب.
ثم إنها، كما رأيتما، خجولة أيضاً. ولكن عليّ أن أقول لها شيئاً إذ إنني ابتعدت عنها
طوال الوقت اليوم. اسمح لي بدقيقتين، وسأعود إليكما حالاً.

جرى إليها السنجاب، وقال لها شيئاً. ربت على فرائها ملاطفاً، وتعانقا. ثم جريا
معاً إلى أطراف الغابة، وما عاد الصبيان يميزان بينهما.

تفاهم ووداع

ما إن بقي الصبيان وحدهما، قال فيفو: أتعرفين، يا أماريليدا، إنه لشيء مخجل.
السنجاب طيب جداً معنا، ولكننا تجاوزنا حدود الضيافة، وشغلنا وقته كثيراً. أن الأوان
أن نرحل.

صدقت أماريليدا على كلامه قائلة: حقاً، حقاً. لقد بالغ المسكين في الحفاوة بنا،
فضلاً عن ذلك يجب ألا نتأخر فنتعرض لتأنيب أهالينا!

استغرق فيفو في التفكير وقتاً طويلاً، ولكن أماريليدا لم تتنبه إلى ذلك، لأنها انهمكت
-كسابق عهدا- تتابع الفراشات، وتشم الزهور، وتربت على الأعشاب الباسقة، وتتأمل
كل شيء جميل في الغابة، ولكنها تنبهت في لحظة إلى أنه مر وقت طويل دون أن
يتبادلا كلمة، فتطلعت إليه. رآته مستغرقاً في التفكير، فقالت له: هيه! لا تتصرف هكذا!
لو رحلنا بعد قليل لن نكون قد تأخرنا!

قال الصبي بكلمات وئيدة: كلا، لم أكن أفكر في هذا. كنت أفكر في... إننا أمضينا يوماً جميلاً معاً.

صاحت أماريليدا: آه، أجل، كان رائع الجمال حقاً!

- ولكن كيف سألتقي بك من جديد. كيف سنخرج للنزهة مرة أخرى. إننا لا نذهب إلى مدرسة واحدة.

- وأنا أريد أن أخرج معك للنزهة. من جديد، يا فيفو: يجب هذا.

قالت أماريليدا وهي تهز رأسها الأشقر الصغير: يعني أنه ما دام القدر قد أرسلنا أنا وأنت إلى مكان رائع الجمال مثل هذا، في الساعة عينها، فإنه يجب أن يكون خروجنا على الدوام معاً.

وقال فيفو: حسناً، ربما كان ذلك واجباً ومتعيناً، ولكن قبل هذا فنحن أيضاً نريده أن يحدث.

ضحكت أماريليدا وقالت: لا أعرف أيهما يأتي أولاً، الوجود أم الإرادة، ولكن هذا لا يعني شيئاً.

- أجل، بالطبع. هذا لا يعني شيئاً، ولكن ماذا سنفعل؟ إننا لسنا في مدرسة واحدة، ولا يعرف كل أهالينا أهل الآخر.

ضحكت في وجهه وقالت: وكيف لنا أن نعرف؟

- لو كانا يعرف كل منهما الآخر، لكننا التقينا من قبل.

أجابت الفتاة الشقراء قائلة وهي تفكر: صحيح ما تقول.

على أنها لمحت السنجاب مقبلاً على مهل، كما لو كان متعباً. ورأت فيفو مكتئباً، فهمست له بسرعة قائلة: عندما نخرج من الغابة، اكتب لي رقم هاتفك. ولا تكثر بعد ذلك بشيء. سوف أدبر حيلة كي يلتقي أهلي بأهلك ويصبحوا أصدقاء، أو ربما وجدت وسيلة كي نأتي إلى غابة الفرخ بين الحين والحين.

وقبل أن يأتي إليهما السنجاب، همست في أذنه من جديد فقفز فيفو فرحاً بما سمعه وصاح قائلاً: أجل، أجل، إنها فكرة طيبة!

جرى الصبيان نحو مرشدهما. وقالت له أماريليزا ملاطفة: يا سنجوبي العزيز. نريد أن نطلب منك مكرمة كبيرة.

بدت على السنجاب الدهشة، فأزفت أماريليزا تقول: ها هي المكرمة التي نريدها منك. نريد أن ندعوك كي تأتي إلى المدينة ليتعرف أهلنا إليك.

أجاب السنجاب بلهجة قاطعة: هذا غير ممكن.

أصر الصبيان على دعوتهما له، ولكن صديقهما أصرّ بدوره على موقفه.

وقالت له أماريليزا في النهاية: أتعرف أنه ما دام أهلي لا يعرفون أهل فيفو، فإنك تستطيع أن تكون واسطة التعارف بينهما.

انتظر فيفو إجابة السنجاب بلهفة، لكنه لم يتراجع عن الرفض.

ابتدر أماريليزا قائلاً: آه، أيتها الماكرة الصغيرة! أيتها الماكرة الصغيرة! تريدان أن تصطادي عصفورين بحجر واحد. أعرف لماذا توجهين إليّ الدعوة. ولكن ليس بالإمكان قبولها.

- كلا، يا سنجوبي العزيز، ليس من أجل هذا أدعوك... لكن... أهلينا قوم طيبون. يحبوننا حباً جماً، ويريدون أن يتعرفوا إلى أصدقائنا، ويحبوهم. هذا كل ما في الأمر. وضع السنجاب نهاية للحديث في هذا الموضوع بكلمات حازمة: سواء أكان هذا هو الأمر أم لم يكن، فليس بالإمكان قبول الدعوة.

لم يعد الصبيان يعرفان ماذا يقولان، توقفا صامتين. ليس هناك مانع من أن يفقدا هذه الفرصة لتلاقي ذويهما، ولكن الذي كانا يخشيانه أن يكونا قد جرحا صديقهما بكلمة غير مقصودة، أو لعلهما يكونان قد أغضباه في شيء!

صاحت أماريليزا، وقد تخففت من همها: آه، فهمت ماذا يجري! سوف تتشاجر معك زوجتك.

تساءل السنجاب دهشاً مما تقول: ولماذا ستتشاجر معي؟

- لأنك طوال اليوم لم تذهب إلى البيت كي تراها.

- أجل... بالطبع... ولكنني... واجهت شكاويها وداعتها قليلاً. وقلت لها إن الغاية

عينتنني مرشداً لصبيين لطيفين وإنني سأعود مبكراً الليلة كي أحدثها عن الذئب والهورية، والديك الوحشي، وتناولنا للطعام، وعن أشياء أخرى كثيرة. وبذلك انصرفت منشحة.

خيل للصبيين أنه أطلق تنهيدة خفيفة، ثم أضاف: بل هي في غاية من الانسراح، على ما أعتقد. عانقته أمارليذا قائلة: كيف يكون لها زوج وسيم، لطيف، حكيم، مثلك، ولا تكون منشحة؟ تأكد من ذلك أيها السنجاب العزيز. للأسف يجب علينا أن نرحل. تأخرنا!

ولئن كان قد بدا التعب على السنجاب، إلا أنه أراد أن يستبقي الصبيين، ولكنهما أصرا على الرحيل.

كان فيفو أكثر الاثنتين تمسكاً بالرحيل. لم يفصح عن السبب، ولكن ذلك كان كي يعطي رقم هاتف منزله لأمارليذا.

لماذا كان يتعجل الرحيل، ما دام كانا سيرحلان معاً عن الغابة. إنه كان يتعجل ذلك. وكفى. كان يتعجل أن يصبح رقم هاتفه في جيب الصبية.

رافقهما مرشدهما حتى أطراف الغابة.

قال لهما إنهما عندما سيأتيان مرة أخرى - وقد كان متأكداً من أنهما سيعودان - عليهما أن يذهبا إلى الصفصافة العطرة يبحثان عنه هناك، فهذا مكان وجوده بالنهار. وسأله فيفو لمزيد من الاطمئنان.

- وإذا لم نجدك هناك؟

- لا تشغل بالك! يمر من هناك سناجيب صغيرة كثيرة من أولادي... وشجرة البلوط تعرف أيضاً مئات من وسائل الاتصال، التي تجدني بها، وستخبرني. إنني في انتظاركما ولا زال لدي الكثير الذي سوف أريه لكما، ومن خلاله أعلمكما.

طوق الصبيان السنجاب بذراعيهما. لطفاه، وقبلاه، وشكراه. ثم توجهها متشابكي اليدين إلى المنحدر الخفيف.

عند أخمص الجبل بدأت الحقول الممتدة، ووصلت الغابة إلى نهايتها. ظهر القمح

ومزروعات أخرى، تتخللها الزنابق وغيرها من الزهور البرية.
بعد ذلك بقليل تبدأ المدينة.

يفد الآن إلى الأذان ضجيجها، ومن فوقها، لاحت - منبسطة خفيفة. رمادية،
متضخمة، مثلما في كل المدن - سحب الدخان والتراب المتقطعة التي تغطيها.
كان الصبيان يمضيان إلى هناك.

لكنهما كانا يمضيان مبتهجين. يتقافزان، ويغنيان، ويضحكان.
أكانا مبتهجين، لأن ما رأياه في غابة الفرحة لا زال ينبض داخلهما؟
أكانا مبتهجين، لأن القدر جمع بينهما، وجعل منهما صديقين، وأصبحا يعرفان
أنهما من جديد سوف يلتقيان؟
أكانا مبتهجين لأنهما...

من يدري!

ولكن ماذا يهم ذلك؟

المهم، أنهما فرحان.

سلسلة كتاب المعرفة الشهري

تاريخ العدد	رقم العدد	المؤلف المترجم	اسم الكتاب	
شباط/ ٢٠١٦	٦٢٩	أويديك إسحاقيان	عروج أبي العلاء	١
آذار/ ٢٠١٦	٦٣٠	استيفان زفايغ	لاعب الشطرنج	٢
نيسان/ ٢٠١٦	٦٣١		كمال خير بك الشاهد والشهيد	٣
أيار/ ٢٠١٦	٦٣٢	إلياس أبو شبكة	أفاعي الفردوس	٤
حزيران/ ٢٠١٦	٦٣٣	تيسير سبول	رواية "أنت منذ اليوم"	٥
تموز/ ٢٠١٦	٦٣٤	ناظم مهنا	أنطولوجيا فلسفية	٦
آب/ ٢٠١٦	٦٣٥	ناظم مهنا	الكاتب السوري الساخر لوقيان	٧
أيلول/ ٢٠١٦	٦٣٦	ت: نامق كامل	أغاني الغجر "أدوية التجوال"	٨
تشرين الأول/ ٢٠١٦	٦٣٧		إخوان الصفا رسالة تداعي الحيوان على الإنسان (ج ١)	٩
تشرين الثاني/ ٢٠١٦	٦٣٨		إخوان الصفا رسالة تداعي الحيوان على الإنسان (ج ٢)	١٠
كانون الأول/ ٢٠١٦	٦٣٩	بيان الصفدي	قلب الشعر	١١
كانون الثاني/ ٢٠١٧	٦٤٠	بوريس باسترناك ت: د. ثائر زين الدين	تدخلين كالمستقبل	١٢
شباط/ ٢٠١٧	٦٤١	جورج أمادو ت: نخلة ورد	موت كنكس	١٣
آذار/ ٢٠١٧	٦٤٢	سلمى لاجرلوف ت: محمد زهير مهرا	حودي الموت	١٤
نيسان/ ٢٠١٧	٦٤٣	يونس صالح	ابن الفارض مختارات	١٥
أيار/ ٢٠١٧	٦٤٤	ت: د. ثائر زين الدين	دوستوفسكي «قصتان»	١٦
حزيران/ ٢٠١٧	٦٤٥	لوقيان ت: إلياس سعد غالي سعد صائب	قصتان من الأدب السوري القديم (مينيب أو استفتاء ميت) (الحلم أو الديك)	١٧
تموز/ ٢٠١٧	٦٤٦	غابرييل غارسيا ماركيز	الوقائع الغريبة والحزينة لأرانديرا الطيبة	١٨

		ت: د. محمود موعد		
١٩	اللؤلؤة	جون شتابنيك ت: سهيل أيوب	٦٤٧	آب/ ٢٠١٧
٢٠	مأدبة الذئاب	فلاديمير نابوكوف ت: محمد توفيق مصطفى	٦٤٨	أيلول/ ٢٠١٧
٢١	نشيد الشيطان	ميخائيل بولغاكوف ت: د. ثائر زين الدين- د. فريد حاتم الشحف	٦٤٩	تشرين الأول/ ٢٠١٧
٢٢	مستوطنة العقاب	فرانز كافكا ت: سعيد أحمد الحكيم	٦٥٠	تشرين الثاني/ ٢٠١٧
٢٣	هذا يحدث للناس	ميكا والتاري ت: لويس جريس	٦٥١	كانون الأول/ ٢٠١٧
٢٤	مضاهاة أمثال كليلة ودمنة	أبو عبد الله محمد بن حسين اليميني	٦٥٢	كانون الثاني/ ٢٠١٨
٢٥	وحيداً وسط السهب العاري	سيرغي يسينين ت: د. ثائر زين الدين	٦٥٣	شباط/ ٢٠١٨
٢٦	(الناسخ بارتلي)	هيرمان ميلفل	٦٥٤	آذار/ ٢٠١٨
٢٧	من الرسالة الكاملة في السيرة النبوية	علاء الدين علي بن أبي حزم القرشي	٦٥٥	نيسان/ ٢٠١٨
٢٨	شبح كانترفيل	أوسكار وايلد ت: لويس عوض	٦٥٦	أيار/ ٢٠١٨
٢٩	المسلوب	جنكيز أيتماتوف ت: عاطف أبو جمره	٦٥٧	حزيران/ ٢٠١٨
٣٠	الرجل الذي أفسد هايدلبرغ	مارك توين ت: سليم عبد الأمير حمدان	٦٥٨	تموز/ ٢٠١٨
٣١	لا تستطيع الرجوع إلى البيت	توماس وولف ت: سميرة عزام	٦٥٩	آب/ ٢٠١٨
٣٢	الأعسر والبرغوث الفولاذي	نيقولاي ليسكوف ت: خيرى الضامن	٦٦٠	أيلول/ ٢٠١٨
٣٣	قصة أه كيو الحقيقية	لوشيون	٦٦١	تشرين الأول/ ٢٠١٨

٢٠١٨ / تشرين الثاني	٦٦٢	إروين شو ت: أنيس منصور	حب وحرب	٣٤
كانون الأول / ٢٠١٨	٦٦٣	نيكوس كازنتزاكيس ت: سهيل نجم	الثعبان والزنبقة	٣٥
كانون الثاني / ٢٠١٩	٦٦٤	توماس هاردي ت: خالد حداد	الذراع النواوية	٣٦
شباط / ٢٠١٩	٦٦٥	حزقيال مغاليلي ت: عاصم إسماعيل	السيدة بالام	٣٧
آذار / ٢٠١٩	٦٦٦	برتراند راسل ت: شاكرا إبراهيم	زهاتوبولك	٣٨
نيسان / ٢٠١٩	٦٦٧	ستيفان زفايچ ت: فؤاد أيوب	في ضوء القمر	٣٩
أيار / ٢٠١٩	٦٦٨	هيو وولبول-ثيودور درايسر ت: يوسف إبراهيم جبرا	قستان: البركة الشريرة- فيبة الضائعة	٤٠
حزيران / ٢٠١٩	٦٦٩	ه. ج. ويلز	في بلاد العميان	٤١
تموز / ٢٠١٩	٦٧٠	هنري جيمس ت: جلال الرئيس	الحيوان في الغابة	٤٢
آب / ٢٠١٩	٦٧١	مارسيل بروس-ت توماس وولف ت: نخلة ورد- سميرة عزام	قستان	٤٣
أيلول / ٢٠١٩	٦٧٢	دينوبوتزاتي ت: حسين رفعت فرغل	الكلب الذي رأى	٤٤
تشرين الأول / ٢٠١٩	٦٧٣	ماو دون ت: محمد نمر عبد الكريم	زمن الحرب	٤٥
تشرين الثاني / ٢٠١٩	٦٧٤	بيرل باك	الجبار العتيق	٤٦

		ت: عباس حافظ		
٤٧	الفتاة السوداء	صنبن عثمان ت: عاصم إسماعيل	٦٧٥	كانون الأول / ٢٠١٩
٤٨	الحمى الرومانية	إديث وارنون ت: فرح جبران	٦٧٦	كانون الثاني / ٢٠٢٠
٤٩	منظر الغابة	فلانري أوكونور ت: غالب هلسا	٦٧٧	شباط / ٢٠٢٠
٥٠	ناراياما أو جبل السنديان	شيتشيرو فوكازاوا ت: أنور كوزاك	٦٧٨	آذار / ٢٠٢٠
٥١	٢٤ ساعة من الحلم واليقظة	صمد بمرنجي ت: عمر عدس	٦٧٩	نيسان / ٢٠٢٠
٥٢	الشیطان ودانييل وبستر!	ستيفن فنسننت بينيت ت: عمر القباني	٦٨٠	أيار / ٢٠٢٠
٥٣	ميجو	هاما سينغ ت: نظار ب. نظاريان	٦٨١	حزيران / ٢٠٢٠
٥٤	محطة أمامية من أجل التقدم	جوزيف كونراد ت: مؤنس الرزاز	٦٨٢	تموز / ٢٠٢٠
٥٥	مستشفى المجاذيب	ماشادو دي أسيس ت: سالم علي سالم	٦٨٣	آب / ٢٠٢٠
٥٦	اعتراف	ذكية بلكرامي ت: سمير عبد الحميد	٦٨٤	أيلول / ٢٠٢٠
٥٧	تيزيه	أندریه جيد ت: خليل الخوري	٦٨٥	تشرين الأول / ٢٠٢٠
٥٨	الرعب	ستيفان زفايج ت: د. محمد عبده التجاري	٦٨٦	تشرين الثاني / ٢٠٢٠
٥٩	امرأة في الثلاثين	شاركادي إمري ت: علاء الديب	٦٨٧	كانون الأول / ٢٠٢٠
٦٠	الفندق الأزرق	ستيفن كرين	٦٨٨	كانون الثاني / ٢٠٢١

		ت: عبد الحميد سليم		
شباط/ ٢٠٢١	٦٨٩	واشنطن إيرفينج ت: أحمد يعقوب المجدوية	أسطورة سليلي هولو	٦١
آذار/ ٢٠٢١	٦٩٠	أندري هينج ت: د. جمال الدين سيد محمد	وتحطم الأتوبيس في الحلم	٦٢
نيسان/ ٢٠٢١	٦٩١	جيزاره بافيزه ت: سعيد أحمد الحكيم	رحلة زواج	٦٣
أيار/ ٢٠٢١	٦٩٢	أنيتا ديساي ت: أمجد حسين	الطالب والعجيرة	٦٤
حزيران/ ٢٠٢١	٦٩٣	غوستاف فلوبيير ت: حسين كيلو	قلب طاهر	٦٥
تموز-آب/ ٢٠٢١	-٦٩٤ ٦٩٥	جان بول سارتر ت: هنري زغيب	طفولة قائد	٦٦
أيلول- تشرين الأول/ ٢٠٢١	-٦٩٦ ٦٩٧	ميغيل دي أونامونو ت: صالح علماني	لا أقل من رجل بكل معنى الكلمة	٦٧
تشرين الثاني- كانون الأول/ ٢٠٢١	-٦٩٨ ٦٩٩	أنطون تشيخوف ت: فؤاد أيوب وسهيل أيوب	الراهب الأسود	٦٨
كانون الثاني- شباط/ ٢٠٢٢	-٧٠٠ ٧٠١	ليونارد فرانك ت: منير البعلبكي	امرأة ورجلان	٦٩

إعداد: ابتسام عيسى