

المعرفة

AL - MARIFA

مجلة ثقافية شهرية

تصدرها وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية

العدد ٧٠٨-٧٠٩ السنة ٦١ - صفر- ربيع الأول ١٤٤٤ هـ - أيلول- تشرين الأول ٢٠٢٢ م

رئيس مجلس الإدارة

الدكتورة لسانة مشوح
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.
 - يراعى 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.

سعر النسخة (٢٥٠٠) ل.س. أو ما يعادلها
تُضاف إليها أجرة البريد خارج القطر

في هذا العدد

الدكتورة بسنته مسوح
وزيرة الثقافة

تدمريا سليلة المجد

كلية الوزارة

ناظم مهنا
رئيس التحرير

الإطلالة الأدبية على العالم

كلية العدد

الدراسات والبحوث

أفاق المعرفة

- سيغmond فرويد ونظريته في التحريم د. غسان بديع السيد ١٢
- المجلات الثقافية في سورية (١٩٤٧-١٩٦٣ م) فاتح كلثوم ٢٧
- في تجربة سعدي يوسف الشعرية بيان الصفدي ٤٦
- تطور مفهوم الزمن علمياً حسن عز الدين بلال ٦١
- الذاكرة الكاذبة أو المصطنعة د. محمد قاسم عبد الله ٧٣
- القومية والمسؤولية حسن إبراهيم أحمد ٩٥
- هكذا تحدثت معهم زاهر هلال ١٥٨
- الثقافة فكر وفن وابداع لنا ديب ١٧٢
- أدب الطفل المترجم تانيا حريب ١٨٢
- نظريات العمارة المعاصرة جورج ن. جبلي ١٨٩
- مقاربة لمفهوم النقد في المسرح زياد كبراج ٢٠٩
- نديم محمد: شاعر الألام عبد الله إبراهيم الشيخ ٢١٤
- التاريخ واستثماراته الإبداعية علي الراعي ٢٢١
- عن الديكاميرون أيمن قرقوط ٢٢٨
- هل نحن وحيدون في هذا الكون؟ محمد حسام الشالاتي ٢٣٣

متابعات:

الرأي

- شكوك كثيرة حول ممارسة الديمقراطية
في معارك انتخابات الرئاسة الأمريكية
يونس صالح ٢٤٤

قراءات

- قراءة في رواية «الفناء الخلفي»
رياب هلال ٢٥٣
- قراءة نقدية في رواية «فاصلة بين نهرين»
محمد إبراهيم العبد الله ٢٦٢

إصدارات جديدة

حسني هلال ٢٧١

آخر الكلام:

- اليوتوبيا المحطمة
رئيس التحرير ٢٧٧

كتاب المعرفة الشهري:

- روايتان ومقدمة
ترجمة: صالح علماني
اختيار وتقديم: ناظم مهنا ٢٨١

الديوان:

الشعر:

- في الصعود إلى يديك
منير خلف ١١٦
- على أهداب نجم
سميرة عواد ١١٩
- عوامل من نار
فاطمة صالح صالح ١٢١
- ترى ماذا نود أن نقول؟
حسان زموري ١٢٦

السرد

- هناك!
غسان كامل ونوس ١٢٨
- إنجازات الحياة
ضحى مهنا ١٣٣
- حدث في يوم ما
ميادة إبراهيم قذاح ١٤٢
- القطعة ذات العينين الذهبيتين
قصة: أنا فيازمسكي
ترجمة: محمد الدنيا ١٤٦



« لوحة من وحي تدمر » للفنان السوري الراحل أحمد مادون

تدمر يا سليلة المجد

الدكتورة لسانة مسوح
وزيرة الثقافة

حضيت مؤخرأ بشرف تمثيل سورية على رأس وفد من الخبراء والأكاديميين في المنتدى الدولي المنعقد في مدينة قازان عاصمة جمهورية تترستان بمناسبة الذكرى الخمسين لاتفاقية حماية التراث العالمي الثقافي والطبيعي لليونسكو. وقد أفرد المنتدى أحد أهم محاوره لمدينة تدمر الأثرية. ولا غرابة في ذلك؛ فما حضيت به هذه المدينة العظيمة من عناية الباحثين، ودراسة المؤرخين والآثاريين يكاد يفوق ما نالته أي مدينة أثرية أخرى في العالم.

من قلب بادية الشام، بزغت منذ مئتي ألف عام قبل الميلاد نواة متفرّدة لقيام أول تجمع بشري، حين حطّ الإنسان التدمري رحاله حول نبع ماء كبريتي هو نبع أفقا، وبدأ يقتات على الصيد والتقاط الثمار، ثم ما لبث أن طوّر أدواته ووسائله واستقر ليعمّر الصحراء، ويُقيم فيها حضارة ذاع صيتها في أرجاء الكون، وباتت الألسن تلهج بذكرها بكل اللغات: «تدمر» إعجاز الإنسان السوري، سليلة المجد ومثار الفخار.

لعبت تدمر طوال القرون الميلادية الثلاثة الأولى دوراً محورياً في التجارة الدولية على طريقي الحرير والبخور. ازدهرت وبنّت الأوابد الضخمة، وغدت محط أنظار وأطماع الجميع. هذا التاريخ المشرف الذي يشكل أحد أهم مكونات هويتنا الثقافية الوطنية هو ما أراد أعداء الحضارة تدميره.

في حديقة متحف تدمر كان أسد اللات يحتم بعظمة وشموخ، اكتشف التمثال البهي الذي يعود إلى القرن الأول عام (١٩٧٧)، ثم نُقل من معبد اللات إلى المتحف ليُحفظ فيه ويكون قبلة للناظرين. وهو تمثال لأسد ضخم مهيب يستند على قائمته الأماميتين شامخ الرأس فاغر الفم، حتى يكاد للناظر أن يسمع زئيره الذي يشق عنان السماء. نُقشت على قائمته اليسرى بالكتابة التدمرية العبارة الآتية:

«إن الربة اللات تبارك كل من لا يسفك الدم في المعبد».

أسد اللات يرمز لشموخ سورية بالرغم من ألم الجراح، ورفضه لسفك الدم يرمز لسورية أرض المحبة والتآخي والسلام. وهذا تحديداً ما استهدفه الإرهابيون، إذ زرعوا في زوايا أسد اللات أصابع الديناميت وفجروه، فأحاله قطعاً متناثرة.

ولأنه رمز نعتز به، أعادت أياد وطنية خبيرة ترميم التمثال ونقلته إلى حديقة متحف دمشق الوطني. وهكذا هي حال قوس النصر في تدمر. هو رمز لسورية في شتى أنحاء العالم، وإعادة بنائه وحسن ترميمه هدف نسعى إليه ولا بد سيتحقق إن عاجلاً أو آجلاً، بأيدي وخبرات وطنية، وبتعاون الأصدقاء ودعمهم، وبإشراف خبراء مرجعيين معتمدين عالمياً. هو إرث استثنائي لا بد من أن يُعاد له ألقه.



الإطالة الأدبية على العالم

ناظم مهنا

رئيس التحرير

«فنف بقدسين نابتسين في أنك
في الآن

الذي هو الفردوس الأومد لك
لا تجعل منه جميعاً بهموم الغد»

فيرنر شبرنغر (شاعر ألماني معاصر)

بمناسبة نهاية عام وبداية عام جديد، خطر لي أن أتأمل حالنا وحال البشر في هذا الزمن الذي نعيش فيه. حين بدأت أفكر بالأمر، تذكرت الشاعر والروائي والفيلسوف اليوناني نيكوس كازنتزاكيس و«الإطالة الكريتية»؛ التي اعتاد أن يتحدث عنها وأعتقد أنها إطلالته هو ككاتب من كبار كتاب القرن العشرين. قال كازنتزاكيس أشياء كثيرة باسم هذه الإطالة المنسوبة لوطنه اليوناني ولجزيرة كريت التي يتحدث منها. في كتابه المدهش «تقرير إلى غريكو» يقول: «تقريري إلى غريكو ليس سيرة ذاتية، فحياتي الشخصية لها بعض القيمة، وبشكل نسبي تماماً، وبالنسبة إلي وليس بالنسبة إلى أي شخص آخر. والقيمة الوحيدة التي

أعرفها فيها كانت في الجهود من أجل الصعود من درجة إلى أخرى للوصول إلى أعلى نقطة يمكن أن توصلها إليها قوتها وعنادها، القمة التي سميتها تسمية اعتباطية بـ«الإطلالة الكريتية».

يخيل لي أن كازنتزاكيس أراد أن يقول لقرائه في تقريره؛ عليّ أن أكون في أعلى القمة لكي أطل عليكم، مدفوعاً بمكانتي الأدبية أولاً وبأصولي اليونانية الممتزجة مع الأصول العربية، وبتجربتي الحياتية وأسفاري ومشاهداتي كشاهد على النصف الأول من القرن العشرين.

لقد شاء صاحب زوربا أن يوجه تقريره إلى الرسام الإسباني غريكو (١٥٤١-١٦١٤) وهو من أصل كريتّي: «معجون بالتربة الكريتية نفسها التي عجنت أنا منها».

يتحدث كازنتزاكيس في كتابه، ترجمة الشاعر الراحل ممدوح عدوان، عن رحلاته، وعن فلسطين وأحداث التي عاصرها، ورأيه في الوجود...

عن أصوله العربية يقول: «حينما استعاد الإمبراطور الروماني ثيسوفوروس فوكاس «كريت» من العرب في القرن العاشر، وزع العرب الذين سَلِمُوا من الذبح في عدة قرى، وقد سميت هذه القرى «بارباري» وفي قرية كهذه مدّ آبائي جذورهم. إن فيهم جميعاً، آثاراً عربية». ويقول في مكان آخر، إن هذا الإحساس بعروبتة لم يغادره قط: «هذا التيار المزدوج من الدم اليوناني من جهة أمي، والعربي من جهة أبي كان يجري في عروقي، كان إيجابياً ومثمراً، وقد منحني القوة والغبطة والغنى».

وبما أن الحديث عن الإطلالة الأدبية على العالم، فكازنتزاكيس هنا يطل على الذات والأصول والجغرافيا، ثم يطل على العصر والتاريخ على بوذا ويسوع ونيتشه ولينين وعلى روسيا وأماكن عديدة في العالم، إنه يطل على الكرة الأرضية إطلالة النسر من فوق جبال وصخور كريت الهوميرية القديمة والمعاصرة.

كثيرون من كتاب العالم المشاهير لهم مثل هذه الإطلالة، ويمكن أن نتحدث عن إطلالة غوته في كتابه « الشعر والحقيقة»، وإطلالة هايني على أوروبا في رحلاته، وإطلالة اللورد بايرون على أوروبا أيضاً، وإطلالة جيرارد دي نيرفال على الشرق. ولا ننسى إطلالة جورج أمادو على البرازيل من خلال باهيا وزراعة الكاكاو والعالم، أمادو بلزاك القرن العشرين، أطل هو الآخر على عالم الفقراء والمزارعين واللصوص من ناهبي الشعوب، متمصاً شخصية الشاعر سير جيومورا (أحد شخصيات رواية أرض ثمارها من ذهب).

كُتِّبَ كبار من القرن العشرين أطلّوا بشموخ على عالمهم، وأدلو بقولهم قبل أن يغادروا الحياة؛ طاغور، ولوركا، ونيرودا، وفرناندو بسوا، وريتسوس، وأراغون، ورفائيل إلبرتي، وناظم حكمت، وويشار كمال، ومن الأحياء كونديرا وأدونيس...

شخصيات عظيمة، استحقت أن ترسخ حضورها في أرشيف الذاكرة البشرية، وليس مهماً إذا كان هؤلاء قد نالوا جائزة نوبل أو لم ينالوها، فهذا لا ينتقص من مكانتهم، فلم ينل تولستوي جائزة نوبل ولا كافكا ولا كازنتراكيس، ولاغراهام غرين، ولا أمادو، ولا الشاعر أراغون ولا ريتسوس، ولا محمود درويش، كل هؤلاء كانوا في ذروة الصعود الذي يخولهم أن تكون لهم إطلالتهم على العالم، وأن يقول واحد منهم رأيه في كل شيء، وأن يصغي له القراء.

فيما يخصنا نحن العرب، وأنا أتهياً لكتابة شيء عن الإطلالة الأدبية، عموماً، رأيت تسجيلاً مصوراً لأدونيس في أبو ظبي، يتحدث بإطلالة شاعر عميق من سلالة الشعراء الكبار، عن الشعر العربي والثقافة واللغة والترجمة والعالم الذي نعيشه اليوم، وحالة أمة العرب، وكيف فقد العرب أو فرطوا بروح التغيير التقدمي لصالح التغيير التقني، وكيف ابتلعت التنمية البعد الإنساني والشاعري في الإنسان، وهذا حال العالم عموماً. عالماً المريض المضطرب والمجنون في كثير من الأحيان.

قلت في نفسي وأنا أستمع نشواناً إلى حديث أدونيس، يا لها من إطلالة لشاعر عربي يحمل كل هذا الإرث الشعري العظيم، ويدافع عنه بحنكة واقتدار وبلاغة شاعر، قال عنه الشاعر المكسيكي أوكتافيو باث وإنه من أكبر الشعراء الأحياء في الربع الأخير من القرن العشرين. تحدث أدونيس عن مكانة الشعر العربي في خارطة الشعر العالمي، عن المعري وعن ترجمته إلى الفرنسية وعن إعجاب سيوران بالمعري، وعن سان جون بيرس وترجمة أدونيس له، وعن أبي نواس وعن الشعر الجديد، وأشياء كثيرة تهتم القراء والمثقفين.

إطلالة أدونيس على القراء والمثقفين العرب ضمن فاعليات معرض الكتاب في أبوظبي من الأهمية بمكان، أنها أحييت فينا صورة وصوت الشاعر والمفكر وفاعليته التي نحتاج إليها وسط هذه الحلكة التي تهيمن على عالمنا البائس. إنه حضور الشاعر في زمنه، يقف بقدمين ثابتتين في (الآن وهنا)، ويتحدث إلينا باسم الشعراء والتاريخ والإنسانية.



الدراسات والبحوث

- سيغموند فرويد ونظريته في التحريم
- المجالات الثقافية في سورية (١٩٤٧-١٩٦٣ م)
- في تجربة سعدي يوسف الشعرية
- تطور مفهوم الزمن علمياً
- الذاكرة الكاذبة أو المصطنعة
- القومية والمسؤولية
- د. غسان بديع السيد
- فاتح كلثوم
- بيان الصفدي
- حسن عز الدين بلال
- د. محمد قاسم عبد الله
- حسن إبراهيم أحمد

سيغموند فرويد^(١) ونظريته في التحريم

د. غسان بديع السيد

يُعدّ فرويد واحداً من أهم المفكرين الذين تركوا بصمتهم في تاريخ البشرية على الرغم من الانتقادات الكثيرة التي وُجّهت إلى نظريته في التحليل النفسي، وما نتج عنها من عدّ اللاشعور هو المحرّك الأساسي في حياة الفرد. ولا تقتصر أهمية فرويد على اكتشافه للاشعور، وإنما تجاوز ذلك ليقوِّض بعض المفهومات السائدة المتعلقة بالديانات والعبادات القديمة. وهذا يعود إلى ثقافة هذا المفكر الواسعة وجرأته في طرق أبواب لم تُطرق من قبل. يكفي في هذا المجال ذكر كتابين له هما (موسى والتوحيد والطوطم والتابو)، حيث قدّم فيهما رؤية جديدة لكثير من القضايا. وهو لا يدعي أنه يقدم حقائق مطلقة، كعادة المفكرين الكبار، لكنها فرضيات قابلة للأخذ والرد، وهي بالتأكيد فتحت آفاقاً جديدة للبحوث في هذا المجال.

المهم في بحثنا هنا هو كتاب (الطوطم والتابو)، الذي قدّم فيه رؤيته لكيفية تنظيم الجماعات البشرية لحياتها بعد حادثة قتل أب الرهط البدائي، وما نتج عن ذلك من وضع أسس جديدة لحياة هذه الجماعات، أفرزت فيما بعد أسس الحضارة والثقافة والأخلاق والدين. يرى فرويد أن البشرية كانت تعيش ضمن جماعات صغيرة سمّاها (الرهط البدائي)، وكان يتزعم هذا الرهط أب طاغ يحتكر لنفسه النساء جميعهن، ويشردّ الأبناء اليافعين الذين ما إن وعوا وضعهم، وامتلكوا القوة المناسبة، حتى ثاروا على هذا الأب وقتلوه ثم أكلوا لحمه. لكن هذا الاتحاد بين الأخوة لم يعمّر طويلاً، فانهار اتحادهم بسبب الصراع المرير على تركة الأب من النساء. «إن الحاجة الجنسية لا توحد الرجال، بل تقسمهم. ولما اتحد الرجال

لقهر الأب، كان كل واحد منهم غريم الآخر عند النساء». (الطوطم والتابو، ص ١٧٠). صحيح أن هؤلاء الأخوة كانوا حاقدين على الأب الذي يجمعهم، ويحرمهم من إشباع أقوى الدوافع البشرية، وهو الدافع الجنسي، لكنه كان، في الوقت نفسه، أمثلة محسودة ومرهوبة الجانب لكل واحد منهم، بمعنى أن كل واحد منهم يتمنى التشبه بهذا الأب، واحتلال مكانه على رأس الهرم، وهذا يعني الدخول في صراع دموي مفتوح، لا نهاية له، مع الأخوة الآخرين. بدأ الأخوة يشعرون بعبء المسؤولية الملقاة على عاتقهم، وبأنه لا يمكن العودة بالأمر إلى الوراء، ولا بد من تنظيم حياتهم على أسس جديدة تستفيد من تجربة الماضي وتخطط للمستقبل. لقد قُضي على الأب، وما من إمكانية، في الواقع، لتدارك ما حدث، وما على الأخوة الآن إلا التكفير عن فعلتهم والاستفادة منها في تنظيم شؤونهم، وعدم تكرار هذا الفعل في المستقبل. «وبعد أن قضوا عليه (الأب) وأرضوا كراهيتهم، وحققوا رغبتهم في التماثل معه، كان لا بد أن تظهر عواطف المودة المقموعة، وقد حدث بصورة الندم. نشأ شعور بالذنب يتطابق هنا مع الندم المحسوس به من قبل الجميع بصورة مشتركة. هكذا أصبح القتل أقوى مما كان وهو حي... وما حظره الأب سابقاً بوجوده يحظره الأبناء على أنفسهم في الحالة النفسية المعروفة جيداً من قبل التحليل النفسي في (الطاعة المستدركة)، وهي أنهم يتراجعون عن فعلتهم بأن لا يسمحوا بقتل بديل الأب، وهو الطوطم، وأن يتخلوا عن جني ثمار القتل بأن يحرموا أنفسهم من النساء اللواتي أصبحن دون بعل. بذلك أوجدوا من شعور الابن بالذنب التابويين الأساسيين للطوطمية اللذين يتطابقان، بالتالي حتماً، مع الرغبتين المكبوتتين لعقدة أوديب. ومن ينتهك هذين التابويين، فإنه يتحمل إثم الجريمتين اللتين شغلنا بال المجتمعات البدائية». (الطوطم والتابو، ص ٧٠).

إن تابوي الطوطمية هما حظر قتل الحيوان الطوطم، الذي هو بديل الأب، وحظر سفاح القربى. والطوطم، الذي هو حيوان غالباً، اتخذ الرهط البدائي بديلاً عن الأب المقتول تكفيراً عن فعلتهم الشنيعة بحق الأب، فقدسوه ومنعوا ذبحه وأكله إلا في مناسبات دينية معينة تشترك فيها الجماعة كلها. وكما أن الأب يقوم بدور الحماية والرعاية للأبناء، فإن هؤلاء الأبناء كانوا ينتظرون من الطوطم، بديل الأب، القيام بالدور نفسه. كان من الطبيعي، مع تعاضل الإحساس بالندم وفداحة الجريمة المرتكبة بحق الأب، أن يزداد تقديس الطوطم إلى حد اختلاطه بمفهوم الإله، وربما يكون هذا هو الذي أدى إلى تجاوز المحنة على الرغم من فداحتها. الأب البدائي هو أصل الصورة الإلهية، والحيوان الطوطم ممثل عنه، أي أن

انفصلاً حدث بين الإله والإنسان، وكان الطوطم هو الوسيط بينهما. انتقل الوسيط بعد ذلك ليصبح زعيم القبيلة أو الملك أو الإمبراطور، وأصبح هؤلاء يتمتعون بصفات إلهية، وهم الذين فرضوا على المجتمع النظام الأبوي. هكذا ظهر تشكيلان من البدائل عن الأب: الكهنة والملوك والزعماء. وإذا كانت اللغة ليست بريئة، كما يُقال، فإنه ليس غريباً أن يخاطب هؤلاء الزعماء الناس بكلمة (يا أبنائي)، لأنهم أخذوا فعلاً دور الأب.

كان لا بدّ إذن من تحريم القتل، حتى لا يحل بالأبناء ما حلّ بأبيهم، ولأن الحيوان الطوطم هو بديل الأب فإنه لا يجوز ذبحه وأكله إلا مرة واحدة في السنة إحياءً لذكرى حادثة القتل الأولى، وعلى الجماعة كلها أن تتحمّل مسؤولية ذلك.

على هذا الأساس، يرى فرويد أن التنظيمات الاجتماعية والقيود الأخلاقية والدينية، ومن ثمّ الحضارة والثقافة، هذا كله كان نتيجة هذه الجريمة التي بقيت حيّة في الذاكرة الجمعية للبشرية على الرغم من جميع الجهود لنسيانها.

أصبح النظام الطوطمي نظاماً دينياً، كما هو نظام اجتماعي، يقوم في جانبه الديني على صلات الاحترام المتبادل والرحمة المتبادلة بين الإنسان وطوطمه، ويقوم في جانبه الاجتماعي على التزامات أفراد العشيرة تجاه بعضهم، وتجاه القبائل الأخرى. كان على كل فرد من أفراد عشيرة الطوطم أن ينظر إلى أفراد العشيرة الآخرين بأنهم أخوة وأخوات، وإذا قُتل أحد أفراد العشيرة على يد شخص غريب، فإن العشيرة كلها تتضامن للمطالبة بالتعويض عن الدم المسفوح، وإلا فإنها ستنتقم لقتيلها بسبب الاعتقاد أن روح القتيل لا ترتاح إلا بعد الثأر لها. وقد تكون عادة الثأر الموجودة حتى الآن لدى القبائل المختلفة موروثاً من هذا الفهم لترابط أفراد القبيلة في السراء والضراء. إنه النظام القبلي الذي يرى فرويد أنه قام في الأصل على تضامن أفراد الطوطم الواحد في كل ما يتعلق بحياتهم المشتركة. لا يجوز للفرد أن يخرج عن إجماع الجماعة في القضايا المتعلقة بالدم، والاتصال الجنسي بامرأة تنتمي إلى الطوطم نفسه.

هذا يعني أن فرويد يرى أن التحريم نشأ من هذه الحادثة التي لا تزال تفعل فعلها في اللاشعور الجمعي. وينقل عن سالومون رايناخ^(٧) Salomon Reinach (١٨٥٨ - ١٩٣٢) تلخيصه لما سمّاه الشريعة الطوطمية أو الدين الطوطمي:

١- لا يجوز قتل أو أكل حيوانات معينة، إنما يربي الناس أفراداً من أنواع هذه الحيوانات ويعتنون بها.

٢- إذا صدف ومات واحد من هذه الحيوانات، يُقام عليه الحداد، ويُدفن بالمراسم التي تُقام لضرد من القبيلة.

٣- قد يسري حظر الأكل على جزء معين فقط من جسم الحيوان.

٤- إذا تحتم على البدائي، بحكم الضرورة، أن يقتل الحيوان المحمي، فعليه أن يستغفر منه وأن يحاول التخفيف من جرم انتهاك التابو، من جريمة القتل، بتعاويد وشعوذات متنوعة.

٥- إذا ضُحي بالحيوان بمقتضى الشعائر البدائية، فإنه يجري البكاء عليه بشكل احتفالي.

٦- يرتدي الناس في بعض المناسبات الاحتفالية، في الطقوس الدينية، جلد حيوانات معينة. وحيثما تكون الطوطمية ما تزال قائمة، تكون هذه الجلود لحيوانات طوطمية.

٧- تُسمى القبائل والأشخاص أنفسهم بأسماء الحيوانات، وبالتحديد أسماء حيوانات الطوطم.

٨- تستخدم قبائل كثيرة صور الحيوانات رايات لها وتنقش بها أسلحتها، كما يرسم الرجال صور الحيوانات على أجسادهم، أو يوشمون بها جلودهم.

٩- يعتقد البدائيون أن الطوطم إذا كان من الحيوانات المخيفة والخطرة، فإنه سوف يرحم أفراد القبيلة المسماة باسمه.

١٠- يحمي حيوان الطوطم المنتمين إلى القبيلة وينذرهم من المخاطر.

١١- ينبئ الطوطم أتباعه بالمستقبل ويخدمهم كقائد.

١٢- غالباً ما يعتقد أفراد القبيلة الطوطمية بأنهم يرتبطون مع حيوان الطوطم برابطة الأصل المشترك. (الطوطم والتابو، ص ١٢٤ - ١٢٥).

ألا يمكن القول إن أكثر عناصر الشريعة الطوطمية لا تزال آثارها باقية بأشكال مختلفة؟ نحن نعرف أن بعض مناطق العالم لا تزال تقدّس بعض الحيوانات، وتحرم ذبحه وأكله، وقد تحدث بعض الأحداث الدموية بين السكان إذا تجرأ أحدهم على الإساءة إلى هذا الحيوان كما يحدث بين حين وآخر في الهند الهندوسية التي تقدّس البقرة. كما أن بعض المناطق الإفريقية لا تبتعد كثيراً عن الحالة الهندية، وهذا يتجلى في ارتداء جلود الحيوانات وتقليد حركاتها في الرقص في طقوس دينية ومناسبات اجتماعية معينة. والأمر نفسه ينطبق على العادة المنتشرة في بلدان العالم كلها وهي نقش صور الحيوانات على الأجساد البشرية، أو وضع هذه الرموز على أعلام ورايات بعض البلدان، مثل النسر الموجود على أعلام بعض

البلدان العربية والإسلامية، أو حتى تعليق قرني ثور على جدران المنازل. «أثبتت الاكتشافات الحديثة في هيرابوليس أن عبدة الآلهة السورية كانوا يتصورون أنه بعد الموت كان ثمة نسر يحمل نفوسهم نحو الشمس، وهي المصدر الإلهي لكل حياة أرضية». (الإلهة السورية، ص ٦٢). وقد نرى رموزاً طوطمية غير حيوانية على أعلام بعض البلدان الإسلامية، مثل الهلال الذي نراه بكثرة على أعلام تركيا وتونس وغيرهما من البلدان، والذي تعود قدسيته إلى مرحلة الإله القمر، أو الإله الكباش أو الثور اللذين كانا مقدّسين في عبادة الإله إيل في بلاد الشام أو الإله آتون في مصر الفرعونية. وقد عثرت البعثات الأثرية على رأس تمثال (إيل) وعليه قرنا ثور رمزاً لقوته اللامتناهية وألوهيته، كما أن إله الشمس (آتون)، في مصر القديمة، كان يتمثل على هيئة عجل من ذهب. كما أن نارام سين، الملك الأكادي وحفيد الملك صرغون، وضع شارة الربوبية على رأسه، وهي عبارة عن قرني ثور، حينما ألّه نفسه. ارتبط الكباش والثور وقرونها عند العرب بالقوة، وكانا من أقدم الطواطم التي قدّستها الشعوب السامية. «ارتبطت عبادة الطواطم ذات القرون كالكباش والثور وغيرهما بعبادة الهلال للتشابه الجلي بين تلك القرون والهلال وارتباطهما في العقل البشري وقتها بالخصوبة، فقد عبّدت آلهة القمر في مصر وفلسطين وقبرص وكريت كبقرة طويلة القرن، كما أننا نصادف الهلال وقرص الشمس بين قرني كل من الآلهة: خنمو وأبيس ونوتوحاتور وبعل ورع وأمون وأوزيريس وإيزيس وحوريس... إلخ. وقد انتقلت هذه العقائد إلى جنوبي الجزيرة العربية باليمن التي قامت ديانتها على عبادة الإله القمر (إل مقة)». (المسكوت عنه - الجذور الوثنية للأديان التوحيدية، ١٢٨ - ١٢٩).

يؤكد الدكتور عيد مرعي في كتابه (عبادة آلهة الخصوبة في الشرق القديم) أن عبادة القمر كانت من أقدم العبادات لدى الإنسان في منطقة بلاد الرافدين، ومن ثمّ يمكن أن نفهم لماذا يأخذ القمر هذه الأهمية في حياتنا دون أن ندرك سر هذه الأهمية. فكثير من الفتيات يحملن اسم القمر، وإذا أردنا وصف جمال فتاة فإننا نصفها بالقمر، والعشاق يسهرون على ضوء القمر. إلخ. والأهم من هذا وذلك أن اللغة العربية، بعكس كثير من اللغات، تذكر لفظ القمر وتوثق الشمس. «ويبدو أن القمر كان أول إله عبده الإنسان كونه الهادي والدليل في التنقل والسفر من مكان إلى آخر، ومبدّد للظلمة في الليل. ثم حلت الشمس محله عندما انتقل الإنسان من مرحلة الجمع والالتقاط والانتقال من مكان إلى آخر إلى مرحلة مزاولة الزراعة والاستقرار وإنتاج الغذاء. إذ إنها كانت بدورها تحدّد فصول الحرث والبيادر والحصاد وجني المحصول، وتمنح الدفء والحرارة للكائنات»^(٣).

ويمكن أن يكون الطوطم شجرة، وهذا ما نراه حتى الآن في مناطق كثيرة من العالم ولاسيما في إفريقيا. كانت النخلة مقدّسة لدى كثير من الشعوب السامية، وكان أهل نجران يعبدون نخلة طويلة: «وأهل نجران يومئذ على دين العرب، يعبدون نخلة طويلة بين أظهرهم، لها عيد في كل سنة، إذا كان ذلك العيد علقوا عليها كل ثوب حسن وجدوه وحلى النساء». (تاريخ الطبري، ج ١، ص ٥٤٣). «ولقد وحد الفينيقيون بين النخلة، التي اعتبرها الساميون بعامة شجرة الحياة في جنة عدن وبين آلهة الإخصاب الجنسي والتعشير عشتروت أو عشار؛ فالشجرة كانت شجرة الميلاد أو شجرة العائلة عند كل شعوب غرب آسيا، في مصر وبابل وفينيقيا والجزيرة العربية... كانت النخلة هي شجرة عشتروت المقدّسة، فمن ثمرها، أو تمرها، تسمت عشتروت، كما أن من اسم ثمرها جاء اسم الإله دامور أو تامير، أي التمر». (مدخل لدراسة الفولكلور والأساطير العربية، ص ٥١). ولا تزال شجرة النخيل تحتفظ بمكانة خاصة لدى سكان شبه الجزيرة العربية، ولهذا هي تظهر على الأوراق النقدية، كما أنها تزيّن العلم السعودي إلى جانب السيوفين.

يُضاف إلى ذلك ما نعرفه عن أسماء القبائل العربية المعروفة والتي تسمى نفسها بأسماء الحيوانات، أو الأشخاص الذين يحملون أسماء الحيوانات ولاسيما الحيوانات القوية، مثل أسد وفهد ونمر... إلخ. وهناك اعتقاد قديم بأن من يحمل هذه الأسماء فإنه يأخذ القوة من هذه الحيوانات، ولهذا كان يُنصح بعدم أكل لحم الحيوانات الضعيفة والجبانة لأن ذلك ينتقل إلى الإنسان. ومن المؤكّد أن ما نراه في التماثيل المصرية التي يوضع فيها رأس حيوان على جسد بشري، أو رأس بشري على جسد حيوان يؤكّد ما نقوله حيث يتم اختيار الحيوانات القوية لذلك، أو يتم اختيار رأس طائر يمثل الحرية والقدرة على الطيران في الفضاء الواسع، والانتقال بين السماء والأرض. ولهذا فإننا نجد أن تماثيل الأسود هي التي كانت توضع على مداخل المدافن الفرعونية لحراستها.

لا يقتصر هذا الأمر على منطقة محدّدة من العالم، وإنما هو موجود في مناطق مختلفة ومتباعد بعضها عن بعض. وقد نجد أن بعض الطواطم تظهر في أماكن مختلفة من العالم، ويكون الموقف منها متناقضاً: فمن جهة تكون مقدّسة، وتكون، من جهة أخرى، رمزاً للشر، مثلما هي الحال مع الحيّة، التي تحمل المعنى ونقيضه: الخير والشر. يبدو أن أكثر الشعوب الطوطمية كانت تقدّس الحيّة، وتعدّها إلهة أنثى مرتبطة بالخصوبة والقوة مثل الطواطم ذات القرون، وقد يكون ذلك هو وراء ظهور بعض التماثيل للحيّة وعلى رأسها قرنان. ولهذا فإنها

تظهر على رؤوس الفراعنة وآلهة الديانات الرسمية في مصر القديمة والصين والهند كحامية لهم وحارسة للأماكن المقدسة. «وعبدت العديد من الشعوب الحيّة رهبة، فحيّة المامبا كانت رباً يُقدّس على طول الشريط الطويل الممتد من غانا، وعند الإيبو والأثور في زائير حتى الشرق الإفريقي وما زالت عبادة الشيطان المنتشرة حتى الآن في أمريكا وأوروبا ترتبط بالحيات». (المسكوت عنه - الجذور الوثنية للديانات التوحيدية، ص ٦١).

مقابل هذه المكانة المقدّسة للحية لدى كثير من الشعوب، جاءت قصة آدم وحواء التوراتية لتقدّم صورة مناقضة للصورة الأولى، وتتحوّل إلى رمز للشر والغواية، بعد أن أدخلت الشيطان في جوفها إلى الجنة وقام بغواية حواء لدفع آدم للأكل من الشجرة المحرّمة. ولا تزال رواسب هذه الأسطورة باقية في ثقافتنا ولا سيما ما يتعلق منها بموضوع المرأة. ويخالف القرآن الرواية التوراتية لأن الشيطان هنا هو من أغوى آدم بالأكل من الشجرة المحرّمة: «فوسوس إليه الشيطان قال يا آدم هل أدلك على شجرة الخلد ومُلْكٍ لا يَبُلَى. فأكلا منها فبدت لهما سواتهما وطَففاً يَخصفان عليهما من ورق الجنة وعصى آدم ربه فغوى». (طه: ١٢٠ - ١٢١).

ونجد التناقض نفسه في موضوع الخنزير الذي يُقدّس في أماكن من العالم، ويصبح نجساً ومكروهاً في أماكن أخرى. ويبدو أن التقديس كان عاماً قبل أن يتحول هذا التقديس إلى تقيضه في مرحلة تاريخية معينة كما أشرنا سابقاً. كان ذبح الخنزير وأكله محرّماً في البداية لقداسته، ثم أصبح محرّماً لنجاسته وفق الاعتقاد الذي ساد قديماً في مصر وبلاد الشام. تبنت اليهودية هذا الاعتقاد وأعطته صفة الأوامر الإلهية، وأصبح لحم الخنزير من الأطعمة المحرّم على اليهودي أكلها. انتقل هذا التحريم إلى الديانة الإسلامية، وألصقت بالخنزير أوصاف سلبية تزيد من نفور الناس من هذا الحيوان الذي كان، فيما مضى، طوطماً مقدّساً، ولا تزال آثار هذا التقديس موجودة في عبادات بعض المناطق الإفريقية والأمريكية اللاتينية. تربي خنازير بأحجام أصغر من الأحجام المعروفة للخنزير في المنازل في بعض بلدان أمريكا اللاتينية، وحينما تُذبح هذه الخنازير في هذه البلدان المعتبرة للديانة المسيحية، كانت تُقام لها طقوس خاصة وتتلّى بعض الصلوات قبل الإقدام على ذبحها. ولهذا فإنني أعتقد أن موضوع تحريم لحم الخنزير لا علاقة له بسبب صحي كما يُشاع أو أنه يأكل فضلاته، وإنما هو مرتبط بآثار عبادات قديمة.

وفي هذا المجال، من المهم الإشارة إلى أن ذبح الحيوان الطوطم لأكله كان يجري قديماً ضمن طقوس دينية محدّدة تشترك فيها الجماعة كلها كي تتحمّل مسؤولية هذا الفعل

المحظور في الأصل. «إنها جريمة وانتهاك لحرمة. ولذلك حين تُقاد الضحية إلى المذبح، تبدأ بعض شعائر السكب وطلب المغفرة. فيتم الاعتذار عن الفعل الذي سنقوم به، ونتحسّر على موت الدابة، ونبكيها مثلما نبكي بعض أهلنا، ونطلب منها المغفرة قبل الإجهاز عليها»^(٤).

ويذهب فرويد في هذا الاتجاه حينما يقول: «ليس هناك أدنى شك، كما يقول روبرتسون سميث، في أن كل أضحية كانت أضحية عشائرية، وأن قتل الضحية يُعدّ في الأصل من الأعمال المحظورة على الأفراد والغير مسوّغة إلا إذا تحمّلت مسؤوليتها القبيلة بأكملها». (الطوطم والتابو، ص ١٦٣).
ألا يذكرنا هذا بما نقوم به أثناء ذبح الحيوان سواء أكان قرباناً أم من أجل الأكل، حيث تُمارس بعض الطقوس، وتُتلى آيات قرآنية تُختتم بالقول (سبحان من حللك للذبح). هذا يعني أن الجزار لا يريد أن يتحمّل مسؤولية الذبح وحده، ويقوم بعملية إزاحة للمسؤولية، أي أنه ليس هو من يريد القيام بذلك وإنما الإرادة الإلهية. وقد يطال التحريم أكل بعض الأجزاء من الحيوان، أو شرب دمه الذي كان مشروب الآلهة في العبادات القديمة. ويمكن أن نقدم فرضية بخصوص تحريم شرب دم الضحية بالاستناد إلى نظرية فرويد الطوطمية التي تحرم سفك الدماء ضمن قبيلة الطوطم. إذا كانت القبيلة تعد الطوطم فرداً منها فإن دمه محرّم مثل دم أي فرد من أفرادها. «في الأصل كان المشروب القرباني هو دم الأضحية الحيوانية؛ فيما بعد استُبدل الدم بالنبيد. وقد كان القدماء يعتبرون النبيد (دم الكرمة)، كما يُطلق عليه شعراؤنا حتى الآن. إذن كان أقدم شكل للأضحية، أقدم من استعمال النار ومعرفة الزراعة، هو الأضحية الحيوانية التي يتناول لحمها ودمها الإله بالاشتراك مع عباده». (الطوطم والتابو، ص ١٦١).

كان شرب دم الحيوان من العادات الوثنية المنتشرة حينذاك، لأنهم كانوا يظنون أن شرب دم الحيوان يُكسب الإنسان صفات هذا الحيوان مثل القوة والسرعة والشجاعة والإقدام. ولكن ساد الاعتقاد، فيما بعد، أن النفس موجودة في الدم، وكان ذلك سبباً لتحريم استخدامه في الأكل. وقد انتقل هذا الاعتقاد إلى الديانة اليهودية التي حرّمته بشكل قطعي، ثم انتقل هذا التحريم إلى معتقدات شعوب المنطقة. «لا تأكلوا الشحم ولا الدم. هذا فرض دايم عليكم حيث تقيمون جيلاً بعد جيل (سفر اللاويين ٣: ١٧). وأي إسرائيلي أو غريب من المقيمين في وسطكم يأكل دماً انقلب عليه واستأصله من بينكم (سفر اللاويين، ١٧: ١٠). وأما الدم فلا تأكلوه، بل اسكبوه على الأرض كما تسكبون الماء. لكن إياكم وأكل الدم، لأن الدم هو النفس، فلا تأكلوا النفس مع اللحم. (سفر التثنية ١٢: ١٦، ٢٣-٢٥)» (من كتاب القربان، ص ٨٠).

يبدو أن الشعوب القديمة لم تفرّق بين النَّفْس والنَّفس، ولهذا وجدنا أن الباحثين لم يميّزوا

يبين اللفظتين لأنهما يتوقفان في لحظة الموت «كانت الحياة بالنسبة إلى الأوغاريتيين وظيفية لجوهر خاص، يبقى الإنسان حياً ما بقي هذا الجوهر فيه، ويموت لحظة مغادرته لجسده (هكذا وُصِف الموت في ملحمة أقهات)، أحد عناصر هذا الجوهر هو الروح، أما العنصر الآخر فهو النَّفْس الأوغاريتية، وهو العنصر الذي يختنق لحظة الموت، وهي تشبه الزفير». (الديانة السورية القديمة خلال عصري البرونز الحديث والحديد، ص ٤١٥).

من المهم الإشارة، في هذا المجال، إلى إعطاء الحضارة الصينية القديمة قيمة عليا للنفْس، حتى أنها توحد بمفهوم الإله. وهي تعد أن الكلام هو النَّفْس الذي يوجد، ويسمي، ويقطع، ويميّز، وبكلمة واحدة هو الذي يخلق. إن استخدام البشر للنفْس، من أجل الكلام، هو الذي يصبح النموذج الأنطولوجي للكون كله. في الأصل، انتشر النَّفْس بشكل غير منظم وعشوائي ثم، وبعد حلقات طويلة من الدوران، يأخذ شكلاً، أو بصورة أدق، يصفو. تصعد الأنفاس الخالصة والخفيفة كي تشكّل السماء، وتنزل الأنفاس المضطربة والثقيلة كي تشكّل الأرض. هكذا، فإن السمة الأساسية للنفْس هي أنه ينتشر، والكون جسد إلهي مركّب من أنفاس تنتشر، وهي تظهر تارة، وتارة أخرى تختفي^(٥).

من المؤكّد أن القارئ سيلاحظ أن التراث اليهودي كان ممراً أساسياً لانتقال التأثيرات المختلفة إلى ثقافة المنطقة، بما في ذلك بعض المحرّمات التي دخلت إلى الديانتين المسيحية والإسلامية، وأخذت صفة القداسة لأنها أصبحت جزءاً أساسياً من المنظومة الدينية. واليهودية، وأنا هنا لا أتحدث عن الدين اليهودي، لم تقم سوى بإعادة إنتاج ما كان سائداً في المنطقة وتنظيمه وإعطائه الطابع المقدّس، وهذا الذي أعطاه صفة الديمومة والاستمرارية حتى وقتنا الحاضر.

وإذا عدنا إلى الشريعة الطوطمية فإن فرويد يأخذ على رايناخ إهماله ركناً أساسياً من أركان الطوطمية وهو تحريم الاتصال الجنسي بين أفراد العشيرة الطوطمية. ويحار المرء أحياناً من التعقيدات الشديدة الخاصة بتحريم الاتصال الجنسي ضمن أفراد قبيلة الطوطم التي كانت الروابط فيها أقوى من الروابط الأسرية في مفهومنا المعاصر. وكان أشد العقاب ينتظر كل من يتجرأ على خرق هذا المحذور. وإذا كانت القبيلة مستعدة لإبداء بعض المرونة في موضوع ذبح الحيوان الطوطم وأكله في ظروف معينة، فإنها لم تكن تقبل أي مساومة في موضوع الاتصال الجنسي بين أفراد القبيلة، بل وسّعت من مدى هذا التحريم خوفاً من الإغواء الذي يمكن أن يحدث حين يجتمع الرجل بامرأة مهما كانت درجة القرابة بينهما. وكما يقول

فرويد فإن الحظر الشديد يكون في المكان الذي تكون فيه الرغبة قوية، ولهذا يسود الاعتقاد بأن العلاقات الجنسية بين الأقارب، وحتى ضمن الأسرة الواحدة، كانت مباحة في العهود القديمة إلى أن حدثت جريمة قتل أب الرهط البدائي التي نتج عنها تحريم القتل وتحريم زنى المحارم. وقد يكون التشدد في هذا الموضوع ناجماً عن درجة الإباحة الجنسية التي كانت شائعة في بعض المناطق، والتي لم يكن من السهل السيطرة عليها إلا عبر صدمة عنيفة تغيّر الأعراف السائدة والتي استمرت آلاف السنين. ووصل الأمر بفرويد إلى حد المطابقة بين الجنس والمقدس، وتوليد الشعور بالمقدس من الخوف من الجنس.

يتحدث فرويد عن بعض الحالات من التحريم الشديد التي لا تزال منتشرة في بعض المناطق، حيث يجب على الفتى حينما يكبر مغادرة منزل والديه والسكن في مكان خاص يأكل وينام فيه بشكل منتظم. وإذا أراد زيارة بيت أهله فعليه أن يتأكد من عدم وجود أخته في البيت، وأن يجلس بالقرب من الباب إذا أراد طعاماً لتناوله. وعليه تجنّب الاجتماع بأخيته بأي شكل من الأشكال، كما أن الأم تضع الأكل أمام ابنها، ولا تقدّمه له بيدها، وتخاطبه بصيغة الجمع (أنتم). (الطوطم والتابو، ص ٣٢). وقد تشمل هذه التقييدات ابن وبنات العم والعمّة والخال والخالة، إلى جانب الأخ والأخت انطلاقاً من الاعتقاد بأن انفراد رجل بامرأة سوف يقود إلى اتصال جنسي.

ويذكر فرويد في كتابه أيضاً مجموعة من الأمثلة من بعض مناطق العالم حول تحريم لقاء الرجل بوالدة زوجته والمبالغة في هذا التحريم غير المفهوم أحياناً، لكن هذه الشعوب لها مسوغاتها. (الطوطم والتابو، ص ٣٤ وما بعد).

جاءت الديانات التوحيدية ووضعت قوانينها التي تنظّم العلاقة بين أفراد الأسرة من الرجال والنساء، وأصبح التحريم محدداً ضمن نطاق أضيق مما فرضته الشريعة الطوطمية، وأصبحت قرابة الدم الحقيقية هي الحكم في هذا الموضوع. لكن لا بدّ من الإشارة إلى أن القانون الطوطمي قد وضع أسس العلاقات الجنسية داخل المجتمع الواحد، وقد يكون له مسوغاته المرهولة في التشدد، وهو، في كل حال، شجع على الزواج الخارجي الذي أصبحنا الآن نعرف فوائده بفضل الدراسات العلمية التي تحدّر من الزواج بين الأقارب.

يمكن أن يتبادر إلى الذهن هنا سؤال: إذا كان هذا التشدد في موضوع العلاقات الجنسية موجوداً فكيف يمكن تفسير الحرية الجنسية التي كانت سائدة في بعض المجتمعات إلى حد أنه يصبح جزءاً من الواجبات الدينية؟ ألا يتحدث كثير من الباحثين عن (الجنس المقدس

وبغايا المعبد) لدى بعض المجتمعات القديمة؟ كانت الفتاة، في بعض المجتمعات، تهب نفسها لرجل غريب يأتي إلى المعبد قبل أن تتزوج، ويمكن أن تبقى فيه وتتضم إلى ما يعرف ببغايا المعبد. وكان هذا الأمر شائعاً في معبد هيرابوليس، وفي غيره من الأماكن: «لم تكن ممارسة هذا التعمُّر المقدَّس خاصاً بهيرابوليس فقط. كتب فرايزر (في أدونيس، ص ٢٥ - ٢٦): كان ثمة عادات كثيرة مماثلة منتشرة في مواقع عديدة من شرق آسيا. وأيا كانت بواعثها، فإن هذه الممارسة لم تكن أبداً منظورة كطقس عريضة ولذة شهوانية، إنما كممارسة شعائرية تُقام إحياءاً للآلهة المولدة الكبرى... إن هيرودوت يحكي أنه كان على كل امرأة بابلية تسليم نفسها مرة في حياتها في معبد ميليتا Mylitta لرجل غريب. ومهما بدت لنا مقبولة مثل هذه الأعمال المدخلة على العبادة، فقد كان لها، في الأصل على الأقل، نزعة ومعنى أعظم بكثير من مجرد إشباع الرغبات الحسية: فقد كانت تضحيات حقيقية، حيث كانت المرأة تُقدَّم لآلهة الحب باكورة فتحة جسدها، وذلك بتسليم نفسها لغريب قبل أن ترتبط بزوج»^(٦).

لكن المرأة التي تقي بالتزامها نحو الآلهة في المعبد لا يمكن إغواؤها بعد ذلك مهما كانت المغريات التي تُقدَّم إليها. ويمكن أن يكون هذا الأمر نوعاً من القربان الذي يُقدَّم للآلهة. وقد لا يتعارض ذلك مع النظام الطومبي لأن المرأة هنا تسلّم نفسها لشخص غريب لا ينتمي إلى قبيلة الطومب.

يرى فرويد أن حادثة قتل أب الرهط البدائي من زمرة الأخوة تعدُّ أهم حدث في تاريخ البشرية، وكانت نقطة البداية لتاريخ جديد تحكمه علاقات واضحة بين الجماعات البشرية المختلفة تركز إلى قوانين شكَّلت أساس الحضارات الحديثة والثقافة لأنها حدّدت المحظورات التي على كل فرد أن يلتزم بها. وكان لا بدّ من إيجاد كيانات تُشرف على تنفيذ القوانين أو الأعراف المتفق عليها ضمن الجماعة فجاء الملك الكاهن الذي يجمع السلطتين الدينية والدينيوية، لكن تعقيدات الحياة فرضت على الملك التخلي عن السلطة الدينية لشخص آخر يقوم على رعاية الشؤون الدينية للأفراد، ولا سيما ما يتعلق منها بالمحظورات التي يجب التذكير بها في كل مناسبة دينية لأن انتهاكها سيؤدّي إلى اضطراب حياة الجماعة. وكما أن العبادات القديمة كانت تركز، بشكل أساسي، على التذكير بالمحرّمات في كل مناسبة للاعتقاد بخطورة انتهاكها على حياة الجماعة وتوازنها، فإن الديانات السماوية تركز أيضاً على التذكير بالمحرّمات حتى لا ينساها المؤمن، ومن ثمّ يمكن أن يؤثّر ذلك في حياة الجماعة. ألا نسمع أصوات رجال الدين، بعد كل كارثة تحلّ بالبشرية، وهي ترتبط بين الكارثة وابتعاد المؤمنين

عن الأوامر الإلهية، سواء أكانت الكارثة من فعل البشر أم كانت من فعل الطبيعة؟ ألا يمثل الكاهن في رواية الكاتب الفرنسي ألبير كامو (الوباء) نموذجاً لكثير من الأصوات التي تربط بين أي كارثة وابتعاد المؤمنين عن دينهم، حينما ربط وباء الطاعون بضعف إيمان البشر؟ وقد يذهب بعضهم إلى حد ربط مصير البشرية كلها بخرق هذه المحرمات حينما يتحدثون عن اقتراب يوم القيامة مع ازدياد الفساد في المجتمع، أي الابتعاد عن الأوامر الإلهية. ولا يقتصر هذا الاعتقاد على فئة معينة وإنما هو منتشر في مناطق العالم المختلفة ولدى الديانات المختلفة. ومن الجدير بالذكر إن ربط نهاية العالم بانتشار الفساد، والخروج على التعاليم الدينية، وانتهاك المحرمات، أمر شائع وقديم آمنت به الديانات الوثنية والسماوية. وإذا كانت بعض الشعوب تؤمن بوجود الفردوس على الأرض لا يستطيع الوصول إليه إلا من أتبع الوصايا الدينية والتزم بعدم فعل المحرمات، فإن شعوباً أخرى تؤمن بأن الفردوس موجود في السماء الأعلى ولا يمكن الوصول إليه إلا بعد الموت. وتكاد السمات الأساسية لهذا الفردوس تتشابه لدى الشعوب المختلفة، سواء تعلق الأمر بفردوس أرضي أم بفردوس سماوي، مع بعض الاختلافات المرتبطة بطبيعة المنطقة وثقافة سكانها. الفردوس مكان لا يخشى فيه المرء شيئاً، ولا يعرف سكانه الجوع واليبؤس والمرض والشيخوخة والموت، لأنهم يعيشون خارج الزمن والتاريخ. «إن التصور الأساسي لديانة الغواراني»^(٧)، وهو تصور يترتب عليه ذلك اليقين بإمكانية الوصول مادياً إلى الجنة، يتلخص في لفظة (أغوييديه)، ومن الممكن ترجمة هذه اللفظة (بالسعادة القصوى في النعيم)، أو (بالكمال)، أو (بالفوز المبين). فالأغوييديه تمثل عند الغواراني غاية الوجود البشري وهدفه. إن التوصل إلى حالة الأغوييديه يعني التعرف إلى صيغة عيانية ملموسة من الغبطة الفردوسية في عالم غيبي مفارق. لكن عالم الغيب هذا بمتناول المرء قبل مماته، كما أنه بمتناول أي فرد من أبناء العشيرة، شرط أتباعه للسنة الدينية والأخلاقية التقليدية». (مرسيا إلياد، البحث عن والتاريخ والمعنى في الدين، ص ٢١٩).

المحرمات هي الحكم بين من يدخل إلى الفردوس ومن لا يدخله سواء أكان ذلك على هذه الأرض أم في السماء. ومع ازدياد خطايا البشر وانتهاكهم للمحرمات فإن نهاية العالم تقترب، لأن العالم لا يستطيع الاستمرار في العيش مع هذا الكم الهائل من الخطايا. ويعتقد بعض المتنبئين في العصر الحالي أن عالمنا اليوم أصبح مثقلاً بالخطايا، ولا يمكنه الاستمرار، ولهذا هم يحددون بعض التواريخ، في كل عام، لنهاية العالم الأرضي. ويحضرني، في هذا المجال، عمل روائي خيالي بعنوان (كوكب ذلك الذي ينتظر)^(٨)، والذي يتحدث عن عشرة آلاف

شخص كرهوا حياتهم على الأرض، بسبب الشرور التي تملؤها، وأرادوا البحث عن مكان خالٍ من خطايا البشر، يشبه الفردوس الذي تتحدث عنه الديانات، فركبوا سفينة فضائية وانطلقوا في الفضاء يبحثون عن كوكب يؤسسون فيه حياة تشبه الحياة الأولى التي قامت على الأرض، بعيداً عن عالم البشر الموبوء بالخطايا والشرور. لكن هذه المجموعة لم تستطع التخلص من شرور العالم الأرضي ونزاعته مما أدى إلى تدمير السفينة الفضائية ومقتل ركابها جميعهم. هذا يعني أن الوصول إلى مكان دون شرور وخطايا يجب أن ينطلق من حياة مستقيمة وتقيّة امتثالاً للأوامر والنواهي التي حدّتها العبادات المختلفة، أو إنجاب جيل لا يعرف آثام هذا العالم الأرضي، وفي مكان بعيد عنه. وهذا ما حاولت أن تفعله إحدى الشخصيات النسائية في هذه الرحلة الفضائية حينما جعلت زوجها يضاجع النساء في الرحلة لإنجاب أطفال على كوكب كوبيوني، وتربيتهم وفق عقيدة تعتقد أنها ستؤدي إلى تأسيس حياة تسودها المحبة والسلام بلا خطايا وآثام. إن الاعتقاد بفساد العالم الأرضي هو اعتقاد قديم ولا يزال مستمراً، ونراه حتى بين العلماء الذين يعتقدون أن الإنسان نفسه سيدمر الحياة على الأرض لأنها أصبحت مثقلة بالخطايا، ومن ثمّ ستنتهي الحياة. وقد لا يكون المقصود بالخطايا ما له علاقة بالجانب الديني فقط، وإنما ما له علاقة بتدمير البيئة واستنزاف الثروات أيضاً. ويعتقد بعضهم أن الأرض تشيخ مثل الإنسان وتحتاج إلى التجدد بشكل دوري ليصير ممكناً حدوث خلق جديد لا يحمل الخطايا التي أدت إلى تدمير الكون.

إن تضحية السيد المسيح بنفسه لتخليص العالم من الخطايا والشرور التي يرتكبها الإنسان في كل لحظة لم تكن كافية لتخليص هذا العالم من شروره وخطاياها لأنها ملازمة للطبيعة البشرية. وأنا هنا لا أتحدث عن المحرّمات بالمعنى الديني فقط وإنما عن هذه الطبيعة البشرية المنقسمة إلى ذاتين: ذات خيرة وذات شريرة. ومن المعروف أن بعض الفلاسفة والمفكرين، مثل نيتشه وفرويد، يغلبون الجانب الشرير في الإنسان على الجانب الخير. ومن هنا فإن فرويد يؤمن أن الحروب لا يمكن أن تتوقف، بل هو يراها ضرورية للبشرية لتفيس الاحتقان الذي يتراكم ويؤدي إلى الانفجار في مكان وزمان محددين. «لا فائدة من محاولة التخلص من ميول الناس العدوانية. يُقال لنا إن هناك - في مناطق سعيدة معينة من الأرض، حيث تقدّم الطبيعة بوفرة كل ما يتطلبه الإنسان - أجناساً تمضي حياتها في هدوء ولا تعرف اندفاعاً ولا عدوانية. ولا أكاد أصدق هذا ويسرني أن أسمع المزيد عن هذه الكائنات المحظوظة. إن الشيوعيين الروس، بدورهم، يأملون أن يتمكنوا من جعل العدوانية البشرية

تختفي عن طريق ضمان إشباع كل الحاجات المادية، وإقامة مساواة في النواحي الأخرى بين أعضاء الجماعة. وهذا، في رأبي، وهم»^(٩).

أليست مدينة أفلاطون الفاضلة هي الفردوس الذي تعتقد به الديانات؟ ألا يدعو الفكر الماركسي إلى تأسيس مجتمع لا يحتاج فيه الإنسان إلى أي شيء، مجتمع تسود فيه قيم الحرية والعدالة والتسامح والمحبة؟ إن الاختلاف بين الفكر الديني والفكر الماركسي لا ينفي حقيقة أن كليهما يبحثان عن الفردوس المفقود لكن بطريقتين مختلفتين. لكن إذا كان الفردوس الذي تعد به الديانات مرهوناً بسلوك حياة خاضعة بالمطلق للأوامر والنواهي الإلهية فإن فردوس أفلاطون والماركسية مرتبطان بالعمل على هذه الأرض بعيداً عن سلطة الآلهة. مَنْ يستطيع على هذه الأرض الأدعاء بأنه لم ينتهك محرماً من المحرمات في حياته، وأكثر من مرة، بل مرات؟ الجواب معروف، وهو أن الطبيعة البشرية أضعف من أن تكون قادرة على الالتزام بهذه الحدود التي فرضتها الديانات المختلفة. ومرة أخرى نعود إلى فرويد وأنصار التحليل النفسي الذين يرون أن الدوافع المكونة للحياة النفسية للإنسان أقوى من أي حدّ يمكن أن يوضع أمامها. وقد يفسّر هذا إحساس الإنسان الدائم بعقدة الذنب التي يعيدها فرويد إلى الرغبة في التخلص من الأب والزواج من الأم، أو يعيدها إلى جريمة قتل الأب الأولى التي تتوارث الأجيال نتائجهما. وقد وجدت العبادات، منذ القديم، حلاً لهذه المسألة عبر التطهر الذي يمكن أن يأخذ أشكالاً مختلفة، مثل تقديم القرابين أو الحج إلى مكان ما، أو الاغتسال في نهر، أو إقامة الطقوس المختلفة، أو القيام بأعمال الخير، بحسب التسمية الشائعة. ومع ذلك، يسيطر على الناس، في كل زمان ومكان، إحساس بأن الأثام تملأ حياتهم، ولا يمكنهم الفكك منها مهما عملوا. ألم يشتكي الشعراء والأدباء من أزمانهم التي نعتوها بأسوأ الصفات، وعدوها أسوأ الأزمان بسبب الشر الذي يملأ صدور معاصريهم؟ وإذا كان التحريم لا يكون إلا حيث تكون الشهوة في المحرّم قوية فإنها تنتصر في النهاية لأنها مرتبطة بعامل داخلي في حين أن المحرّم مرتبط بعامل خارجي، أي أنه مفروض من الخارج. اللذة أقوى من الألم الناجم عن إشباع الشهوة. إنها معادلة صعبة الحل، ويعمل الإنسان جاهداً لحلها دون نتيجة ملموسة، لأنني أعتقد أن الأمر أكبر من قدرة الإنسان بسبب تركيبته النفسية والجسدية. وفي الحالات كلها، كانت هذه المحظورات ضرورية لتنظيم حياة الجماعات البشرية المختلفة، قديماً وحديثاً. لكن من المهم أن يعرف الإنسان أن جذر هذه المحظورات موجود هناك، في العصور القديمة، بسبب حاجة الإنسان الأول إلى تنظيم علاقته مع نفسه، وعلاقته مع الآخرين.

لقد مرّت البشرية، في رحلتها عبر الزمن، بتطورات هائلة على الصعيد التقني لكنني لا أعتقد أنها ابتعدت كثيراً، على مستوى الوعي، عن الإنسان البدائي الذي دفعته الحاجة، وليس المعرفة، إلى سن قوانين لتنظيم حياته. قد لا يكون العرض السابق لجذور التحريم كافياً لتوضيح كثير من النقاط الخاصة بهذا الأمر، لأن الأمر يحتاج إلى مزيد من الدراسة والتفصيل، لكنه كافٍ لنزع القدسية عن بعض الأمور التي تخص حياتنا ومعيشتنا في هذا العالم.



الهوامش

- (١) - سيغموند فرويد ١٨٥٦ - ١٩٣٩: طبيب نمساوي يُعدّ مؤسس علم التحليل النفسي. اشتهر فرويد بنظريات العقل واللاشعور، وآلية الدفاع عن القمع، وخلق الممارسة السريرية في التحليل النفسي لعلاج الأمراض النفسية عن طريق الحوار بين المريض والمحلل النفسي. عُرف بتقنية إعادة تحديد الرغبة الجنسية والطاقة التحفيزية الأولية للحياة البشرية، فضلاً عن التقنيات العلاجية، بما في ذلك استخدام طريقة تكوين الجمعيات وحلقات العلاج النفسي، ونظريته في تفسير الأحلام. يُعدّ كتابه (الطولم والتابو)، مرجعاً أساسياً في دراسة المرحلة الطوطمية التي مرّت بها البشرية في مرحلة تاريخية معينة.
- (٢) - سالمون رايناخ: عالم آثار فرنسي، وباحث في تاريخ الديانات.
- (٣) - عيد مرعي، عبادة آلهة الخصوبة في الشرق القديم، دمشق، الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠١٦، ص ١٩.
- (٤) - مارسيل موس وهنري هوبير، كتاب القربان، ترجمة محمد الحاج سالم، ٢٠٢١، ص ٧٦.
- (٥) - لمزيد من المعلومات حول هذا الموضوع، نحيل إلى مقالة جون لاجروي (الكتابة والجسد الإلهي في الصين) في (جسد الآلهة).
- (٦) - لوقيانوس السميساطي، الإلهة السورية، ترجمة موسى ديب الخوري، دمشق، الأجدية للنشر، ١٩٩٢، ص ٧٤.
- (٧) - يقع النطاق التقليدي لشعب غواراني في الباراغواي الحالية بين نهر بارانا ونهر باراغواي السفلي ومقاطعة ميسيونيس بالأرجنتين، وجنوب البرازيل إلى الشرق حتى ريو دي جانيرو وأجزاء من الأوروغواي وبوليفيا.
- (٨) - بيير جيفار، كوكب ذلك الذي ينتظر، ترجمة: غسان بديع السيد، إصدارات جامعة دمشق، ٢٠٢٠.
- (٩) - سيغموند فرويد، أفكار لأزمة الحرب والموت، ترجمة: سمير كرم، بيروت، دار الطليعة للطباعة والنشر، ١٩٧٧، ص ٥٤.



المجلات الثقافية في سورية (١٩٤٧-١٩٦٣م)

فاتح كلثوم

إذا أخذنا بداية النصف الثاني من القرن التاسع عشر، بوصفه مؤشراً زمنياً لعصر الصحافة السورية بالعام والمجلات الثقافية بالخاص، فمن نافل القول الإشارة إلى المقدمات التي كانت سبباً مباشراً لظهورها، ألا وهي المطابع، وكانت الريادة لمطبعة «دير قزحيا الماروني» في مدينة طرابلس الشام سنة (١٦١٠م)، تلتها «مطبعة الدوماني» المؤسسة من البعثة التبشيرية الأمريكية بدمشق، وكانت تطبع (كراساً عشية كل أحد: يمكن عدّ هذا الكراس الحالة الجنينية للدوريات الثقافية في المستقبل) والجدير بالذكر أن المطابع المسيحية، اللاحقة قدّمت آداباً وترجمات مختلفة لكتب خارج الإطار الديني، إلا أنها لم تأخذ سوى مساحة هامشية مما كانت تقدمه في مجال المقدس، لكن هذا الهامش الضيق سيشكل تفوقاً واضحاً على المثقفين المسلمين في المستقبل، وستجلى مظاهر هذا التفوق، ليس بريادة الأول لعالم الصحافة في سورية، وحسب، بل في المباحث التي كانت تقدمها المجلات الثقافية في مراحلها الأولى، السابقة لمرحلة الاستقلال، أما بخصوص الطباعة الإسلامية فقد انتظرت فتوى شيخ الإسلام «عبدالله أفندي» ليصدر السلطان قراراً في الخامس من تموز (١٨٢٧م) يبيح افتتاح المطابع تحت أنظار مراقبين، يعينون منه قبله، للإشراف على أعمال الطباعة في السلطنة، ويمكن أن يكون هذا مؤشراً لبداية الاستبداد التي ستعانيها الصحافة في سورية بمختلف مراحلها، وهذا ما حدا بنا أن نربط تاريخ الصحافة ولاسيما المجلات الثقافية بالخاص بالمراحل السياسية، اللاحقة التي عانتها سورية نتيجة لتقلب أمزجة الحكام ومرجعياتهم السرية والعلنية التي كانوا ينطلقون منها، لتكون

الصحافة شاهداً عليها، وتاريخاً، غير رسمي لسورية، سنتعرف على صفحاته من خلال هذا الربط بين الصحافة والسلطة السياسية أو العسكرية القائمة في كل مرحلة. وبالعودة إلى البدايات التي سبقتها، ومهما كان من أمر السلاطين وموقفهم المريب منها، أو من أمر سبق زمني تسجله فئة دينية على أخرى، فإن النتيجة كانت أن أسست المطابع، وما أصدرته من كتب أدبية وعلمية، تراثية و مترجمة، لدخول المجلات الثقافية، إلى الربوع السورية، وسوف تكون البداية من بيروت مع حلول عام (١٨٥١م)، وبذلك تكون قد سبقت الصحف في مؤشرها الزمني، بأربع سنوات وما ينيف عنها في ولاية بيروت الشامية، وستكون البداية مع «مجلة فوائد» الصادرة باللغة العربية، وبأقلام الرسل التبشيريين الأمريكيين. المجلة الثانية، والأهم من سابقاتها، لأنها أسست لدخول أقلام بعض المثقفين الشاميين، إلى صفحاتها، أمثال محررها «المعلم بطرس البستاني»، و«الشيخ ناصيف اليازجي» الكاتب الأهم من بين أقلامها، مثلها مثل عضوية «الجمعية السورية» الجهة التي انبثقت عنها، وكانت مباحث مجلة «أعمال الجمعية السورية» ملتزمة بأهداف الجمعية، القائمة على نشر العلوم والفنون بين العرب الشاميين، والحث على الاحتكاك بالثقافة الغربية، البداية سوف تكون من دمشق مع مجلة «مرآة الأخلاق» نصف شهرية، الصادرة بعدها الأول، في غرة كانون الثاني من العام (١٨٨٦م)، لصاحبها «سليم عنجوري وحنا عنجوري» وبذلك يكون الفارق الزمني بين فجر الصحف، وفجر المجلات السورية ما ينيف عن العشرين عاماً، وسوف يزداد الفارق الزمني اتساعاً بين فجر المجلات في لبنان، ونظيرتها في سورية، ليشغل زهاء الخمسة والثلاثين عاماً، وستتظر المجلة الثانية، ثلاثة عشر عاماً إضافية، لتصدر تحت اسم «الشذور» في حلب، مؤرخة ولادتها في الأول من كانون الثاني لسنة (١٨٧٩م) تحت رعاية صاحبها «عبد المسيح الأنطاكي». وسيختتم في العام (١٩٠٠م) «جورج متى، وجورج سمعان» مرحلة الولادة الأولى بإصدار مجلة «الشمس» نصف الشهرية، بدمشق.

في المرحلة الثانية، مرحلة ما بعد الانقلاب العثماني، سيرتفع عدد الإصدارات، فقد أضافت لنا بين الأعوام (١٩٠٩ - ١٩١٢م) (ست مجلات في دمشق - ومجلتان في حلب، مجلتان في حماه، وخمس مجلات في حمص) ولن تضيف سنوات الحرب اللاحقة، ما بين عامي (١٩١٤ - ١٩١٨م) وما بعدها أي مجلة جديدة، أما موضوعات المجلات، أنفة الذكر، فقد كانت مباحث، ومقالات أدبية، وتاريخية، وتربوية، وقصصية، أما من حيث الأهمية فقد تصدرت القائمة مجلة «المقتبس» الشهرية، لصاحبها «محمد كرد علي»، فقد كانت دائرة معارف شاملة بحق، بسبب تنوع موضوعاتها وانفتاحها على الثقافة الغربية والعربية بأن معاً،

ولن نبخس - من تلك الإشارة - أهمية مجلة «الناشئة» وتميزها عن غيرها من المجلات آنفة الذكر، لأنها الأولى التي بحثت في جيل الناشئة وشؤونهم، وكان يحررها طلاب من المدرسة العلمية الوطنية بدمشق، أما مجلة «العروس» فأهميتها تأتي بإضافة أبواب جديدة تعنى بشؤون الأسرة، وبصحة الأطفال، وبموضوعات ترفيهية تعتمد على الفكاهة والمناظرات الأدبية، سهلة الوصول إلى قلوب القراء، الأهمية الثانية لمجلة العروس تتألق بصاحبها ومحررة موادها «ماري العجمي» كأول صحفية سورية تنبأ هذه المكانة في التاريخ السوري.

المرحلة الثالثة تبدأ بدخول الأمير فيصل البلاد، في العام (١٩١٨ م)، وستشهد الصحافة في عهده (١٩١٩-١٩٢٠م) انزحاً لم تكن لتحصل عليه، لولا توافق مباحثها مع المشروع القومي العربي، الذي كان يرتضيه الملك فيصل، ويسعى لتحقيقه، مما سمح لمجلات جديدة بالظهور (ثلاث عشرة مجلة في دمشق، ومجلتان في حلب، ومجلة واحدة في حماه) أما من حيث الأهمية، فسوف تتصدر القائمة مجلة التربية والتعليم، الصادرة عن إدارة المعارف العامة بدمشق، وهي أول مجلة عربية مخصصة لموضوعات التربية والتعليم.

المرحلة الرابعة ستبدأ من تاريخ ٢١ تموز (١٩٢٠م) بدخول القوات الفرنسية مدينة دمشق، وخروج الملك فيصل منها إلى الأبد، هذه المرحلة الممتدة إلى عام (١٩٤٦م) ستشهد اختفاء معظم المجلات السابقة، وستعاني المواليد الجديدة من تذبذب في الخط البياني، بحسب العهود المسمى كل منها باسم المندوب السامي الفرنسي: (تسع مجلات في عهد غورو، وثمانية مجلات في عهد ويغان، ومجلتان في عهد سراي، في عهد دوجوفنيل، وتسع وثلاثون مجلة في عهد بونسو، وأربع عشرة مجلة في عهد دومارتيل، ومجلة واحدة في بيو، ومجلة واحدة في عهد دانتز، وأربع عشرة مجلة في عهد كاترو) وعلى الرغم من تبني بعضاً منها لاختصاصات محددة، ستظهر بدلالات عناوينها، كالمجلة البيطرية في مدينة حماة، إلا أن الخط الثقافي الذي أسست له المجلات في مراحل سابقة، كان يجمعها ضمن مباحث في الأدب، والفلسفة، والتاريخ، والتربية، برؤى ومصادر مختلفة، منها ما هو مترجم بالكامل، أما من حيث الأهمية في مجال المباحث والتبويب، فقد كان من نصيب (مجلة المجمع العلمي العربي) الحامل عددها الأول لتاريخ (١/١٩٢١م)، أما اللافت للنظر، في عهد بوسو (١٩٢٦-١٩٢٣م) أن عدد المجلات فاق عدد الصحف (تسع وثلاثون مجلة مقابل ست وعشرين صحيفة) بينما كانت النسبة في العهود السابقة تميل إلى عدد الصحف.. الحدث الأهم هو أن مدناً جديدة، ستدخل بمجلاتها الثقافية المحدثة إلى خارطة الصحافة السورية: (مجلة الباستيل الجديد في بلدة القدموس، ومجلة مارح في مدينة القنيطرة، وهي مجلة منوعة تصدر بثلاث لغات

(الشركسية، والعربية، والفرنسية) وهدفها النهوض بالشعب الشركسي المقيم في سورية)، أما مدينة حماه، فيمكن أن تسجل بادرة جديدة بتصدر أول امرأة في المدينة لرئاسة تحرير مجلة، والتي صدرت تحت عنوان «المرأة» لصاحبها «نديمة المنقاري الصابونجي»، الملاحظة الثانية ستكون من نصيب مجلة «الإنسانية» الثقافية، في دمشق، لأنها المجلة الأولى والأخيرة التي تفصح عن انتمائها الصريح للماسونية، لكن مرحلة الانفراج تلك سوف تبدأ بحلول عام (١٩٣٣م) بالتراجع، بسبب الأزمة الاقتصادية، وارتفاع أسعار الورق، مضافاً إليها مراسيم التعتيل، الصادرة عن الحكومة في المدّة نفسها، وفي مجمل المدد اللاحقة، ولأجل غير مسمى. ولا بد من الإشارة إلى أن (الساحل السوري ١٩٢٠-١٩٣٣م) أضاف إلى ما سبق ست مجلات ثقافية، لم تكن خاضعة للمراسيم السابقة، لأنه امتلك في حينه استقلالاً ذاتياً بوصفه دولة لها قوانينها الخاصة، إلى العام (١٩٣٣م) إذ ضُمَّ لسورية... أما السهم الأكبر الذي تلقته المجلات في الصميم، فقد أتى من المرسوم التشريعي رقم ١٠ تاريخ (١٢ آب ١٩٣٩م) القاضي بوقف إصدار الصحف والمجلات المرخصة، ومطالبة أصحابها بالتقدم بطلبات جديدة إلى الحكومة، في حال رغب مالك الامتياز في إعادة إصدارها من جديد، تلاه القرار ٩٤ تاريخ (٣٠ آب ١٩٣٩م) القاضي بإخضاع الصحف والمجلات لرقابة مسبقة، وجاء بعده القرار رقم ١١١ تاريخ (١٧ أيار ١٩٤١م) الذي تجاوز المراقبة المسبقة، وإغلاق المطبوعة، إلى سجن صاحبها وتغريمه مالياً، في حال نشرت أخبار لم يصرح بنشرها المندوب السامي، وسينتهي هذا العهد بدخول الجيوش الفرنسية والإنكليزية الموالية للجنرال ديغول البلاد، في منتصف شهر تموز عام (١٩٤١م)، ليعود الانفراج إلى المجلات من جديد، وسوف تتصدر من حيث الأهمية، مجلة «الصباح» لاحتضانها أدباء ناشئة أمثال (نزار قباني، وفؤاد الشايب، وعبد السلام العجيلي، وآخرون) وسينتهي هذا العهد بالإعلان، وبعد فترة وجيزة، عن استقلال سورية، واستحداث وزارة الدعاية والشباب، والتي كان من ضمن مهامها العناية، والإشراف على الصحف والمجلات ومراقبتها، وحق إغلاقها أو تعطيها، وقد وصلت مراسيم التعتيل إلى أقصاها حتى تاريخ إصدار القرار رقم ٢١٤ تاريخ (١٤ شباط ١٩٤٦م) الذي ألغى القرارات والمراسيم السابقة، وأعطى للصحفيين التسهيلات الكافية للقيام بعملهم، ضمن ما أتاح لهم القانون، أنف الذكر، من حريات ومحظورات.

المجلات الثقافية في سورية منذ فجر الاستقلال ولغاية (١٩٦٣م)

عهد الكتلة الوطنية

مع بزوغ فجر السابع عشر من نيسان لسنة (١٩٤٦م)، وتسلم الكتلة الوطنية زمام البلاد، سيبدأ تاريخ جديد للصحافة، يُستهل في الثامن من أيار (١٩٤٦م) بإصدار السلطة السياسية الصاعدة للقرار رقم (٢٢٥)، القاضي بإلغاء القرار رقم (١١١) الصادر عن دولة الانتداب بتاريخ ٢٢ أيار (١٩٤٠م)، ورفع مادة ورق الصحف من نظام التوزيع المراقب، والسماح للصحف اليومية بأن تُصدّر بأربع صفحات على الأقل، كما سمح للمجلات غير اليومية بأن تُصدّر بعدد الصفحات التي كانت لها قبل صدور القرار رقم (١١١)، ثم جاء المرسوم رقم (٥٠) الصادر بتاريخ (١٧/١٠/١٩٤٦م) الذي أعطى لوزير الداخلية صلاحية واسعة للإشراف على الصحف والمجلات، ومراقبتها، وحق إعطاء تراخيص جديدة محددة، ولأول مرة في تاريخ الصحافة، بمرجعية عدد سكان المدينة التي سوف تصدر منها الصحيفة أو المجلة، إضافة إلى حق التعطيل لأي منها، في حال تعرضت لمباحثها لهيبة رئيس الدولة، أو مؤسساتها المدنية، والعسكرية، والدستور، ولا بد هنا من الإشارة، وعند مراجعة صفحات المرسوم، أنف الذكر، إلى أن ما جاء به بشأن الصحافة، قد أتم المراحل السابقة منذ النشأة الأولى، ولغاية الاستقلال، من حيث مراقبة الدوريات الصادرة، إلا أن مواده الأكثر صرامة، والمختبئة تحت شعارات وطنية، قد أسست لمراحل لاحقة من الاستبداد بحق الصحافة، بغية تسخيرها لمصلحة خطاب السلطة القائمة بشكل مطلق، أما الإيجابيات التي تمخضت عنه فيمكن الإشارة إليها من خلال التأسيس لمجلات ثقافية ستصدر عن مؤسسات الدولة، وعن هيئات مدنية غير ربحية، وسيكون خطابها مسهماً في نشر الوعي الثقافي بالعام، والفكر القومي العربي بالخاص، وستشاركها المجلات الأخرى بهذا المشروع، مع بعض التحفظ، لأن الأخيرة لم تكن بالمستوى المطلوب، الذي يؤهلها لملء الفراغات التي كانت تخلفها الأولى نظراً لالتزامها بخطط سير المؤسسة التي صدرت عنها، أما عند المقارنة بينهما فسيكون الفوز للأولى من حيث جودة المباحث والإخراج أيضاً، أما من حيث عدد المجلات - بالعام - التي تُدولت في سورية، إبان تلك المدة، سواء ما سبق التعرف عليها قبل الاستقلال، أو حضرت مجدداً تحت أسماء أخرى، أم ما أصدر حديثاً، سنقف على نتيجة إحصائية تعطي لدمشق الحصة الأكبر، ليس لأنها المدينة الأكبر وحسب، بل لأنها العاصمة الحاضنة لمؤسسات الدولة، والتي كما ذكرت سابقاً، عملت على إصدار مجلات بحسب اختصاصها، كمجلة (الجندي العربي،

١٩٤٦) الصادرة عن رئيس المكتب الثاني للأركان العامة، ومجلة (المعرفة، كانون الثاني ١٩٤٦) الصادرة عن هيئة التعليم، ومجلة (المعلم العربي، كانون الثاني ١٩٤٨) وهي شهرية ثقافية، صادرة عن وزارة المعارف، وقد حمل العدد الأول تعريف بإستراتيجيتها القائمة على إخراج المعلمين من عزلتهم الفكرية، والتعارف فيما بينهم، ولاسيما في تبادل الآراء الثقافية، وتطوير المناهج، ولم تنس الابتعاد عن ادعاء الريادة لهذا المشروع، فقد حملت الافتتاحية بأن هناك محاولات سابقة كانت تحمل ذات الهدف، منها مجلة (المعلمين والمعلمات، التي أصدرها الأستاذ محمود مهدي، ١٩٣١) ومجلة (الشعلة، للأستاذ وحيد ايبش، ١٩٣٥) ومجلة (التربية والتعليم، ١٩٣٦)، وقامت على الشراكة بين المجلتين السابقتين، وترأس تحريرها الدكتور خالد شاتيلاً) كما أشارت الافتتاحية إلى العمر القصير لتلك المجلات السابقة، وأرجأت الأسباب إلى عجزها عن القيام بتغطية جميع نفقاتها، لأنها اعتمدت، بالدرجة الأولى، على الجهود الفردية المبددة، أما المجلات الأخرى التي صدرت في دمشق، فقد كانت بجهود شخصية، كمجلة (اليقظة، والفن والراديو، والكاتب العربي، والمرأة، والطابع البريدية، والرقيب).. أما مدينة حلب فقد أصدرت، ثلاث مجلات: (الطفل في أيار ١٩٤٦، وهي مجلة تعنى بثقافة الطفل)، مجلة (كتاب الأصوات في تموز ١٩٤٦ مباحثها انضوت تحت موضوعات ثقافية تعنى بالتعريف بالأدب والفن والنقد والسينما، والمراسلات)، مجلة (الإحسان، ١٩٤٨، وهي مجلة ثقافية تبحث في العلم والأدب والاجتماع)، وكانت الغاية - كما ذكر التعريف - منها: إصلاح النفس، وإنشاء الرغبة الصادقة في الاطلاع المفيد، وكانت مباحثها تحذوا جنباً إلى جنب مع أهداف الجمعية الإسلامية التي امتلت امتيازها وأشرفت على إصدارها). حصة حمص انحصرت بمجلة (اليتيم العربي، نصف الشهرية، الصادرة، في عددها ١٥ تموز ١٩٤٦م)، عن إدارة الميتم الإسلامي بحمص، وترأس تحريرها الأستاذ محي الدين الدرويش، وكانت مباحثها تضمن العلم، والأدب، والأخلاق الإسلامية، أما نطاق توزيعها، فكان يصل إلى البلاد العربية، ودول المهجر، ثم وبعد عددها السادس عشر اتفق كمال اليافي مع هيئة تحريرها، على إدخال تعديلات فنية، وبحثية عليها، وصدر العدد السابع عشر تحت اسم مجلة الأمل، في الأول من حزيران ١٩٤٧م)، ثم توقفت عن الإصدار، في تشرين الأول من العام ١٩٤٩م).

وفي دير الزور مجلة: (الثقافة الأسبوعية، صدرت عن النادي الثقافي في المدينة، تعويضاً عن مجلة الفرات السابقة لمرحلة الاستقلال، وترأس تحريرها جلال السيد).

وفي اللاذقية مجلة (القيثارة، عن جماعة الشعر الجديد في اللاذقية، ١٩٤٦م).

عهد الانقلابات العسكرية

- الانقلاب الأول:

بتاريخ ٣٠ آذار (١٩٤٩م)، أطاح حسني الزعيم، القائد العام للجيش والقوات المسلحة، في حينه، برجال الكتلة الوطنية، ليبدأ عصر جديد من الاستبداد بحق الصحافة السورية، فقد رسم منذ البداية خطة محكمة لاغتيالها وتصفيتيها، وجاءت الخطوة الأولى، بعد يومين فحسب من استيلائه على سدة الحكم، مع المرسوم رقم (٢) تاريخ (٢-٤-١٩٤٩م)، الذي أعطى السلطة العسكرية، صلاحية إلغاء امتياز كل مجلة أو جريدة، ترى في استمرار إصدارها ما يؤدي إلى الإخلال بأمن البلاد الداخلي أو الخارجي، ثم تنالت مراسيم الإلغاء لتتال معظم المجلات السورية، وشكلت لجنة برئاسة أمين العدالة العام، وعضوية عبد الوهاب حومد سلطان الأستاذ في كلية الحقوق، وسليم زركلي مدير المطبوعات، لتقدير التعويض الواجب دفعه لأصحاب الصحف والمجلات الملغاة، وبعد ما يقارب أسبوعين أعيد تشكيل اللجنة، ليحتفظ سليم الزركلي بعضويته فيها، ويحل عبد الحميد مارديني النائب العام في دمشق، رئيساً لها بدلاً عن سابقه، أما العضو الثالث الذي حلّ بدلاً عن عبد الوهاب سلطان، فهو رئيس دائرة الدروس المالية عوض بركات، بعدها صدر المرسوم التشريعي رقم (٦١٢) تاريخ (٨ حزيران ١٩٤٩م)، القاضي بتحديد قيمة التعويض لكل دورية ملغاة، على أن لا تتجاوز قيمة التعويضات مجتمعة، مبلغ مئتين وخمسين ألف ليرة سورية، كما نص المرسوم على وقف منح أي امتياز جديد، ولا يجوز لمن استفادوا من التعويض، معاودة منحهم أي امتياز في المستقبل، لإصدار صحف أو مجلات، أو نشرة دورية، مهما كان نوعها، غير أن المرسوم السابق رقم (٢٥) تاريخ (٢٣/٤/١٩٤٩م)، أجاز تعيين أصحاب الصحف والمجلات الملغاة ومحرريها، في وظائف مديرية المطبوعات والإذاعة المحدثه، من دون التقيد بشروط المسابقة أو الشهادة العلمية، أما من حيث المجلات التي صدرت في عهده، فكانت (مجلة العمل والشؤون الاجتماعية) الصادرة عن وزارة الصحة والشؤون الاجتماعية في الأول من نيسان (١٩٤٩م)، هي الوحيدة، أما مباحثها فقد بوبت تحت قسمين، شمل الأول منها: (معالجة نظرية توجيهية لقضايا العمال، والشؤون الاجتماعية والاقتصادية)، وتخصص القسم الثاني (بنشر القوانين، والمراسيم ذات الصلة التنظيمية أو الإدارية المتعلقة بهذا الشأن، إضافة إلى مباحث أدبية وصحية وقانونية).

- الانقلاب الثاني:

بتاريخ (١٤ آب ١٩٤٩م) أطاح الزعيم محمد سامي حلمي الحناوي، القائد العام للجيش والقوات المسلحة، بسلفه حسني الزعيم، وتولى المجلس الحربي الذي شكله الحناوي، كل الصلاحيات التشريعية والتنظيمية والتنفيذية، وبموجب هذه الصلاحيات، وبتاريخ الانقلاب نفسه، صدر المرسوم التشريعي رقم (٢)، والمرسوم رقم (٣)، موادهما التي تعيد بعضاً من الصحف السابقة للظهور ثانية، مع السماح بإصدار مجلات وصحف جديدة، ثم جاءت الخطوة التالية، بإلغاء المديرية العامة للدعاية والنشر والإذاعة، وإحداث بدلاً منها «المديرية العامة للدعاية والأخبار» المكلفة رسمياً بمراقبة المطبوعات، وعند المقارنة بين مهام المديريتين، سنجد أن الفوارق تختبئ خلف الصياغة الإنشائية أكثر من أن تكون نقاط اختلاف، مع بعض التحفظ، لأن الأخيرة، حددت صراحة العمل على توجيه الأفكار نحو الاتجاه القومي، وهذه المادة ستكون البوصلة الهادية، لإستراتيجية كثير من مباحث الدوريات الثقافية الصادرة في تلك المرحلة، أما من حيث المجلات الصادرة في تلك المرحلة، فكان من نصيب دمشق تسع مجلات، يشير اسم كل منها إلى أجنحة اختصاصية تتبناها المجلة، كمجلة (القانون، الحقوقية، الصادرة عن وزارة العدل، مطلع كانون الثاني ١٩٥٠م) و(المجلة العسكرية) و(الصحة والتعليم) و(العمال) و(صوت الطلبة) أما مجلة (رسالة الكيمياء)، لصاحبها الدكتور أديب مريدن، الصادرة في (حزيران/ تموز ١٩٥٠م)، فإن الإشارة إليها بهذا الاسم، يبدو مرتبكاً بعض الشيء، ولا يتوافق مع العنوان العريض الذي اختارته كمدخل مختص للمباحث التي سوف تأتي بها، وفي الوقت نفسه أشارت في التعريف عن نفسها على أنها مجلة طبية، ثقافية، اجتماعية، تسعى لاستكمال أسباب البناء النافع، وزيادة الثروة الفكرية والعلمية للقارئ) تليها مجلة (الحواليات الأثرية (١٩٥١م)، الصادرة عن مديرية الآثار العامة في سورية، بعدددين كل سنة، بوصفها مجلة منهجية محكمة، مختصة بالمكتشفات الأثرية، وتعميم الثقافة الأثرية في البلاد السورية)، أما (الدوحة الصادرة عن جمعية دوحة الأدب بدمشق - شباط ١٩٥٠م)، فقد أخذت على عاتقها التفرغ لتقديم كل ما يخدم الشأن الأدبي العربي وتأتي مجلة (الصباح لصاحبها نصح الدوجي، الأعرق زمنياً، لأنها صدرت سابقاً تحت اسم «الراديو» وبُدِّل اسمها في العام (١٩٥٠م)، مع الحفاظ على مشروعها الثقافي السابق).

في اللاذقية صدرت مجلة (المنبر)، مطلع أيار (١٩٥٠م)، مجلة ثقافية أسبوعية، لصاحبها خالد شاكر وغازي أبو عقل. في مدينة حلب صدرت مجلة (الرسالة) مجلة ثقافية

متنوعة. في مدينة حمص أصدر مجلتان: (القافلة، مجلة ثقافية متنوعة، صدرت ٢٢ تموز ١٩٥١م)، لصاحبها «أحمد حاج يونس، وماجد الاتاسي»، المجلة الثانية هي (الينبوع، مجلة شهرية تُعنى بشؤون الأدب). وفي مدينة حماه مجلة (العاصي الصادرة عام ١٩٥١م). وفي دير الزور مجلة (الشعاع الصادرة عام ١٩٥١). وكان من نصيب بلدة القامشلي مجلتان هما: (المواكب) و(الخابور نصف الشهرية، صدرت في شباط ١٩٥١م) لصاحبها المحامي سعيد أبي الحسن، وتبحث في العلوم القانونية والاقتصادية، والاجتماعية والثقافية). لتختتم هذه المرحلة بصور سبع عشرة مجلة، معظمها ثقافي، أما العدد الأقل، فموزعة على اختصاصات متنوعة، ويجمعها خيط رفيع مع المجلات الثقافية، كما درجت العادة، إلى درجة أنه أصبح تقليداً، ما زالت معظم المجلات والصحف غير الثقافية، تقتدي به، لتقدم على هامش مباحثها الرئيسية، صفحات تُعنى بشؤون الثقافة، والأدب بشكل خاص. وأخيراً لا بد من الإشارة إلى أن أهم خطوة قام بها الحناوي، هو وضع قانون المطبوعات موضع التنفيذ، ذلك القانون الذي ناضلت الصحافة طويلاً من أجله، وهو ذات القانون الصادر بالمرسوم التشريعي (٥٣) تاريخ (١٠/٨/١٩٤٩م).

- الانقلاب الثالث:

بتاريخ (٢٩ تشرين الثاني ١٩٥١م) أعلن البيان رقم (١) الصادر عن رئيس هيئة الأركان العامة، العقيد أديب الشيشكلي، تسلم الجيش زمام الأمن في البلاد، وتسلم بموجب الأمر العسكري رقم (٢)، الزعيم فوزي سلو، السلطتين التشريعية والتنفيذية، ولا بد من التنويه بأن الشيشكلي، لم يظهر على الساحة السياسية بشكل رسمي، إلا بعد أن سمي نائباً لرئيس الوزراء، وفي الخطوة الثانية، سيطالب السلو بتاريخ (١٦ حزيران ١٩٥٢م)، بـجياة دستورية في البلاد، وإجراء انتخابات تشريعية، لينتخب بتاريخ (١١ تموز ١٩٥٢م) رئيساً للجمهورية، وسيظهر حاكماً مطلقاً للبلاد، بعد أن أصدر المرسوم التشريعي رقم (١٩٧) تاريخ (٦ نيسان ١٩٥٢م) القاضي بحل الأحزاب والمنظمات السياسية، هذا المرسوم سيحمل تداعيات مميتة على المجلات الثقافية لاحقاً، سنلاحظ هذا التماوت من خلال ضائلة عدد المجلات الثقافية المختصة بالعام، والمجلات الخاصة بالخاص، وباقتصار مباحثها على موضوعات بعيدة عن أن الثقافة، ماهي سوى مشروع نهضة، توضح معالمه السلطة السياسية، المنتخبة من الشعب، وبالعودة إلى المرحلة السابقة لمرسوم حل الأحزاب، بما يخص عالم الصحافة، فقد سارت بداية مع «سلو» على هدى القرارات والمراسيم السابقة، إلى أن صدر المرسوم رقم (٨) تاريخ (٦/٩/١٩٥٢م)، الذي أعطى لرئيس الدولة الحق في أن يلغي رخصة كل مطبوعة دورية في

حال خالفت ما جاء به المرسوم، هذا المرسوم لا يختلف عن المراسيم السابقة، من حيث المحظورات، والخطوط الحمراء المطالبة بمباحث أي دورية بتجنبها، تحت شعار المساس بأمن البلاد، والمصلحة الوطنية العليا، إلا أنه أصرّ على أن إلغاء ترخيص الدورية، لا يمنع من ملاحقة صاحب الدورية والمسؤولين عنها، ثم أضاف إليه في النصف الثاني من شهر آب (١٩٥٢م) قراراً يقضي بدمج الصحف مع بعضها، ويستمر هذا الدمج ساري المفعول، إلى أن جاء القانون رقم (١٢٤) تاريخ تشرين الأول (١٩٥٣م)، الذي ألغى قانون المطبوعات رقم (٢٥) الصادر في عهد الانقلاب الثاني، وأعطيت المطبوعات الدورية الصادرة عند نفاذ القانون مهلة شهر، لتسوية أوضاعها وفق أحكام القانون الجديد، والجدير بالذكر أن ما حمّله القانون الجديد، لا يختلف في مواده عن القديم، باستثناء أن الأخير كان خالياً من المواد التي كانت تشكل حماية للمؤلف في سابقه، ومنع إصدار الدوريات في غير اليوم المحدد لها من أيام الأسبوع أو الشهر، أو إصدار أكثر من طبعة، أو ملحق لها، يتخذ شكل نشرة دورية، وبالعودة إلى المجلات التي صدرت بعد الانقلاب الثالث بدمشق، نتعرف على مجلة (الشرطة والأمن العام، ١٩٥٣م)، مجلة شهرية، ثم، وبدء من العدد (٢٠) الصادر في آب (١٩٥٤م)، بدلت اسمها، لتصبح «صوت سورية» أما مشروعها بحسب ما عرفته في افتتاحيتها الأولى، فكان الرفع من قيمة الشعب وثقافته، والدعوة الصحيحة للبلاد في العالم الخارجي، ومقاومة الدعاية التي ينظمها أعداء البلاد في الخارج. ومجلة (الإيمان- آذار ١٩٥٣م)، شهرية ثقافية، صاحبها ورئيس تحريرها المطران ملا تئوس صويتي). ومجلة (الإذاعة السورية الصادرة في أيلول، ١٩٥٣، مجلة ثقافية صادرة عن المديرية العامة للإذاعة، غايتها نشر برامج الإذاعة السورية، ونشر الثقافة العلمية والأدبية، والموسيقية، ورفع المستوى الفني والأدبي).

وفي اللاذقية مجلة (الغد)، وهي مجلة المنبر الصادرة في العام (١٩٥٠م)، وبُدِّلَ اسمها إلى الغد، بتاريخ (٢٤ كانون الثاني ١٩٥٤م).

وفي حلب مجلة: (السنابل الصادرة عام ١٩٥٤، لصاحبها فكتور كالوس، وهي أول مجلة كاريكاتيرية، أثير حولها ضجة كبيرة، ووقفت، ووضع صاحبها في السجن)، ومجلة (الجمهور العربي الصادرة في نيسان ١٩٥٣م)، لصاحبها «محمد طاهر سماقية»، وكانت في طبعة المجلات القومية، التي تقدم مباحث ثقافية خاصة بالشأن العربي). وفي دير الزور مجلة (صوت الفرات). وفي الحسكة مجلة (الرسالة الزراعية الصادرة عام ١٩٥٢م) عن غرفة زراعة الجزيرة في مدينة الحسكة، تبحث في شؤون الزراعة والاقتصاد، وتدافع عن حقوق المزارعين).

العودة إلى الجمهورية البرلمانية

بتاريخ (٢٥ شباط ١٩٥٤م)، تمردت بعضاً من قطعات القوات المسلحة، على الشيشكلي، وأجبرته على تقديم استقالته من منصب رئيس الجمهورية. وفي شهر نيسان من العام نفسه، انعقد في حمص مؤتمر ضم ممثلين عن جميع الأحزاب السورية، نتج عنه تشكيل حكومة ائتلافية، برئاسة صبري العسلي (١٩٥٤م)، ثم حكومة غير حزبية برئاسة سعيد الغزي ١٩٥٤، ثم برئاسة فارس الخوري، إلى أن تولى في (٥ أيلول ١٩٥٥م) شكري القوتلي مهامه الرسمية، بعد انتخابه تحت قبة البرلمان، رئيساً للجمهورية العربية السورية، ليكلف صبري العسلي للمرة الثانية برئاسة مجلس الوزراء، وستعمل الوزارات المتعاقبة، منذ البداية، على تخفيف الأعباء التي وقعت على الصحافة بعهد الانقلاب الثالث، فألغت القانون رقم (١٣٤)، وأعدت العمل بقانون المطبوعات رقم (٥٢) مع تعديلات طفيفة طرأت عليه، كان من شأنها تنظيم العمل الصحفي في البلاد، وإعطاء العاملين به هامشاً من الديمقراطية، يستطيعون من خلاله ممارسة عملهم بحرية أكبر، مع إبقاء الخطوط الحمراء التي تمس السلطة السياسية والعسكرية، والدستور، وكل ما يمس هيبة الدولة، وعلاقاتها الخارجية، التي حددها القانون (٥٢)، قائمة بعده صدور المرسوم (١٤٨٥) تاريخ (٧/٢١/١٩٥٤م)، الذي قسم المحررين إلى فئات، بحسب المهام الموكلة لهم، وخوّلهم لأول مرة بحمل بطاقة صحفية تثبت صفتهم الصحفية، تمنحها المديرية العامة للدعاية والأنباء.

أما بخصوص المجلات التي صدرت بمدة ما بعد سقوط الشيشكلي، فقد توزعت على المدن السورية، بنسب متفاوتة، فكان لدمشق الحصة الأكبر: (الإصلاح الاجتماعي ١٩٥٤م)، و(اليقظة العربية ١٩٥٤م)، و(الإنشاء: مجلة سياسية، ثقافية، أدبية، اجتماعية، وقد صدرت في العام ١٩٥٤م) بدلاً عن صحيفة كان تحمل في السابق الاسم نفسه، لصاحبها وجيه بك الحفار)، و(صوت الفتاة، ١٩٥٤م)، و(الطالب العربي، مجلة ثقافية، اجتماعية، فنية، مصورة، لصاحبها الدكتور فتحي العطار)، و(المسلمون، ١٩٥٥م)، و(السينما والفنون، ١٩٥٥م)، و(طبيبك، مطلع شهر أيلول ١٩٥٦، مجلة صحية، علمية، اجتماعية، لصاحبها الدكتور صبري القباني)، و(الإرشاد الزراعي ١٩٥٧م). وصدّرت في حلب (اليقظة، ١٩٥٤م)، و(الرائد، ١٩٥٤م). وفي مدينة حمص (السنا، ١٩٥٤م). و(الهدى، ١٩٥٥م). و(الرائد العربي، ١٩٥٥م). وفي مدينة سلمية (الغدير، ٢٥/١٢/١٩٥٥م، لصاحبها الدكتور مصطفى غالب). وفي دير الزور صدرت مجلة (الصدّاقة، ١٩٥٧م).

وأخيراً، لا بد من الإشارة إلى أن هذه المدة لم تخل من محاولات انقلابية عديدة، لكن تلك المحاولات العسكرية كانت مرهونة بالفشل، وحلت محلها الأحزاب السياسية، وهذا سيكون له أثر سلبي على المجلات الثقافية، سينعكس هذا من خلال المباحث التي كانت مشروعاً ثقافياً يحمل غاية الارتقاء بالمجتمع، بينما بالحقيقة، لم تكن تلك المباحث تتعدى التعريف بشخصيات أدبية عربية وعالمية، ومباحث ذات خصوصية اجتماعية إخبارية، وبعبارة عن النقد، أو إثارة الحوار حول قضية ما، بمعنى ما انحصرت المباحث بإملاء معارفها فحسب، وكان هذا جزءاً من المحاباة غير المعلنة، للأحزاب السياسية التي باتت تسيطر على مجمل شرائح المجتمع. أما الحالة التي وصلت إليها الصحافة منها المجلات الثقافية في هذه المرحلة، فما هي سوى نتيجة حتمية لمراحل الانقلابات السابقة، لذلك لا بد من الإشارة إلى ما جاء لاحقاً بمذكرات «خالد العظم»، بخصوص عالم الصحافة في هذه المرحلة، والتي تعدّ مرحلة ذهبية، إذا ما قيست بالمراحل السابقة، فيقول في الجزء الثالث من مذكراته الصفحة ٦٩: «مرت على الصحافة السورية في السنين الخمس التي سبقت الوحدة، أسوأ فترة في تاريخها، إذ هبطت سويتها إلى الحضيض، بعد أن أضاعت شعلتها الوطنية طريق النضال ضد الفرنسيين، وبعد أن أسهم قدامى أرباب القلم في المعارك العديدة ضد الأجنبي، فسجن من سجن، وأغلقت جريدته مراراً وتكراراً، لكنه ظل رافع الرأس، حاملاً الرسالة، لا يغيره مغر، ولا يحيد به عن الطريق المستقيم تهديد ووعيد. وبلغ سوء الحال - أي بالخمس سنوات التي سبقت الوحدة - أن أمسى أصحاب الجرائد يقبضون المال من الحكومة المحلية، ومن عميل أو أكثر من العملاء الأجانب، ومن الشركات الكبرى، ومن المصارف، ومن الأحزاب، ومن كل من سولت له نفسه مهاجمة خصم سياسي أو شخصي، فكنّت ترى الحملات يتردد صداها بين جريدة وجريدة، وكان بين بعضها اتفاق وانسجام كالآلات الموسيقية في فرقة يديرها قائد ماهر... وكانت الأخبار المختلفة تروى بدون حياء، والمقالات المسمومة تتم عن المقاصد السيئة، التي يحملها كتابها والموزعون ستار الغيرة على الوطن ومصالحة».

يبدو أن هذا الرأي، أنف الذكر، لأحد رجالات الدولة في مراحل مختلفة، لم يكن نابعاً من رؤية خاصة لخطاب الاختلاف السياسي الذي كان سائداً في تلك المرحلة، وإنما جاء برؤية حيادية للتعبير عن تلك المرحلة، ولاسيما أن هذا الخطاب، والصحف التي كانت تصدره، ينتمي إلى جهات حزبية بعيدة في برنامجها عن المشروع الديمقراطي، الذي ترتضيه المصلحة الوطنية العليا، أكثر مما ترتضيه مصلحة جهة حزبية بعينها، أما بخصوص مرجعية

هذا الخطاب الصحفي الميسس، والذي كان سائداً في تلك المرحلة على نطاق واسع، فتعود لعدة أسباب، أهمها المحاولات المستمرة لإفشال مشروع الصحافة، كسلطة رابعة مستقلة عن السياسة، من الحكومات المتعاقبة، والتي شغلت مراكز القرار في البلاد السورية، بدءاً من مراحلها الأولى، مروراً بمرحلة الانتداب الفرنسي، وليس نهاية بمرحلة الانقلابات العسكرية، وهي المرحلة الأشد سواداً بتاريخ الصحافة السورية، التي أفقدت الصحفيين مشروعهم السابق المناهض للاستعمار، والهادف إلى الوصول بالبلاد إلى حيز الحياة الوطنية الديمقراطية، أسوة بالبلاد الغربية التي اطلعوا على ثقافتها، وتأثروا بجزء منها أبان مرحلة الانتداب، وها هم أخيراً، وقد وصلوا إلى الاستقلال، ليكونوا تحت رحمة السلطة القائمة، وأداة طيعة لترويج خطابها بشكل دائم، ليظهر هذا الفشل، كنتيجة، بشكل جلي، في مرحلة الانفتاح التي جاءت به المرحلة البرلمانية على الصحافة السياسية، ولاسيما أن القسم الأكبر من الصحفيين، في حينه، بات تابعاً بشكل كامل لأحزاب سياسية متناقضة فيما بينها، ليس من حيث الخطاب الذي تقدمه وحسب، بل من خلال تعويم المصلحة الحزبية، والتي لا تخلو من الشخصية، واتهام الآخر بالعمالة، والتأمر على البلاد في أكثر الأحيان، والسؤال الآن هو، هل كانت المجلات عامة، والثقافية بشكل خاص بمنأى عن هذا؟... بالتأكيد، لا يمكن الفصل بين الصحف السياسية، والمجلات الثقافية، وخطاب السلطة، ولن تبعد موضوعات الصحف عن موضوعات المجلات الثقافية، إلا من حيث الصياغة الفنية السردية الذي تقدمه كل منهم، فإذا كانت الأولى، غير جديرة بإخفاء أهوائها، وأهدافها على متابعيها، فإن الثانية تستطيع الاختباء خلف مباحث قابلة للتأويل، لكنها دائماً ستكون الأوضح من حيث إبراز الواقع الاجتماعي المعاش، بطموحات أبنائه، وإخفاقاتهم، ولاسيما طبقة المثقفين منهم، لأنها المعبر الأهم عن هذا الواقع.

- زمن الوحدة:

في جلسة تاريخية عقدت في قصر القبة بالقاهرة، جمعت بين الرئيس السوري شكري القوتلي والرئيس المصري جمال عبد الناصر، وبحضور وفدين رسميين من البلدين، اتفق على مشروع الوحدة بين مصر وسورية بتاريخ (٥ شباط ١٩٥٨م)، وطرح للاستفتاء الشعبي في البلدين، وأسفرت موافقة الشعبين على قيام الجمهورية العربية المتحدة، وعلى انتخاب الرئيس جمال عبد الناصر رئيساً لها، لترزح الصحافة من جديد تحت رقابة عسكرية،

فرضها الأمر العسكري رقم (٣٥) تاريخ (١٢ آب ١٩٥٨م)، وفي (٢٣ تشرين الثاني) من العام نفسه، صدر القرار (١٩٥) الداعي، لمن أراد، من أصحاب الصحف والمجلات، التنازل عن امتيازها، مقابل تعويض مالي تقدمه الحكومة، أن يتقدم بطلب خلال (١٥) يوم إلى مديرية الدعاية والأنباء، وبناء عليه تم التنازل عن ست وثلاثين صحيفة ومجلة، ثم تلاه القرار (٢١) تاريخ (١١/١/١٩٥٩م)، فألغى (٢٢) صحيفة ومجلة أخرى، تحت ذريعة توقفها قبل صدور هذا القرار، أو عدم صدورها منذ ترخيصها، تلاه القرار (١٥٦) تاريخ (٢٤ أيار ١٩٦٠م) القاضي بإعطاء الاتحاد القومي صلاحية منح امتيازات جديدة، وإعطاء تراخيص بالمتابعة للدوريات الصادرة قبل هذا القرار. يستثنى من هذا القرار المجلات والنشرات التي تصدرها الهيئات العامة والجمعيات والهيئات العلمية والتقانات التابعة لسلطة الدولة، بمعنى آخر أممت الصحافة، وأصبحت صحافة حكومية بالمعنى الرسمي، ومن بقي منها ضمن القطاع الخاص سيلقى مراقبة شديدة وملاحقة من مباحث عبد الحميد السراج، بعد أن صارت مديرية الدعاية والأنباء تابعة لوزارة الداخلية في دولة الوحدة، ومع كل هذا، غامرت مجلات ثقافية واختصاصية بالخروج إلى النور، لكنها في الوقت نفسه اعتمدت في مباحثها على ما ذكرناه ضمن الخاتمة آنفة الذكر، لتجنب التعطيل أو الإغلاق، منها في دمشق: مجلة (الثقافة، والعمران، ورسالة العلوم، وحضارة الإسلام، والنعمة، والمجلة الطبية، والمهندس العربي). وفي دير الزور: (صوت الطلبة) وكانت أهمها، والمعبر الأقوى عن المباحث الثقافية السائدة في تلك المرحلة، هي مجلة (الثقافة الشهرية)، التي بدأت بالصدور بدءاً من أيار (١٩٥٨م)، واهتمت بشؤون الأدب والفن والفكر، بطموح يبتغي إسناد الحياة العربية في تطورها الطامح إلى الكمال، وهذه الأجندة كانت ملائمة لطروحات دولة الوحدة، طالما لم تتجاوز تقليدية هذا الخطاب، وتأتي مجلة «حضارة الإسلام» بالدرجة الثانية من حيث الأهمية، والانسجام مع طروحات دولة الوحدة، فقد جاء بافتتاحية العدد الأول الصادر بتموز/ آب (١٩٦٠م)، تعريف بمهامها الرامية إلى تشييد بناء ثقافي مستلهم من عقيدة الأمة التي كانت رحمة للعالمين، وهذا يجد ذاته إشارة لتمامها الفكر القومي، مع الإسلام السياسي في تلك المرحلة، أما المجلات الأخرى فكانت اختصاصية، يضاف إلى صفحاتها بعضاً من الموضوعات الثقافية غير الخارجة عما ذكرناه، وفي تلك الأونة، أما مجلة النعمة الصادرة في أيلول (١٩٦٠م) عن البطريركية الأنطاكية الأرثوذكسية، فكانت هي المجلة الوحيدة الصادرة عن هيئة مسيحية وبأقلامهم، التي التزمت الحياد، لتجنب المد الإسلامي السياسي المختبئ خلف شعارات

قومية، وهنا لزم التنويه بأن التهم في زمن الوحدة كانت جاهزة لكل خطاب يخالف خطاب السلطة، سواءً كان هذا الخطاب إسلامي أم قومي أم اشتراكي.

- مرحلة الانفصال:

بتاريخ ٢٨ أيلول، (١٩٦١م)، قامت مجموعة من الضباط، بحركة تمرد ناجحة لإنهاء الوحدة بين سورية ومصر، كإشارة لحسن النية، وعودة البلاد للحياة الدستورية، كُلف في اليوم التالي مأمون الكزبري بتشكيل الوزارة، وبعد أربعة أشهر انتُخب ناظم القدسي رئيساً للبلاد، ومع أن هذه الحركة مهدت لتدخل الجيش بالحياة العامة، وبشؤون الدولة الفتية، إلا أنها ومنذ بداياتها، افتتحت عصراً ذهبياً جديداً للصحافة السورية، وكانت الخطوة الأولى مع المرسوم التشريعي رقم (١٦) تاريخ (١٩٦٢/٦/٥م)، الذي أعاد الحياة للمرسوم رقم (٥٣ الصادر بتاريخ ١٠/٨/١٩٤٩م)، مع تعديلاته، تلاه المرسوم رقم (١٤٤) تاريخ (١٣ أيلول ١٩٦٢م)، القاضي بإعادة التراخيص لأصحاب الامتياز في الصحف والدوريات التي جرى التنازل عنها، وفقاً لأحكام المرسوم رقم (١٩٥) الصادر بتاريخ (١١/٢٣/١٩٥٨م)، وهكذا عادت مجلة (الدنيا)، (الرقيب)، (الفجر)، (الجبل)، (الغدير) إلى الصدور، كما منحت تراخيص جديدة لإصدار أربع عشرة مجلة دورية، متنوعة، خلال المدة الواقعة ما بين (٧/٧/١٩٦٢م - ١٢/٥/١٩٦٢م) منها اثنتا عشرة مجلة في دمشق، وواحدة في حمص، والأخيرة في مدينة القامشلي، وكان من نصيب الشأن الثقافي بدمشق تسع مجلات منها: (ألوان، لصاحبها مأمون الشربجي)، و(الناقد، لصاحبها نزار صبري)، و(الدنيا الجديدة، لصاحبها عبد اللطيف صبري)، و(أضواء، لصاحبها محمد الكحال)، و(الأحاديث، لصاحبها دعد الخاني)، و(ليلي، لصاحبها د. هشام فرعون)، و(صوت الشعب، لصاحبها نزار عرابي)، و(المختار العربي، لصاحبها محمد صبري)، و(الأمان، لصاحبها د. محمد الرفاعي). وفي حمص (نداء حمص، لصاحبها د. عبد الكريم شاهين).

أما باقي المجلات فتتوزع على اختصاصات أخرى، والجدير بالذكر، أن من الإصدارات ما لم يصل في مباحثة إلى المستوى المطلوب، ولأسباب نفسها الواردة في المدة الزمنية التي سبقت الوحدة، وكأن في الإفراج عن حرية الصحافة، ماثرة سلبية موازية، تقض من خلالها الواقع المتردي لمباحث كثير من المجلات الثقافية الخاصة، بقي أن نذكر أن حكومة الانفصال، أحدثت وزارة الإعلام، مهمتها استخدام جميع وسائل الإعلام لترسيخ الفكر

القومي العربي في البلاد، هذا الاتجاه الشعائري الذي عملت المجلات الثقافية تحت ظله لإرضاء الحكومات المتعاقبة منذ مرحلة الاستقلال إلى الآن، قد يكون سبباً مهماً في تردي الخطاب الثقافي في المجلات الثقافية. والجدير ذكره هو أن، وفي تلك المرحلة، تأسست النواة الأولى لنقابة الصحفيين السوريين، من الأساتذة (نصوح بابيل، وديع صيداوي، وعبد القادر قواص، ومحمد طلس، وعبد السلام الكاملي).

بداية، لا بد من الإشارة إلى أن القسم الأكبر من المجلات الثقافية السابقة لمرحلة الاستقلال، كانت مملوكة مع أقلامها، لمتقنين مسيحيين، وكانت مباحثها بالشأن القومي، ذات نزعة ليبرالية نقدية، ومشروع للتخلص من سيطرة الدولة العثمانية، وقد أسهمت تلك المجلات بتعريف المجتمع السوري بالغرب المتموق ثقافياً ومعرفياً، من خلال ما كانت تقدمه من مباحث، كان المثقف السوري لولاها، سيبقى مقتصرراً في ثقافته على ما يقدمه له الخطاب الإسلامي التشريعي بالعموم، فكانت بامتياز منهجاً معرفياً، تجاوز من خلاله المثقفين الرواد، كثير مما كان يمليه عليهم الخطاب الإسلامي، في المراحل اللاحقة، وإلى حين الوصول إلى مرحلة الانقلابات العسكرية، حيث ستبدأ المجلات الثقافية بترويج كفة ملاكها من المسلمين، وأيضاً مع أقلامهم، وستبدأ النزعة القومية العربية، بالانحياز إلى المرجعيات الإسلامية، مع بعض التحسينات، التي اكتسبتها في السابق من خلال تعرف الكتاب على ثقافة الغرب، ومن هنا دخل المثقف السوري، مع نفسه في أزمة، غير معلنة، ستعكس نتائجها على الشرائح الأخرى من المجتمع السوري، برؤيته القومية، والتي راهن على انتصارها، للتخلص من الاستبداد، ولاسيما بعد بروز القضية الفلسطينية، وعدها محوراً رئيساً لخطاب الحرية بين المثقفين العرب عامة، وأصحاب الأقلام خاصة، هذا الرهان سيستغل لنشوء أحزاب غير ديمقراطية، تسعى إلى سدة السلطة، مؤيدة من كثير من المثقفين ذوي النزعة الإسلامية، المختبئة خلف ستار القومية. قسم آخر من المثقفين سيميلون لإصدار مجلات اختصاصية، تراهن مباحثها على نشر الوعي التخصصي، ومعظمها سيكون تحت رعاية السلطة القائمة ومؤسساتها، القسم الثالث سيميل لإصدار مجلات، تعرف عن حالها على أنها ثقافية، أدبية، فلسفية، اجتماعية، وحتى لا تكون في مواجهة مباشرة مع السلطة ومثقفها، تكتفي بنشر السائد، من العلوم والآداب العربية والأجنبية، والتعريف بشخصياتها، أما ما يخص الجانب الاجتماعي فإنها تكتفي في أكثر الأحيان، بنشر ما يليي رغبات المجتمع المحلي، ويدغدغ عواطفه المكبوتة، ومن خلال هذا تستطيع مع المجلات الاختصاصية الأخرى الهروب من

خطاب الثقافة المسيسة بالمطلق، وتستطيع في الوقت نفسه تقديم خدمة ثقافية لا يستهان بها، إلى جمهور واسع يتعطش دائماً إلى المعرفة، ومع كل هذا لن تنجو من مراسيم الاستبداد، التعتيل، ولأسباب تراها السلطة، بأن استمرارها يشكل خطراً على مشروعها السياسي، وسيبرز هذا جلياً في زمن الانقلابات، ويكون نواة للعمل به في زمن الوحدة مع مصر. أما من الناحية الفنية، فسوف نتلمس، في معظم المجلات، وفي جميع المراحل الفوضى في طريقة إبراز المادة، دون إعطاء أهمية للجانب الجمالي من حيث الشكل، أو ترتيب الصور، أو مراعاة الفراغ، الذي من المفترض أن يفصل بين مادة وأخرى، ويعود هذا بالدرجة الأولى إلى غلاء الورق، وبعض المراحل يكون مرده إلى تحديد عدد صفحات المجلة في أثناء منح الامتياز من السلطة المانحة، ومحاولة صاحب المجلة تقديم كم من المواد لا يتناسب مع حجم عدد صفحات المجلة، إضافة إلى ذلك غياب كادر الإخراج المختص عن معظم المجلات الثقافية الخاصة، وكانوا أصحابها هم من يقومون بالعمليات الإخراجية.

أما من ناحية المباحث المقدمة، في المجلات الخاصة عامة، فإن قسماً منها منقول بحرفية عن كتب التراث الأدبي، والقسم الثاني كتب بأقلام تجريبية شابة، لم تكن لترتقي - في حينه - إلى مستوى الأدب الرفيع، أما الصفحات المخصصة للتعريف بأحد الشخصيات العلمية أو الأدبية، التراثية منها أو العالمية، فقد كان تعريفاً تقريرياً إخبارياً حيادياً في أكثر الأحيان. وبخصوص المباحث النقدية الأدبية فلم تتجاوز الكتابات الإنشائية المفتقدة للمرجعيات النقدية، وللقيمة الفكرية التي تطلها الدراسات النقدية في العادة، ومرد هذا يعود لأسباب عديدة، منها تجنب الأقلام الرفيعة والأكاديمية النشر في مثل هذه المجلات الخاصة، لأن الفرص الأفضل متاحة لهم من خلال مجلات تصدر عن هيئات حكومية، أو مجلات أكثر جدية تصدر خارج الأراضي السورية، السبب الثاني يعود إلى أن أصحاب المجلات لم يضعوا في حسابهم الجانب المادي للمستكتب، وهذا ما أبعد عنهم أقلام كتاب الصف الأول من الأدباء والنقاد والمفكرين السوريين منهم والعرب بشكل عام، السبب الثالث يمكن الإشارة إليه من خلال الكم الهائل من الإصدارات إذا ما قورن بعدد القراء في سورية، فقد بلغ عدد المجلات الصادرة في المدة بين (١٩١٨-١٩٦٥م) (٢٢٧) مجلة، وكان القسم الأكبر منها قد صدر فيما بعد الاستقلال عن الدولة العثمانية، هذا الكم كان في كثير من الأحيان يعود إلى خلفية تجارية، أكثر من أن يكون دافعاً ثقافياً بقصد النهضة، السبب الرابع يمكن تلخيصه، بأن معظم الصحف السياسية كانت تفرد من مساحتها مكاناً لموضوعات ثقافية متنوعة،

وكانت هذه المواد المتواضعة تؤدي دور البوصلة الآمنة والهادية للمباحث التي ستقدمها المجلات الثقافية، لأن الأولى خاضعة لرقابة صارمة من السلطة السياسية والاجتماعية أكثر من الثانية، أو هكذا كان يعتقد أصحاب المجلات في حينه، السبب الخامس، والأهم، يعود بنا إلى «السلطة السياسية» صاحبة الحق المطلق في تعطيل أي مجلة أو صحيفة، ترى أن مباحثها تشكل خطراً عليها، وهذا ما يجعل أصحاب المجلات في خوف من المواد عالية المستوى، حتى في حال توفرها، لأنها قد تفسرها الرقابة الرسمية أو الاجتماعية تفسيراً لا يحمد عقباه، خوف آخر يأتي من التجديد، فقد كانت التهم -بالعلمانية، الماركسية، محاربة التراث الممثل الأول للنزعة القومية السائدة، في حينه جاهزة، إذا ما اقتربت أي مادة من هذا الخط الأحمر، فكيف إذا لامسته، وهذا، وسابقه مما تقدم سيكون حجرة عثرة بوجه جدلية (الواقع والطموح):

الواقع المطوق بأمزجة الحكام والسلطة القائمة، وأيضاً السلطات الدينية والعشائرية التقليدية، مضافاً إليها سلطة الأحزاب السياسية الناشئة، والقائمة على توجيه خطاب كراهية لكل من يخالفها الرأي/و.الطموح الذي دفع بعض من المثقفين الشباب، من أبناء الطبقة الوسطى الحديثة النشأة، بإمكانياتها المادية المتواضعة غير المؤهلة لتمويل مجلة بطاقة لوجستية ومادية كاملة، يضاف إليها التطلعات المستقبلية لهذه الطبقة المشتتة بين الدين والقومية والليبرالية والماركسية... هذا الطموح المضطرب بالانتماء، جمع طبقة المتعلمين الناشئة تحت مظلته، لإيمانهم بأن الاستبداد لا يقاوم إلا بسلاح الثقافة، الأخير هذا، كان دافعهم الأول لافتتاح مجلات تُعنى بالشأن الثقافي، دون أن يمتلك كل منهم مشروعاً فكرياً واضحاً لمجلته، أو خبرات صحفية وثقافية ومادية تؤهلهم لإصدار مجلة من الصف الأول أو الثاني على أقل تقدير!

هذه الأسباب أدت دوراً في إبراز التواضع السلبي لكثير من المجلات الثقافية في تلك المرحلة، لكن وفي الوقت نفسه حملت كثيراً من الإيجابيات، التي سيدين لها في المستقبل الواقع الثقافي المحلي والعربي بكثير من العطاء، ولاسيما في مجال تقديمها لمواهب شابة، وتشجيعها لهم، ليتصدروا مع بداية الثلث الثاني من الألفية الثانية للميلاد قمة الهرم الثقافي، ولتكون مباحثهم النقدية والأدبية والابداعية علامة فارقة في تاريخ الحركة الثقافية في سورية والبلدان العربية الأخرى، الإيجابية الثانية، هي من أسهمت في تعريف المجتمع السوري بكثير من الشخصيات الثقافية التراثية والعالمية، فكانت حافزاً له للبحث عن عمقها، والتأثر بها

أو رفضها، وهذا بحد ذاته مآثرة ستكون رافداً لنمو الحس النقدي في صفوف المتعلمين، وغيرهم من أفراد المجتمع السوري، الإيجابية الثالثة، أدتها كل مجلة من خلال خصوصيتها البيئية والجغرافية التي انطلقت منها، فأسهمت بذلك على التعارف بين الأفراد الذين جمعهم الهم الثقافي، وأيضاً بين البنيات الاجتماعية، غير المتعارفة في السابق، والتي أدت العصور الاستبدادية السابقة في حضرة هوة فيما بينهم، مستغلة تعدد الطوائف الدينية والإثنيات القومية في ربوع الجغرافية السورية، الإيجابيات تلك كانت حجر الأساس في تشكيل مجتمع عربي سوري جديد.



مراجع البحث

- (١) - د. شمس الدين الرفاعي، تاريخ الصحافة السورية، ج١، الصحافة السورية في العهد العثماني، دار المعارف بمصر.
- (٢) - د. شمس الدين الرفاعي، تاريخ الصحافة السورية، ج٢، الانتداب الفرنسي حتى الاستقلال، دار المعارف بمصر.
- (٣) - هاشم عثمان، الصحافة السورية، ماضيها وحاضرها، ١٨٧٧-١٩٧٠، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٧.
- (٤) - مذكرات خالد العظم، الدار المتحدة، ط٢، بيروت، ١٩٧٣.
- (٥) - د. منى الياس، الصحافة السورية في عهد الانتداب، مقالة نشرتها صحيفة الوطن بتاريخ ٦/٦/٢٠١٢.
- (٦) - هاشم عثمان، الصحافة الأدبية في الساحل السوري ١٩٢٣-١٩٥٤، منتديات ستار تايمز.
- (٧) - الصحافة الأدبية في سورية ١٩٢٣-١٩٥٤، موقع جبهة نت، الخميس ٢٢ / ١٠ / ٢٠٠٩.
- (٨) - يمان الداتي، ملامح الصحافة في سورية في فترة ما بعد الاستقلال، موقع نون بوست.
- (٩) - جمال باروت، حركة التنوير العربية في القرن التاسع، وزارة الثقافة، ١٩٩٤.
- (١٠) - مجلة الغدير، الأعداد (١٩-٢٨)، ١٩٥٧.



في تجربة سعدي يوسف الشعرية

بيان الصفدي

تنتمي تجربة سعدي يوسف المولود سنة (١٩٣٤م) في البصرة إلى السنوات القليلة التي أعقبت نهوض شعر التفعيلة على يد زملائه العراقيين الرواد: السياب والملائكة والبياتي، وقد بدأ بقصائد رومانسية ريفية في مجموعته «القرصان» (١٩٥٢م)، وفي «أغنيات ليست للأخرين» (١٩٥٥م) ستبدأ محاولاته الأولى في شعر التفعيلة، ثم في «النجم والرماد» (١٩٦٠م) الأكثر نضجاً، ولعل هذا ما جعل السياب يصفه بـ«الشاعر الريفي» كما قال سعدي في لقاء معه (جريدة الحياة، العدد ١٣٤٣٠).

في مجموعته «قصائد مرثية» (١٩٦٥م) خطا بقوة نحو قصيدة تفعيلة مميزة، عززها بتحوُّل لاف في «بعيداً عن السماء الأولى» (١٩٧٠م)، ثم «نهايات الشمال الإفريقي» (١٩٧٢م)، وواصل قصيدة لاقت حضوراً مهماً في الساحة الشعرية بتعاقب أكثر مجموعاته توهجاً: «الأخضر بن يوسف ومشاغله» و«تحت جدارية فائق حسن» و«الليالي كلها» و«الساعة الأخيرة» و«كيف كتب الأخضر بن يوسف قصيدته الجديدة» بين عامي (١٩٧٠-١٩٧٧م).

منذ «قصائد أقل صمتاً» (١٩٧٩م) أخذت تجربة الشاعر تأخذ اتجاهات عديدة، مالت إلى تجريب شكلي واضح، وطفيان للظروف الشخصية، وصارت ردود الأفعال السياسية تأخذ طابعاً مباشراً، مع ما يمكن أن نصفه بـ«قصيدة الترحال» فباتت المدن بحاناتها وأماكنها وشواطئها، وحتى البراري والصحاري، موضوعاً رئيساً في عالمه الشعري.

شعر سعدي يمتاز بتركيبته الخصبية، فهو منذ البداية أظهر رسوخاً في الثقافة الشعرية التراثية، ومع أنه من مغامري الأشكال لكنه يخفي في عمق تجديده إخلاصاً للماضي، يظهر في التفاصيل حيناً، وفي اللغة حيناً آخر، يقول: «أنا أثق ثقة عمياء بالشعر الجاهلي، أثق بعلاقته مع الطبيعة والمجتمع، أثق بتعبه وتواضعه، مثلاً الحديث عن الأحجار قيمة فنية كبرى». وإن كان يفصل بين الاستسلام للشكل الكلاسيكي، واستثماره على نحو مجدد، فلا يتورع عن القول: «القصيدة العمودية هي الآن معادية للتاريخ».

لكنه يعترف أيضاً بأن تطوره الشعري ترسخ عبر مراحل، وليس طفرات استعراضية: «أنا أحس أن مسيرتي الشعرية الطبيعية بطيئة، ولهذه المراحل والتبدلات على الأقل في العلاقة بين مرحلة وأخرى، تجد نوعاً من الامتداد، لكن قد تلاحظ القفزة إذا قارنت بين مرحلتين متباعدتين زمنياً». (مجلة «الآداب» ١٩٧٩م).

مفهوم عامة

الملاحظ أن الشاعر وفي كل تجاربه في القصيدة ظل مؤمناً بدور الشعر في المواجهة، أي أن يدلي بشهادة حول الأحداث الكبرى في وطنه وأمتة والعالم، من كل ذلك يصل الشاعر إلى رسالته المقصودة، فالعراق لا يستسلم:

نحن سلالة أفعى الماء الأول
نحن سلالة من عبدوا نيراناً تحمل أجنحة
وسلالة من عبدوا نيراناً في قنن الثلج،
ولم نرفع أيدينا إلا للأحد الواحد
حين وهبناه نُبوَّتنا ...
نحن سلالة من رفضوا عربات الرومان فما انقرضوا

٥/٦٤

يقول الشاعر كل ذلك، حتى لو لمحننا هنا وهناك شبح خيبة أو إحباط عابر، كأن يقول عن العراق في لحظة فجيعة:

البلاد التي كل شيء لديها رماد

٤/١٦٢

ويرى الشاعر إلى وطنه المحطّم من أعداء الخارج والداخل، فينطلق بلغة طقوسية حميمة، ويخاطب وطنه، وهو يئن من الأدلاء والأدلاء واللصوص، فيقول:

امنحني، يا ربّ النخلة

قائمة نخلة

٥/٥٩

وله جولات شعرية عربية، ولاسيّما في الجزائر التي عرفها مدرسا لسنوات، والمغرب الذي يزوره باستمرار، إلى درجة أنه سمى إحدى مجموعاته «ديوان طنجة» إضافة إلى تونس ولبنان واليمن والأردن ومصر على الأخص، وبالطبع فالعراق هو في الصدارة، وفي الغالب للعراق عدة مشاهد، عراق التراث، وعراق الاستبداد، وعراق الذكريات الشخصية، والعراق المحتل.

المرأة

يتقاسم الحب عوالم الشاعر، ويأخذ حيزاً كبيراً، لكن المرأة في شعر سعدي يوسف تأخذ طابعاً خاصاً، فهو لا يكتب قصيدة حب ملوثة وشخصية، حتى في بداية شعره الرومانسية تحسه يستعير الشائع من المعجم العاطفي الرومانسي، لذا -ولسبب عميق ما- لا نجد لدى الشاعر قصيدة حب رقيقة يمكن أن نستشهد بها، بينما هي حاضرة كإلهة متعة وخصب، وتتردد لهذا عوالم أسطورية عراقية، منذ امرأة الحانة في ملحمة جلجامش إلى نساء الحانات في مدن العالم التي زارها، ولا ننسى أن الحانة نفسها هي واحدة من بوّار قصيدة سعدي الأساسية، فلعل الحانة هي «دارته الأولى والأخيرة» حتى إنه يعرض لنا البلدان كأنها الحانات التي عرفها، ومنها يتأمل الأشياء والأشخاص، ويتذكر الماضي، ويعيش الحاضر، ويهجس بالمستقبل.

وغالباً ما تشيع لغة حسية لديه، لغة صريحة وحيّة وشبقية، حتى إن هذه اللغة طغت مع تقدّم الشاعر في السن، حيث اقترنت شيخوخة الشاعر بلوعة جسدية، كما في مجموعته «إيروتিকা» ولعل فكرتها صدى لما فعله غوته، فالشاعر تحدث عن إعجابه بتلك التجربة، ولكن هناك الكثير من التساؤلات التي تترافق مع هذا البوح المكشوف لشاعر ينتمي إلى بيئة محافظة، وينتمي إلى انشغالات عامة في معظمها كما يفترض، والغرابية هنا من اقتصار أكثر هذه التجربة على نمط حسي مكشوف، ربما يفتقد إلى الفن أساساً، وإذا ما تركنا تلك

المجموعة الناتئة قياساً بغيرها، فسنعثر أحياناً على حسية شفاقة، وفيها شيء من جمال التعبير والمعنى، كما في قصيدة «فعل حب»:

أنتِ

مثلي

تودين ألا يطول الكلام.

تدخلين السرير

بأبهة الملكات القديمات

فارعة،

ثم ترمين تاجك

كي يفمر الذهب، الشرشف الناصع.

الطير يفتح منقاره.

.....

.....

.....

قطرة من ندى

ويلين الرخام

٥/٣٤٦

دراما اليوميات

أهمية شعر سعدي يوسف لا تتبع من أنه شاعر منفتح على الحياة، معبراً عن قضايا إنسانية وشعبية، على أهمية هذا الجانب، لكن ما صنعه شكّل منظومة من الإنجازات الفنية، فقد صاغ قصيدة يوميات ثرية، تهتم بمشاغل الحياة العادية واللصيقة بأغلبية الناس، فتلتقط الجزئيات، وتختار أبطالها من التجارب الملموسة والأماكن المحددة، ولها متانتها، وغناها، وتنوعها، واختلافها عمّا أحاط بها من تجارب، وقد قال الشاعر ذات يوم «عندي قاعدة: إن أهم ما في الشعر أخلاقية النثر»، (مجلة الآداب. ١٩٧٩م).

«أنا أؤمن أن الشعر ميدان الحقيقة، وهو لا يتمثل الأيديولوجيا، بل يتمثل الحياة».

«الأسطورة لم تستخدم في الشعر العربي الجديد بصورة عضوية، وظلت تشبه جسماً غريباً مزروعاً في جسم القصيدة الجديدة، وإذا حسبنا السياب أكثر الشعراء المحدثين استخداماً للأسطورة فإن من النادر مع ذلك أن تجد لديه أسطورة ذائبة في نسيج القصيدة». لا ننسى أن الشاعر كان محاطاً بأسماء وتجارب كبيرة، ولاسيما تجربتي السياب وأدونيس، الأول بحرارة شعره وجزالته وعذوبته، والتصاقه بقضايا المجتمع، والثاني بتمرده الفردي وصوفيته ومغامراته اللغوية والفكرية، وشكل هذا الثنائي التحدي الأهم في رأيي ليستطيع أن يكتشف طريقاً خارج هذين المسارين، بل سنلاحظ فيما بعد أن المغامرة الشعرية ستقوده بعيداً، فتأخذ تجربته ملمسها الخاص، حتى وهي تتحدر واقعةً تحت إغراء الشهرة والاختلاف، فتزئج لصاحبها أن يكتب لنا يومياته العادية، فيحسبها علينا شعراً - أو لنقل في الأقل - نصوصاً إبداعية.

في شهادة مهمة ومكثفة يقول محمود درويش: «سعدي يوسف كان أحد الشعراء الذين درّبني شعرهم على التتقيب عن الشعري فيما لا يبدو أنه شعري، وأغراني بمقاومة الإغراء الإيقاعي الصاخب، وبالاقتصاد في البلاغة»، (حيرة العائد، ص ١٤٠). ويرى أن الشاعر يسعى «إلى تأسيس بلاغة جديدة، ظاهرها الزهد، وباطنها البحث عن الجوهر»، (حيرة العائد، ص ١٣٩).

حقاً استطاع سعدي يوسف أن يقدم قصيدة ضاجة بالحياة، في مزج بين البساطة والامتانة، فلا تتعالى على الحياة، بل تغرق في «نثر الحياة» واستعارت سردها النابض، فأخذ الشعر يحول تراب اليوميات إلى ذهب الفن، لهذا كتب مثلاً في قصيدة «الرّماة»:

«كانت حانة «القمر المهدد» في طريقي. قلت: «فلأدخل» دخلتُ

رأيتُ كتاب الأمير. سألتهم، وخرجتُ. هل أمضي إلى «قيثارة العميان»؟ ربّما سمعتُ قصيدةً وشربتُ كأساً، لم تكن «قيثارة العميان» قد فتحت. طرقتُ الباب. قالت لي فتاة:

- غادر الشعراء.

• أين؟

- إلى الوليمة

• كلهم؟

- كل الذين عرفتهم.

ففي مثل هذه التحف الشعرية نجح الشاعر في أن يكثف حالة عامة، ومأزق اجتماعية، من خلال هذا البناء الدرامي المتوتر، والمنسوج بعناية في كل كلمة فيه، مع بساطة خادعة، تخفي وراءها كثافة كبيرة من الإحياءات، مع قدرة على جذبنا بهذه اللغة المشحونة والمنسابة، والتي تقف وراءها دراية حاذقة في صياغة الجمل.

طبعت هذه المشهدية التي تشبه الطبيعة الصامتة، أو البناء الدرامي بما فيه من سيناريو وحوار وسرد في الشعر شعر سعدي كله فيما بعد.

لقد ظل هذا البناء المتصاعد وهذه القصصية في القصيدة، وتلك العناية بالومض والإشارات الدالة، تملؤها بالشعرية والحميمية أيضاً، والشاعر يتقن غالباً اختيار الرموز، سواء من التراث أم التاريخ المعاصر، فقد اختار مثلاً في قصيدته عن معروف الرصافي، شاعراً تحدى وتصدى، واستشرف كثيراً، ووقف مع فقراء شعبه، حتى اضطر أن يبيع السجائر في أخريات حياته، ويموت مهمشاً منبوذاً في «الحيدر خانة» أكثر أحياء بغداد بؤساً، لكن شعره عاش، وأقام له العراق تمثالاً مشهوراً، وفي ساحة تحمل اسمه في بغداد، فيقول في مقطع منها:

يا معروف!

لنا أن نستقبلك اليوم رقيقاً

أما أنت فمن حقك أن تشتمنا

من حقك أن ترفع عينيك

وأن تترفع عنا،

أن تتعالى في الساحة.

٥/١٠٥

من وسائل هذه الدرامية في قصيدة سعدي احتشادها بالتساؤل، ولاسيما في أدوات كثيرة التكرار: أيان، أنى، كم، ما، من، وغيرها، ودائماً تبقى الإجابات مفتوحة، إضافة إلى تضمينات من مختلف المصادر المرئية والمسموعة والمقروءة، بل قد نجد أن العديد من القصائد ليست أكثر من تساؤلات، حتى صار التساؤل خصيصة لازمة في شعره.

الجناس

من خصائص شعر سعدي يوسف أيضاً موسيقاه المبتوثة في الكلمات، وفيما بينها معاً، فهو شديد العناية بخلق جرس خاص، إذ يوجد غالباً ما يمكن أن نسميه بالقافية الداخلية في

قصيدة التفعيلة، ويتأتى ذلك من عدة طرق، وأكثرها دوراناً اعتماد الجناس بأشكاله، حتى تكاد تحس أن موسيقا الكلمات تقوده بجاذبية خاصة، فيتبعها ملوئاً ومنساباً معها:

قد تتمتم تمت تمارين هذا الصباح
احتسيتُ

٤/٣٨٢

وقد يتلاعب أحياناً بالجناس:
فيصفح لو لم أصافحه

٣/١٩١

لم أجد شجري في الحجر
لم أجد ججري في الشجر

٣/١٧٧

وقد تأتي الموسيقى من تركيب القصيدة أو المقطع، من خلال التشابه في المفردات والجمل والتكرار، وهو شكل آخر من أشكال الجناس أيضاً، سَمَّاه صلاح الدين الصفدي «مجنح القلب»:

رقت شمائل قاتلي فلذاك روعي لا تقر
ردّ الحبيب جوابه فكأنه في اللفظ دُر

(جنان الجناس. ص ٣٣)

ويخلق متوازيات لغوية في كثير من المقاطع فيما يدعى «التطريز»:

وفي الصالة دمدمة
في الصالة غمغمة
في الصالة همهمة

٥/٢٥٩

تضمينات شعبية وغنائية

وعلى الرغم من جزالة اللغة لدى سعدي يوسف، إلا أنها جزالة زائرة، لا تطبع القصيدة كلها، لكنها تتردد بين حين وآخر، وهي أثر عميق من ثقافة تراثية راسخة لديه، مع توظيف

فني لها أحياناً، فلا يتوقف الشاعر عن تضمين قصائده مقاطع أو إشارات أو استخدامات ذاهبة بعيداً في التراث، بل قد نجد لديه استخدامات نادرة كما في بعض المفردات والحروف مثل: «رُبَّما» التي يصر أن يجيء بها حتى لو استخدم أختها الشائعة:
«لم تكن حانة».

ربما قبل قرنين كانت.

ورُبَّما وُجِدَتْ قَبْلَ أَنْ تُعَصَّرَ الخَمْرُ.

٥/٢٨٩

وكذا استخدام حرف العطف «ثُمَّتْ» والاستفهام بـ«أَيَّانَ» أو تعبير «موهن الليل» أو صياغات محددة لفعل ما، مثل «أتركي» و«تصاعد» و«تنزل» لكن ذلك لا يلغي طبيعة البساطة المقصودة في لغة الشاعر، ومزجه الجميل بين مستويات لغوية عدّة، فهو بين حين وآخر يستخدم مقطعاً من أغنية أو أغنية شعبية، وقد يجري عليه تعديلاً، أو يتركه على صورته الأصلية، ويمزجه على نحو ماهر في جسد القصيدة، وتعود جذور هذه التقنية إلى عام (١٩٥٤م) في قصيدة «أمر بإلقاء القبض»:

ويضيء أغنية حزينه

بشفاه فلا حين تطردهم حوانيت المدينه

«يا بصره لا تبجين»

١/٥٥٨

وقصيدة «حادثة في الدواسر» عام (١٩٥٥):

لن يذكروا يا طفل عبد الله أغنية سخيّه

كنا نغنيها معاً «للناصرية

تعطش وشربك ماي... للناصرية»

١/٥٤٤

وقد يكون الاستخدام لأغان مشهورة:

يا نبعه الريحان!

حني...

إنني الولهان

حَنِي!

الليلُ أقسى، والحياةُ أشقُّ إنْ لم تصطفيني

أو تَحْنِي!

يا نبعَةَ الريحان

٧/٤٥

ولا تقتصر هذه التضمينات على الأغاني العربية وحدها، بل لا يتورع الشاعر عن الاستشهاد بأغان أجنبية، كما حصل مع أغنية المغني والشاعر جاك بريل، بل يستخدم بعض جملها بلغتها الأصلية:

«لا تهجريني...»

قال جاك بريل:

Jacques Brel

Ne me quitte pas

وها أنذا أقولُ: رفيقنا كنت...

الحياةُ جميلةٌ إنْ لم تُكنْ في

Pere La Chaise

الحياةُ جميلةٌ إنْ كنتَ تبحثُ في الضواحي عن فتاةٍ أخلفتْ بالأمسِ موعدها...

٦/١٥٨

نِجَارِبِ عَرُوضِيَّةِ

التنوع العروضي في شعر سعدي يدل على تميز واضح، فهو من الشعراء المؤسسين لهذا الغنى الموسيقي في شعرهم، فقد تجلت هذه المغامرة لدى المؤسس الأكبر لشعر التفعيلة بدر شاكر السياب، فقصيدة التفعيلة هنا لم تكتفِ بالاعتماد على تفعيلة واحدة مع ضروبها، بل كان كثير من القصائد مجالاً لتطوير هذه التجربة، بالمزج الخلاق بين التفعيلة وقصيدة النثر، كما في قصائد «روبرتو» ١/٣٥، و«كيف كتب الأخضر بن يوسف قصيدته الجديدة؟» ١/٢٧، و«نجمة سبارتاكوس» ١/١٤٦، و«سواد» ٢/١٩٥، و«أيام حزيان» ٢/٢٥٩، و«الناسك» ٤/٦٧، و«العقبة» ٧/٣١١.

ونلتقي بالقصيدة المدوّرة، كما في «انتهاءت» ١/٧٨، و«قصيدة إلى وائل زعيتر» ١/٦٣، و«السياح» ١/٥١، وقد يكون التدوير كاملاً في القصيدة كلها، كما في «الخنزير» ٢/٢٠٤، وفي «نداء الأرض» ٦/٢٢٤، و«مصطبة البحيرة» ٦/٢٣٠، وهناك تدوير في قصائد قصيرة كما في «القصيدة التاسعة» ٤/٢٧٣، وصار التدوير شكلاً رئيسياً في تجربة سعدي يوسف، فهناك تدوير مقطعي، نجد بدايات له في قصيدة «نحن لم نحتكم» ١/١١٧، و«تحت جدارية فائق حسن» ١/١٢٨ مثلاً، ومن أمثله فيما بعد «القصيدة الثانية» ٤/٢٥٧.

وفي هذه الطريقة تندفق السطور الشعرية، وتتوقف متباعدة، وسيكون مستقبلاً إطاراً موسيقياً لكثير من القصائد، بحيث يتحول إلى تدوير كامل، أي أن السطر الشعري لا يتوقف عند قافية، ولا سكون، بل ينطلق في سرديّة متأثرة قليلاً بالنثر.

وهناك محاولات الإفادة من البحور الشعرية القديمة، لذا نقرأ تنويعات على بحور معينة، ولاسيما البسيط والسريع والطويل، مما يمكن أن نسميه «العمود المطوّر» كما في تطويع حديث للبحر السريع في تجربة مبكرة تعود إلى عام (١٩٥٧ م) باسم «أغنية لا تدري إلى مهرب جريح»:

يا فارساً في الليل بيتي هنا

بيتي على الأناهار

قف مرة في الدار

واترك بقلبي حلماً لينا

١/٥٤٩

وعلى البحر نفسه في قصيدة «تطلع» في العام نفسه ١/٤٩٣، و«تأملات عند أسوار عكا» ١/٣٥٠.

أو تجربة أخرى في تطويع البحر الطويل عام (١٩٦٠ م) في قصيدة «إلى عامل في الميناء»:

صديق الأغاني والبحار صديقنا

مضينا معاً حتى عرفت طريقنا

ربيعاً وإيماناً

وحباً ونيراناً

لقد وهب الإنسان للأرض موعداً

١/٤٩١

بعدها ستتواصل هذه التجربة في تطويع البحر الخفيف في قصيدة «من أين تأتي القصيدة» ٥/٤٩.

وقد يستخدم الشاعر البحر على طريقة التدوير، كما فعل مع البحر البسيط في قصيدة «النذير» ٧/٨٢.

وهناك نمط المزج بين التفعيلة والعمود كما في: «عن المسألة كلها» ١/١٨٠، و«الغصن والراية» ١/٢٧٢، و«عبور الوادي الكبير» ١/١٦٨، و«استطراد» ١/٣٨٨، و«ثمانية مقاطع» ١/٣٩٦.

وفي قصيدة «غرناطة» تجربة تداخل مقصودة تتوزع بين «مستعملن» في سطر و«متفاعلين» في سطر يتلوها ١/٣٧٩، ولتأخذ مثلاً على ذلك بهذا الاستخدام المطور للبحر البسيط ٥/١٧٢.

ولا يتوانى الشاعر عن أن يكتب بعض القصائد العمودية موزعة بشكل حر على الأسطر، وهو أمر شائع في شعرنا المعاصر، فلنقرأ نموذجاً على ذلك قصيدة عنوانها باسم البحر نفسه «رباعية على الطويل» ٦/٢٣٢.

وقد تكون تجربته في «ديوان البند» من جهوده الدائمة لاكتشاف إمكانيات وزنية جديدة، لكن إذا كان البند - كشكل عروضي - له دلالاته في وقتها، فإنه الآن لم يعد يعني كثيراً في موسيقا الشعر، بسبب أن قصيدة التفعيلة ذهبت بعيداً في استخداماتها، والبند هنا يبدو واحداً من الأشكال التي تشيع ببساطة، وبأشكال متعددة، إنه يقوم على تفعيلة «مفاعيلن» مدورة، مع تفضن في نهايات المقاطع المقفاة، ماعدا التصريح الداخلي، ولقصائد سعدي في هذا الديوان ملمس خاص.

التكرار

فن التكرار يكون في الحرف والكلمة والجملة والفقرة، وهو من وسائل التعبير التي تؤدي عدة أغراض، وفيه دلالة على الزمن والتحكم والتحذير والتحدي والتلذذ والاستغاثة مثلاً، ومنه ما هو شكلي بحت، وما له وظائف بلاغية.

وسنجد التكرار في كل قصيدة تقريباً، والذي يبدأ بتكرار محدود، إلا أن هذه الوسيلة البديعية تأخذ شكلاً مهماً كما في «صباح الخير أيها العرب» ٢/١٠١، و«التسلل» ٢/٢١١.

وقد يكون بتكرار «في» كما في قصيدة «مادونا» ٢/١٠٩، أو حرف «هل» كما في قصيدة «الاستباحة» ٥/٧، أما تكرار الكلمات والجمل فهو خصيصة بارزة في شعره، كتكرار صيغة الاستفهام أو النداء أو الطلب وغير ذلك. وتلفت النظر تقنيتان شعريتان من صور التكرار الأكثر مهارة، هما التنامي والتلاشي في شعره، وهما تتكاملان في غرضهما الفني، فهذه الهندسة الإيقاعية والوظيفية تكسب القصيدة مساحة من النمو والتوقع كما في قوله:

كان ثلج خفيف

كان ثلج خفيف يدور

كان ثلج خفيف يدور على عذبات الصنوبر

١٤٦/٣

تقابل ذلك تقنية التلاشي، وفيها يخفف الشاعر من تدفق الشعر، فيعطيه حيوية خاصة في الدلالة على مشهد يتناقص في الزمان والمكان والتفاصيل، وينجح في مد القصيدة بعامل مهم من الحركة الحية، يخلق فجوة تملؤها الإحياءات التي تتبعث من الفراغ القصود:

طائرٌ يختفي في سماء سماوية

طائرٌ يختفي في سماء

طائرٌ يختفي

طائرٌ

...

...

هل سدرَةُ المنتهى البيت؟

هل سدرَةُ المنتهى؟

سدرَةُ الـ ...

٥/١١٣

اللغة

كثيراً ما تستخدم قصيدة سعدي اللغة بلمس خاص، فنجدها مثلاً تتخفف كثيراً من العطف، فتركز على مبتدآت جديدة، وعلى علاقة البدلية والحذف والتركيز على صياغات صرفية محددة، كصيغ «فعل» و«فاعل» و«مفعّل» و«مستفعل» (شفيف. مائل. مُتَأَى. مُسْتَكِن)

ومن خصائص أسلوب سعدي استعمال الاسم غير المشتق صفةً، كقوله:

«رسمُ سياجِ خشبٍ»

٥/١١٧

«كنت في الكتب الجلد مخطوطة»

٥/٢١٣

«على عربات ريش»

٤/١١٢

وله جرأة في العديد من الاشتقاقات الغريبة والاستعمالات المفاجئة، كأن يتفرد مثلاً بفاعل «أنهر» بمعنى سافر في النهر:

«أنهرَ العجرُ الإنجليزُ»

ولكنني، ما أزال، هنا»

٧/٣٥٩

وتكثر القصائد القصيرة، في محاولة للتكثيف إلى أقصى ما يستطيع، أو تقديم لقطة

شعرية في مشهد منتقى:

جبال كمكة جرداء

وادي كمكة لا زرع فيه

وأنت الهلالي

أفقر من ذرة الرمل

بدلت تبيها بتيه

٢/٧٦

سؤال الشعر

كتب سعدي: «قلت مرة إنني مدون حياة، ولست شاعراً، كنت أريد القول إنني لا أنتمي إلى رطانة السائد وانبتاته»، ٦/٢٦٥.

ربما نتساءل عن تدوين الحياة فحسب، أية حياة؟ والتدوين الشعري نفسه له مشروعه وشروطه، وبهذا المعنى نلاحظ أن الشاعر انزلق مراراً إلى أحكام في الحياة ضيقة، وغير

مقنعة، ومتناقضة، ومن ناحية أخرى هبط بالمستوى الشعري، فوصل إلى تدوين عابر لمسائل عابرة بلا ظلال ولا إيحاء، ومن الضعف والوهم أن يظن الشاعر أن باستطاعته تقديم خاطرة، أو خلطة من لغة هاذية، لنشاركه الوهم بأنها شعر.

والغريب أن سعدي يوسف صاحب المهارات المعروفة وقع كثيراً في استسهال الشعر أيضاً، ويمكن لي أن أضرب أمثلة عديدة على ذلك مثل قصائد «الجواهري» ٢/٢٢، و«علي الجندي» ٢/٨٧، و«حديث وسادة» ٦/٩٥، و«عن اللائي يكتبين رواية مشهورة» ٤/١٧١، و«مرحباً منتظر» ٧/٩٦.

وهناك مزيج مفكك، كما في قصيدة «الماندولين» ٥/١٥١ ففيها عمود ونثر وتراث شعبي وأصوات وهذيانات مجانية، إنها وأمثالها، كما في قصيدة «الهند» ٦/٢٨٠ تبدو لعباً لفظياً محضاً، وتجارب مغلقة، ولا تعني أحداً.

صحيح أن كثيراً من الاختلاط وقع بين الشعر والنثر بدوافع وتأثيرات مختلفة، مما دفع إلى القول «إذا كان الفرق في العصور الكلاسيكية واضحاً بين الشعر واللاشعر فإنه يجنح اليوم إلى التلاشي»، (اللغة العليا. ص ١١)، لكن ذلك لن يقنعنا بتخريب جوهر الشعر، وتنزيل أي كلام مباشر جاف، وإنشائي فاتر لا أسرار فيه، على أنه شعر، وهذا الذهاب المتطرف إلى النثرية شوه الشعر، وقُل من جلاله وروعته، بل جعل الناس يبتعدون عن الشعر نفسه.

إن سعدي وهو يخطو فوق عامه التسعين مازال قادراً أن يقول لنا:

وَلِيٌّ

لِمَنْ لَا وَلِيَّ لَهُ

أنا

في غابرة من برايرة

وشيوخ

ومُغْتَصِبِينَ

انتبهتُ

فقررتُ أني أميرٌ على كلِّ ما أهملَ اللهُ،

أو كلِّ مَنْ أهملَ اللهُ

أنِّي وَلِيٌّ لِمَنْ لَا وَلِيَّ لَهُ

سوف أفتحُ دَسْكَرَةَ لِلْمَظَالِمِ

يَحْرُسُهَا الطَّيْرُ
 وَالْفُقَرَاءُ
 الذَّنَابُ الْفَتِيَّةُ، تِلْكَ الَّتِي اسْتَأْنَسْتَنِي سَتَأْوِي إِلَيَّ
 وَتَحْرُسُنِي
 وَالغَزَالُ الْمُبَارِكُ يَأْتِي
 لِيَحْرُسَنِي،
 وَالسَّنَابُ تَأْتِي لِتَسْكُنَ بَوَابِي
 فَلْتَجِيئُوا إِلَيَّ
 أَقِيمُوا، لَدَيَّ
 لِكِي نَرْتِ الْأَرْضَ
 إِنْ يَ وَلِيَّ
 لِمَنْ لَا وَلِيَّ لَهُ



المراجع

- (١) - سعدي يوسف، الأعمال الشعرية، ٧ أجزاء، منشورات الجمل، بيروت- بغداد ٢٠١٤.
- (٢) - صلاح الدين الصفدي، جنان الجناس في علم البديع، ط١، مطبعة الجوائب، قسطنطينية ١٢٩٩هـ.
- (٣) - محمود درويش، حيرة العائد، دار رياض الريس، ٢٠٠٧.
- (٤) - جون كوهن، اللغة العليا... النظرية الشعرية، ترجمة: د. أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ١٩٩٥.
- (٥) - جريدة الحياة، العدد ١٣٤٣٠، ١٢/١٥/١٩٩٩.
- (٦) - مجلة «الآداب»، بيروت، حوار معي، عدد تشرين الثاني ١٩٧٩.



تطور مفهوم الزمن علمياً

حسن عز الدين بلال

جميع الديانات السماوية والأرضية لم تهتم بالزمن بوصفه ظاهرة بحاجة إلى تفسير، بل بوصفه معنىً وقيمة.

وبداية الزمن^(١) عندها هي لحظة خلق الكون من العدم من الآلهة في الديانات الأرضية، والله في الديانات السماوية.

إذ تم خلق الشمس والقمر في اليوم الرابع، وأصبح الزمن قابلاً للقياس، وله قيمة، وصنف إلى زمن مقدس في البداية، وزمن مدنس بعده، وهذا يفسر نزعة الحنين إلى الزمن الماضي زمن السلف الصالح، ومحاولة إحيائه بأساطيره وحتى بهيئته ولباسه.

ونهاية الزمن في الأديان السابقة محتومة مع قدوم مخلص يخلص البشر من معاناتهم وآلامهم، وينقلهم بعد الموت إلى حياة الخلود في الجنة، ويحقق العدل لهم.

لكن قبائل المايا التي شيدت حضارة في أغلب دول أمريكا الوسطى (سلفادور، وهندوراس، وغواتيمالا... إلخ) تختلف في الرأي مع الكلام السابق، فهي ترى أن نهاية الزمن كانت عام (٢٠١٢) متأثرين بمقولة أفلاطون إن الزمن دائري ويعيد نفسه بنفسه.

وكذلك فعلت الهندوسية أكبر الديانات في الهند، وقالت إن نهاية الزمن سيكون عصر الظلام والدمار، ثم يعود من جديد بدورة أخرى، أي أن الزمن عندهم لا نهائي، لكن هذه الفكرة انهارت حينما عدَّ المبدأ الثاني في الترموديناميك أن الزمن لا ينعكس.

وتجدر الإشارة إلى أن رواية الخلق السابقة قد تأثرت كثيراً بأسطورة الخلق السومرية ثم البابلية (نحو ٤٠٠٠ ق.م) التي تتكون من ملحمة شعرية توضح لنا كيف أن الإله (مردوخ) بعد أن انتصر على الآلهة المخالفين له، قد خلق الكون، وكرر الإله رع (إله الشمس لدى الفراعنة) ما فعله مردوخ.

بإيجاز الجميع أكد فكرة الخلود في الحياة الآخرة تحديداً للزمن.

ويبقى السؤال: ما دام للزمن بداية ونهاية، ماذا يوجد قبله وماذا يوجد بعده؟ دون إجابة علمية حتى الآن.

إن القدماء من سومريين وبابليين ومصريين وصينيين وغيرهم أدركوا أن الطبيعة تميل إلى تكرار بعض الظواهر، من مثل: تعاقب الليل والنهار، وتبدل أوجه القمر، والفصول الأربعة، لذا استخدم السومريون النظام الستيني (٤٠٠٠ ق م) لقياس الزمن كقيمة، وغير البابليون النظام السابق إلى نظام عشري (٢٠٠٠ ق.م).

وقسّم المصريون السنة إلى ١٢ شهراً و٣٦٥ يوماً، وكل يوم إلى ٢٤ ساعة خلال مدّتين كل منهما ١٢ ساعة، واعتمدوا الظلّ وسيلة لتحديد الزمن عن طريق المسلات المصرية نحو (٣٠٠٠ ق.م)، لكنهم ألغوها لأنها لا تفيد ليلاً، ولا في حالة الطقس الغائم.

حتى جاء التقويم المعتمد على الشمس، وظهرت السنة الشمسية وعدد أيامها ٣٦٥ يوماً، تلاه التقويم القمري (٦٢٢م) وظهرت السنة القمرية وعدد أيامها ٣٥٤ - ٣٥٥.

بإيجاز، كانت وظيفة الزمن لدى القدماء ترتيب الأحداث بين سابق ولاحق، وقياسه خلال اليوم ابتكرت الساعات المائية والرملية، وفي القرن الرابع عشر ابتكرت الساعات الميكانيكية، واستمر العمل بها حتى القرن السادس عشر، إذ ظهرت الساعات الزنبركية، ثم الرقمية، ثم الذرية التي قاست أجزاء صغيرة جداً من الثانية بوحدات قياس كالفيمتوثانية، والأوتوثانية، والأخيرة جزء من مليار مليار من الثانية؛ نظراً لاحتياج العلماء لهذا الزمن لرؤية الروابط عند تحطمها بين الذرات.

١- الزمن النيوتني:

حُسِبَ الزمن بدقة، عندما أُدخل في المعادلات التي تصف حركة وتحريك الأجسام في الطبيعة، فأخذ الزمن طابع الحتمية، وهذا يعني أن الكون لا مصادفة فيه ولا استثناء، وتحكمه

القوانين الثلاثة^(٢) التي نشرها في كتابه «المبادئ الرياضية للفلسفة الطبيعية» عام (١٦٨٧) العالم الفيزيائي البريطاني (إسحق نيوتن) الأهم خلال قرون ثلاثة، والذي مات عازباً (١٦٣٢-١٧٢٧)، واستطاع من خلال هذه القوانين تفسير العديد من الظواهر الفيزيائية، وكذلك الأجسام المتحركة في الفضاء، واتجاه حركتها وسرعتها وماضيها ومستقبلها - إذا أهملت قوى الاحتكاك - ومما تقدم يتبين لنا بأن الزمن لدى نيوتن ثابت، مطلق، لا يقبل التغيير والاختلاف، ولا يعتمد على أي مرجع لقياسه، فهو واحد للكون، ويتدفق بانتظام من ساعة مركزية في جميع أنحاءه، فالساعة التي تمر على الأرض، هي نفسها على جميع الكواكب الأخرى، بمعنى أنها متزامنة، أي لها القياس نفسه مهما اختلف المكان.

ومن ثم لا يتأثر الزمن بموجودات الكون، وليس لها أي سلطة عليه، بل هو يتأثر بها، ولا نستطيع نحن البشر بصفتنا إحدى هذه الموجودات جعل الزمن يمر ببطء إذا كنا مسرورين، وبسرعة إذا كنا مأزومين، ولا حتى إيقافه مهما امتلكننا من تقنيات، أو عكسه إلى الوراء نحو الماضي أبداً.

وهكذا نحن سكان الأرض نفهم الزمن من خلال تجربتنا بأنه أحادي الاتجاه، وعندما نكبر نتذكر الماضي، لكننا لا نعرف ما سيكون عليه المستقبل، فالزمن رتب الأحداث ترتيباً واضحاً من الماضي نحو المستقبل مروراً بالحاضر، وهذا ما يُعرف بسهم الزمن النفسي الذي يعبر عن إحساسنا به. والسؤال المهم هنا هو: هل يعكس مفهوم الزمن لدى نيوتن واقعنا اليومي؟ والجواب: لا. لأنه مستقل لا يرتبط بأي شيء في هذا الكون ولا يمكن ملاحظته وتجريبه، وهذا مخالف للواقع الذي نعيش فيه، يضاف إلى ذلك أن قوانين نيوتن أغفلت تفسير الظواهر اللاعكوسة ذات الاتجاه الواحد، فالصحن المكسور لا يعود إلى وضعه السابق تلقائياً، وكذلك تفعل البيضة المكسورة وجزيئات السكر المذابة في الماء.

٢- الزمن الترموديناميكي:

إن محاولة دراسة وتفسير هذه الظواهر السابقة أدت إلى نشأة علم جديد هو الترموديناميك (التحريك الحراري) على يد المهندس الفرنسي (نيكولا سادي كارنو) (١٧٩٦-١٨٢٢)، الذي أكد عام (١٨٢٤) أن الظواهر اللاعكوسة تتطور من الماضي نحو المستقبل، وزمنها الترموديناميكي يتطور على شكل سهم ينطلق من الماضي نحو المستقبل مروراً بالحاضر دون

أن يعود إلى الوراء، وبعد نحو أربعين عاماً تقريباً أدخل العالم الفيزيائي الألماني (رودولف كلاوزيوس) (١٨٢٢-١٨٨٨) مقداراً يميز النظم اللاعكوسة وهو الأنتروبي، وربطها بسهم الزمن.

والأنتروبي كلمة يونانية تعني التحول من النظام إلى الفوضى، وتقيس مقدار الفوضى أو الاضطراب في نظام كبير كالكون، أو جملة مكونة من غاز أو سائل أو صلب أو خليط منهم. وأدخلت بصفتها مفهوم ثانياً في الترموديناميك، والذي ينص على أن الأنتروبي تزداد في نظام مغلق دائماً والزمن يمضي نحو المستقبل وفق تزايدها، أو تبقى ثابتة عندما يكون النظام ثابتاً أو يمر بحالة انعكاسية.

والأنتروبي منخفضة في الماضي عالية في الحاضر والمستقبل، وهذا ما يعرف بعدم تناظر الزمن الترموديناميكي، إلا إذا افترضنا كوناً موازياً لنا.

ويتنبأ القانون الثاني بنهاية الكون حرارياً عندما يتوازن حرارياً؛ أي يصبح له درجة الحرارة نفسها، وعندها تتوقف شمسنا عن مدنا بالطاقة، وتموت مع غيرها من النجوم.

ليبقى السؤال المهم ما هذه الأنتروبي؟

حاول الإجابة العالم النمساوي لودفيغ بولتزمان (١٨٤٤ - ١٩٠٦) مؤسس علم الميكانيك الإحصائي الإجابة عن هذا السؤال معتمداً على النظرية التي تقول إن العالم يتكون من ذرات وجزيئات، وحاول أن يفسر من خلالها بقوله: «كلما تعددت حالات الجسيمات المكونة لجسم ما زادت أنتروبيته».

وحسب قيمة الأنتروبية من علاقة رياضية كتبت فيما بعد على قبره، كما استخدمت هذه العلاقة لقياس الأنتروبي (الفوضى) في مجالات عدة كالاقتصاد والفيزياء وغيرها. لكن سؤالاً مهماً طرح عليه وهو: «لماذا لا ينعكس الزمن في أغلب العمليات في عالمنا الواقعي؟».

وللإجابة عنه تابع حركة جزيئات السكر المذابة بالماء، وعددها هائل يبلغ نحو مليون مليار مليار لكل غرام واحد من السكر، ومع استمرار المتابعة وجد ظاهرة غريبة، وهي أن حركة بعض جزيئات السكر عكوسة، أي تسير باتجاهين متعاكسين وبهذه النتيجة الغريبة، لم نعد نستطيع أن نفرق بين الماضي والمستقبل.

كرّر التجربة ليتأكد من ذلك باستخدام علبة مغلقة تحوي جزيئات غاز ما، ونتيجة اصطدام الجزيئات بجوانب العلبة وسطحها الأعلى والأسفل، فإنها تنعكس في جميع الاتجاهات لكنها تكون أقل فوضى وأكثر انتظاماً، وعندما فُتحت العلبة انتشرت جزيئات الغاز بعشوائية، وفوضى خارج العلبة، ومن الصعوبة عودتها إلى العلبة بشكل تلقائي أي لا تنعكس، والسؤال المحرج الذي طُرِح عليه هو: «كيف تسير الظواهر الانعكاسية على مستوى الجزيئات فحسب؟».

حاول الإجابة لكنه لم ينجح، وتعرض للسخرية فلم يتحمل ذلك، وانتحر وعمره لا يتجاوز الثانية والستين عاماً.

بإيجاز، كل الأنظمة في الفيزياء ذات الاتجاه الواحد، لا عكوسة، تبدأ بأنثروبي منخفضة وتنظيم عالٍ، وتنتهي بأنثروبي عالية وتنظيم أقل، وعلى الرغم من أن القانون الثاني في الترموديناميك إحصائي ووحيد الاتجاه (لا عكوس)، فإنه ليس من المستحيل أن يحدث الانعكاس لكنه احتمال ضئيل جداً.

فالإعصار الذي يضرب منزلك يحوّل محتوياته إلى فوضى واحتمال ضئيل جداً أن يعيدها إلى حالتها المنظمة التي كانت عليها سابقاً.

ومن ثم منطقياً ألا يعود النظام في الكون من الفوضى إلى النظام حتى لو استطعنا ترتيب جميع جزيئاته بوساطة تقنية النانو، فإننا سنبدل طاقة إضافية فتزداد الفوضى.

ولكن العالم الكندي المعاصر (فلافيو ميرساتي) له رأي آخر عن الأنثروبي بقوله: «إنها كمية فيزيائية فهي بحاجة إلى مرجع خارج الكون لقياسها بالنسبة إلى هذا المرجع».

لكن ليس للكون خارج حتى تكون الأنثروبي مسؤولة عن تقدم الزمن نحو المستقبل وفق تزايدها.

فطرح فكرة بديلة عنها وهي: أن التعقيد يهيمن على الكون ويزداد دوماً ولا يتناقص أبداً بمرور الزمن، أثبت ذلك بنماذج حاسوبية عملها مع زملائه.

وترك للأنثروبي هيمنتها على أجزاء من الكون كالمجرات وغيرها رغم محاولة الجاذبية تقليل الفوضى في أجزاء الكون ومساهمتها أيضاً في خلق الظواهر اللاعكوسة ذات الاتجاه الواحد. ليبقى السؤال لماذا يختفي الزمن على المستوى الجزيئي وهو قرين للظواهر اللاعكوسة؟

٣- الزمن لد أينشتاين:

حررت النظرية النسبية الخاصة للعالم الفيزيائي أينشتاين (١٨٧٩-١٩٥٥) عام (١٩٠٥) الزمن النيوتني من أنه مطلق وثابت ولا يرتبط بشيء إلى زمن نسبي حركي، يختلف من شخص إلى آخر، ويتبع الشخص الذي يقيسه والمكان الموجود فيه، فالزمن على الأرض مختلف عن الزمن في بقية كواكب المجموعة الشمسية، والجدول يوضح ذلك:

اسم الكوكب	يوم الكوكب بالنسبة إلى الأرض	سنة الكوكب بالنسبة إلى الأرض	سرعة الكوكب بالكيلومتر في الثانية
١- عطارد	٥٨,٦ يوم	٨٨ يوم	٤٧,٤
٢- الزهرة	٢٤٢,٩ يوم	٢٢٥ يوم	٢٥
٣- الأرض	٢٢ ساعة و٥٦ د	٣٦٥,٢٦ يوم	٢٩,٨
٤- المريخ	٢٤ سا و٣٧ د	٦٥٧ يوم	٢٤,١
٥- المشتري	٩ سا و٥٥ د	١١,٩ سنة	١٣,١
٦- زحل	١٠ سا و٣٣ د	٢٩,٥ سنة	٩,٧
٧- أورانوس	١٧ سا و١٤ د	٨٤ سنة	٦,٨
٨- نبتون	١٥ سا و٥٧ د	١٦٥ سنة	٥,٤

نستنتج من الجدول:

- ١- يختلف الزمن من كوكب إلى آخر أي من مكان إلى آخر.
- ٢- يوم الزهرة أطول من سنته نظراً لقربه من الشمس التي تشرق عليه من الغرب لأنها تدور عكس الأرض.

٣- إن الزمن يتبع الحركة المتغيرة للأجرام السماوية، فإذا زادت سرعتها، تباطأ الزمن (تمدد) والعكس صحيح، فإذا كنت على متن مركبة فضائية وزادت سرعتها بفعل حرق وقود الصاروخ الحامل لها، فإن الزمن الذي تسجله ساعتك أقل من الزمن الذي تسجله ساعة مراقب على سطح الأرض، لأن الزمن تباطأ نتيجة السرعة، وعند انتهاء رحلتك في المركبة سيكون عمرك أقل من عمره، ويحسب مقدار التباطؤ الزمني السابق من معادلة رياضية، فإذا كانت سرعة المركبة الفضائية نحو ١٠٪ من سرعة الضوء، فإن ساعتك وأنت على

متنها تتباطأ بمقدار ١٪ تقريباً، وهذا رقم صغير لا نشعر به، ولا نلاحظ تأثير الحركة في الزمن، بسبب حركتنا البطيئة على الأرض، لكن إذا استطعت مراقبة ساعة المراقب على الأرض فستجدها تتحرك بشكل سريع، وإذا تمكن هو من مراقبة ساعتك وأنت داخل المركبة الفضائية، فإنه سيجدها تتحرك بشكل بطيء، وكلما زادت سرعة المركبة الفضائية، زادت نسبة التباطؤ، هذا ما أكد تجريبياً عام (١٩٧٥).

ولكن لسرعة المركبة الفضائية حدوداً، فهي لا تستطيع الوصول إلى سرعة الضوء الثابتة بالنسبة إلى أي مراقب، والبالغة في الخلاء، نحو ٣٠٠ ألف كيلومتر في الثانية الواحدة، إنها السرعة القصوى في الكون، ولا تستطيع أي مركبة أو جسم أو جسيم الوصول إليها؛ لأن كل منهم يحتاج إلى طاقة لا نهائية، وأن تصبح كتلتهم لا نهائية، عندها يتوقف الزمن بحسب النظرية النسبية الخاصة.

وسميت خاصة لأنها تدرس حالة واحدة من الحركة هي الحركة المنتظمة الثابتة.

تعرضت النسبية الخاصة لاختبارات دقيقة منذ أكثر من مئة عام وتأكدت صحة أفكارها، نذكر من هذه الاختبارات المسرعات عالية الطاقة؛ والتي تسرع الجسيمات داخلها إلى سرعات قريبة من سرعة الضوء.

وعمم العالم أينشتاين النظرية النسبية الخاصة إلى العامة عام (١٩١٥) لتشمل جميع أنواع الحركات المنتظمة والمتغيرة بهدف تفسير حركة المجرات والأجرام السماوية وجاذبيتها في الكون.

وأضاف إلى تابعة الزمن للحركة في نظريته الخاصة عاملاً آخرًا هو تابعيته للجاذبية، بحيث كلما ازدادت الجاذبية قلّ تدفق الزمن، وتباطأت الساعات وضربات القلب، والشيخوخة أيضاً، ويستمر تباطؤ الزمن حتى ينعدم داخل الثقوب السوداء^(٣).

وبما أن الجاذبية تختلف من مكان إلى آخر فهي تزداد كلما اقتربت من مركز الأرض على سبيل المثال، وتقل كلما ارتفعنا عن سطحها، وهذا يفسر لنا سبب اختلال التزامن بين ساعتين إحداهما توضع على سطح الأرض وتكون بطيئة، والأخرى بعيدة عنها في الفضاء وتكون سريعة.

وفي عام (١٩٠٨) ربط عالم الرياضيات الألماني الروسي هيرمان مينكوفسكي (١٨٦٤-١٩٠٩) - الذي كان أستاذاً أينشتاين - الزمن الحركي ذا البعد والاتجاه الواحد مع المكان

بأبعاده الثلاثة (طول، وعرض، وارتفاع)، والتي يمكن العيش والحركة فيها بكل الاتجاهات، لتشكل معاً (الزمكان) لأن الانتقال في المكان يصاحبه انتقال في الزمن.

استخدم أينشتاين هذا المصطلح، وأكد تلازم الزمان والمكان، ليشكلاً معاً وحدة غير قابلة للانفصال، لكنهما يتشوهان (ينحنيان) تحت تأثير جاذبية الكتل الكبيرة كالنجوم والنجوم؛ لذا تتحرك الأجسام في الفضاء بشكل منحني.

وهكذا انهار تصور نيوتن الميكانيكي والمطلق للزمن عندما قدمت لنا النسبيتان الخاصة والعامة فهماً أدق للزمن، واستبعدت فكرة الأثير بوصفها وسطاً ينقل موجات الضوء، وثبتت فكرتي الزمكان وسرعة الضوء، وللمقارنة بين أفكار نيوتن وأينشتاين يمكننا إيجاز ذلك بالقول إن نيوتن أدرك المكان والزمن من خلال المادة، بينما أينشتاين فعل العكس عندما أدرك المادة من خلال المكان والزمن.

حلّت النسبيتان الخاصة والعامة مشكلة الزمن، لكنهما ولدتا مشكلة أكثر صعوبة وهي كيف كان اتجاه الزمن لحظة التمدد العظيم في هذه النقطة المتفردة؟ وهل يوجد زمن قبلها؟ وهنا ظهر خلل واضح في النظرية النسبية العامة لأنها لم تأخذ في الحسبان التصرف الكمي لهذه النقطة التي ولدت التمدد الكبير.

وتجدر الإشارة إلى أن تلسكوب (مقرب) إيدوين باول هابل (١٨٩٨ - ١٩٥٢) عندما أطلقته ناسا بعد تطويره بالتعاون مع وكالة الفضاء الأوروبية عام (١٩٩٠)، وبقي في الفضاء حتى (٢٠٢٢/٤/٩)، أثبت أن الكون (يتوسع بشكل دائم) وهذا يعني أنه إذا رجعنا بالزمن إلى الوراء فإننا سنشاهد الكون يتقلص إلى أن يصبح نقطة صغيرة تسمى هي نقطة التفرد السابقة.

٤- الزمن في ميكانيك الكم:

بعد أن توغل العلم في بنية الضوء والمادة حتى وصل إلى الذرة ومكوناتها من جسيمات دقيقة كالإلكترون والبروتون والنيوترون وغيرها، كانت الحاجة ماسة إلى تفسير الظواهر الناتجة عن حركة، وتحريك هذه الجسيمات المتناهية في الصغر، وتفاعلها مع بعضها بعضاً، وهي تنطلق بسرعات عالية تقارب سرعة الضوء بعد أن فشل ميكانيك نيوتن وحتى النسبية في ذلك، لذا صيغت نظرية ميكانيك الكم كعلم احتمالي تصدّر منطق هذا العالم المتناهي في الصغر، وفُسر جلّ ظواهره مجموعة من العلماء نذكر منهم الألمانين:

- ١- ماكس بلانك (١٨٥٨ - ١٩٤٧) مؤسس ميكانيك الكم.
 - ٢- فيرنال هايزنبيرغ (١٩٠١ - ١٩٧٦) الذي وضع مبدأ عدم اليقين (الشك)^(٤).
 - ٣- والفرنسي لوي ديبروي الذي صاغ مبدأ الطبيعة المزدوجة للجسيمات الذرية^(٥).
 - ٤- والأمريكي آرثر كومبتون (١٨٩٢ - ١٩٦٢) الذي وضع مبدأً سمي تأثير كومبتون^(٦).
- وجميعهم حصلوا على جائزة نوبل في الفيزياء خلال النصف الأول من القرن العشرين.
- والكم مصطلح فيزيائي يمثل أصغر كمية غير قابلة للتجزئة يمكن تقسيم المقادير الفيزيائية إليها؛ فالطاقة لا تنتقل بين الذرات بشكل متصل كما كان يُظنُّ قبل مئة وخمسين عاماً بل بكميات متقطعة (كمات) وأصغرهما كم، وقيمتها ومضاعفاتها الصحيحة حسبت من قانون بلانك.
- وكذلك الشحنات الكهربائية فأصغر كم من الشحنة لا يمكن تقسيمها بعد ذلك هي شحنة الإلكترون والبالغة (٦, ١٠ × ١٩⁻) كولوم.
- بعد هذه المقدمة عن ميكانيك الكم ينبغي أن نسأل: هل الزمن متقطع ومقسم إلى كمات أيضاً؟ والإجابة نعم؛ لأن العالم ماكس بلانك حسبَ أصغر مدة زمنية موجودة في الكون فكانت (٣٩, ٥ × ١٠^{-٤٤}) ثانية، بعدها يكون الزمن متقطعاً، وقبلها يكون الزمن مستمراً، وهذا الكم الزمني الصغير جداً لا يمكن الوصول إليه حتى الآن رغم كل التقنيات المعاصرة التي استطاعت أن تقيس زمناً لا يتعدى (١٠^{-١٩}) ثانية، ويسمى الأتو ثانية.
- وفي عام (٢٠١٩) تعاون باحثون من جمهورية روسيا الاتحادية والولايات المتحدة الأمريكية وسويسرا، ونشرت دراستهم في مجلة التقارير العلمية إذ أكدت أنهم أعادوا حالة حاسوب كمومي يعمل في نطاق دون ذري لمدة بلغت أجزاء من الثانية إلى الماضي، وإذا استطاعوا زيادة هذه المدة كثيراً - وهذا خيال علمي حتى الآن لكن عندما يتحقق مستقبلاً - فإن سهم الزمن سينعكس أي يتحرك من الحاضر نحو الماضي ومن ثم يصبح البشر أصغر عمراً بدلاً من أن يكبروا عمراً، وهذا يخالف المألوف لدينا، مما دفع العالم أينشتاين ليكون عدواً لميكانيك الكم حتى نهاية حياته؛ لأنه يخالف أفكاره عن الكون المنظم المتناهي في الكبر، ولاسيما زمنه النسبي كما أسلفنا سابقاً لأن الزمن الكمي كوني مطلق حتى في أصغر جسيماته مهما اختلفت الأمكنة والمراقبون الموجودون فيها، وهكذا أعاد ميكانيك الكم الزمن المطلق للعالم نيوتن من جديد.

ه- الزمن لدى ستيفن هوكينغ:

كتب العالم ستيفن هوكينغ (١٩٤٢-٢٠١٨) كتاباً عام (١٩٨٨) بعنوان (تاريخ موجز للزمن)، حاول من خلاله دمج الزمن الترموديناميكي مع الزمن الفيزيائي القابل للقياس. لكن تطور علم الفيزياء الفلكية أدى إلى اكتشاف ما يسمى بالطاقة المظلمة^(٧)، ورغم أنها مازالت فرضية، إلا أنها عارضت فكرة الدمج السابقة، واستخدمت لتوجيه الزمن الترموديناميكي لكوننا، وحلت عدداً من المشكلات التي طرحها في كتابه.

كما وحاول أيضاً أن يحل مشكلة اتجاه الزمن لحظة التمدد الكبير للكون، إذ استبدل بالزمن العادي في معادلات النسبية العامة زمناً تخيلياً ذهنياً، ويعد هذا فهماً جديداً للزمن، «ولإدراكه نحتاج إلى مساعدة علماء المخ والأعصاب، لأن الزمن يبدو وكأنه مفهوم بشري، هو نحن»، هذا ما قاله العالم الإيطالي كارلوروفيلي في صحيفة فايننشال تايمز نيسان عام (٢٠١٨).

وتابع علماء المخ والأعصاب في كلية الطب في هيوستن القول: «إن اللوزة الدماغية تصنع الذكريات، فإذا تراكمت الذكريات فيها بدا الزمن طويلاً، وإذا كانت هذه اللوزة أكثر نشاطاً بدا الزمن قصيراً، وإن تكوين الذاكرة هو أساس إدراك الزمن لدى البشر».

وفي عام (٢٠٠٢) صدر للعالم هوكينغ كتاب سماه (نظرية كل شيء)، دمج فيه نظرية النسبية لأينشتاين (التي اقتصت بدراسة الأشياء الكبيرة في الكون كالنجوم والكواكب والمجرات) مع ميكانيك الكم (الذي اقتص بدراسة الذرات وجسيماتها، أي العالم المتناهي في الصغر).

وأهم مشكلة واجهت هذه النظرية هي دمج الزمن النسبي (الذي يختلف باختلاف المكان والمراقب والسرعة والجاذبية كما بيّنا) بالزمن الكمي المطلق ذي الساعة المنتظمة التي لا تتأثر بشيء.

ورغم ذلك لم يستبعد هوكينغ نظرية السفر عبر الزمن^(٨)، مع اعترافه بأن تطبيقها صعب جداً حتى الآن، ولاسيما عندما تساءل: «أين هم السياح القادمون من المستقبل؟»، وأضاف: «بأن السفر نحو الماضي يدمر نسيج الزمكان للعالم أينشتاين، والسفر نحو المستقبل يتم لكن ببطء، كما أسلفنا، وإذا أردنا تسريعه، علينا الخروج من الأرض، لننتقل بسرعة كبيرة، ونعود بعدها لنرى أن الزمن على الأرض قد مر بشكل أسرع».

وأكد مؤخراً علماء ناسا بأن السفر عبر الزمن يتم من خلال فتحات بين الثقوب السوداء، لكن للجزيئات الصغيرة وليس للأجسام الكبيرة كأجسامنا.

بإيجاز السفر عبر الزمن مازال خيالاً علمياً، وبناء آلة الزمن لتحقيق ذلك يتطلب إيجاد مادة ذات طاقة سالبة، وميكانيك الكم يمكنه تكوين هذه المادة، لكن بكميات صغيرة جداً، فإن كان الأمل موجوداً فهو بمساعدة ميكانيك الكم. وختاماً مازال مفهوم الزمن الحقيقي لغز يحتاج إلى جهود جبارة لحله.



الهوامش

- (١) - الزمن والزمان: لغة اسمٌ لقليل الوقت أو طويله ولا يوجد فرق دلالي بينهما، والمعجم العربية تعد المعنى واحداً.
- (٢) - القانون الأول: وينص على أن الجسم الساكن يبقى ساكناً، والمتحرك يبقى متحركاً بالسرعة والاتجاه نفسيهما مالم، تؤثر فيه قوة خارجية تغير من حالته، لذا سمي قانون القصور الذاتي أي الأجسام في الطبيعة قاصرة على تغيير حالتها من تلقاء نفسها، بل تحتاج إلى قوة خارجية تؤثر فيها لتغيير حالتها الساكنة أو المتحركة.
- القانون الثاني: عندما تؤثر قوة في جسم ما، وتغير من سرعته أي تسبب له تسارعاً يتناسب طرداً مع هذه القوة وعكساً مع كتلته، أي إن هذا القانون يحسب كمياً التغيرات التي تسببها القوة على الجسم.
- القانون الثالث: لكل فعل رد فعل مساوٍ له بالمقدار ومعاكس له بالاتجاه.
- أي إن القوى في الطبيعة لا يمكن أن تكون فردية، بل مزدوجة.
- (٣) - الثقوب السوداء: حيز صغير جداً من الكون عظيم الكتلة والكثافة والغازية، لا يستطيع شيء الإفلات منها مهما كان صغيراً، وهي أنواع عديدة تدور النجوم في المجرات حولها ورُصدَ ثقب أسود وصُوِّر داخل مجرة درب التبانة في ١٣ أيار ٢٠٢٢.
- (٤) - مبدأ عدم اليقين: من أهم مبادئ ميكانيكا، وينص على أن لا يمكن قياس مقدارين فيزيائيين كالمكان والسرعة على سبيل المثال بلحظة واحدة دون وجود قدر من عدم اليقين لأحدهما أو كلاهما.
- (٥) - مبدأ الطبيعة المزدوجة للجسيمات: ينص على أن الإلكترون وغيره من الجسيمات ذات طبيعة مزدوجة فهي جسيمات لكن لها خواص موجية فكل جسيم متحرك تصاحبه حركة موجية وهي لا تنفصل عنه، وسرعتها أقل من سرعة الضوء وهذا ما أكدته التجارب فيما بعد.
- (٦) - تأثير كومبتون: وينص على أن الإشعاع الكهرومغناطيسي موجة وجسيم أيضاً أي ذو طبيعة مزدوجة وكان لهذا المبدأ دور كبير في إنتاج الأسلحة النووية

- (٧) - الطاقة المظلمة: هي أحد أشكال الطاقة الافتراضية وهي تملأ الكون، وتعاكس الجاذبية، كي لا ينكمش وتفسر لنا استمرار تمدده.
- (٨) - السفر عبر الزمن: مفهوم يعني إمكانية التحرك نحو المستقبل، ومعرفة ما يحدث لنا وللكون الذي نعيش في جزء صغير جداً منه، والتحرك نحو الماضي أيضاً بحيث يصغر عمرنا بدلاً من أن يكبر، كما نتحرك مكانياً في كل الاتجاهات.

المراجع

- (١) - نيوتن، الأصول الرياضية للفلسفة، ١٦٨٧.
- (٢) - كارنو، الديناميكا الحرارية، ١٨٢٤.
- (٣) - كلاوزيوس، علم التحريك الحراري، ١٨٣٤.
- (٤) - أينشتاين، النسبية الخاصة والعامة، ١٩٠٥-١٩١٥.
- (٥) - أينشتاين، العالم كما أراه، ١٩٣٦.
- (٦) - quantum theory ماكس بلانك، ١٩٠٠.
- (٧) - ماكس بلانك، philosophy of physics، ١٩٣٦.
- (٨) - هايزنبيرغ، مبدأ الشك، ١٩٢٧.
- (٩) - ستيفن هوكينغ، تاريخ موجز للزمن، ١٩٨٨.
- (١٠) - ستيفن هوكينغ، التصميم العظيم، ٢٠١٠.
- (١١) - ستيفن هوكينغ، الكون في قشرة جوز، ٢٠٠١.
- (١٢) - ستيفن هوكينغ، إجابات قصيرة، ٢٠١٨.
- (١٣) - جريبن، الكشف عن حافة الزمن، ٢٠١٥.
- (١٤) - جريبن، السفر عبر الزمن بين الحقيقة والخيال، ٢٠٢٢.
- (١٥) - كارلوروفيلي، نظام الزمن، ٢٠٢٠.



الذاكرة الكاذبة أو المصطنعة

د. محمد قاسم عبد الله

شهدت الأوساط العلمية والسياسية والقانونية، منذ عام ١٩٩٠، جدلاً واسعاً حول دقة وصدق ذاكرة الأطفال الذين تعرضوا إلى سوء المعاملة الجنسية sexual abuse. فمن جهة أولى، كان الجدل بين الباحثين والمتخصصين في علم النفس الذين شددوا على أن الأطفال الذين تعرضوا لصدمة خلال حياتهم، سيعانون من فقدان ذاكرة كلي أو جزئي partly or fully amnesia لهذه الصدمة وذلك لمدة زمنية، إذ تستعاد الذاكرة فيما بعد من جديد إما بشكل تلقائي وإما عن طريق العلاج. ومن جهة ثانية، يوجد الباحثون والمتخصصون الذين شددوا على أن الذاكرة التي استُعِيدت (تلقائياً أو بالمعالجة) هي ذاكرة كاذبة أو غير حقيقية، فهي ذاكرة خيالية أو مصطنعة fictitious، وأنها نتيجة افتراضات علاجية متعلقة بالحدث الضاعط أو بالصدمة التي مر بها الفرد، والتي لم تحدث إطلاقاً، إلا أن المريض تقبلها على أنها حقيقة واقعية.

هناك عاملان جوهريان في صلب هذا الجدل: العامل الأول يتعلق بالعلم، والثاني يتعلق بالسياسة. إن أكثر هذا الجدل ذو طبيعة سياسية، ولكن كل وجهة نظر من الوجهتين السابقتين، دعمت بإثباتات علمية. ويقول أرمسترونغ Armstrong (١٩٩٤): «من النادر أن يعتبر الأدب العلمي أن القضية سياسية». وقد يأخذ الجدل العلمي القضية على أنها سياسية الطابع، ولكن الرأي السياسي عادة يسهل فهمه، وهو بسيط، في حين أن العلم أكثر تعقيداً. ويعتمد الاتجاه السياسي على وجهتين أيديولوجيتين متعارضتين: الأولى، تتعلق بالأشخاص

الذين يعتقدون أن الأطفال صادقين بشكل عام حين يقررون أنهم تعرضوا إلى سوء المعاملة، وأن الراشدين هم أيضاً صادقون حين يشددون على أنهم عالجوا ذاكرة هؤلاء الأطفال الذين تعرضوا إلى سوء المعاملة (الجنسية أو الجسمية) حين كانوا صغاراً أو في مرحلة سابقة. الثانية، تتعلق بالأشخاص الذين يعتقدون أن لدى الأطفال قابلية عالية للإيحاء، وبذلك فإن تقاريرهم عن حالتهم موضع شك، وأن الأطفال الذين تعرضوا إلى صدمات شديدة وخطيرة لا يمكنهم إيقاف أو كظم ذاكرتهم التي استُعيدت حديثاً أو حين يصبحون راشدين. وبذلك فإنها ذاكرة تسمى «معتقدات كاذبة» false beliefs غرسها المعالجون النفسيون في أذهانهم. تجدر الإشارة إلى أن جميع الاتجاهات أو وجهات النظر السابق ذكرها، إنما تشترك بخاصية واحدة تجمعها، وهي أنها جميعها لم تُشر إلى أن المعالجين النفسيين يستعملون تقنيات الإيحاء التي تدفع المريض كي يتذكر أشياء ربما لم تحدث إطلاقاً. كما أنهم غير متأكدين عما إذا كان الأطفال الصادقون أو غير الصادقين يؤيدون أو ينكرون ذلك. وسنركز على الاتجاهات والنتائج العلمية عن طريق طرح أسئلة أساسية وتقديم الإجابات العلمية حولها.

حين يتعلق الجدل بالعلم، فهناك موضوعان رئيسيان يوجهاننا: الأول هو الذاكرة، والثاني أثر العلاج أو التأثير العلاجي. ويتعلق الموضوع الأول بالإجابة عن الأسئلة الآتية: هل يمكن شفاء وإعادة ذاكرة الأطفال الذين تعرضوا إلى سوء المعاملة بعد مدة طويلة من فقدانها؟ تعزى هذه الظاهرة لما يسمى «الإعادة أو الشفاء المتأخر للذاكرة» أو ما يسمى «الذاكرة المكبوتة أو المكظومة» أو كما يسميها ليندسي وريد (Lindsay and Read, 1994) الذاكرة الوهمية illusory memory أو الذاكرة التي أحييت، أو الذاكرة التفككية كما سماها العالمان سبيجل وشيفلن (Spiegel and Schefflin, 1994).

يتعلق الجدل حول الذاكرة الكاذبة false memory بجانبين مترابطين هما:

- ١- وثوقية الأطفال وصدقهم بأنهم تعرضوا للإساءة والتحرش molested.
- ٢- وثوقية الراشدين وصدقهم وتأكيدهم من أن هؤلاء الأطفال قد تعرضوا للصدمة trauma ولاسيما سوء المعاملة الجنسية. ويتعلق هذان الجانبان بسؤال أساسي حول وثوقية الذاكرة وصدقها عموماً، والمدى الذي يمكن أن تؤثره اجتماعياً.

يتعلق الاهتمام الثاني والأساسي بتأثير العلاج في الذاكرة. ينظر المعالجون النفسيون إلى دورهم على أنه تسهيل لعملية استرجاع وتذكر الصدمة أو حادثة سوء المعاملة التي يتعذر بلوغها واسترجاعها حتى هذه اللحظة، إذ يركز المعالجون عبر عملهم التاريخي الطويل، على شفاء المريض أو الشخص وتخلصه من المعاناة النفسية أكثر من اهتمامهم بدقة ما تم تذكره.

إن جوهر الجدل القائم بالدور الذي يؤديه تأثير العلاج في الذاكرة. ويتعلق الاهتمام بشكل خاص، بما إذا كانت الذاكرة التي استرجعت وعُوِّلجت لدى هؤلاء الأفراد متأثرة بحماس المعالج وما يفرسه في ذهن الفرد. ويعتقد بعض العلماء أن ذاكرة هؤلاء الأفراد التي استرجعت بالعلاج النفسي هي تركيبات تخيلية أولية، وأنها مصطنعة أو مبتدعة created من الراشدين في المخبر والجلسات العلاجية.

بدأ العلاج الحديث للمرضى الذين تعرضوا إلى صدمات، والأشخاص الأكثر تعرضاً للصددمات، منذ ما يزيد عن قرن من قبل الرواد الأوائل الذين درسوا الهستيريا ولاسيماً شاركو (1887) وجانيه (1889) وبروير وفرويد (1893-1985). لقد أدار جانيه مختبراً لدراسة الهستيريا تحت إشراف شاركو في مشفى سلبيتريير Salpêtrière في فرنسا. وقد وضع نظريته في الهستيريا في كتاب متميز عنوانه (L. Automatismes Psychologiques, 1889). وفقاً لجانيه، تعدّ الصدمة أو الرضة نتيجة أو محصلة لعدم القدرة على التعامل بفعالية، مع مواقف مهددة واقعية، أو عدم القدرة على مواجهة هذه المواقف بكفاءة. بعض الانفعالات، مثل الشعور بالعجز الكامل، تقوى وتزداد حين الاستجابة لمثل هذه المواقف المهددة. هذه «الانفعالات الشديدة والملتهبة» تتدخل في الذاكرة والوعي الطبيعي وتؤثر فيهما. إن هذه الانفعالات هي التي تسبب تفكك أو انقسام dissociation الشعور أو الوعي الطبيعي بحيث تصبح أجزاء منه خارج نطاق تحكم الشخص وضبطه. وإحدى الآثار المهمة الناتجة عن ذلك، هي أن مجال الشعور الكلي سوف يصبح محدوداً وضيقاً. ومن الآثار الأخرى الناتجة عن ذلك، هي أن محتوى الذاكرة الجزئي الخاص بالصدمة سوف يبقى فعالاً ضمن ما يسمى «الأفكار الثابتة ما قبل الشعورية» أو «الاستقلالية». هذه الأفكار أو الخبرة المستقلة تحمل إمكانية التنشيط والعمل في مواقف معينة، أو إمكانية التأثير العنيف.

١- في الخبرة الشعورية، كما في حالات السير في أثناء النوم، وصعوبات الانتباه والتركيز، وفي ردود الفعل الهستيرية التحويلية.

٢- وفي الذاكرة على شكل فقدان ذاكرة أو حدة الذاكرة.

إن هدف العلاج وفقاً لجانيه، هو مساعدة المريض على التعامل مع الذاكرة المضطربة المتعرضة للصدمة، وإدخالها لتصبح ضمن مجال وعي وشعور صاحبها. وتتم عملية المعالجة هذه بثلاث مراحل: الأولى، تستهدف بناء علاقة مودة وألفة rapport مع المريض ومساعدته على تحقيق التوازن النفسي والثبات. أما المرحلة الثانية، فتستعمل فيها طرق التنويم المغناطيسي والكتابة الذاتية والأحلام حتى يتم إدخال هذه الذاكرة المضطربة الخاصة

بالصدمة لتتكامل مع الانفعالات الذاتية في وعي وشعور صاحبها، وقد تستعمل القابلية للإيحاء التنويمي مباشرة لخفض الأعراض المرضية. وفي بعض الأحيان تُتقلِّ المعقدات والانفعالات المترافقة بالصدمة عن طريق الإيحاء بحيث يحل محلها معتقدات وانفعالات إيجابية. أما المرحلة الثالثة، حالما يكون إدخال الذاكرة وتكاملها في مجال الوعي قد تم جزئياً أو كلياً، يقوم جانيه بمساعدة المريض بلوغ الهوية الثابتة والمتزنة وتعزيز قدرته على الأداء والسلوك. يعتقد جانيه، أن الأعراض الهستيرية تخدم كوظيفة من وظائف الدفاع، على حسابها تجعل ذاكرة الشخص خارج مجال شعوره ووعيه. وبذلك يرى جانيه أن الهستيريا «هي اضطراب في عمل الذاكرة، أو خوف مرضي من الذاكرة». والهدف الأولي من العلاج هو استعمال التنويم لتسهيل عمل الذاكرة وتكاملها حتى تخففي الأعراض، ولو بقيت بعض الآثار في خلل الذاكرة. وبذلك فإن تكامل الذاكرة هو الذي يقود إلى خفض الأعراض.

لقد كان تفسير جانيه وفرويد للهستيريا يحمل الطابعين العقلي والثقافي نفسيهما للعصر الذي عاشاه مشددان على الفكرة الأساسية القائلة إن «الذاكرة والعصاب لهما الجذر المشترك نفسه» وإن المعالجة وتكامل الذاكرة هو أساس خفض الأعراض المرضية. كما يشتركان في القول إن الذاكرة المضطربة التي تعرضت لصدمة ستبقى خارج متناول صاحبها ووعيه وشعوره، بسبب الخبرة الصدمية والرضية التي تعرض لها الشخص.

أما بروير وفرويد فقد لخصا بحوثهما الإكلينيكية حول الهستيريا في كتابهما المشهور «دراسات في الهستيريا» عام ١٨٩٣. وكما هي الحال لدى جانيه، فقد اعتقد بروير وفرويد أن الأعراض الهستيرية التي عانى منها مرضاهم الراشدين adult female patients كانت ناتجة عن أحداث ضاغطة وصددمات واقعية مررن بها خلال حياتهن الواقعية، عادة تكون على شكل مضايقات ومشكلات جنسية في مرحلة الطفولة ضمن العائلة. وتعرف هذه النظرة للاضطراب باسم «نظرية الإغراء» seduction theory. وكما هي الحال لدى جانيه، فإن بروير وفرويد شددوا على أن المعالجة تتضمن كشف هذه الخبرات الجنسية المبكرة لأنها الأساس في معالجة الأعراض الهستيرية. من هنا فإن الذاكرة المرتبطة بخبرات جنسية سرية في الطفولة تستمر وتتظاهر بأعراض هستيرية لسنوات عديدة، حتى تُعاد إلى مجال وعي صاحبها وشعوره وذلك عن طريق العلاج الذي يعتمد التنويم المغناطيسي والإيحاء وتفسير الأحلام.

في وقت لاحق، عدل فرويد وجهة نظره حول أسباب الهستيريا وتخلّى عن نظرية الإغواء. في مقالاته الثلاث عن «الجنسية الطفولية» وفي كتاباته اللاحقة، طور فرويد نظرية أوديب، ولم يستمر طويلاً في نظراته السابقة التي رأى فيها أن المرضى الهستيريين قد عانوا خبرات

رضية جنسية سابقة في طفولتهم، بل استبدل هذه النظرة بأخرى تقول، أن أكثر ما يتذكره الذين تعرضوا لسوء المعاملة الجنسية من المرضى الهيستيريين في ذاكرتهم، هي منتجات خيالية ناتجة عن صراعات أوديبية oedipal conflict.

رجع المحلل النفسي ماسون إلى كتابات فرويد غير المنشورة، وأكد بأن هذا الأخير قد رفض نظرية الإغراء فعلاً، ولكن السبب ليس قلة الأدلة العلمية لها. لقد كان فرويد قلقاً حول التطبيقات التخصصية والاجتماعية لنظرية الإغراء، لأن التحقق من صدقها على المشكلات الجنسية في الطفولة، يتطلب تقبلاً وترخيصاً من المجتمع الفيكتوري، ولاسيماً في العائلات الفيكتورية. ويؤكد ماسون بأن فرويد لم يكن يريد ببساطة الاستمرار بالتطبيقات السلبية لنظرية الإغراء ضمن تلك الظروف والبيئة الاجتماعية.

لاحظ ماسون أن نظرية فرويد عن الإغراء قد لاقت تقبلاً ضعيفاً جداً من رفاقه وزملائه الذكور، وأنه كان غامضاً ويعرف بأن أية فرصة يملكها في دائرة تخصصه تعتمد على اسمه وسمعته الجيدة في المجال الطبي. كيف يمكنه أن يتحدث عن سوء المعاملة الجنسية في مرحلة الطفولة، ويبقى محتفظاً بماء وجهه وسمعته؟ لقد أوجد الحل باستعمال مصطلح عقدة أوديب وصراعاتها والاعتماد عليه في التفسير.

أعيد الجدل وأثير من جديد في كتاب ماسون المنشور، ولكن في سياق جديد هذه المرة، وذلك من خلال تقدير وتشخيص ومعالجة اضطراب الشدة النفسية ما بعد الصدمة (Post-traumatic stress disorder) واضطراب تفكك الهوية (dissociative identity disorder). وكما قال بعض المؤرخين فإن التفسير المعاصر للتاريخ غالباً ما يقول لنا عن ثقافة المفسرين والمؤرخين وأوضاعهم أكثر مما يقول لنا عن التاريخ نفسه. وبذلك فإننا نتعلم كثيراً عن ردود الفعل على كتاب ماسون حول وجهات النظر المعاصرة عن اضطراب الشدة النفسية ما بعد الصدمة واضطراب تفكك الهوية، والقليل عن أية نظرية من نظريات فرويد هي الصحيحة.

إن الحركات الاجتماعية التي ظهرت مع نهاية القرن التاسع عشر، لوقاية الأطفال وحمايتهم، قد وجهت الانتباه نحو المحاكم والمؤسسات الحكومية المهمة ذات الصلة. عن مكاتب رعاية الأطفال ووقايتهم قد نشأت لحمايتهم من ظروف الاستغلال وسوء المعاملة بأشكالها المختلفة. وقد أشار بيهلر Behlmer عام (١٩٨٢)، أن الأطفال الذي أُسيئت معاملتهم معروفين جيداً وكثر في العصر الفيكتوري وما بعده. وبذلك فإن هذه الحالات لم تكن منتشرة في عصر فرويد فحسب وكانت بحاجة إلى تحليل وتفسير، ولكنها كما أشار بيهلر «تردي خطير في الاهتمام العام بالطفل الذي أُسيء معاملته بين عامي (١٩١٤ و ١٩٦٠).

البحوث المتعلقة بإساءة معاملة الطفل

لماذا انحدر الاهتمام العام بموضوع الأطفال الذين أُسيئت معاملتهم بعد الحرب العالمية الثانية؟ يقول بيهلمر «إن الجروح المادية والنفسية التي أحدثتها الحربان العالميتان وطول الأزمات الاقتصادية وانتشارها قد أدت إلى تحويل الاهتمام الإنساني إلى طرفي المحيط الأطلنطي». مع أن نشوء المكاتب المختصة بوقاية الأطفال الذين أُسيئت معاملتهم قد دفعت إلى الاهتمام بالمشكلة التي في طريقها إلى الحل.

المدة الحديثة للاهتمام بالأطفال الذين أُسيئت معاملتهم قد بدأت في الخمسينيات، حين وُضِّحَ الأطباء المختصون بالتصوير الشعاعي العلاقة بين أذيات الجمجمة لدى المواليد والأطفال وإمكانية حدوثها عمداً من الوالدين الذين أحدثاها في الأطفال. وبذلك فإن هذه التقنيات بإمكانها أن تحمي هذه الحالات، ولكن الطبيب لم يستعملها لهذا الغرض حتى عام (١٩٦٢) مع صدور المقال الذي نشره طبيب الأطفال هنري كيمب Henry Kempe الذي كان يعمل في كلية الطب بجامعة كولورادو حين تحدث عما سماه «متلازمة الطفل الذي تعرض للعنف»، Battered child syndrome وقدم معلومات مفصلة ومهمة عن الصدمة أو الرضة التي عانى منها الطفل الذي أُسيئت معاملته.

في المدة التي صدر فيها مقال كيمب في تموز عام (١٩٦٢)، تنبأت مجلة الرابطة الطبية الأمريكية أن «متلازمة الطفل الذي تعرض للعنف والإساءة ستكون سبباً كثير من الوفيات وأكثر مما نعهده عن الأمراض التي نعرفها مثل الليوكيميا (ابيضاض الدم)، والتليف المثاني cystic fibrosis والتي تمتد من تلك الناتجة عن العدوى والتسمم إلى تلك الناتجة عن اضطرابات في الجهاز العصبي المركزي». دفع المقال الذي كتبه كيمب إلى الاهتمام بقضية إساءة معاملة الأطفال. والاتجاه الذي اعتُمدَ كان بعد إساءة المعاملة على أنها اضطراب تشبه الأمراض الطبية الأخرى. ومنذ عام (١٩٦٠) تطورت الاهتمامات بهذه الحالة، وأصبح ينظر إليها على أنها مشكلة طبية مثلما هي مشكلة اجتماعية. وفي عام (١٩٧٤) نشأت حركة سميت «الحركة الفيدرالية لوقاية ومعالجة الأطفال الذين أُسيئت معاملتهم»، وكانت تقدم خدماتها من متخصصين في مختلف الميادين. أما التطور الآخر الذي حصل فهو تطوير برامج في مجالات ١- القياس والتشخيص والتقدير والمعالجة لكل طفل تعرض إلى إساءة معاملة سواء كانت جنسية أم قسوة وعنف ٢- البحث عن المذنبين أو المعتدين ومقاضاتهم. ثم أُصدرت المكاتب والمؤسسات التي تقدم خدماتها في هذا المجال، العديد من القوانين. وبذلك فقد أصبحت المسألة بالإضافة إلى أنها طبية، اجتماعية وقانونية وسياسية.

إن الفشل في تطوير ووضع معايير لدراسة إساءة معاملة الأطفال جنسياً ومعالجتهم قد دفع إلى الابتعاد عن الهدف الذي اتجهت إليه الحركات الناشئة. لقد كان التركيز الأساسي على تحديد وتطبيق تقنيات المداخلة الوقائية والعلاجية ومنع تعريض الأطفال للخطر، ثم توجه الاهتمام إلى التركيز على صحة الادعاء بأن الطفل تعرض لإساءة المعاملة. كما أن الذي يبحث في مثل هؤلاء الأطفال يواجه بمهمتين متعارضتين:

١- تقييم الأخطار وتقديم المداخلات الإكلينيكية الضرورية.

٢- ثم التأكد من أن الادعاء كان صحيحاً.

من هنا بدأ التركيز على بحث مدى صدق ادعاء الطفل وموثوقية أقواله. وقد أشارت الأكاديمية الأمريكية للطب النفسي للأطفال والمراهقين بأن على الأخصائي والمعالج أن «يقرر ما إذا كانت حالة سوء المعاملة الجنسية للطفل قد حدثت فعلاً أم لا». ومن الآثار نتجت عن هذا الجدل، الرأي الذي قال إن المقابلة المكثفة المستخدمة في البحث كثيراً ما تتضمن أسئلة موجهة أو أسئلة يساء توجيهها أو محرفة بحيث تتحيز لما تقدم من ادعاءات. إن تكتيك المقابلة والأسئلة يمكنها أن تدعم ما يسمى بالذاكرة الكاذبة أو غير الصحيحة مما يلجأ إليه المحامون لتبيان درجة قابلية الطفل للإيحاء والتصديق وهو ما يؤكد أن شهادته غير موثوقة وأن الادعاء يكون كاذباً.

الطب النفسي في القرن العشرين

يعد الجدل المتعلق بالذاكرة الزائفة أو الكاذبة حصيلة مجالين مستقلين من المجالات المهنية والتخصصية: الأول، يتعلق بالبحوث المتعلقة بالصدمات والرضات ومعالجتها. ويتضمن هذا المجال المعالجة التخصصية للاضطراب والصدمة والاهتمام المتزايد بالاضطرابات التفكيرية، وكذلك حركة المعالجة المستندة إلى المساعدة الذاتية، وبحوث الأطفال الذين أسيتت معاملتهم. والمجال الثاني، وهو الحركة العلمية المتزايدة في بحث الذاكرة والعمليات المعرفية أو العقلية. هذين الاتجاهين يشكلان أساس الحركة الاجتماعية الواسعة المتعلقة بحماية الأطفال ورعايتهم الصحية والاجتماعية. وقد أثرت كل واحدة من هذه الحركات والاتجاهات في تكوين الجدل الخاص بالذاكرة الكاذبة.

نشوء علاج الصدمة

إن رفض فرويد لنظرية الإغراء قد أثر في دراسة الصدمة وسوء المعاملة حتى الحرب العالمية الثانية. والحدث المهم الذي نتج عن الحرب هو الاهتمام المتزايد بعصاب الحرب ومعالجته، والمواطنين الذين عانوا من الأزمة وتأثروا بها، وكذلك الأحداث والإصابات. والاهتمام التخصصي والمهني الآخر في آثار الصدمة ومعالجتها، أدى إلى ظاهر إكلينيكية خاصة بالصدمة والتعرض للرضات سماها ماردي هورويتز: متلازمة استجابة الشدة النفسية أو الضغط النفسي Stress Response Syndrome والتي سميت حديثاً اضطراب الشدة ما بعد الصدمة النفسية posttraumatic stress disorder. والعنصر الأساسي في نظرية هورويتز لتكيف ما بعد التعرض للصدمة، هو الانتقال بين الخبرة المقتحمة أو المتطفلة والتخدير العام في الاستجابة وسماه النموذج مزدوج الوجه biphasic model. هذا النموذج الذي وضعه هورويتز كان الأساس في تشخيص اضطراب الشدة ما بعد الصدمة الذي تبنته الرابطة الأمريكية للطب النفسي في دليلها التشخيصي والإحصائي للأمراض النفسية (DSM، 1980).

وفقاً للذاكرة التي عُولِجَت وشُفِيَت لدى الأطفال المساء معاملتهم جنسياً، فقد كتبت الباحثات أن المجتمع الغربي الحديث قد مر بثلاث مراحل: الأولى وتسمى مرحلة الرفض أو النكران (وتمتد حتى عام ١٩٧٠)، والثانية عصر الإثبات والصدق (من عام ١٩٧٠ حتى ١٩٩٠)، والثالثة تسمى عصر العودة ثانية (منذ عام ١٩٩٠). ففي أوائل السبعينيات كانت «مؤامرة الصمت» حول انتشار إساءة معاملة الأطفال بما فيها الإساءة الجنسية. وقد زاد الحديث عن سوء معاملة الأطفال جنسياً من خلال البحوث والدراسات المهمة التي أجريت أولاً على يد العامل كينزي (Kinsey 1953) وبعدها صدمة الاغتصاب rape trauma. ومع نهاية السبعينيات ونشوء حركات العنف وسوء معاملة الأطفال، زاد الاهتمام العام والوعي الشعبي مما دفع لمزيد من الاهتمام برياض الأطفال والمدارس والانتباه الحذر الذي وجه بسبب آثار الصدمة السابقة على الأطفال.

منذ نهاية السبعينيات بدأ الاهتمام يتوجه نحو النساء والأطفال، وكان التركيز على سوء معاملة الأطفال جنسياً. والذي ساعد على ذلك البحوث الإكلينيكية والطبية التي أجريت على الأطفال الذين تعرضوا للإساءة الجسمية والعنف. ومن الكتب المهمة التي نشرت حول سوء معاملة الأطفال جنسياً، كتاب بتلر «مؤامرة الصمت» (عام ١٩٧٨)، وكتاب فور وارد وباكس «خون وتضليل الطهارة» (١٩٧٨)، وكتاب جيستس المعنون «المحرم المهدم» أو «التابو المنهار» The Broken Taboo (١٩٧٩) وغيرها كثير. وحالما صدرت هذه الكتب بدأت

النظريات الاجتماعية والبحوث التي درست الدينامية العائلية للمحارم وآثارها النفسية، ووضعت النظريات الاجتماعية التي حاولت تفسير آلية انتشار هذه الظاهرة بين العائلات الأمريكية والأوروبية. وقد تبين أن هذه النسبة قد بلغت ١٩٪ ثم ٣٨٪ على التوالي بين النساء في أمريكا، وأن ٢٢٪ من النساء في هولندا قد صرحن بأنهن كن ضحايا ذلك حين كانت أعمارهن ١٨ سنة.

وصفت مقالة سويميت Summit (١٩٨٣) المعنونة «متلازمة إساءة المعاملة الجنسية للأطفال» كيف تؤثر هذه الحادثة والصدمة في ذاكرة الطفل وإدراكه. ومع نهاية الثمانينيات وخلال التسعينيات عكست الآداب النفسية والطبية الانتباه إلى الفروق الفردية في الاستجابة للمحارم، مع الفهم المتزايد للآثار النفسية طويلة الأمد للمحارم والوقاية من آثارها المرضية. وقد حصلت في أثناء ذلك تطورات مهمة في المعالجة النفسية التي تدخل في الإطار العام لمعالجة اضطراب الشدة ما بعد الصدمة النفسية، وذلك حين تعرض الشخص لأي حدث ضاغط أو صدمة مثل الحرب، أو الاغتصاب أو سوء المعاملة الجنسية أو العنف الجسدي أو الحوادث. تاريخياً تعود تقنية علاج هذه الحالات إلى بيير جانيه الذي وصف ثلاث مراحل لمعالجة اضطراب الصدمة النفسية:

١- الثبات ٢- معالجة الذاكرة وعملها ٣- إعادة التأهيل.

إن المعالجة الحديثة لاضطراب الشدة ما بعد الصدمة قد احتفظت بالخطوط العامة لهذه المراحل العلاجية ولكن الاختلاف في تأكيد على كل مرحلة منها.

إن إحدى أهم تطبيقات هذه التقنية العلاجية هو أنها تركز على سوء المعاملة عامة، إلا أن العلاج النفسي المعاصر يركز على ما يسمى كشف الذاكرة وتكاملها هذه الذاكرة التي تعرضت للصدمة، وقد وصفت الآن ضمن إطار علاجي أوسع بحيث أن ثبات الأعراض وتحسين القدرة على التعامل والتكيف coping ونمو الذات تخدم باعتبارها متطلبات ضرورية ومهمة من أجل معالجة الذاكرة وعملها، والفرق الأساسي للعلاج ليس في كشف الذاكرة المصدومة بل نمو الذات ونمو العلاقات.

انبعاث الاضطرابات التفكيرية

لقد شهدت المرحلة التاريخية نفسها اهتماماً بالاضطرابات التفكيرية ولاسيما دراسة اضطراب الشخصية المتعددة multiple personality disorder. وبرز نتيجة ذلك ما يسمى اضطراب الهوية الزائفة pseudo-identity disorder وعدّ اضطراب الشخصية المتعددة على أنه اضطراب الهوية الزائفة. وتفسير ذلك هو الاهتمام الواسع بالتنويم المغناطيسي

والإيحاء، ولأن التنويم إحدى الطرق البارزة في عملية التداعي والارتباط، مما دفع إلى مزيد من الاهتمام بالظاهرة التنويمية وبفقدان الذاكرة، والتفكك، ولاسيما من المحلل النفسي الشهير أريكسون (١٩٧٠) وقد قيل «إن طريقة أريكسون هي المجال الأسرع تطوراً في العلاج النفسي في العالم الغربي».

يصرح المرضى بالاضطرابات التفكيرية بكثير من القصص والأحداث السادية في سوء المعاملة، وقد أشار جان كودرين عام (١٩٩٤) إلى مشكلة الصدق في قصص سوء المعاملة الجنسية السادية. وهناك العديد من المراكز المتخصصة في معالجة المرضى بهذه الاضطرابات نشأت منذ عام (١٩٨٠). وقد أشار بعضهم إلى أن الذاكرة الزائفة التي تعرضت للصدمة قد أصبحت موضوعاً ثقافياً اجتماعياً لدى المجتمع الأمريكي الحديث منذ الثمانينيات. إن الجدل الحالي حول الذاكرة لا يمكن النظر إليه إلا من خلال خلفية الحركات الاجتماعية الواسعة في المجتمع والتي نشأ منها هذا الجدل. إن نشوء حركات المرأة ونظريات الأنوثة في الثقافة، قد أدت دوراً رئيسياً في إعلاء صوت الناجين من سوء المعاملة الجنسية ومن الاغتصاب في المجتمع. وقد ركزت النظريات الاجتماعية حول الأنوثة على بنية المجتمع بحد ذاته. وقد نشأ نتيجة ذلك تساؤلاً مهماً مفاده: ما نوع المجتمع الذي يتيح لأكثر نسبة من الفتيات والأطفال الإناث ليكن ضحايا سوء المعاملة الجنسية والبدنية؟ وهناك العديد من التحديات التي واجهت بنية المجتمع الأمريكي.

لقد أكد بعضهم أن الجدل الخاص بالذاكرة المزيفة هو محصلة ومظهر للتحدي الذي تواجهه الأسرة الأمريكية متوسطة المستوى الاجتماعي الاقتصادي. من جهة ثانية فقد تطور عمل المتخصصين في تقنيات علاج الذاكرة لأهداف اقتصادية وصناعية، ولاسيما بعد أن ركز الاتجاه الاقتصادي على ضرورة تطبيق التقنيات العلاجية للأفراد الذين تعرضوا لصدمة نفسية خلال حياتهم ونشوء متلازمة الذاكرة المزيفة أو الكاذبة.

كما نشأت جماعة سميت باسم «ضحايا قوانين إساءة معاملة الأطفال» Victims of Child Abuse Laws، فقد نشأت متلازمة الذاكرة الكاذبة والمزيفة False Memory Syndrome وقد عالج عدد من العلماء أطفالاً تعرضوا لسوء المعاملة الجنسية، وذلك في الجلسة الثانية من المعالجة، وقد شُفيت ذاكرة العديد من الأطفال الذين تعرضوا للصدمة. وقد تم التوصل إلى النتائج الآتية التي صدرت عن المؤسسة المتخصصة بمتلازمة الذاكرة المزيفة:

يمكن للناس أن يملكوا ذاكرة مزيفة.

- تحت بعض الظروف الخاصة يمكن للأفراد أن يأتوا بأشخاص آخرين يتيح لهم ذلك تذكّر أشياء لم تحدث إطلاقاً.

- لا تعمل الذاكرة كشريط تسجيل، فالأشخاص يخزنون أحداثاً ويعيدونها ثانية على أنها نسخة حقيقة وطبق الأصل عن الأحداث السابقة.
- إن ما يُستعاد في الذاكرة يرتبط جزئياً بالحالة الانفعالية للفرد وباهتمامه وميوله. فما يتذكره الناس يعتمد على الأشياء التي يفكرون بها حالياً وبالانفعالات التي يعيشونها.
- يمكن للشخص أو للمتخصص أن يملك توقعات ثابتة وراسخة، ويجاهد من أجل إثباتها وتأكيد صحتها.
- إن طريقة طرح السؤال يمكن أن تؤثر فيما يتذكره الفرد ويقول إنه يتذكره.
- إن أي شخص وحتى المعالج النفسي، يمكنه أن يفترض، ويفرض أفكاراً على المريض، دون علم أو معرفة منه.
- التنويم المغناطيسي، وإميتيل الصوديوم، وتفسير الأحلام، وكتب المساعدة الذاتية، جميعها لا يمكنها أن تزيد من دقة ما يُسترجع ويُتذكر.
- الوضوح، والتفصيلات والانفعالات، جميعها لا يمكنها أن تعدّ مؤشراً على صدق ودقة ما يتذكره.
- إن أكثر الناس لا يتذكرون أي شيء حدث لهم قبل عمر معين أو سن محدد قبل سنتين تقريباً. وإن أي تذكر لأحداث تعود إلى ما قبل ذلك التاريخ (لأكثر من سنتين) سترُكّب وستعمل بالاستناد إلى الأحداث الأخيرة التي مر بها الفرد. من هنا يعدّ تذكر أحداث سابقة ومن الطفولة، موضع جدل ونقاش.
- يعزى مصطلح الكبت والكف إلى نظرية تتعلق بالإيقاف الفعال للذاكرة وكفها خلال المعالجة النفسية. وقد شدد فرويد على أن كثيراً من الاندفاعات والرغبات تُكبت وتُمنع من الظهور وبالتالي عدم تذكرها. وقد أكد أن هذه الحالة تمثل مقاومة للعمل العلاجي. ولكن ليس بإمكاننا القول إن كل ذاكرة تعرضت لصدمة سينطبق عليها هذا الكف والمنع.

الجدل حول الذاكرة الكاذبة

يتركز الجدل حول الذاكرة في النقاط الآتية: هل الذاكرة معصومة عن الخطأ؟ وهل يمكن للعلاج أن يحسن من ذاكرة الأفراد الذين أُسيئت معاملتهم؟ ثم، هل العلاج يساعد أو يؤدي المرضى الذين تعرضوا لصدمة سوء المعاملة؟

هل الذاكرة عرضة للخطأ؟

إن الجدل المتعلق بدقة الذاكرة بحاجة إلى مزيد من الفهم في سياق النظرية العامة للذاكرة. إن المدافعين عن نظرية الأثر trace theory في الذاكرة يعدون أن الذاكرة البشرية

تمثل نسخة مطابقة قليلاً أو كثيراً للحدث. ووفقاً لذلك تعدّ الذاكرة بمنزلة شريط فيديو أو كاميرا سينمائية، وأنه يمكن العودة إليه.

بدءاً من العمل الأولي والمشهور لبارتيلت حول تذكر السرد القصصي المركب (١٩٣٢) والذي ظهر ثانياً في نظرية معالجة المعلومات المعاصرة حول الذاكرة، فقد سيطرت النظرية البنائية منذ عام (١٩٧٠). ويؤكد أصحاب النظرية البنائية أنه في كل وقت يوجد شيئاً ما يُتذكر، وهذا الشيء يعاد تركيبه وبنائه. وبينما يمثل التذكر الناجح كسباً في الذاكرة، فإن بعض التفاصيل ستكون مختلفة تماماً في كل مناسبة.

من جهة ثانية، فقد اعتمد عدد من علماء النفس على نظرية الأثر Trace Theory في الذاكرة، كما في كتاب عنوانه «الذاكرة المتحررة أو غير المقيدة» Unchained Memory الذي يتضمن الدفاع عن جوهر نظرية الأثر في الذاكرة المصدومة أو التي تعرضت لصدمة، ومع ذلك فإن هناك اتفاق على أن تذكر التفاصيل المتعلقة بالأحداث يتشوه ويتأثر بعمل آليات الدفاع النفسية، كما أن واحداً من كل ثلاثة من المعالجين النفسيين الذين درسهم في قائمة مسح، يعتقدون بأن الذاكرة تخضع للوظائف العقلية التي تشبه الكمبيوتر، وأنها تخزن الأحداث بدقة كما تحدث فعلاً في الواقع. وقد انتقد (كيلستروم) المعالجين النفسيين الذين يعالجون الأفراد الذين تعرضوا للصدمة النفسية والذين يعتقدون بأن الذاكرة الرضية (التي تعرضت للصدمة) تُثار وتُبعث عن طريق مشيرات خارجية، إذ إن مفهوم الإثارة يتضمن نظرية الأثر. وقد قال «إن الذاكرة لا تحرض أو تثار إطلاقاً، ولكن يعاد بناؤها وتركيبها»، (Kihlstrom, 1993). يوافق عدد كبير من العلماء على نظرية إعادة البناء الجزئي للذاكرة، ووفقاً لهذه النظرية فإن الخبرات والتجارب الشخصية المهمة تُسترجع بدقة أما التفاصيل الهامشية فليست كذلك، ويتفق عدد كبير من المعالجين على هذه النظرية (Bass and Davis, 1994).

إن الجدل بين أصحاب نظريتي الأثر، وإعادة البناء قد أدى إلى موقفين متعارضين. ثم إن أي رأي منهما هو الأول ومن الثاني، هل «الذاكرة الكاذبة» أو «الذاكرة التي عولجت وشفيت»؟. لقد سيطر تقويم دقيق للبحوث العلمية والدراسات الإكلينيكية المتعلقة بهذا السؤال. وقد حدا ذلك بالعلماء إلى القول إن هاتين النظريتين وهذين النوعين من الذاكرة ليستا متعارضتين، ولكنهما بدلاً من ذلك نوعين مختلفين للذاكرة.

إن كثيراً من الأدلة التي تدعم النظرية البنائية في الذاكرة قد أتت من الدراسات التي أجريت على معالجة الذاكرة السوية ولاسيما تلك التي أجريت على طلبة الجامعات. وبذلك فإن هذه النتائج لا يمكن تعميمها على المرضى الذين يعانون من اضطرابات الشدة النفسية بعد الصدمة.

كما أن جوهر نموذج معالجة المعلومات للصدمة الذي وضعه العالم هورويتس، هو أن الصدمة بالتعريف، اضطراب وتشويه للمعالجة السوية للمعلومات، وبذلك فإن الذاكرة التي تعرضت للصدمة قد جمدت مع الوقت. وتدعم الدراسات البيولوجية - العصبية وجهة نظر هورويتس بأن الذاكرة الرضية تُعالج بشكل مختلف عن معالجة الذاكرة السوية (Bremner. 1995).

إن الجدل المتعلق بمدى دقة أو عدم دقة الذاكرة، يمكن إيجازه في قضيتين أساسيتين:

١- خطأ الذاكرة the fallibility of memory

٢- قابلية الذاكرة للإيحاء the suggestibility of memory

وبذلك يمكن أن نقول إن الذاكرة البشرية عرضة لما يسمى أخطاء الإهمال والفقدان (وهو خطأ الذاكرة fallibility) وإنها عرضة لأخطاء العمل والتفويض (القابلية للإيحاء).

هناك عدد من الأدلة التي تدعم قابلية الذاكرة للخطأ والإهمال، ولاسيما تلك الأدلة القادمة من دراسة العلاقة بين عمل الذاكرة والإثارة الانفعالية. وفيها يُعرّض الشخص لمواقف إثارة انفعالية ولمواقف عدم إثارة، ثم تُقاس وتُقوّم ذاكرته. وقد تبين وجود فروق مهمة بين ذاكرة الذين تعرضوا لمواقف الإثارة والذين لم يتعرضوا لهذه المواقف. وبالاستناد إلى النظرية البنائية فقد أظهرت النتائج أن نقصان أو زيادة عمل الذاكرة ضمن ظروف الإثارة الانفعالية مرتبط بالقدرة على الضبط أو التحكم. وعلى الرغم من الاتفاق على أن الإثارة الانفعالية تؤثر في عمل الذاكرة، سواء زيادة أو نقصان في التفاصيل الأصلية، فقد استُشهد بهذه المعطيات عند دراسة شهادة شهود العيان في القضاء، وأن الذاكرة ضمن ظروف الإثارة الانفعالية أو الصدمة النفسية عرضة للخطأ. وبكلمة أخرى فإن العلماء المختصين بدراسة الذاكرة يؤكدون على أن مواقف الإثارة الانفعالية والصدمات النفسية تجعل الفرد عرضة للخطأ والإغفال كأن يتذكر القليل من المعلومات عن الحادث. وشدد بعضهم الآخر على أن هذه المواقف قد تجعل الشخص يتذكر كثيراً من التفاصيل الخاطئة (خطأ القابلية للإيحاء). ويذكر لينسي وريد أننا نحن الأسوياء في الحالات الطبيعية كثيراً نرتكب أخطاء في الذاكرة الذاتية (السيرة الذاتية) حتى من دون تعرضنا لمواقف انفعالية. وقد رجع لوفوتس إلى فقدان الذاكرة الطفولية ليبيّن أن الراشدين الذين عولجت ذاكرتهم بسبب أحداث معينة، يعودون ثانية إلى سنوات مبكرة لمعرفة الأحداث التي تعرضت للنسيان.

إن جوهر هذا الجدل بين العلماء المتخصصين بدراسة الذاكرة هو أن المعلومات عن الأحداث الماضية موضع تساؤل، ولاسيما ما يتعلق بالذاكرة الذاتية أو السيرة الذاتية

المعرضة للخطأ والتحريف. يقع على عاتق هؤلاء المتخصصين التأكد من الحقيقة التاريخية لما يتذكرونه من أحداث خلال المعالجة. من جهة أخرى فقد وجد لوفيتس أنه لا توجد علاقة بين الاعتقاد بالذاكرة ودقتها أو عدم دقتها، فالمفحوصين لا يملكون اعتقادات قوية حول الذاكرة غير الدقيقة فحسب، بل يرفضون أيضاً، تقبل فكرة أن الذاكرة كانت خاطئة حين قدمت لهم تغذية راجعة عن عمل ذاكرتهم.

من جهة أخرى فإن المدافعين عن دقة الذاكرة التي تعرضت للصدمة يؤكدون أن معظم النتائج التي توصل إليها كانت مستمدة من دراسات أجريت على طلبة الكليات والذين شاهدوا أفلاماً وأشربة، وأن هذه النتائج لا يمكن تعميمها على المرضى المصابين باضطراب الشدة النفسية ما بعد الصدمة. بل إن بعض هذه الدراسات توصل إلى نتائج معارضة تماماً حين تبين أن هنا زيادة في عمل الذاكرة خلال المواقف الانفعالية ولاسيما الحدث الضاغط. وبالمقابل لا يمكن الافتراض من خلال المعطيات المتاحة أن الذاكرة عرضة للخطأ، وربما يكون الأمر كذلك (Brown، 1995). ويؤكد هؤلاء أن ذاكرة الأفراد الذين تعرضوا إلى سوء المعاملة، تكون ثابتة مع الوقت وأنه تستعاد بدقة حتى لو تعرضت بعض التفاصيل للتشويه، فالذاكرة العادية عرضة للخطأ. وأن معظم الدراسات التي أجريت على الذاكرة كانت مقيدة بإجراء قياس عمل الذاكرة بالنسبة إلى التفاصيل الصغيرة وليس بالنسبة إلى الأحداث المهمة. إن عدم الاتفاق يتركز على ثلاث نقاط:

- ١- الجدل الذي لم يحل «unresolved debate» حول المعدل الأساسي للنسيان أو فقدان الذاكرة الناتج عن صدمة نفسية. ففي بعض الدراسات التي أجريت على الأطفال الذين تعرضوا إلى سوء المعاملة الجنسية تبين أن معدل فقدان الذاكرة الجزئي أو الكلي لدى هؤلاء الأطفال قد بلغ بحدوده الدنيا ٤،٥٪ وحدوده العليا ٨٢٪ في الدراسات المختلفة. وبغض النظر عن صعوبة الحصول على درجات دقيقة عن فقدان الذاكرة الناتج عن الصدمات النفسية في الدراسات المختلفة، إلا أن كل دراسة قد أكدت فقدان ذاكرة لدى المرضى الذين تعرضوا لها.
- ٢- النقطة الثانية، تتعلق بعدم الاتفاق على تعريف فقدان الذاكرة، ولاسيما أن التقارير التي تتعلق بهذا الموضوع تمتد عموماً على طول خط متصل من فقدان الذاكرة الكلي إلى فقدان الذاكرة الجزئي، والذي يأخذ عدة أشكال: الأول، استرجاع ذاكرة بعض الذين تعرضوا إلى سوء المعاملة، ثم استرجاع ذاكرة الآخرين في وقت لاحق، والشكل الثاني، الذاكرة التي تتجزأ حول أحداث معينة ونوعية، والشكل الثالث، إعادة جمع معطيات ذاكرة من دون أي تأثير انفعالي أو دون أية علاقة مع أعراض واضطرابات نفسية، حتى الوصول إلى عدم وجود فقدان للذاكرة. ويستخدم المدافعون عن الذاكرة المزيفة والكاذبة مصطلح الكف والكبت بدلاً من مصطلح فقدان الذاكرة الناتج عن صدمة.

٢- هناك عد اتفاق حول آليات فقدان الذاكرة، والتي تمتد هي أيضاً، على طول خط متصل، من الكف والكبت، إلى التفكك dissociation، إلى النكران denial، إلى التجزئة والانقسام splitting ثم النسيان العادي. إن المدافعين عن الذاكرة الكاذبة، يرجعون الجدل إلى ما يسمى الكبت الخطير أو الكبت الشديد. ويذكروننا بأن الفشل في تذكر الصدمة إنما يرجع إلى هذا الكبت والكف وليس إلى عوامل بيئية أو عوامل خاصة بالنمو، وأحياناً أخرى تكون ببساطة، مجرد نسيان عادي للأحداث، أو تجنب مدفوع. وتعرف فرضية الكبت، هذا المصطلح بأنه «فقدان تام إرادي أو انتقائي لتذكر خبرات تتعلق بصدمة نفسية أو أحداث ضاغطة مع عدم الشعور أو المعرفة بأن الذاكرة المتعلقة بهذه الأحداث مفقودة» إن معرضي هذا الاتجاه ينظرون إلى الكبت الشديد بشكل مختلف تماماً عن نظرة مؤيدي فقدان الذاكرة الناتج عن الصدمة.

يوضح عدد من العلماء أن آليات الدفاع الأولية، التي يعد الكبت والكف أحد أنواعها، تعمل كسبب لفقدان الذاكرة الخاص بالصدمة. ويشير (تير) إلى أن الكبت، والنكران، والكظم أو الكف، والتفكك، والإبدال أو الإزاحة، والانقسام، والنسيان البسيط، تسهم جميعها في فقدان الذاكرة الخاص بالصدمة. وقد شرح (سيجل) كيف أن آليات الانقسام والتفكك تسهم في فقدان الذاكرة المتعلقة بالصدمة.

بينما يعتقد بعض المؤيدين للذاكرة الكاذبة، «أن الجدل الجوهرى يعود إلى صدق مفهوم الكبت»، فإن المدافعين عن دقة وصحة الصدمة أو الرضا يشددون على أن هذا الوضع الاختزالي يبسط تنوع العوامل المسهمة في فقدان الذاكرة المتعلقة بالصدمة.

هل الذاكرة قابلة للإيحاء؟

يتعلق الجدل الآخر الخاص بصحة الذاكرة ودقتها، حول قابلية الذاكرة للإيحاء suggestibility of memory. إن المدافعين عن الذاكرة الكاذبة، يقولون إن بعض المرضى قابلين للإيحاء، وإن الاختصاصيين الذين يعالجون المرضى من الذين تعرضوا إلى سوء المعاملة، بحاجة إلى أن يكونوا أكثر وعياً وتنبهاً لأثار الإيحاء العاملة في العلاقة العلاجية. وقد يوحي المعالج أو الباحث بأحداث وأشياء لم تحدث إطلاقاً في الحياة الواقعية للشخص. ويرى الخبيران سيسى ولوفنس حول قابلية ذاكرة الأطفال والراشدين للإيحاء، أن «الذاكرة من دون أحداث، ليس نادراً» ولاسيما إذا كانت المعلومات الموحى بها والكاذبة قد كررت وأعيدت لمرات. إن جوهر الجدل الذي يستند إليه المدافعون عن الذاكرة المزيفة هو أن المعالجين النفسيين قد يدخلوا أو يغرسوا implant معلومات وذكريات كاذبة في مرضاهم، وإن هؤلاء

الأخيرين يمتدّون بصحتها وإنها حدثت لهم في الماضي. ويشدد (لوفتس وكيثشمان) أن هذه الذكريات الكاذبة تأتي من مصدرين: العلاقة العلاجية، والمواد التربوية مثل الكتب، والمحاضرات، وأخبار الإعلام، على الرغم من أن بعضهم يقول إن الدور الإيحائي الذي تؤديه كتب المساعدة الذاتية، يفوق غيرها من المصادر.

تقدم النتائج التي حُصلَ عليها من عدد من البحوث المتعلقة بقابلية الذاكرة للإيحاء، كثيراً من الأدلة على أن العمل العلاجي يفرس في ذاكرة الأفراد الذين تعرضوا إلى سوء المعاملة أحداث ومواد تأتي من ثلاثة مصادر:

المصدر الأول هناك كمية كبيرة من الدلائل على قابلية تعرض المعلومات المتعلقة بالأحداث السابقة- للإيحاء. ويشدد لوفتس على أن الأطفال والراشدين قد أظهروا ذلك في كثير من الدراسات. وقد حاول مع عدد من العلماء الآخرين تعميم هذه النتيجة على المعالجة النفسية ولاسيما معالجة الذاكرة، مشددين على أن هؤلاء المعالجين الذين يسألون المرضى غير متأكدين أو لا يعلمون أنهم يفرسون أفكاراً في ذهن مرضاهم عن أمور لم تتحقق أبداً. والخطر من وراء هذه الإيحائية كبير جداً ولاسيما بالنسبة إلى المرضى أو الأفراد الذين تعرضوا إلى سوء المعاملة خلال حياتهم السابقة، (Loftus, 1994).

المصدر الثاني لقابلية تعرض الذاكرة للإيحاء يأتي من التنويم المغناطيسي. فالمفحوصين الذين يخضعون لطريقة المعالجة بالتنويم المغناطيسي يوافقون ويتقبلون الأفكار التي تُقترح وتُعرض عليهم في أثناء الجلسات التنويمية، ويقنعون فيما بعد بحدوث مثل هذه الإيحاءات الكاذبة أو المصطنعة على أنها حقيقة واقعة. وتسمى هذه الظاهرة: إنتاج الذاكرة الكاذبة تنويمياً *hypnotic pseudo memory production*. ويجادل المؤيدون للذاكرة الكاذبة بأن استعمال التنويم المغناطيسي مع الأفراد الذين تعرضوا إلى سوء المعاملة، يفرس في أذهانهم ذكريات وأفكار كاذبة.

المصدر الثالث لقابلية تعرض الذاكرة للإيحاء يأتي من الدراسات التي أجريت حول طريقة الاستجواب، وكذلك الإقناع القسري والذي يعرف بأنه غسيل المخ أو إعادة تشكيل الفكر والعقل. ويؤكد المدافعون عن الذاكرة الكاذبة بأن طرائق الاستجواب التي يجربها البوليس وغيرهم تستخدم تقنيات وآليات إكراهية وقسرية، تمتد من برامج إعادة تشكيل الفكر إلى التحكم بالعقل لدى الجماعات الدينية والسياسية والعلاجية. ومن هذه المعطيات يؤكد أصحاب الذاكرة الكاذبة أن معالجي الذاكرة يستعملون عدداً من التقنيات التي تجمع بين التنويم المغناطيسي وتقنيات التأثير الاجتماعي لإقناع المرضى أو المفحوصين بتقبل معتقدات وأفكار أو ذكريات لم تحدث إطلاقاً.

بغض النظر عن هذه المصادر لقابلية تعرض الذاكرة للإيحاء، فإن المدافعين عن الذاكرة الكاذبة يؤكدون أن المعالجين النفسيين يغرسون في أذهان مرضاهم وذكرياتهم معلومات وأفكار كاذبة. إلا أن المؤيدين لصحة الذاكرة ودقتها على العكس من ذلك، فإنهم يشددون على أنه قد تُغرس أفكار وذكريات معينة وغير صحيحة في ذهن المفحوصين، ولكن هذه الحالة ليست عامة ولا يجوز تعميمها على العلاج النفسي، ولاسيما أنه حتى الآن لا توجد دراسات حول تأثير الإيحاء في العلاج كما يقول براون (Brown. 1995).

الأمر الثاني، بينما يؤكد المدافعون عن الذاكرة الكاذبة، إمكانية غرس أفكار وذكريات غير حقيقية، (تكوين أحداث كاملة)، كما يقول لوفتس Loftus، تخيل سيناريوهات مركبة بالكامل كما يقول سبانوس Spanos، أو ذكريات كاذبة بكاملها، كما يقول Ofshe and Watters، فإن المدافعين عن صحة الذاكرة ودقتها وصحة تعرض أصحابها للصدمة، يقولون إن معظم المعطيات والنتائج، على الأقل المتعلقة بخطأ المعلومات، تقود إلى إيحاءات معينة ولكن فحسب بالنسبة إلى التفاصيل الهامشية وليس بالنسبة إلى المعلومات أو الأفعال المركزية أو الحقائق المركبة. وفوق ذلك فإن تصميم البحوث المطبقة حول تعرض الذاكرة للإيحاء قد وجدت أن هذه الآثار ليست قابلة للتعميم على جلسات العلاج والإيحاء العلاجي.

من جهة أخرى، فإن المدافعين عن صحة الذاكرة ودقة الرضة أو الصدمة التي تعرض لها المصابون باضطراب الشدة ما بعد الصدمة، يؤكدون أن العبارات المتعلقة «ابتداء الذاكرة memory creation» أو «غرس الذاكرة في الذهن» تحدث تشويهاً أو سوء تمثيل البحث على قابلية المعلومات للإيحاء. وقد بينت المعطيات أن النظرة القائلة إن تمثل الذاكرة الأصلي يتبدل جذرياً بالإيحاءات التالية للحدث، هي نفسها نادرة الحدوث وضعيفة، مع أن هذه التغيرات قد تحدث أيضاً مع الجماعات الفرعية والصغيرة من المرضى تحت ظروف معينة. إن النقطة الأساسية التي يركز عليها المدافعون عن الذاكرة الكاذبة هي أن الموقف العلاجي يبتدع أفكاراً وذكريات أحياناً وربما لا تكون كاذبة بحد ذاتها. إلا أن هذا القول غير ناضج ومبالغ به بالاستناد للمعطيات المتاحة. ومن الأفضل أن تكون الأسئلة مصاغة بشكل آخر أكثر فائدة، كما يأتي:

نموذج الذاكرة الكاذبة أو المزيفة (المصطنعة)

هناك اتفاق عام حول الطريقة التي يمكن من خلالها للمعالج النفسي أن يوجد ويبتدع ذكريات كاذبة في الأفراد الذين أسيئت معاملتهم. وهناك نموذج ثابت في الآداب المتعلقة بالذاكرة، حول الآليات التي يمكن من خلالها للمريض أن يعتقد بالذكريات التي لم تحدث أبداً. ويتضمن النموذج حول الذاكرة الكاذبة العناصر الآتية:

- إيحاءات عن سوء المعاملة Suggestion of abuse.

- معتقدات المعالج Therapist's beliefs.
 - شفاء الذاكرة memory recovery.
 - تقنيات نوعية في معالجة الذاكرة Specific memory recovery techniques.
 - طرائق العلاج بالإيحاء Suggestive therapy procedures.
- سوف نتحدث عن كل عنصر من هذه العناصر باختصار:

١- إيحاءات عن سوء المعاملة:

كما تبين، فإن عملية الإيحاء تبدأ في أثناء جلسات التقويم التشخيصي والتقدير الأولى، إذ يقوم المعالج بالإيحاء للمفحوص عن سوء المعاملة، سواء بشكل صريح من خلال تفسير بعض الأعراض أو العلامات، أم ضمناً من خلال تشخيص الحالة على أنها اضطراب الشدة النفسية بعد الصدمة. إن كثيرين من المدافعين عن الذاكرة الكاذبة، حذرين في قولهم إن مثل هؤلاء المعالجين يقدمون إيحاءات عن سوء المعاملة من دون قصد. وبينما يمكن للمعالج أن «يوشي بأفكار من دون قصد منه، ومن دون إرادته» وقد يوشي بذلك «دون أن يكون على دراية ووعي بذلك»، يبقى المريض في كل الحالات، قد اقتيد بطريق خاطئ. وقد قال (يابكو): «يقدم المعالج إيحاءات هدفها خير المفحوص، على شكل معتقدات ثابتة بأنه سوف يساعده، مما يدفعه ليعتقد بأن سوء المعاملة قد حصلت وإن قدم سوء المعاملة هو التفسير الصحيح الذي يسوغ الأعراض التي يعاني منها».

حين يتواصل المعالج مع مريض لم يتعرض مسبقاً لسوء المعاملة، ويعامله على أنه كذلك فعلاً، فإن هذا يمثل أثراً مبدئياً بحيث أنه «يوجه انتباه المريض لتبني ذلك adopt abuse بصفته إطاراً مرجعياً لتفسير المعلومات» كما يقول فيكتور (Vector, 1994). ويؤكد (فرانكل) أن مسألة الذاكرة الكاذبة هي نتيجة «للبحث المقصود والهادف عن قدم وتاريخ مثل هذه الصدمة». إن مثل هذه الفكرة تصبح بمنزلة، الحدث الواضح الذي يفسر الأعراض المرضية والخبرات الانفعالية المنظمة لدى المريض.

٢- معتقدات المعالج:

يعدّ المرضى مؤهلون وعلى استعداد لتبني فكرة سوء المعاملة، بوصفها إطاراً مرجعياً للمعالج الذي يملك محددات واضحة حول الاضطرابات النفسية، أو مجموعة من المعتقدات الخاطئة عن سوء المعاملة والصدمة. ويقول بعضهم إن استعمال مثل هذه الإيحاءات شائعة،

ولاسيما لدى المعالجين الذين تعرضوا لسوء المعاملة في حياتهم. وبالنسبة إلى هؤلاء المعالجين يعدّ سوء المعاملة سبب لكثير من مشكلات الراشدين، وأن دليل حدوثها يظهر من خلال الكبت الكامل لكثير من الذكريات.

يطبق كثير من المدافعين عن الذاكرة الكاذبة «معتقدات المعالج» على أنها تلعب الدور المركزي في عملية الإيحاء خاصة حين يملك المعالج بعض ما يشير إلى حدوث ذلك فعلاً. ويوضح العالم (يابكو)، أنه حين يملك المعالج معتقدات غير متذبذبة unwavering فإنه بطريقتة أو بأخرى سينقلها إلى المريض. ويؤكد (أوشي ووترز)، «أن معتقدات المعالج هي التي توجه المعالجة».

كيف يمكن لمعتقدات المعالج الثابتة عن سوء المعاملة أن تسهم في إيجاد ذاكرة كاذبة ومزيفة؟ يكون ذلك عن طريق إقناع المريض بقبول رأي المعالج على أنه حقيقة واقعة. ويشدد كثير من مؤيدي الذاكرة الكاذبة أن معتقدات المعالج تلاقي القبول من خلال تغيير الاتجاهات والإقناع خاصة وأن هذه الأفكار صادرة عن شخص ذو مكانة وموثوق به، ومركز سلطة في الوقت نفسه.

٣- شفاء الذاكرة:

عنصر «شفاء الذاكرة» الذي يقود إلى ذكريات كاذبة عن سوء المعاملة. وشفاء الذاكرة تعريفات عامة وخاصة. فالتعريف العام يقدمه (سيسي ولوفيتس) حين يرجعون إلى «عمل الذاكرة» بصفته الطريق المنطقي لحدوث الذاكرة الكاذبة. أما (فرانكل) فيرجع إلى التقنيات العلاجية ليبين أن شفاء الذاكرة هو «تشجيع ثابت من أجل استرجاع الأحداث السابقة». أما لوفيتس فيتحدث عن «الضغط الداخلي والخارجي من أجل التذكر» لتشجيع وتحريض مخزون واحتياطي الذاكرة. ويشدد هذا العالم على أن تقنيات شفاء الذاكرة تضع العلاج في موضع يركز على إعادة بناء الذاكرة.

٤- التقنيات النوعية في شفاء الذاكرة وعلاجها:

يمكن وضع كثير من تقنيات العلاج النوعية للذاكرة ضمن نموذج الذاكرة الكاذبة. ويشدد أصحاب هذا الاتجاه ولاسيما (أوشي ووترز، ١٩٩٤) في انتقادهم لهذه التقنيات على أنها «تستعمل بشكل مكثف التنويم المغناطيسي، وعمل الأحلام وتفسيرها، والتخيل الموجه، والتي تشجع الظن والتخمين والتأمل» كما أنهم يصفون العملية التي يساعد من خلالها المعالج مرضاه على تخيل منظر سوء المعاملة. والنتيجة التي ستكون من وراء

ذلك هي «تشويه مؤكد وفعال لقدرة المريض على التمييز بين ذاكرة الأحداث وذاكرة التخيلات» ويؤكدون أن الاستعمال المكثف لبعض التقنيات مثل التنويم المغناطيسي، وتفسير الأحلام، والتخيل الموجه، والذاكرة الجسمية body memory تعمل على إيجاد تأثير إيجابي قوي.

هـ- تقنيات العلاج بالإيحاء:

يصف (يابكو) من خلال ممارسته للتنويم المغناطيسي كيف أن افتراضات المعالج المسبقة تؤدي وظيفة الإيحاءات غير المباشرة. وأحياناً يكون المعالج بعض الإيحاءات التي تتيح للمريض أن يسد نقصاً fill in the blanks في موضوع ما. كما يبين بعضهم كيف أن إعادة تكوين الأفكار تحدث إيحاءات صريحة عن سوء المعاملة. ومن ثم فإن علاج الذاكرة يشبه غسيل المخ، من خلال الإقناع القوي بما يتضمنه ذلك من ضغط بين شخصي تبادلي أو إشاعة من طراز قديم. ويشدد (أوشي) على أن اجتماع التنويم المغناطيسي مع تقنيات أخرى ذات تأثير اجتماعي، مثل تقنيات الاستجواب، تقود إلى إنتاج ذاكرة كاذبة، ولاسيماً إذا كانت الإيحاءات من النوع الذي يعاد تأكيد قوته. ويصرح المرضى بأنهم «قد تمثلوا فكرة سوء المعاملة، وإعادة توضيح وفهم حياتهم السابقة وفق هذه الفكرة» ويعيشون الآن على أنهم أصحاب تجارب سابقة في سوء المعاملة.

على العكس من ذلك، يؤكد المدافعون عن صحة الذاكرة ودقتها، أنه لا توجد دراسات علمية عن التأثير الإيجابي للعلاج النفسي (Brown، 1995)، وأن الحجة الكاملة التي يعتمدون عليها تستند إلى أدلة غير مباشرة، ومن ثم فهي تأملية فحسب.

هل يسبب المعالجون أذى وضرراً؟

الحجة الأخرى التي يعتمدها المدافعون عن الذاكرة الكاذبة، هي أن المعالجين النفسيين الذين يوحون بسوء المعاملة التي لم تحدث أبداً، يمكنهم أن يتسببوا بضرر وأذى ولكن من دون سوء نية. وقد شدد بعضهم على أن الألم الانفعالي في علاج الذاكرة هو بحد ذاته مؤذ. ويقول Dawes (1994) إن الآثار الناتجة عن التأكيدات التي لا مسوغ لها أو المزعومة unwarranted assertions حول سوء المعاملة الجنسية في الطفولة، يمكنها أن تضعف ثقة الناس باستقلاليتهم وذاتيتهم، كما أنها تعزز لديهم مشاعر عدم الكفاءة. ثم عن نزعة التحويل المضاد للاعتقاد بذكريات سوء المعاملة على أنها حقيقة ماضية، يبعد الانتباه عن العمل من خلال التحويل. ويشجع المعالجون مرضاهم على التعبير عن ذكرياتهم الوهمية حول سوء المعاملة من أفراد

الأسرة من أجل مواجهة مرتكبيها داخل أو خارج المحكمة (Yabko ، 1994). ويقول Dawes (1994): «حيث يكون هناك تعلم للوم، أو لكره شخص ما يكون هناك علاجاً».

يعتقد بعض المدافعين عن صحة الذاكرة والصدمة، أن المواجهة مع المرتكب المزعوم يعدّ شرطاً ضرورياً للعلاج. وأنه في كثير من الحالات تُشجّع المواجهة أو القطع والإيقاف المفاجئ الذي يحدث أذى وضرراً أكثر مما يحدث أثراً إيجابياً، لأن المرضى في مثل هذه الحالة يكونون قد عاشوا الصدمة مرة ثانية. ويعد الكشف والإفصاح disclosure غير مفيد كمحاولة من أجل توضيح الذكريات، وكثيراً ما يمثل الكشف غير الناضج مقاومة للعمل العلاجي. لذلك كثيراً ما يتحفظ المعالجون النفسيون حول المواجهة أو الإيقاف المفاجئ.

التمييز بين التقارير الصادقة وغير الصادقة

إن من الصعب تقويم حالة سوء المعاملة بالاستناد إلى ذكريات سوء المعاملة التي عُولِجَت. وينتقد مؤيدي الذاكرة الكاذبة، المعالجين النفسيين الذين يستندون إلى مجرد أقوال مرضاهم عن الحدث، ليعتبروا ذلك على أنه حقيقة واقعة. ويؤكدون بأن الشك يجب أن ينتابنا حين يبني المعالج النفسي معتقداته على المعايير الآتية:

١- حقيقة أن الذاكرة قد تحسنت من خلال الظروف الخارجية وأنه لا تتضمن استرجاعاً مباشراً وواعياً.

٢- الانفعالية في تفصيلات الذاكرة، والثقة فيها، ووضوحها.

٣- حقيقة أن الذاكرة قد أُحيت واسترجعت عن طريق تقنيات المعالجة النفسية

كيف يمكننا أن نقرر ما إذا كانت الذاكرة التي شفيت وصرحت بهذه التعبيرات، على أنها صحيحة أو كاذبة. ويشدد هؤلاء على أنه من الخطأ الافتراض بأن «هناك بعض المعايير لقياس الحقيقة وكشفها، ضمن الكثير من القضايا المزعومة التي يكون مبالغاً بها أو مشوهة». وقد أجرى سيسبي (1994) دراسة بين فيها أنه حتى الخبراء في العلاج النفسي والقانون، غير قادرين على التمييز بين تصريحات الذاكرة الكاذبة والحقيقية. ولذلك يشدد أصحاب الذاكرة الكاذبة على أن الذكريات التي عُولِجَت يجب أن تؤخذ بجديّة حتى يكون هناك تعاون مستقل وغير تابع.

عموماً، إن حل صدق الذاكرة، ليس العمل المركزي أو الضروري في العلاج. ويرى المعالجون وعلماء النفس أن دورهم في مساعدة المرضى على الإحساس والشعور بالأعراض التي تضايقتهم وتقلقهم، وتكوين «حقيقة قصصية» ربما لا تكون متناسبة ومتجانسة مع الحقيقة التاريخية. إن مساعدة المرضى في تكوين الوعي بذكريات سوء المعاملة، لها فائدة إكلينيكية،

حتى لو لم يكن التصريح حقيقة كاملة. وتحدث المشكلة الحقيقية عندما يأخذ المريض فعلاً مشروعاً أو سوء معاملة مكشوفة لدى العامة، وبذلك تقوي القضية المتعلقة بالصدق.

الخلاصة: ما الشيء المشترك بين التقارير والمواقف التي صرحت بها الجمعيات والروابط العلمية المتخصصة؟

أولاً - ترفض جميعها موقف الذاكرة الكاذبة أو المزيفة، التي تبين أن الذاكرة المكبوتة غير موجودة.

ثانياً - يوافق الجميع على أن موقف الذاكرة الكاذبة القائل إن المعالجين النفسيين قد يؤثرون بشكل جوهري في ذكريات مرضاهم، وإنه يجب عليهم أن يكونوا حذرين ومقاومين لمثل ذلك، خاصة حين التعامل مع الأطفال الذين تعرضوا لصدمة سوء المعاملة الجنسية.

ثالثاً - يشدد الجميع على أن على المعالجين النفسيين ومنذ البداية، أن يدعموا الحاجات العقلية لمرضاهم بغض النظر عن صحة ما يقولونه حول سوء المعاملة.

رابعاً - يبين الجميع أن التصريحات والعبارات السياسية التي يطلقها كلا الفريقين تتجاوز ما تقوله لنا الآداب والبحوث العلمية، وأنها لا تمثل هذه البحوث والآداب أصلاً.

خامساً - يؤكد الجميع ضرورة مواصلة الدراسة في هذه القضايا المهمة والحساسة.



المراجع

- (١) - زياد القطب وأحمد الكفراوي، الانفعال والذاكرة وارتباطهما بالدماع. مجلة العلوم، المجلد ١٥٩ العددان: ٢، ٣. الكويت، ١٩٩٩.
- (٢) - محمد قاسم عبد الله، مدخل إلى الصحة النفسية. دار الفكر: عمان، ٢٠١٢.
- (٣) - مصطفى بصل، علم النفس الفيزيولوجي. منشورات جامعة دمشق، ١٩٨٦.
- (٤) - كيرلاندا مايكل وريتشارد لوبوف، كيف تقوي ذاكرتك؟ دار الفاروق للنشر: مصر، ٢٠٠١.
- (5) - Alpert.J.(1987). Trauma. dissociation and clinical study as responsible beginning. Consciousness and cognition. 4. 124129-.
- (6) - Armstrong.L.(1994). Rocking the cradle of sexual politics.MA; Addiction-Wesly.
- (7) - Brown.D. (Sources of suggestion and their applicability to psychopathology. In Alpert.J.: Sexual abuse recalled (61100-).



القومية والمسؤولية

حسن إبراهيم أحمد

إذا كان الحديث عن القومية قد تدفق في مدد من تاريخ الشعوب والأمم، ومنها العرب، فذلك يعني أهمية الموضوع وراهنيته عبر العالم. ولا نجد مصلحة في هذا العصر لإهمال الحديث فيه.

وإذا كانت بعض الشعوب قد أنجزت مشروعاتها القومية الحديثة وعادت عليها بالفوائد الجمّة، وأهمها إثبات حضورها في عالم اليوم وإنجاز تقدمها أو خلاصها مما يعوق هذا التقدم، فليس كذلك العرب شعباً وأمة، فلا يزال حاضرهم صورة لم تتطور كثيراً في كثير من الجوانب عن ماضيهم، إذا حكمنا في ذلك فكر التنوير ومقاييسه.

وإذا كانت القومية بوصفها مفهوماً مباشراً قد جاءت من القيام بواجب أجزاء الشعب أو الاهتمام بواجبها تجاه بعضها في الملمات والأوقات الصعبة، إذ كان أبناء الشعوب يهبون (يقومون) لنصرة أشقائهم في أوقات الخطر والمحن، انطلاقاً من مشاعر لا تقاوم، فلا يزال المعنى رهنماً وتزداد ضرورته وتفعيله، حتى وإن اختلفت الأدوار والمسؤوليات بنوعياتها. وها هي الأمم تواجه - أو لا تزال تواجه - كثيراً من المعوقات التي تمنعها، أو تحول دون تقدمها بما يوازي أو يشابه نهوض وتقدم أمم تحسست مسؤولياتها تجاه نفسها وأجزائها المتناثرة. كذلك العرب، إنما دون تضامن. تناولت الموضوع كثيراً، مشيراً إلى أننا نهضنا ولم ننهض، فنحن لم نبق كما كنا في كثير من المجالات، لكننا لم نحقق الطموحات والأحلام التي كانت تشغل الثقافة والمتقنين، والسياسة والسياسيين، فنحن لم ننتقل إلى مفهوم الدولة القومية التي كانت رافعة التقدم

لدى شعوب كثيرة في العالم، وصلت إلى مستويات متقدمة من التطور، وبنيت دولها القومية على أسس لا تجعلها عرضة للاهتزازات كما هي حال العرب. لقد نكصنا، وكان هذا النكوص علامة على واقعنا، ويبدو أن النكوص يزداد عمقاً وراهنياً. إذ إن النهضة ليست حركة ثقافية فحسب، مع ضرورة فهم النهوض على أنه حركة لا توقف لها بتوالي الأيام والإنجازات.

النهضة أدوار حضارية ومسؤوليات تلقى على عاتق الشعوب التي تعمل على استثمار إمكانات البلاد البشرية والمادية لإنجاز أوضاع تخرج الأمة بكل أجزائها من أوضاعها الناقصة حين تكون متخلفة عن غيرها من الأمم لتضعها حيث يفترض أو تحلم أن تكون، مستثمرة كل جهد ممكن وكل عنصر أو جانب يتيح إضافة أو فائدة إلى ما أنجز سابقاً. بل إخراج الأمة بشعوبها من مواقع التخلف الذي لا يزال متربصاً، على الرغم من المشاهد البراقة لما استوردناه من إنجازات الشعوب الأخرى⁽¹⁾.

لقد كانت القومية موجودة عبر التاريخ سواء نظّر لها أم لا، لكنها بدأت ترسي بمفاهيمها المعاصرة بعد حروب امتدت طويلاً بين شعوب وأمم أوروبا، إلى أن تبادلت للتفاهم الذي استمر بموجب معاهدة (وستفاليا ١٦٤٨) والتي كثيراً ما تعتمد كمؤشر على بداية عصر القوميات التي أنجزت الأمم الأوروبية حضورها الأقوى منذ ذلك التاريخ. وهذه المعاهدة أرست بعض القواعد التي سمحت للأمم بالتفرغ لشؤونها الداخلية وبناء قوتها حسب استطاعة شعوبها.

لقد أنجزت القوى الأوروبية دولها القومية عبر حدودها، ومع أن صراعاتها البيئية لم تنته، إلا أن ذلك أتاح لها التطلع والعمل لاستغلال الشعوب الأخرى واستعمارها، بل ومنعها من تحقيق ما حققته هي، أي إنجاز دولها القومية، وهذا ما فعله الغرب بالعرب، حيث حافظ على تشتتهم ومنعهم من إقامة دولتهم القومية، ولا يزال يقوم بهذا الدور الذي لا يقاومه العرب بجديّة. بل إن بعضهم يستجيب للرغبة القطرية التي لا تزال فاعلة، على الرغم من كثير مما يقال. والصادقون بأقوالهم، قد لا يكونون صادقين بأفعالهم.

إن الإنجازات التي حققتها الشعوب الأوروبية بعد التاريخ المذكور، حتى وإن لم تنته الصراعات بينها، قد أخذت منحى آخر، إنه منحى ثقافي، لكن ليس بالمعنى الذي يشيعه لفظ ثقافة بعدها الوعي الرفيع فكرياً لمسائل الحياة، والذي ينحصر ببعض الأفراد والجماعات. بل إن الثقافة المعنية هي تلك التي بدأت تشكل وعياً بمسائل الحياة ومسؤولياتها تجاه بلدانهم وشعوبهم وسعي المجموع، كل بمقدار قوته وجهده لتطوير كل جانب من جوانب حياته،

والتخلص من كل ما يعوق تطور الحياة لدى هذه الأمم وقدرتها على استثمار إمكاناتها، ابتداء مما يجري داخل حياة كل أسرة ومنزل، وما تشهده من تطور، وصولاً إلى تطور جميع الشعب والبلاد، غير ناسين ما نهبه الأوروبيون من مقدرات وأرزاق شعوب العالم، ما أدى إلى تراكم الإنجازات على جميع المستويات كما تصور الأدبيات المتوفرة^(٢).

نذكر هنا بالكشوف الجغرافية التي جلبت إلى أوروبا (شلالات الذهب) وتراكم الثروة وكيفية توظيفها. فإذا كان أبناء شبه الجزيرة الإيبيرية (إسبانيا والبرتغال) هم أشهر من قام بهذه الكشوف، فإنهم لم يحسنوا كفاية توظيف الثروة المنهوبة، بل كانت تنفق على بناء القصور والكاتدرائيات ووسائل الترف، لكن القراصنة الإنكليز الذين كانوا يعترضون السفن العائدة بالثروات إلى شبه الجزيرة الإيبيرية ويستولون على ما فيها من ثروات. وقد أحسن الإنكليز استثمار ما وصلهم من هذه الثروات بتوظيفها في بناء قوة بريطانيا التي برزت كأقوى قوة في أوروبا، وربما العالم في تلك الظروف.

ولا يزال بعض المغامرين يبحثون في أعماق البحار عن سفن علموا أنها قد غرقت بحمولاتها من هذه الثروات المنهوبة من شعوب العالم.

أحسن الأوروبيون توظيف أغلب الثروات التي حصلوا عليها بصورة شرعية أو اغتصاب، في بناء حضارتهم القوية التي لا تزال مظاهرها بادية، وربما إلى مستقبل بعيد، بينما كان العرب قد قاموا بدور حضاري كبير سابق على هؤلاء، وقد تدفقت الثروات إلى بلادهم عبر ظروف أخرى، دون أن يحسنوا توظيف هذه الثروات. أم أن لكل حضارة موعدها وشكل القوة التي تبديها؟ بل ليتهم يحسنون إدارة ما بين أيديهم اليوم.

أبرزت بعض القوميات صفات عدوانية، ويمكن أن نجد ذلك في سلوك القوميات الأوروبية التي شكلت - ولا تزال - مصادر خوف للآخرين بنتيجة سعيها لسلب الشعوب في أطراف الكرة الأرضية ثرواتهم ومقدراتهم وجهودهم، ويمكن الحديث هنا عن الإنكليزية والفرنسية، وهما وغيرهما من القوى التي مثلت الدور الاستعماري بشكل فاضح. وما يبدو أن أياً منها إضافة إلى زعيمة القوى الغربية اليوم، الولايات المتحدة الأمريكية، لا تتخلى عن دورها وحلمها ما استطاعت، في السيطرة والهيمنة. وتلك القوى التي تراجعت أدوارها المباشرة، لا تزال تسعى من خلال تنظيمات مثل الكومنولث البريطاني، أو الفرانكوفونية الفرنسية، لتجديد الدور إن أتيح لها من خلال التأثير السياسي والثقافي وغيرهما، وما جرى في البلقان يمكن أن يعكس الأحلام الاستعمارية المستمرة، وكذلك في مواقع مثل غرب إفريقيا وغيرها^(٣).

أهمية التكتلات والتنظيمات

مارغريت تاتشر، رئيسة وزراء بريطانيا أواخر سبعينيات القرن الماضي قالت عندما ذكر لها المجتمع: «لا يوجد شيء اسمه المجتمع» وذلك انتصاراً للفرد والفرديّة، وهذا ذو دلالة يترجمها العصر الليبرالي، وهذا التجاوز للمجتمع في الثقافة والسياسة الغربية، جزء من كثير من المعطيات في عالم الحداثة، وما بعد الحداثة، فقد تجاوزت التكنولوجيا الحديثة عالم المكان بوساطة المواصلات والاتصالات، كما تجاوزت مفهوم الزمان إلى حد يمكن القول إنه يقارب إلغاء الزمن في عالم الاتصالات، وهكذا. والسؤال الذي يطرح نفسه: أين نحن من كل هذه التغيرات في العالم؟ وهل سنتنظرنا الحياة إلى أن نستفيق ونبدأ مشوارها كما نريده وكأن الزمن والحياة جامدان بانتظار إشارتنا؟!

يجب أن نذكر بداية أن القومية والتعصب لها كانت من أعدى أعداء الاشتراكية على الطراز السوفييتي، وربما بلغ ذلك ذروته في عهد ستالين. وقد كان هذا العداء مؤشراً على فكر حمله أو انتصر له شيوعيو العالم، حتى في البلدان التي لم يبلغ فيها مستوى الوعي السياسي القدرة على تجاوز القومية، وقد كانت النظم العشائرية والقبلية لا تزال فاعلة في ثقافة أبنائها. إن رفض الشيوعية الاشتراكية للقومية لا يعني أن هذا الفكر استطاع استبعادها من عالمه، فقد بقيت بعض القوى القومية الاشتراكية الشيوعية وفيّة لمبدأ القومية، حتى أن القومية الاشتراكية أو الاشتراكية القومية أصبحت من التعابير والمصطلحات المتداولة، على الرغم من العداء السوفييتي للقومية، ويمكن إبراز ذلك في حالات، مثل: كوبا، الصين، ومنغوليا، وكما في ألبانيا وفيتنام كحالتين نموذجيتين لتلازم الكفاح المسلح لنيل الاستقلال مع تطبيق الاشتراكية^(٤).

المدخل من باب نفي القومية في الفكر السياسي الحديث، أو الدعوة لها وللترادف على من وجد فيها التعبير عن شخصيته الحضارية، كلاهما وجدا الطريق إلى الثقافة العربية الحديثة، وإن كان نفيها لم يلقَ رواجاً، ومن أخذوا به تحت راية الأممية كانت أصواتهم في هذا المجال غير مسموعة، أو قلما تابعهم الآخرون، مع العلم أن محاولة إبعاد القومية جاء عبر رسائل عقدية، وكان صوت استبعادها أبرز.

لقد حملت التنظيمات الاجتماعية والسياسية مهمة التعبير القومي، وكان ذلك في بواكير التاريخ العربي، أي منذ المرحلة التي أطلق عليها «الجاهلية»، وقد وجدت هذه التنظيمات

سبيلها للتعبير عن عصبيتها القومية عبر القبائل العربية ونشاطاتها، سواء في مواجهة بعضها (عرب الجنوب- عرب الشمال) أم في مواجهة القوى الخارجية كالفرس والروم، ولا ننسى هنا «ذي قار» وما كانت تعنيه من مؤشرات التضامن العربي.

وإذا كانت العلاقات الوشائجية (العصبيات القرابية) بدت وكأنها المؤشر الفاعل في تكوين المشاعر القومية، فإن ما يفوقها أثراً في ذلك بالتأكيد، هو الثقافة التي كونتها وتكونها الجماعات خلال مراحل عيشها وتفاعلها سلباً وإيجاباً.

ربما لم يكن بمقدور المجتمعات التي عاشت في تلك المدد السحيقة وإلى وقت متأخر، أن تنجز طرائق للتواشج والتواصل من أجل تسهيل طرق العيش أفضل من لواصل النسب (الإثنية)، والتي برزت بصفقتها فاعلاً مهماً لقرابات ممتدة. لكن ذلك لم يمنع بروز أشكال أخرى من التواصل أو التلاحم والتعاون في سبيل تحقيق ما لا يتحقق بالعصبية. وها نحن نسمع في مكة قبل الإسلام بقيام أحلاف لها أغراض مرحلية أو ممتدة مثل حلف الفضول وحلف المطيبين، وهذه مما تؤشر في عصرنا هذا أو تحاكي قيام أحزاب وجمعيات لها أغراض وأهداف يعلنها المؤسسون، وينجذب إليها أو ينفر منها آخرون فتجد طريقها إلى الوجود أو الفناء حسب قدرتها على القيام بالمسؤوليات التي رفعت شعارها.

إذن، الحياة العربية القديمة (قبل الإسلام) لم تعدم ثقافة التواصل من أجل تكوين حلقات اجتماعية وجد كثير من مثقفي العصور التالية للجاهلية، أن من المهم تجاهلها واستبعادها لأن العقيدة الجديدة (الإسلام) أزاحتها عن مواقع الأهمية، وهذا ما ملأ الحياة في المجتمعات إلى يومنا هذا. وكانت قدرة الإسلام في بداياته على سد الفجوة والقيام بالمهمات فاعلة. لقد برز الانتماء العقدي أقوى بكثير من الانتماء القومي بعد ذلك.

يجب ألا نغفل، سواء في المرحلة التي أطلق عليها الجاهلية، أو فيما بعدها، عن أن مشتركات ثقافية كانت تجمع الناس وتشير إلى تلاحم يمكن وصفه بالقومية. فقد كانت وسائل العيش وطرائقه وأشكاله، مثلما كانت العادات والتقاليد أو الحياة الاقتصادية وأسواقها، وكذلك الألبسة والفنون المنتشرة كالشعر والمناسبات الاجتماعية وقيم الأخلاق والجمال، وغير ذلك من مؤشرات وصمت تلك الحياة كالكهانة والعرافة حيث كان الناس يلجؤون إليها في سبيل حل كثير من مشكلاتهم، تشكل جوامع يمكن أن تسم الشعوب مكونة ما أطلق وصف القومية عليه، كما يحصل لدى شعوب العالم. وهنا نذكر باختلاف تلك المعطيات بين الشعوب نتيجة طرق ووسائل وظروف عيشهم، بالتالي تسهم في تنوع المشاعر التي تظهر في تعدد القوميات.

ولنلاحظ أن فكرنا القومي الحديث وجد أسس تشكله، أو ما ساعد على ظهوره كفكر يميز العرب عن غيرهم، ويعطيهم سمات مختلفة عن الشعوب الأخرى، في تلك المدد المبكرة، وكل هذه حملتها الثقافة الممتدة والتي حملتها اللغة العربية التي يمكن عدّها المؤسس الأقوى والأبرز والأكثر امتداداً عبر التاريخ وعبر العقول والعواطف للقومية ووجودها في الأزمنة اللاحقة.

وهنا يمكن الإشارة إلى مفكر قومي بارز في الساحة الثقافية العربية، هوزكي الأرسوزي الذي كان منطلق تكبيره القومي، من خلال التركيز على اللغة وما تحمله من دلالات وثقافة التواشج والتلاحم وتكوين المشاعر المشتركة التي تجعل من العرب جماعة متلاحمة تجمعها لغتها وثقافتها. هذا على الرغم من الإشارات إلى تأثر الأرسوزي وأمثاله بنظريات في الفكر الغربي جعلت من اللغة عامل وحدة أساسي لشعوب معينة، كذلك لا ينفي ما أكده الأرسوزي بعدّه من رواسخ المؤثرات القومية منذ الجاهلية.

وإذا كان المفكرون الذين انشغلوا بالهم القومي كثر ليس مجال تعدادهم هنا، فلا يصح إغفال ساطع الحصري لأنه من أهم من اطلعوا بدور بارز في هذا المجال. وهنا نؤكد أن تأسيس الفكر القومي العربي الحديث والمشاعر القومية العربية الحديثة حقيقة لا يمكن دحضها ولا دحض بنائها على أسس تمتد لمئات السنين وجوداً قبل الإسلام الذي جاء داعماً من جهة وبديلاً من جهة أخرى.

الاعتراض العقدي

يشار إلى الحضارة التي وجدت عقب ظهور الإسلام، والتي ثبت بأنها من أهم وأكبر الحضارات على امتداد التاريخ القديم وأوسعها انتشاراً، وقد لا توازي غيرها فحسب، بل تفوقها. وهذه الحضارة يعبر عنها بالحضارة «العربية الإسلامية». أي إن هذه الحضارة لم تفارقها سمة العروبة التي كانت منطلقها ومفتاحها الأبرز، وذلك لأن العقيدة الإسلامية كان مؤسس وجودها نبوة محمد (ص)، ولغتها التي عزز مكانتها القرآن هي العربية. وقد أضاف الإسلام للعروبة ما جعلها رائدة، ليس في المساحة التي نسميها اليوم الوطن العربي، بل على امتداد ساحة الوجود الإسلامي، مع عوامل العقيدة واللغة، دون إمكانية الفصل بعد ذلك التاريخ بين المكونين المتلازمين، العروبة والإسلام، ولاسيما بعد تأكيد حضور العربية والعروبة في العقيدة كما أكد القرآن.

والملاحظ أن الفكر القومي العربي الحديث، أبقى على اعتزازه بالإسلام، ولم يستطع أو يفكر في استبعاد هذا التلاحم بين العروبة والإسلام، ولا قسمة الساحة بينهما، فقد أغنى كل منهما الآخر.

وإذا كان هناك من حاول أو يحاول استبعاد العروبة في بلاد العرب ليبقي الساحة صافية للإسلام ودوره، ظناً منه أنه بذلك يكون أعمق إيماناً وإخلاصاً للإسلام كعقيدة يعتز بها العرب الذين كانوا في أساس وجودها، فإن المحاولة لا تبدو حسيمة، كما لا تضيف لعقيدة من يرى ذلك ما يجعلها أكثر رسوخاً ونقاءً. لكن هذه المحاولة لا تزال حاضرة بقوة.

وُجد الإسلام والعروبة تعبر عن وجودها بقوة، ولم نسمع أو نقرأ في أدبيات الإسلام سوى ما يؤكد التواشج بين الطرفين، فلغة القرآن جاءت بلسان (عربي مبین)، ونبي الإسلام هو محمد النبي العربي الذي يقع في أعلى أرومة عربية يمكن التفكير بوجودها.

الفصل بين الطرفين، العروبة والإسلام، فصل ساذج أو مغرض، مثلما أن التفكير في وحدة الطرفين أو أنهما أمرٌ واحدٌ، هو تفكير ساذج أو مغرض، لأن ذلك ينطوي على كثير من الأفكار المانعة، إذ إن لدينا بين العرب من يعتقد عقائد كانت موجودة في الساحة العربية قبل الإسلام بكثير من العقود والقرون⁽⁵⁾. وهذه العقائد قبلها الإسلام وأقر بها ولم يحاربها أو يرفضها، وهي عقائد توحيدية تلاقي الفكر الإسلامي وعقيدته.

علينا ألا ننسى أن الإسلام لم يعد عقيدة للعرب وحدهم، وقد أكد ذلك منذ بداية وجوده، وها نحن نرى أن الأمم والشعوب التي انتسبت إلى الإسلام، تعزز بانتسابها له، لكنها تعزز أيضاً بانتسابها القومي، أي إن هذه الشعوب قبلت الإسلام عقيدة وأضافته ثقافته إلى ثقافتها الموروثة قبله، بل من أعماق شعب كان قريباً أو بعيداً عن العرب. فالفرس مسلمون وفرس، والأتراك مسلمون وأتراك، والأفغان مسلمون وأفغان، وهكذا. وليس هؤلاء مسلمون فحسب، أي لم يتخلوا، وليسوا مستعدين للتخلي عن قوميتهم وثقافتها الموروثة المتناقلة عبر القرون، إلى جانب الثقافة الإسلامية. ولا تناقض في الأمر تاريخياً.

كل ما جاء به الإسلام العقدي والتاريخي، من شأنه تعزيز وتمكين القومية لا نفيها ولا مناقضتها، وقوة القومية العربية هي قوة للإسلام وإعادة له إلى منطلقه التاريخي. فالإسلام قوة روحية خلاصية وجدانية وسلوكية، وكذلك القومية بحضورها في العصور الحديثة، ما يعزز دور أبنائها. وهذا ما يفترض أن يفكر به من يحاول التفریق بين الطرفين لمصلحة

الإسلام، إذ لا نعلم أن ممثلي الفكر القومي قد حاول أحدهم استبعاد الإسلام عن حيز الحياة العربية، بل وجدوه داعماً لمصادقية العمل العربي بما يبثه في وجدان المؤمنين، ومن هؤلاء مفكرون عرب غير مسلمين.

ربما كانت بعض الأصوات والمواقف التي برزت في مواجهة القومية والفكر القومي، من منطلق أن هذا الفكر ينتمي في مصادره إلى الغرب المذموم وثقافته العقيدية والمادية نهجاً وسلوكاً في هذا العصر. وإذا كان الأمر كذلك فإن التناقض يبدو واضحاً لدى أصحاب هذا الموقف، فقد رفع القوميون أصواتهم في مواجهة الغرب، ووقف كثير منهم موقف العداء منه، كما وقف الغرب موقف العداء لهم، في حين أن المواقع التي صدرت منها أصوات منددة بالقومية بحسابها تبعية للغرب، تظهر عمق العلاقة بين هذه المواقع وهذا الغرب، دون أن تستطيع الجهات المعبرة عن هذا الموقف الإسلامي إدانة ما تراه واضحاً من تبعية للغرب الذي يستغل خيرات بلادها النفطية، ويتحكم بإرادتها عندما تتحون نحواً مستقلاً لا يرضاه^(١). هنا يفترض أن نؤكد أمراً في غاية الأهمية، هو أنه لا إمكانية لشعب أو أمة تصر على أن تبقى حاضرة حية وفاعلة في هذا العصر، على معاداة الغرب كحضارة، فالحضارة التي تأسست في الغرب والتي توصف بالحضارة الحديثة أو السيدة على العالم بإسلاميه وغيرهم، هي الحضارة التي أثبتت وثبتت قوة حضور وفاعلية منذ قرون في غياب وضعف غيرها، حتى الإسلامية، ولا يزال يبقي على إمكانات الصراع منعاً للآخرين من منافسته، كما أبرزته فكرة صدام الحضارات (وليس صراعاها، فالصراع عامل قوة) كما أراد هنتجتون الذي صاغ المقولة أو الفكرة صياغة عدائية. واستجينا للرد عليها^(٧).

هنا نؤكد أن الحضارة الغربية هي حلقة متطورة وأخيرة في تسلسل الحضارات الكبرى في العالم، وقد استوعبت غيرها من الحضارات السابقة، وبنيت أو أسست على ما يمكنه الاستمرار أو البقاء منها أو من عناصرها، إلى أن صُلِبَ عودها ووصلت إلى ما وصلت إليه. وقد كان في أسس عناصر هذه الحضارة الغربية ما يمكن نسبته إلى الحضارة العربية الإسلامية، نذكر بالدورة الدموية التي اكتشفها ابن النفيس وبعلم اللوغاريتيمات كما بالصفير الذي أطلق عليه الصفير العربي. وهكذا ما فعلته مع الحضارات الأخرى مستجلبه ما يفيها.

الممكن في زمننا هذا، زمن الهيمنة الحضارية الغربية، ألا يبقى خارج الانخراط في خضم الحضارة الحديثة التي لم تعد غربية بمقدار ما أصبحت عالمية. أي إن على أية أمة أو

شعب أن يثبت فاعليته وحضوره من خلال قوة تعبيره ضمن الصيغ والأساليب المتاحة التي يعممها ويضمناها أو يؤكدھا العصر وقواه الفاعلة. وفي هذا الوقت يفترض أن نعلن وأن يعلن أي شعب ممن انتهك الغرب سيادته وحرماته كما مقدساته، وقوفه في وجه الغرب وعدوانه، أو سياسة الغرب التي استباحت ولا تزال كل ما أمكنها استباحته من مقدرات الشعوب، كما أوضحت في كتاب « خارج الأيديولوجيا: لا تحسنوا الظن بالغرب» والذي هو قيد الصدور.

« الحضارة غزتنا على مستويات متنوعة، ويعيش الناس على خريطتها طوعاً أو كرهاً، ولذلك لا بد للأفراد والجماعات من أن تستوعب ما جرى ويجري إذا كانت تتشد إصلاحاً للدين ونصرة للدين وخير العالمين»^(٨). وهذا الكلام دال على عقلانية براغماتية من المهم تمكينها.

الزمن متغير، والحياة متغيرة، ولن ينتظرنا أي منهما، فإما أن نبقى خارج الزمن وخارج الحياة، وإما أن نتغير بتغيرهما، والفاعلية في هذا المجال تحمل كثيراً من المفاجآت وكثيراً من الإرهاصات، ولا ندري من أية جهة ستكون لها سيادة التاريخ والحضارة لاحقاً. وها هي بوادر النهوض في الشرق (خارج العربي) تعود للتعبير عن ذاتها بقوة واندفاع، مع التأكيد أن أية حلقة حضارية لاحقة (الصين مثلاً) لا يمكنها أن تتجاهل سابقاتها، بل يجب أن تبني عليها كما فعلت كل الحضارات المتوالية.

هنا يمكن أن نشير إلى أن المشروع الإسلامي هو في السياسة استثمار يرى أصحابه أنه موثوق عندما يستغل الدين لمصلحة الدنيا وسياستها، ومثله قد يبدو المشروع القومي (العلماني)، ما يعني أنهم يجعلون الدين وسيلة^(٩).

القومية العربية في تعبيراتها الحديثة- النجاة والفشل

كأنني لم أقل شيئاً مما أريد حتى الآن، ولا أدري ما إمكانية أن نقول بصدق وبراءة! بداية أرى ضرورة الانخراط في عملية نقد واسعة وعميقة قد لا يصح تأجيلها، وإن كان هناك من يقول إن الوقت غير مناسب، فطالما سمعنا ذلك وعلى مر الأيام السابقة ومن ثم فإن الأمور تذهب باتجاه الميوعة ومزيد التراجع بإعاققة النقد العميق، أو السطحي الذي نحن بصدده، والذي هو على كل لسان. لكننا مهددون بخسارة المستقبل مثلما خسرننا الماضي حتى الآن، ما يتطلب نقداً صادقاً واستجابة صادقة.

إن النقد مسؤوليية إيجابية وليس هدفاً، وهذه المسؤولية يفترض أن يضطلع بها الأفراد من ذوي القدرة، قبل أن تصبح مهمة مجتمعية، عندها لا ضمان ألا تتحول إلى عنف ممتد لا إحاطة بعواقبه كما علمتنا أحداث التاريخ والواقع.

نؤكد أن التاريخ العربي لم يشهد صراعاً بين العروبة (القومية) والإسلام، وإذا كان هناك من صراع بدا بعد منتصف القرن العشرين، فهو ليس صراع القومية مع الإسلام، بل إسلام جماعات عدت نفسها ممثلة للإسلام أو نائية عن المسلمين دون إنابة، كما عد أن كل إسلام ليس في خطها هو خروج عن الإسلام الصحيح، وهذه القوى هي التي ظهرت كقوى إرهابية كان فعلها مدمراً وخروجاً عن الإسلام الصحيح الراض لها في كثير من البلدان والمواقع، وكان الإسلام وأهله هم الضحية التي أنتجت وصايتها المزعومة.

ها هو أمين معلوف يروي حديث المواجهة التي دارت بين جمال عبد الناصر القائد العربي لأول حركة قومية عربية تتصدى لحكم بلدها تحت شعارات القومية العربية، مع زعيم التنظيم الإسلامي (الإخوان المسلمون) الذي كان الوالد الشرعي للتنظيمات الإرهابية المتناسلة والمدعية انتسابها للإسلام والدفاع عنه^(١٠).

كان عهد الثورة المصرية في منتصف القرن العشرين، وزعيمها جمال عبد الناصر، بداية البروز القوي للحركات القومية العربية التي ظهرت بوادرها قبل ذلك مع نمو الفكر والثقافة في مصر محاكاة لما يجري في العالم. كما كانت الحركة القومية في سورية قد عبرت عن نفسها بوضوح مع أعلام كالأرسوزي والحصري، وقبل ذلك مع المؤتمر الذي انخرط به السوريون في باريس وحضره الملك فيصل الذي أصبح ملكاً على سورية بعد إنهاء التسلط التركي وزمن السلطنة العثمانية، رمز التخلف، خلال الحرب العالمية الأولى.

كانت مظاهر نمو الفكر القومي والحركة القومية تشهد بروزاً في مواقع متعددة لم تقتصر على مصر وسورية، بل كان ذلك في العراق وليبيا واليمن والسودان، وغيرها وصولاً إلى الجزائر التي استعمرتها فرنسا مئة وثلاثين عاماً، وعندما جلت عنها كان مليون مستوطن فرنسي فيها يستحذون على ثلث الأراضي الزراعية المنتجة، وبالذات السهول الساحلية الخصبة المطلة على البحر المتوسط، علاوة على ملكيتهم لكل الأنشطة الصناعة واحتكارهم لكل المناصب الإدارية المهمة والمهن الطبية، مقابل عشرة ملايين جزائري يتقاسمون الفقر والاستعباد^(١١).

ومع ذلك فقد عبر الانتماء القومي عن حضوره في الجزائر التي استعادت حريتها ودورها ولغتها بمساعدة القوميين العرب، عن طريق التعليم الذي أعاد للعربية حضورها القومي بدلاً من الفرنسية، والذي قام به معلمون من مصر وسورية وغيرهما. وكان ذلك من مؤشرات الصعود القومي العربي الذي يصعب في مجال ضيق تتبع مظاهره وخطواته، والذي عبر عن ذروته آنذاك بالوحدة بين مصر وسورية (١٩٥٨م) والمؤسف أن العواطف كانت غالبية في إقامة هذه الوحدة التي كان من الواجب التبصر الشديد في كل الأحوال المحيطة بها قبل قيامها، صوناً لها، وكان سقوطها مؤلماً، لم يتردد بعض العرب مع قوى غربية في إحداثه خدمة للغرب والصهيونية ومن التصق بهم.

كانت العقلانية ونهجها ضرورة يجب أن تحكم التوجه الوحدوي العربي، وكان التحليل الناقد للأوضاع حرصاً على تجنب الفشل الذي لم يكن في الحسبان من الضرورات في مثل هذه الخطوة الوحدوية وما تلاها، والتي أصيبت بالفشل أيضاً. والتحوط كان يجب أن يشمل المواقف العربية وغيرها، والعوائد يفترض أن تعود فوائدها على مجمل الأمة، لا مكاسب لأشخاص أو فئات.

إجهاض الوحدة ليس دليلاً على موت المشاعر القومية ولا تراجعها، فالمشاعر والفكر العقلاني لا تحاكي السياسات دوماً ولا تألف معها كل حين. لقد لاحظنا أن النشاط العربي القومي عبر عن قوته خلال الوحدة مثلما عبر بعد سقوطها، وبقيت شعارات الوحدة في قوتها تشغل الثقافة والسياسة وتثقب الأذان في عدة مناسبات تقودها تنظيمات قومية نشأت وجمعت حولها المتعاطفين والمؤيدين ممن يرفعون شعاراتهم في الشوارع والساحات. قبل أن نشهد تراجعها في زمننا هذا.

إن العالم ينظر إلى الأمة العربية والوطن العربي بعدهما: «ثروة هائلة من بترول وغاز، شعوب ديناميكية، وحدة لغة رغم الاختلاف في بعض اللهجات المحلية، موقع جغرافي متميز في ملتقى آسيا وإفريقيا وأوروبا، نخبة من المثقفين، وبلدان ذات ثقافات وحضارة قديمة، لكن أكثر من أي وقت مضى، وفي بداية هذا القرن الحادي والعشرين، يطل الشرق الأوسط يتخبط في أزمت لا يستطيع التخلص منها، ويصعب فهمها من جانب المتخصصين والرأي العام»^(١٢) وهذا الكلام يتضمن كل مقومات القومية العربية التي كان العرب يتفنون بها في شوارعهم ومدارسهم، وكل مكان. وجريمة تضييع ذلك يتحمل مسؤوليتها الجميع، والساسة على الأخص. وهذه النظرة التي ينظرها العالم للعرب وأوضاعهم التي بقيت كما هي دون أن تحقق مشروعها القومي لم تتغير فجأة بعد سقوط وحدة مصر وسورية، بل لقد ازداد القوميون العرب

بروزاً وازداد حضورهم معبرين عن ضرورة أن تكون هذه الوحدة أكثر شمولاً وواقعية عملية، وكان حديثها شاغلاً للتنظيمات التي رفعت شعارها وشعار النضال في سبيلها مع أهداف الأمة الأخرى، مثل تلازم النضالين العربي والاشتراكي. ولا يذهب الظن إلى أن أحداً من العرب يفتقد الأدلة على ذلك الزخم الذي كان يرافق الدعوة إلى الوحدة واتهام من يعاديها بالعمالة والرجعية، في أقطار عربية عدة.

تعددت المشروعات الوحدوية العربية، وازدادت الدعوة إليها، كما ازدادت الحركات التي رفعتها شعاراً لها، سواء وصلت إلى السلطة أم لم تصل. وما أخذ طريقه إلى الوجود من هذه المشروعات التي هي عماد الفكر والنضال القومي والحركات التي ترفعه شعاراً، وفي صلب ثقافتها واهتمام جماهيرها. لكن الفشل، بل الفشل المترافق بالعداوات بين القوميين أحياناً، كان المصير الذي لا يحتاج إلى الأدلة، على الرغم من بقاء ملايين الأعلام التي يحملها ملايين الناس الذين يتدفقون في شوارع المدن والقرى العربية في كل مناسبة، ومن دون مناسبة، وبقاء الشعارات المرفوعة على قطع الأقمشة البيضاء، ترفرف فوق الجماهير والمارة كل يوم وكل ساعة من الزمن، وربما بقي بعضها إلى يومنا هذا. ومن المؤسف القول إن هذه المظاهر هي كل ما بقي من كل تلك التجارة، وهي مظاهر فيها كثير من العاطفية الغوغائية والتعمية على مصالح وأهداف قد لا تكون في حقيقتها مما يعبر عن الحقيقة تعبيراً صادقاً، ومع ذلك فإن عفوية الجماهير تغطي كل ما غمض أو ما لا يعبر عن حقيقة. ومن المؤكد أن استشارة عواطف الجماهير، أفضل العقاقير المخدرة التي تبغي في كثير من الأحيان التعمية على كل ما حصل أو سيحصل. ومسكينة هي الجماهير التي لا يقيم لها الوزن المستحق.

في أدبيات السياسة والسلطات، أن كل حكومة تُشكّل، عليها أن تتقدم إلى برلمان بلادها بخططها للعمل وما تطمح لإنجازه عبر ما يسمى «البيان الوزاري» وتجري محاسبة الحكومة مستقبلاً في البلاد التي ترفع شعار (الديمقراطية) على صدق وعودها وما أنجزته مما وعدت به في بيانها، فإما أن تبقى في السلطة وإما تغادرها بسبب فشل جهودها.

لكن، كيف يمكن أن تحاسب الجماهير الحركات السياسية التي تطلب منهم الموافقة على مصداقية مشروعاتها المعلنة، والتي قد تصل بموجيها إلى الحكم، وتتشل في تحقيق ذلك؟ الفكر السليم والعقل السليم والسياسة الصادقة، ربما تقول إنها يجب أن تحاسب على إنجازها لشعاراتها وأهدافها وعودها، إذا أعطيت الفرص الكافية والثقة الكافية، وكان السبيل أمامها مفتوحاً لعقود وسنين طويلة، وتكون مهيمنة في بلادها على السياسة والثقافة

والاقتصاد والمجتمع، وعلى كل جزئية وتفصيل في حياة الوطن والمواطن، من قطرة الماء إلى قرارات الحروب والعلاقات الدولية. فإذا كانت وعودها غير ذات مصداقية، أو لم تهتد إلى الطرق المؤدية لتحقيقها، فليس غيرها من يتحمل المسؤولية.

إن شعارات الاشتراكية القومية وإسقاط البرجوازية والرجعية... إلخ، والتطلع إلى تنفيذ برامج شاملة للتصنيع وتنويع المنتجات بحيث يقل الاعتماد على الأسواق الأجنبية، واستحداث آليات تنظيمية لزيادة فرص نجاحها في أداء مهماتها، والتعهد بنفي العصبية العنصرية والوشائج القتالة، كما إعلان مبادئ المساواة بين أبناء الأمة، هو ما يجب أن يبقى في أذهان الناس مأمولاً، وموقفاً من مواقع المحاسبة عليه.

مثل ذلك التعهد بالقضاء على الفقر عن طريق تنمية ذات مصداقية، وإشاعة الحرية والمساواة وتحرير الأرض المغتصبة ومواجهة الإمبريالية، وغير ذلك مما هو مكرر ومعروف وعصي على النسيان، يتلقاه الناس في مناهج التعليم والإعلام، وفي كل نشاط وطني وبصيح واضحة لا لبس فيها، يتلقاه الشعب شيوفاً وشباباً وأطفالاً.

من المؤشرات السلبية لما يجري، اضمحلال أو تآكل الطبقة الوسطى التي هي رافعة التقدم والتماسك الوطني إلى الحد الذي يشير إن تقدم أية بلاد كان ولا يزال رهناً بقوة وفاعلية هذه الطبقة، وتراجعها في بلادنا مؤشر لا يدعو إلى التفاؤل.

اليوم نحن أمام النتائج المتحصلة عن ذاك الطريق أو الطرق التي سلكتها التنظيمات القومية والسياسات والمشروعات القومية. فالبرجوازية التي تم التعهد بالقضاء عليها مع الإقطاع، أعيدت معززة مكرمة، ولتذهب الاشتراكية إلى الجحيم، ولاسيما بعد سقوط أو تفكك المعسكر الاشتراكي، والوحدة التي كانت مأمولة تراجعت مثلما تراجعت الدعوة إلى تضامن عربي أضعف الإيمان، والأرض لم تتحرر مثل المواطنين الذين زادت متاعبهم الداخلية، وأصبحت جيوش الإمبريالية تغزو بلادنا وتحررها من حكامها كما حدث في العراق، وتدمر ما بقي لها من أحلام الكرامة واللحمة الوطنية وتتهب الآثار والثروات وتعيث فساداً واحتقاراً بالوطن والمواطنين، وتحيي كل العصبية التي أملنا التخلص منها، والأمة تتفرج أو تساند القوى الاستعمارية، ومن يعارض يقع في المصائد المنصوبة التي يقودها بغض وعداء بعضنا لبعضنا الآخر، وكيد بعضنا لبعضنا الآخر، حتى وُظف الإرهاب في إخضاع من لا يريد الخضوع.

أصبحنا نزيح المسؤولية عن كواهلنا بنسبتها إلى المؤامرات، وهي التي لم تتوقف يوماً إذا نحن أخذنا بمبدأ المؤامرة منذ بدايات القرن العشرين، وكانت - كما كتبت سابقاً - في أغلبها عبارة عن سيناريوهات معدة ومعلنة ومعلومة - عكس منطق المؤامرة - قبل سنين من تنفيذها

يعدون هذه السيناريوهات، دون أن نفضل شيئاً لإفشالها، إلا أننا نقول بعد أن تقع وتدمرنا: لقد أفضلنا المؤامرة، لقد نجحت العملية لكن المريض مات. وإذا سلمت مع الآخرين أنها المؤامرات هي التي تفعل بنا ما تفعل، فكيف تتجح المؤامرات علينا ولا تتجح على الآخرين؟ ثم لماذا لم تفشل هذه المؤامرات قبل أن تصل إلى مرحلة تدميرنا؟ لقد اتفقنا في أفكارنا أن ما حدث عام (١٩٦٧م) قد تم تجاوزه. فهل حصل ذلك فعلاً، أو لا نزال نحمل تبعاته؟!

تحت عنوان «العمق الحضاري للعروبة» كتبت قبل وقت غير طويل^(١٣). والسؤال: كيف نتعاطى مع هذا العمق إذا كانت لا تعبر عنه السياسات والإنجازات ولا الثقافة المتداولة، ولم تستطع ذلك الحركات والتوجهات القومية العربية؟

لا أظن أن كلامنا هنا يقع موقع الأباطيل والتخريف بمجمله، قد يكون فيه بعض المشاعر والهواجس والألم، لكنه يفترض أن يحمل الدعوة إلى كل (أكرر «كل») أصحاب المشروعات القومية، والملتفين حولها وأملين تحقيقها، للانخراط في نقد ما حصل ويحصل دون تحفظ أو محاباة أو موارد، إن كانت الانتماءات سليمة. فقد اكتفينا من المرارات ولا أظننا نقع في وضع المتهمين إذا أديننا غيرتنا، بل المتهم هم الساكتون المراؤون أو اللامبالون.

لا يمكن للقوى الوجودية القومية العودة إلى طرائق عملها السياسي والفكري والاجتماعي الذي ثبت فشله إذا كانت تتوخى الخروج من مأزقها الواضحة. كما لن تتمكن قيادة شعوبها والجماهير الوجودية دون طرح الأسئلة العميقة، أي النقد الصريح لما جرى ويجري، والذي يتولد أو يضع في حسابه مشاعر السخط أو عدم الرضا عن كل ما حصل، وقد يحصل من استعصاءات جعلت شعوب العالم التي كانت تحلم بموازاتنا قد أصبحنا نحلم أن نوازيها في التقدم لأن سبقها لنا بكثير لا يستطيع إنكاره.

الأزمة مركبة بأبعادها، وما من حلول ناجعة في حال استسهال الأمور أو البحث عن تلك الثقة التي كانت، وماذا حلّ بها، دون علاج الجروح والآلام التي ألّمت بالأمة جماعات وأفراداً، ما يعيد المواطن المنسي إلى منصة المشهد دون عدّه متفجعاً، فلا دور للمتفرجين، بل بعدّه المواطن المنتج والمنتمي إلى عالم الفاعلية. فقد نقل عن المفكر أدورنو قوله: «حاجتنا إلى التفكير هي ما جعلنا ن فكر» ونضيف، إن حاجتنا إلى الفعل هي ما يجب أن جعلنا نفعل، ولا فعل حين تكون حتمية فشله جاثمة، فزخم العروبة يمكن أن يستعيد نبضه القوي حين تواتيه المصادقية. فمن يتحمل مسؤولية ذلك؟

«وبالرغم من ثقل التاريخ فإن العالم العربي ليس محكوماً عليه بالقمع الأبدي فهو يملك ورقة رابحة أساسية: (شبابه المتعطشين للانفتاح على العالم)». هكذا ينهي مؤلف كتاب «الصدام بين الشرق والغرب» الفصل الأول من الكتاب، والذي عنوانه: «العرب في أزمة» فما قدرنا المأمول؟

الإمتحان أمام قضية فلسطين

إذا كان التاريخ لن يغفر للعرب التفریط بالأهداف القومية التي لا نرى اليوم من يرفع شعاراتها، كما لم تعد (يافطاتها) تلورؤوسنا ونحن نعير شوارع مدننا وقرانا، كما لن يغفر لنا فساد واقفنا السياسي وتبعية أكثرية دولنا للمشروعات الغربية التي أثبتت استهدافها لنا اقتصاداً وسياسة وثقافة ومجتمعات... إلخ، ولا فساد أبناء بلادنا والانحطاط الذي ذهب لنهب ثروات البلدان وإفقار المجتمعات وتدميرها تحت (يافطات) المبادئ العقيدية، مما أتاح لأكثرية الفاسدين زيادة فسادهم، وللملتحقين بالغرب الإمبريالي زيادة الالتحاق، وللغارقين في فكرهم المتخلف، فسادهم المستشري، ولن يغفر لنا أن تبقى ثروتنا نهباً لأعداء أمتنا وسلاحاً يحاربوننا به، فلن يغفر لنا أكثر وأكثر ذلك التفریط بقضية فلسطين وتمكين أعدائنا من توجيه سياساتنا والاستيلاء على أموالنا التي تستثمر في إسرائيل، وبأرقام المليارات العديدة من الدولارات.

فلسطين جرحنا النازف والذي يزداد نزفاً بضعفنا وتهاوننا. فلم تعد القدس عروس عروبتنا (كما سماها مظفر النواب). وها هم زناة الليل يتلاعبون بطهارتها أو قدسيتها المتفق عليها من جميع المؤمنين الموحدين، أفلا يستحق الأمر أن يطرح على العروبة والعروبيين من حراس طهارتها، وعلى المؤمنين الموكلين بذلك؟

لماذا لم يعد العرب يستمعون لصرخات القدس وهي تنتهك؟ بل لماذا أصبحوا هم من يسهل ويمول انتهاكها، بعد كل ما تنافخوه دفاعاً عن شرفها؟ بل أين هذا الوجدان والحس العروبي داخل كل البلدان التي تتهافت سلطاتها للخضوع للضغوط الغربية، معلنة اندفاعها، بل فرحها الغامر بالصلح مع إسرائيل واستقبال قادة العدو؟ أين، وماذا حل بندائك يا أمل دنقل «لا تصالح» ولماذا أهدروه؟

كيف تستطيع السلطات استشارة العواطف عندما تريد، سواء للتغطية على ما تريده من أمور، أم توجيهها إلى المستقبل، ثم تمنع هذه العواطف من التعبير عن رفض الجماهير للصلح مع عدو فاقت عداوته كل اعتبار بهدره - وما يزال - لدماء العرب وانتهاك مقدساتهم؟ أليست العواطف هي التي تتجر الإرادة أحياناً؟

أين دماء شهدائنا؟ أين دم ولدي الشهيد في المحنة السورية التي تحمل كل روائح القضية الفلسطينية وما جرى ويجري حولها؟ لقد حملنا وزر هذه القضية لصلتنا بها مباشرة، ولا نزال نسدد فواتير طمع الغرب والصهيونية والسياسات الفاسدة، والكرامات الضائعة على مذبح فلسطين! (ولاشك أن الفقراء وحدهم على هذا المسرح العنيف هم من يدفعون الثمن).

نستطيع هنا أن نلحق المنظمات الفلسطينية التي شكلت جزءاً مهماً من الكفاح والمواجهة مع العدو الصهيوني، بالمشروع القومي الذي وضع في طليعة أهدافه التحرر، وكانت فلسطين على رأس قائمة الكفاح الذي خاضه المؤمنون بالمشروع الذي لم يتردد الفلسطينيون في الالتحاق به لتحرير بلدهم والدفاع عن عروبتهما. وهذه المنظمات ارتبطت وجودها بهذه القضية، قضيتها المقدسة لاسترجاع فلسطين من مغتصبيها. والحديث في ذلك يطول وهو ذو شجون، لكن لا يصح أن يمر دون التساؤل: ماذا حلّ بالنضال الفلسطيني وحركة التحرير الفلسطينية، التي من المفترض أن تكون في رأس قائمة المهام النضالية العربية؟

لقد تعلمنا في طفولتنا كيف نخرج في مناسباتنا الوطنية والقومية هاتفين بسقوط الصهيونية والإمبريالية والاستعمار، تقودنا إلى ذلك المشاعر القومية وفرحنا الغامر بإنجازاتها أيام الوحدة مع مصر، وبقيت هتافاتنا المفضلة إلى يومنا هذا لإحساننا أننا لم نتجاوز تلك المحن التي تدعونا للخروج والهتاف. فهل أصبح العالم بما فيه الأشقاء العرب يسخرون منا؟ أو هل أصبحنا نسخر من أنفسنا لذلك؟

سيقول بعضنا، ربما مثلما قال آخرون من العرب، علينا أن نخرج من مأزقنا المتمثل بصلابة الفكر القومي - أو بجموده - الذي يجب أن يتحول إلى السيولة - حسب تعبيرات زيغمونت باومان - وكذلك يجب أن تتحول إلى السيولة أحاسيسنا، فالصلابة لم تعد من أسلحة ومواقف العصر، لا في السياسة ولا في غيرها.

عندما انخرطت مصر في صلحها مع إسرائيل، كان للعرب صوت يقول: لا. ويقف موقفاً يتمايز في صلابته، ضاغطاً عليها، دون أن يتحرك فيها الاتجاه القومي العربي غير البعيد عن عهد جمال عبد الناصر، التحرك الفاعل. أين ذهب عبد الناصر وأين ذهبت (الناصرية)؟ وهكذا أصبح الطريق في بدايته معبداً وسهلاً لغير مصر، حتى للفلسطينيين المتنافخين شرفاً للدفاع عن كرامة بلدهم. وبتوالي الأيام يبدو أن غير الملتحقين بالصلح هم الشاذون الخارجون على إرادة السلام!

ويبدو أيضاً أن غير الملتحقين بهذا السلام يستحقون التأديب والإهمال. وهنا يفرض التساؤل بعد أن استغرقتنا الحديث عن القوى القومية وتنظيماتها، عن تلك المشاعر القومية العروبية التي كنا دوماً نجدناها داخل النسيج الاجتماعي لكل العرب، وفي بلدانهم القريبة والبعيدة، التي انخرطت في الصلح والتي لم تنخرط، التي خاضت الحروب والنضالات والتي لم تخض. ما عدا مما بدا حتى آلت إلى السكوت وعدم الفاعلية في الضغط على سلطات بلادها للابتعاد عن الصلح حتى تصلح إسرائيل ما أفسدته - أو بعضه - من الشأن العربي والفلسطيني؟ في كل حال ليس مستغرباً أن نجد شعوب بلداننا العربية تختفي خلف سلطات بلادها، أو لا تشاقتها في أي أمر مهما بدا نشازاً.

إن الأفكار الآتية من زمن عتيق وتعشش في رؤوس أمثالنا الذين تربوا على مشاعر مختلفة وأفكار مختلفة عما يسود هذا العصر وسيولته في كل مجال، يجب ألا توصلنا إلى حالة الانسداد، كما لا يصح أن توصلنا إلى حالة الخور والميوعة والرضا بما لا يجب الرضا عنه. سأكون راضياً مقتنعاً بموقفنا هذا إلى أن أشعر أن أية خطوة باتجاه السلام (الصلح) مع إسرائيل، لا تغفل حقوق العرب في فلسطين، ولا تهدر كراماتنا ودماء شهدائنا، ولا تضيع أي جزء من حقوقنا. عندها سأرحب بالسلام بين أية جماعتين قد تحاربتا واختصمتا، أو فردين كانا متخاصمين في العالم على امتداده، وأهمه ذلك الذي يكون على باب منزلي.

لقد وضع القوميون العرب أنفسهم في مواجهة كل الصعوبات التي تواجه وطنهم، فلماذا لم تثمر جهودهم وقد أثمرت كل جهود المناضلين في العالم. إننا نعاني اختلالات كثيرة، من التكنولوجيا إلى الغذاء والماء إلى التفرقة والتبعية والتخلف واستهداف القوى الأجنبية والإرهاب لبلداننا، إلى الاستبداد والانقسامات... إلخ فعلى القوى الفاعلة في عالمنا أن تهض بمهامها مستحضرة أساليب أخرى وقناعات مختلفة.

قضية فلسطين مثلها مثل قضايانا العربية الأخرى، والتي لا يبدو النجاح مرافقاً لأي نهج أو توجه أُتبع في إنجازها، سواء الإسلامي أو العلماني أو الليبرالي⁽¹⁴⁾.

الرأي العام موقع الامتحان

يعدّ الرأي العام المقياس الأهم والأكثر صدقية في التعبير عن الواقع، لكن ممارسة هذا الدور مشروطة بالحرية التي يتمتع بها هذا الرأي العام، أي ألا يكون معوقاً أو يعبر عنه بالتمثيل فيعبر فرد عن جماعة، أي ألا يعبر قادة الجماعات عن جماعاتهم، سواء كانت سياسية أم اجتماعية أم عقديّة، إذ كي يكون الرأي العام ذا مصداقية يجب أن يكون فردياً، بل وحرّاً بالتأكيد.

مشكلة الرأي العام في كثير من البلدان - وربما أن بلداناً عربية كثيرة من بينها- أن قادة الجماعات (القبائل والكتل العقدية) يعبر عنها رؤساؤها (شيوخها) دون الالتجاء إلى معرفة آراء الأفراد. وربما قد تسرب هذا الأسلوب إلى كثير من الجماعات أو التنظيمات السياسية (الأحزاب) وما يقع في إطارها من تكوينات (نقابات، اتحادات، روابط، تجمعات...) حيث يكون التعبير عن مواقفها وأدوارها مسؤولة قياداتها، وفي هذا نوع من اغتصاب الدور وإلغاء دور الفرد، وهنا لن يكون الرأي المعبر عنه متمتعاً بالمصداقية، أي ليس رأياً عاماً سليماً.

مهما كانت الجماعات الوشائجية أو السياسية موحدة ولا شذوذ أو تكتلات داخلها تؤثر في مواقفها وأرائها، فهي لا تعدم أن يكون لأكثر أفراد هذه الجماعات ملاحظات وتباين رأي في قضايا كثيرة، وقد يكون هذا التباين واسعاً ويتمتع بمصداقية، إنما لا يصح إهماله أو تجاوزه حتى لو كان ضعيفاً، حين يحسب الرأي العام. فالرأي العام إما أن يكون فردياً، أي يؤديه كل فرد بحرية، وإما لا يكون رأياً عاماً متمتعاً بالمصداقية.

ليس من الأمور المحترمة أن تكون الآراء داخل أية جماعة سواء كانت وشائجية (عصبية) أم اجتماعية أم سياسية أم مهنية، ذات مظاهر أبوية (بطيركية- أهلية) في هذا الزمن، فالعائلات والعشائر والقبائل لم تعد التعبير الاجتماعي الأرقى في واقع الشعوب. وهذه الكتل البشرية، ومثلها العقدية هي من موروثات الماضي التي تعوق نمو المجتمعات باتجاه المدنية (المجتمع المدني، غير الأبوي- البطريركي- الأهلي)، وهذا المجتمع المدني عدّ رافعة خلاص وتحرر من الماضي المعوق لدى الشعوب التي أنجزت انتماءها إلى الحداثة والتطور. يعبر بعض المثقفين المعروفين عن المجتمعات التقليدية بـ (القطيعية) التي تقاد قيادة. وهذه أوصاف مهما كانت دقة تعبيرها، غير لائقة بالبشر ولاسيما بعد التطورات التي حازتها المجتمعات البشرية، فالبشر ليسوا قطعاناً يقودها المتغلب الأقوى.

في زمننا هذا أصبح التعبير المؤشر على التقدم، هو (الديمقراطية)، وهنا لا يصح أن يعبر فرد عن آخر أو يأخذ دوره، فلكل فرد رأيه وحرية في التعبير عنه، وعلى هذا بنيت وتبنى الانتخابات في البلاد الديمقراطية، حين يلتزم بمنهجها وأساليبها بدقة، وأكثر شعوب العالم تسير هذا النهج، حتى وهي لا تلتزم به أحياناً بدقة، ويعدّ من أهم مقاييس أو معايير التحضر. لكن «ما من أحد اليوم إلا يزعم أنه ديمقراطي، وجميع الأنظمة والحركات السياسية والفكرية- حتى النازية والصهيونية والفاشية والستالينية- نسبت وتنسب نفسها إلى الديمقراطية»، وقد استلهم الجميع كلمة لهيغل وهي «نهاية التاريخ» وهذه الجملة تلخص التوجهات التي حكمت القوى السياسية التي عبرت بقوة عن وجودها في القرن العشرين من

علمانية قومية أو ليبرالية، وحتى إسلامية. لكنها في المأل الذي وصلت وأوصلت بلدانها إليه، تحولت الديمقراطية عندها إلى حالة استعصاء وإلى شعارات لم تجد طريقها إلى الحياة العملية، وتحولت هذه القوى إلى سلطات قامعة وأدوات مضادة للشعوب مع تنكر للمعاني المقدسة التي قامت على أساسها واعتمدها في خطاب وعودها، « ولم تخرج جملة المفكرين أنفسهم إلا لماماً عن هذا السبيل»^(١٥).

وهنا نصل إلى الفكرة المراد التعبير عنها، وهي ضرورة أن تخضع القوى القومية وتنظيماتها لامتحان الرأي العام، ومدى رضاه أو اقتناعه بما أنجزته وتجزه، ومدى التزامها بمبادئها وشعاراتها التي رفعتها، وانجذبت الجماهير إليها، وترادفت على قياداتها التي تحملت المسؤولية عن ذلك، سواء كان التعبير سليماً صادقاً أم لا. وقد أنجزت هذه التنظيمات السياسية مشروعات تنظيمها لمجتمعاتها متأثرة ومقلدة المجتمعات الأهلية وليس المدنية، وفي كل نشاط وطني تقوم به يكون تعبير الأهل والعقيدة الموروثين بارزاً بقوة، وكانت قيادات القوى السياسية القومية دائماً، تعبر عن تسميهم جماهيرها، وأحياناً بأساليب لا تختلف عن الأساليب الأبوية البطيريركية الوشائجية. وقد اخترقت هذه الوشائجيات (العصبيات) الكتل السياسية القومية، وأصبحت تعبر عن نفسها بمنطق هذه العصبيات، دون الاهتمام كفاية لآراء القواعد التي تقودها مغيبة دورها وآراءها. ويمكن ملاحظة ذلك بشدة في عمليات الانتخابات التي تطلق عليها صفة الديمقراطية، دون أن تكون كذلك.



الهوامش

- (١) - انظر حسن إبراهيم أحمد، مساءلة النهضة - مداخل ومقدمات لنهضة متجددة، ط١+ط٢، دار كنعان ٢٠١٧.
- (٢) - انظر بيير شونو، الحضارة الأوروبية في عصر الأنوار، ترجمة: سلمان حرفوش، ط١، دار كنعان.
- (٣) - انظر القومية والعقلانية، مجموعة مؤلفين، ترجمة: مجموعة مترجمين، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦، ص ٢٢١-٢٢٢.
- (٤) - المرجع السابق نفسه، ص ٤٢٢.
- (٥) - انظر يوسف زيدان، اللاهوت العربي - وأصول العنف الديني، دار الشروق، ط٣، ٢٠١٠.
- (٦) - انظر حسن إبراهيم أحمد، التبعية - إشكالية السيادة المنقوصة والتنمية المعاقة، دار كنعان، ط١، ٢٠١٢.

- (٧) - انظر حسن إبراهيم أحمد، صدام المصالح وحوار الحضارات، مؤسسة رسلان، ط١، ٢٠٠٢.
- (٨) - هبة رؤوف عزت، مقدمة كتاب: الحداثة السائلة، تأليف: زيجمونت باومان، ترجمة: حجاج أبو جبر، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، ط١، بيروت، ٢٠١٦، ص١٧.
- (٩) - انظر عادل ضاهر، الأسس الفلسفية للعلمانية، دار الساقى، ط١، ١٩٩٣.
- (١٠) - أمين معلوف، غرق الحضارات، ترجمة: نهلة بيضون، دار الفارابي، بيروت، ط١، ٢٠١٩.
- (١١) - القومية والعقلانية، مرجع سابق، ص٣٥٤.
- (١٢) - أنطون سفر وكريستيان شانو، الصدام بين الشرق والغرب- الممرات المسدودة القاتلة، المركز القومي للترجمة، ترجمة: تميم فتح الباب خليل، ط١، ٢٠١٠، ص٧.
- (١٣) - الفكر السياسي، اتحاد الكتاب العرب، الأعداد ٧٣-٧٤-٧٥.
- (١٤) - انظر فهمي جدعان، الخلاص النهائي - مقال في وعود الإسلاميين والعلمانيين والليبراليين، دار الشروق، ط١، ٢٠٠٧.
- (١٥) - فهمي جدعان، المقدس والحرية - ميحث «نحن والديمقراطية»، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٩، ص١٤٤.



الديوان

الشعر:

- في الصعود إلى يديك
- على أهداب نجم
- عوالم من نار
- ترى ماذا نود أن نقول؟
- منير خلف
- سميرة عواد
- فاطمة صالح صالح
- حسان زموري

السرد:

- هناك!
- إنجازات الحياة
- حدث في يوم ما
- القطة ذات العينين الذهبيتين
- غسان كامل ونوس
- ضحى مهنا
- ميادة إبراهيم قداح
- قصة: أنا فيازمسكي
- ترجمة: محمد الدنيا

في الصعود إلى يديك

منير خلف



لحنين كَفَكَ

شاهقات

من جناحي فكرة الطيران،
في هذا المكان الرطب بالذكرى
أروض ساكنات الأصغرين
إلى قطاف اللحظة الإشراق،
ينهضن الصباح بشهدهن،
فيكتوي قلب اليراع
لكي يدون في رقيم يديك
ما يُملي عليه الخوفُ
من وجع الحبيب.

- العمل الفني: لوحة للفنان رائد عباس.

تتجدد اللحظات فيها
وهي مشرقة
تلبّي حاجةً في ساعدي،
كأنني فألحُ صَبَكِ
حاضرًا
نسيَ اليدينِ شَجيرَتَيْنِ
بحقلِ حَبِكِ،
أذبلَ العينينِ في دَوْحِ انتظارِكِ،
أشعلَ الكفينِ في ماءِ انتمائكِ
بُردَتَيْنِ من الصَّباحِ
على ترائبِ من زمرِدِ ناهدِيكِ
ومن زبيبِ.

لفراشتَيْنِ تحلقانِ
على شموعِ يديكِ
تختصرانِ نهرًا من عقيقِ
سُلماً
يُفضي إلى ما شاء
من عنبِ وتينِ.

لسماءِ وجهكِ
تصعدُ الكلماتُ
حاملةً غيومَ الأبديةِ
كي ترتلَ صوتكِ المائيَّ
في قصبِ الحنينِ.

ليديكِ
تختصرُ الدروبُ بلادَ قلبِكِ،

شوقٌ يحلّقُ بالعيونِ
إلى المساءِ...
مساءً حُسْنِكِ
في تضاريسِ البياضِ،
وكلُّ لؤلؤةِ
تمنّي نفسها برقيّ همسِكِ
في سوادِ عيونها
حتى تكونِ،
وكي تدثرَ كلَّ أشواقِ اليدينِ
بدفءِ صبحِكِ
وارتدائكِ شوقِ نهرِي اللّذينِ
يُحاصرانكِ في عيونِي،
قبلَ أن يلدَ التمعنُ في المغيبِ.

لحنينِ عينيكِ اللّتينِ - أحبُّ دفأهما -
طيورٌ من عناقيدِ اشتياقي
تُطلقُ التحليقَ في عينيكِ
تُطلقُ ما تَكَاثَرَ في يساري
كي أضمّكِ،
كي تنامي فوقِ كفي
مثلَ سوسنةِ
تُلملمُ ذكرياتِ الغائبينِ
الباحثينَ لكلِّ مرضىِ دربكِ الذهبِيّ
عن بيتِ الطبيبِ.

سأظلُّ
أنحتُ من يديكِ الذكرياتِ
لكي أعيشكِ حالةً،

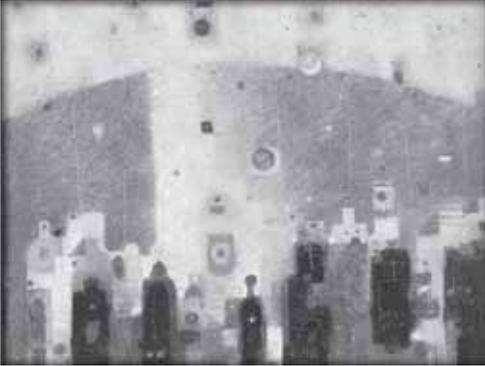
أقطفُ نخلَ ما جادتُ به العينانِ
 - كالتسيابِ -
 أنتظرُ الفصولَ
 وزبدةَ المعنى،
 أيائلُ يكتملُنَ بظلِّ معناها الحديثِ،
 أقومُ...
 أجلسُ
 ثم أنهضُ
 ثم...
 تنهمرُ الغياباتُ الكليلةُ،
 ثم أبقى مفرداً كالرأءِ
 أحترسُ الجهاتِ
 وأشتهي ليلَ الصعودِ.

ساكنو برجِ انتظارِكِ
 يصعدون الكوكبَ الميمى
 في نونِ انثيالكِ حولِ ياءِ
 من يواقيتِ انعناقي
 عند راءِ النورِ
 في ألقِ الشهودِ.
 أسعى إلى عينيكِ،
 أشهدُ أنني قد ذبتُ
 في نارِ الأصابعِ
 وهي تُكملُ دورةَ العشقِ الجديدةَ،
 كي أراني في مهبِّ الوصلِ
 حارسِ إرثكِ السحريِّ،

* * *

على أهداب نجم

سميرة عواد



على أهداب نجم
قلبي معلق كتميمة أبدية
كأيقونة يكسوها العشب
يتلو آيات من ذكر الحب
فيصعد إليه الوحي
وينهمر من نسغه السغب
الليل أعاد لي نهاري
والمخبوء من أسراي
وذئب العمر المجنون
بين الجذب وللاحب
يأكل - أئداء أفكاري
والغدران الناضبة تسرق أنهارى

- العمل الفني: لوحة ملونة للفنان نزار صابور.

أمسك بأسناني سراجي
 ووصية جدي لأبي
 تحضر في وجداني
 لا تتألم - لا تتكلم
 لا تضحك - لا تحزن
 لا تموت - ولا تحيا
 قف على الميناء ولا تغادر
 بين الألف والياء ستضيع
 وبين اللعين والعين ستنسى
 وترى هولاً عصيا على الوصف
 ستشقى يا ولدي
 والدرب لن يحن عليك
 ويسكن الخنجر في جرحك
 أعطي وقتاً للوقت

وزمناً __ للزمن
 ليبوح بظلمته الخرافي
 وجرحه التاريخي
 وحرمانه السحيق
 وطوفانه العتيق
 يأخذ منك ولا يعطيك
 وفيما بين العتمة والقاع
 الماء - ثر...
 والقوافل - ظمأى
 الحقل - معشوشب
 والطير- الجوعان
 واليراع يبعثر جدائل القصيدة
 وعصفور الروح
 بحب ينقر وجنة الصباح.

* * *

عَوَالِمٌ مِنْ نَارٍ

فاطمة صالح صالح



يا أيها المَنفِيُّ في الضلوع...
كيفَ اتجَهْتُ، دائماً، أراك...
مَنْ أينَ جاءتْ هذهِ الوجوه...؟
هل كنتُ، أو ما زلتُ، في عيونها
مزروعة...؟
هل، يا تُرى، استَبَنْتُ من خلالها...
عينين، في أعماقها تستوطنُ الآهاتُ
والأحلام...؟
هل هذهِ عيناك...؟
يا أيها المَنفِيُّ في الوريد...
يا أيُّ هذا المورِقُ الحزين...
أحتاجُ أضلعك...

- العمل الفني: لوحة للفنانة فريدة شنكان.

وغيثاً... وطالماً، كالبدر، كالجنون، كالرياح...
 كالزواجِعِ الهُوَجَاءِ...
 يا أيها المَجْنُونُ...
 تعال...
 ضُمَّ عَالَمِي الحَزِينِ، والحَرُونُ...
 غَيْمٌ، يَضُمُّ غَيْمَةَ خَضْرَاءِ...
 زَوْبَعَةٌ، فِي كَفِّهَا إِعْصَارٌ...
 يا أيها المَجْنُونُ...
 بِي رَغْبَةً مَجْنُونَةٌ إِلَيْكَ...
 بِي عَالَمٌ يَهْفُو لِيَحْتَوِيكَ...
 بِي طِفْلَةٌ تَلَهُو بِسَاعِدَيْكَ...
 يا أَيَهَذَا العَالَمِ المَجْنُونِ...
 هل لي بِإِصْبَعِكَ...!؟

يا أَيَهَذَا العَالَمِ المُلُونِ، الحَنُونِ...
 يا أيها المَسْكُونُ...
 تعال...
 وامسك رَاحَتِي... واجدُبني إِلَيْكَ...
 يا أَيَهَا البَحَارُ...
 لا تَقْتُلِ الإِعْصَارُ...
 من عَالَمِ الأمْوَاجِ، تُخَلِّقُ العُصُورُ...
 مِنْ عَصْفِ هَذَا القَادِمِ المَجْنُونِ...
 تَشَكَّلَتْ حَيَاةٌ...
 يا عَالَمِ النِّجَاةِ...
 يا عَالَمِ الأسْطُورَةِ الغَرِيبِ...
 يا عَالَمِ الدَّهْشَةِ، والفُتُونِ...
 تعال...

إذ، طالماً مَزَقْنِي اغْتِرَابٌ...
 وطالماً طَرْتُ مَعَ السَّحَابِ...
 وَدُرْتُ حَوْلَ الأَرْضِ دَوْرَتَيْنِ...
 انشَطَرْتُ لِاسْتَيْتِنِ...
 وَحَرْتُ، فِي أَيِّ السَّمَاوَاتِ... وَأَيِّ الأَزْرَقِ...
 وَأَيِّ تِلْكَ الأَرْضِ، والبَحَارِ...
 تَنَثَّرَتْ فِي رِحَابِهَا أَشْلَاءُكَ المِليُونِ...!؟
 فَتَحْتُ سَاعِدَيَّ...
 حَضَنِي الحَصِينِ...
 أَرَجَحْتُهُ فِي كُلِّ مَيْلٍ...
 أَزْرَعُ الجِهَاتِ كُلَّهَا...
 لِأَجْمَعُكَ...
 بَدَرْتُ نَفْسِي فِي سَحَابِ الجِنُونِ...
 تَنَثَّرْتُ رُوحِي كَالرِّذَادِ، وَالأَمْطَارِ، وَالإِعْصَارِ...
 قَطَبْتُ...
 هَجْتُ...
 مَاجَتِ البَحَارُ...
 وَزَوْبَعِ الإِعْصَارِ...
 تَجَمَّعَتْ أَوْرَاقِي الخَضْرَاءِ، وَالصَفْرَاءِ،
 وَالحَمْرَاءِ...
 رَأَيْتُ ذَاتِي فِيكَ، نِصْفَ عَالَمٍ... يَضُمُّ نِصْفَهُ...
 تَنَاطَرُ البَيَاضِ، وَالحَنِينِ...
 أَذَابَ تَلْجُ الكَوْنِ، فَوْقَ نَوْمِي الحَرُونِ...
 فَاسْتَيْقِظَ الجِنُونُ...

 يا أَيَهَا المَنْفِيُّ فِي عَوَالِمِي...
 كَيْفَ اتَّجَهْتُ، سَاحِرًا أَرَاكَ...

في عالمي المَسكونِ بالسُّبات...
أهفو لساعدين من سحاب...
أهفو إلى الجنون، والفتون...
أهفو إلى العيون...
يا أيتها الأوراقُ أزهرِي...
يا أيتها السماءُ أمطري...
أحرقني الجفافُ...

سارحةً في عالم الغابات...
إليك... يا عواد...
حاملةً أحلامي العذراء...
يا عالم الأمطار، والرياح...
يا عالم الأشباح...
يا ليلة ليلاء...
تنور، كي تقابل الصباح...
يا غيمةً داكنة...
ترنو إلى يباسنا...
يا ذروة العطاء...

طحالب... ونبع ماء...
ضفدع... ونور...
وسقسقات...
بركة... وساقية...
وفوق تلك الدالية...
عصفورة... وعشها...
فراخها... وطيرها...
فراشة... وغصن أس...
تحته ينبوع...

وامتشق راياتنا الحمراء...
وذربها في القاع، والدهليز...
ثم ارتفع، لتمطي السحاب...
واشفع لنا، في عالم الغياب...
يا أيها الحزين، والحنون، والمجنون...
لا تأت...
وابق في سماء حيرتي، إنسان...
معجونة أصلابه، بالطين والبحور...
مجرداً...
أسعى لكي أراه...
يا أيها المسافر الحزين...
قف... والتفت...
ماذا ترى...؟!
عينين خضراوين...!!
أم أنها أحلام...؟!
لا بد أن أفيق...

يا أيها الأكوان...
أين نصفي الحزين، والحنون...؟!
أم، مثله، لم تجب البُتون...؟!
مجرد... مسكون...
وكيف أن أجرد المسكون...؟!
أريده زويعة...
إعصار...
أريده البناء... والدماز...
أريده الحياة...
من رطبه أتمس أخضارا...

(تطقُ) عَيْنُهُ...
 صَاحَتْ: أَيَا وَيْلَاهُ...!!
 رَاحَتْ...؟! وما ذنبي أنا...؟!
 آه...!! أَيَا وَيْلَاهُ...!!
 (قَنُوعُ) تَجْتُو قُرْبِيهَا...
 قَامَتْ: أَيَا وَيْلَاهُ...!!
 (مُحَمَّدُ) يَا ابْنِي أَنَا...
 ما الضَّرْقُ، يَا (حَدِيدِجَةُ)...؟!
 - لا فَرْقَ... آه...!! (سَلْطِي)...!!
 آه...!! وَأَلْفَ آه...!!
 - سَمِّي، لِبِسْمِ اللَّهِ...
 - رَبِّي... يَا أَللَّهُ...!!
 ضَمَدُ جِرَاحِ طِفْلِنَا... وَصُنَّهُ يَا اللَّهُ...!!

 فِي بَيْتِنَا الْغَرِيبِيِّ... (بَيْتِ جَدْنَا)...
 (قَنُوعُ)... (سَتِي)... تُحْتَضِرُ...
 - هَاتُوا لَهَا (مُحَمَّدًا)...
 جَابُوا لَهَا (مُحَمَّدًا)...
 تَبَسَّمَتْ... وَبَسَمَلَتْ...
 (مُحَمَّدُ)...!! يَا عَيْنِ...!!
 وَسَافَرَتْ مُبْتَسِمَةً...
 فِي كُلِّ عَيْنٍ دَمْعَةٌ...
 سَأَلَتْ دَمُوعَ الْعَيْنِ...
 - مَا الْمَوْتُ...؟! قَالَتْ طِفْلَةٌ...
 أَجَابَهَا الْغِيَابُ...
 لَفَّتْ جَنَاحَ صَمْتِهَا...
 غَصَّتْ... وَفَاضَ دَمْعُهَا...
 - (سَتِي)...!!

وشاعرٌ مجنونٌ...
 فَجَرَ يَمْدُ إصْبَعًا مِنْ نُورٍ...
 وَيُرْسِمُ الْخِرَائِطَ الْبَيْضَاءَ...
 تَلَانُنًا تَعَشَّقُهُ...
 جِبَالِنَا...
 وَدِيَانِنَا...
 وَصِيحَةَ الْفَلَاحِ...
 ب: تَاح... تَاح... تَاح...!!
 فِي الثَّلْمِ، تَنْمُو سُنْبِلَةٌ...
 وَالْبَحْرُ لِلْبَحَارِ...
 وَ (نَدَّةُ) طَالِعَةٌ... فِي كَفِّهَا أُنْدَاءٌ...
 وَتَعْصِفُ الْأَنْوَاءَ...
 وَفِي السَّحَابِ طِفْلَةٌ... طَالِعَةٌ، كَالْغَيْمِ...
 يَلْفُهَا الضَّبَابُ...
 وَتَشْرِقُ ابْتِسَامَةٌ... مِنْ دَاخِلِ الْأَنْوَاءِ...
 تُعَطِّرُ الْأَرْجَاءَ...
 وَ (أَمِنَةٌ) فِي مَأْمَنِ...
 وَالذَّرْبُ فِي انْحِدَارِ...
 وَأَخْتَهَا (فَاطِمَةُ) تَصِيحُ: يَا أَهْلَ الْخَيْرِ...!!
 وَطَيْفُهُ فِي بَالِهَا: - يَا (صَالِحُ) الْجَمِيلِ...
 تَعَالَ، خَلْفَ الْغَيْمِ...
 مِنْ دَاخِلِ الْبَحَارِ...
 (حَدِيدِجَةُ) (تُدَكِّشُ) الْمَوَاقِدَ...
 وَالْجَوْ مِنْ لَهَيْبِ...
 (مُحَمَّدُ) قَامَ مِنَ السَّرِيرِ...
 - أُمِّي... عَيُونِي حَارِقَةٌ...!!
 رَأْسِي يَطِيرُ فَوْقَهَا...
 أُمِّي...!!

تَذَكَّرْتُ (بِتَوَلُّ)...
 وامرأةً حائِرةً... في رُوحِها تَجُولُ...
 تَصِيحُ: أَيْنَ حُلْمُهَا...؟!
 وأهلُها...؟!
 و(سِتِّها)...؟!
 ولا جِوابَ مُقَنِّعٍ...
 ولا فِضاءَ واسِعٍ...
 واستوقفتُها امرأةً...
 -من أين يأتي النورُ...؟!
 -من ذاتي المَحْطَمَةِ...
 وخاطري المَكسُورُ...
 أُصْغِي لَتَلِكِ المَلْحَمَةِ...

وِغَامَ وَجْهِها...
 -لماذا... يا اللهُ...؟!
 تُحِبُّها...؟!
 نُحِبُّها...
 (سِتِّي)... تعالي بيننا...
 لا تَسْكُنِي الغِيابُ...!!
 غابَتْ...
 وِغَامَتْ رُوحُها...
 وسافرتُ في النورِ...
 يا قامةَ البَلُورِ...!!
 تَدخُرُجَتْ أَيامُها...
 والآن... في سِتِّينِها...

* * *

ترى ماذا نودُّ أن نقول؟

* حسان زموري



في السَّماءِ الفُضِيَّةِ
من خِلفِ السَّحَبِ البِيضِ
انبثَقَ شِعاعٌ
شِعاعٌ صَغِيرٌ
ترى ماذا يودُّ النُّورُ أن يقولَ؟
...

قطراتُ النَّدَى
مبعثرةٌ
على البِتلاتِ
كأنَّها كلماتُ الفجرِ
ترى ماذا يودُّ الصُّباحُ أن يقولَ؟
...

* شاعر جزائري.

- العمل الفني: لوحة للفنانة فؤاد نعيم.

تري ماذا يوذ العصفور أن يقول؟	التسيم العليل
...	مداعباً ساق الزهرة الغضة
حتى أنا	يراقصها
صامتاً	تري ماذا يوذ التسيم أن يقول؟
أمام الورقة البيضاء	...
العدراء كصباح لم تلوثه خطايا النهار	من على الزهرة الندية
تري ماذا أود أن أقول؟	الفراشة بخفة تطير
...	ويبقى العطر
أمام المرأة	يبقى العطر
بعيون تخاف نظرتها	تري ماذا يوذ العطر أن يقول؟
بشاه ترتعش	...
بقلوب تنبض بسرعة	من على غصن
أمام أنفسنا	يطير عصفور صغير
أنا أو أنت	يغني أغنية عذبة
تري ماذا نوذ أن نقول؟	تنكسر في المدى مثل حلم

* * *

هناك!

غسان كامل ونوس

اشتقت إلى هناك!!

مَنْ يصدِّق هذا الكلام؟!!

هل أقوله، أجاهر به؟! ترددت في التعبير. لم يمض زمن قصير لي بينهم. لم ينته الشوق. يوم وبعض يوم لا يكفيان للنفور. لاحظوا عدم ارتياحي. يظنون الأمر يتعلّق بهناك! حتىّ أمّي سألت، وتململ إخوتي... أبي على عادته يضمّر مشاعره، حتىّ العاطفيّة منها، وفي أحلك الظروف.

عليّ أن أقول، لا يمكنني الانتظار أكثر، لا أريدهم أن يتّهموا من هناك، أن يستمرّوا في ذلك. يكفي. أغار عليهم، بتّ أغار عليهم، حتىّ من أقرب الناس إليّ! دهشوا، تطلّعوا بذهول، تساءلوا بالملامح، بعضها كان ساخراً، ومنهم من ضحك طويلاً. لماذا يضحك؟! أهي مزحة، أم طرفة؟! ولماذا لا يصدّقون؟!!

. العمل الفني: لوحة ملونة للفنانة عدنانة حميدة

هل هي أعظم من الأساطير، التي تحدث هناك، وهنالك؟!
لعلهم لا يصدّقونها أيضاً، ولا يتحدّثون بها! لماذا؟! ألا يسمعون بها؟! حدّثتهم ببعضها،
ويروى سواي الكثير منها؛ لعلّ ردود أفعالهم لا تختلف عنها، حين قلت جمليتي، وأتبعتها
بتنهيدة، ورفعت رأسي.

هل سيتسلّون بها أيضاً، في غيابي، على سبيل التندر؟! لماذا لا يتحدّثون إلّا بما هو قاتم؟!
لماذا لا يلتدّون إلّا بتريديد مسموعات وأقاويل عن أفعال مخيِّبة وشائبة؟!
هناك خوارق تسطرّ على أرض الواقع، وأفعال تقارب المعجزات، يقوم بها بشرٌ مثلي
ومثلهم، لا آلهة مدّعون وأنصاف آلهة ممّا يقدّسون؛ فلماذا تغيب عن جلساتهم، ونمّهم،
وإشاعاتهم؟!
- سأعود غداً..

ولولت أمّي، واضطرب إخوتي، وبقي أبي على صمته الموافق!
- هل قصّرنا في واجبك؟! هل أنت منزعج من سهرة الأمس؟! جاؤوا يهنئونك بالسلامة،
يطمئنّون على حالك، ويسألون عن الأوضاع!
- لا تؤاخذيني يا أمّي.. سأعود غداً؛ جهّزي ما تيسّر! أو لا تجهّزي، لا مشكلة عندي ولا
عند رفاقي، ولا ينتظرون.. يعرفون الحال، وأعرف!

ليست المرّة الأولى التي يقطع فيها إجازته، ويعود إلى وحدته، ويلتحق برفاقه.
في المرّة الأخيرة، كانت استراحة صحيّة، بعد إصابة في القدم، طالت قليلاً، فقرّر
اختصارها، ولم يلتفت إلى محاولة التأثير على قراره، والضغط عليه عاطفياً، أو استغناء؛
وهو الأقسى.

- لم أعد أطيق ابتعادي عنهم، عن الانخراط معهم في الرصد والصدّ والمداهمة والتثبيت،
وقراءة الوضع وتحليله؛ الوجد الباقي يمكن تحمّله، والعرج يمكن التعوّد عليه، ولا يعيقني في
العمل؛ أيّ عمل يمكن أن يوكل إليّ؛ يمكن القيام به؛ ولا يهمّ إن سبقني الرفاق، أو سبقتهم!
«بل لعلك تتمنّى أن يسبقوك إلى نقطة أكثر حماية من القصف؛ ليبقوا على قيد الحياة!».
«في المرّة الماضية كنت مجبراً على الإجازة، وبترتها؛ الآن جئت بعد معركة مظمّة، وتحرير



هضبة مهمّة، وموقع عنيد؛ لكنّه لم يستعص؛ كما سواه، أمام الإصرار والإرادة؛ فكافأكم القائد بأيام ثلاثة ليس إلا؛ فهناك تضاريس أخرى، ومواقع عديدة... ولماذا الثلاثة؟! هي خانقة على المحاصرين، وقارسة على من ينتظر العودة إلى دياره؛ ثلاثة أيام مدّة طويلة، وغير معرفة بالقياس إلى الوقت هناك؛ الوقت الذي يحسب بالعمليات، والتحرّكات، والمهمّات المتبدّلة والطارئة؛ لا بالساعات والدقائق... والحكايا والمرويّات عن بعد وتكهّن ورغبة وشماتة! هذا الذي يحدث هنا أيضاً، ولم تعد تطيقه!».

- ماذا يا... ألا تستطيع أن تتحمّلنا يوماً ثالثاً؟!

- لا... ليس الأمر كذلك يا أبي...

- ما الأمر إذن؟ مع أنني لا أحبّ التدخّل في قرارك؛ فأنت الأدرى...

«أنت الأدرى؛ والأهمّ أنّ لكلّ قرار سلوكاً ونتائج؛ فلتكن أنت من يقرّر ونجني جميعاً... أثق فيك، لأنّني أعرفك، ولم أتدخّل حين تركت عمليّك التدريسيّ المريح والمثمر في الخليج، وحضرت للمشاركة في الدفاع عنّا... أنت تعرف رأبي؛ فلا شيء أؤمن من الوطن، ولا أبقى... لكنني لم ألمح لك، ولا تحتاج إلى تلميح. صعق ربّ العمل، الذي كان له موقف مختلف، لكنّه لم يضغط عليك، ولم يستوعب، ولا كثيرون سواه، حتّى هنا في الحيز القريب، مغادرتك وأنت بكامل قواك العقليّة، وهناك حيث كنت تعمل، نفرّ من أبناء جلدتك، كانوا عليك، على البلد... أنت لم تهرب، وإلا لكنت قصدت مكاناً آخر، وليس عاقلاً من يهرب من الرمضاء إلى النار!

أنا مقتنع بموقفك ورأيك: «الموقع الذي حرّرتموه، يتعرّض لهجوم مضادّ، ورفاقك يحتاجون إليك؛ سبب مقنع وكاف، أكبر فيك هذا، وأعتز به وبسواه؛ مع أنني أشكّ أنّ هناك أسباباً إضافية؛ فلم تكن مرتاحاً بعد لمةّ الأمس؛ لاحظتُ هذا، وأكدتّه والدتك، وألمح إليه أخواك...».

حضرُوا كالعادة للتهنئة بالسلامة، والاطمئنان على ابن حارثهم القادم من الأتون الملتهب، والاطلاع على الحال الميدانية والوضع العام.

«لم يمهلوني طويلاً، ولم يستمعوا إلى الإجابات عن الأسئلة، التي رجموني بها؛ بل كان الرجم القادم أقسى... تبادلوا تناول الموضوعات المنغصة، وتنافسوا في إبراز مواجعهم: الكهرباء، والماء، والبعوض، والأسعار، والدولار، وقلة العمال، وشحّ المواسم، وكثرة طلبات الاحتياط... كأنهم في جزيرة بعيدة، لا يعلمون بحال البلد؛ أو أنّ المنتجع الذي يقضون فيه إجازاتهم، تنقصه بعض المتع؛ هم في حال كهذه حقاً، إذا ما قورنت بحالنا هناك؛ كنت سأقول لهم ذلك، وأحجمت؛ وهم لم يتركوا لي فرصة؛ بل أشفقت عليهم وعلى نفسي والبلد! ماذا أقول لهم؟! منهم من يبعد التهمة عنه، ويبعد الصفات نفسها، التي يراها في نفسه. منهم من يحاول أن تبقى المياه معكّرة والأجواء ضبابية؛ ليسهل عليه الصيد والقنص... منهم من يخاف الانتصار، ليبقى بعيداً عن المسؤولية التي يحملها له...».

ولكن... أنت تعرفهم، وتعرف ذلك لديهم، وتقدره؛ فلماذا لا يقدرّون رأيك؟! لماذا لا يصغون إلى ما تقول، لا يبصرون ما وراء ملامحك؟! لماذا لا يلتقطون أصداء حديثك، والتفاتاتك، التي اعتدت عليها حذراً وتبشّراً؟!
ومن أين يأتون بأقوالهم؟! ما مصادرهم؟!
ماذا تقول لهم؟!

«ألا تقدرون معنى أن يكون إنسان من لحم ودم ومشاعر، في مواجهة نار وقذائف وشظايا وحدود قاطعة؟!

ألا تفكّرون في معنى أنك لا تعرف أن تنام، وإذا نمت لا تعرف إن كنت ستستيقظ. في كلّ مدهمة، يمكن ألا تعود، وفي كلّ دفاع أني، دفاع وجودي، ليس عنّا فحسب؛ بل عنكم جميعاً؟! هل تعرفون معنى ألا تعرف الأمان، ولا تعرف من أين يمكن أن يأتي الخطر؟! وأي مكان أمين، وأي مهمة أقلّ خطورة؟! حتى في الحراسة، والرصد تغدو هدفاً ثابتاً، وأي ملمح أو مطلب حياتي، حتى لو كان ضرورياً، يمكن أن يكون سبباً في اصطيدك.

أما الطعام والشراب والنوم؛ فلا وجود للكفاية ولا طعم للشبع، ولا لوم أو عتب أو شكاية... اشتقت إلى هناك، نعم... مع أننا نتنفس ربّما من منخر واحد! لا بخلاً ولا تقثيراً؛ بل قد لا يكفيننا الهواء جميعاً، ولا نستطيع الخروج إلى هواء آخر! لكننا نعرف الفرح حين ندمر هدفاً قائماً أو قادماً، ونغبط لبقائنا على قيد الحياة، ونحزن لفقد متوقّع في كلّ لحظة؛ كأنه قدر. نلتذّ بما يتهيأ، ولا نأسى على ما نفتقد.

هناك ليس كما هنا؛ على الرغم من الأخطار والحاجات والنواقص والفواقد؛ لكنها التفاصيل العزيزة التي تكمن الحياة فيها؛ كما يمكن أن تكون أسباب النهاية».

تخشى أحياناً أن تظلمهم، أكثر من أن يظلموك؛ على الرغم من أن بينهم من لا يقدركم حق قدركم. صحيح أن فيكم من لا يستحق، فأنتم منهم، وفي كل جماعة مثل هؤلاء... لستم ملائكة ولا متاليين.

نعم هناك خسائر ومصائر مختلفة، ومصالح مهدورة... لكنكم بشر أيضاً، لكم تاريخ لا تنسونه، وحاضر تحاولون التغلب على منغصاته، ومستقبل في كف مقاوم؛ إنهم يدفعون إلى اليأس والقنوط، يذكرونك بما ليس لديك، فتشقى! بدلاً من أن يحمسوك، ويشجعوك... يا أخي إذا كانوا لا يستطيعون، فليتركوكم بحالكم، ويحاسبوكم على النتائج؛ سيحاسبون على أية حال؛ ليفعلوا، تتمنى ذلك؛ ليقارنوا بين ما كان من سنين، في الثلث الأول من الحرب عليكم، على البلد؛ المساحات المستولى عليها، والطرق المقطوعة، والمناطق غير الآمنة... وما الواقع الآن...

تخشى أن تفكر حقاً في أن مثل هؤلاء لا يستحقون ما تقومون به، ما تحقق على أيديكم، بتضحياتكم، بدماء زملائكم... لكن ليس من أجل هؤلاء وحدهم تقدمون، ليس من أجل الحاضر والماضي فحسب تبدلون، وتضحون...

اشتقت إليكم يا أهلي، ويا إخوتي الذين لم تلدكم أمي... اشتقت إلى الشاي البارد، والممتة المزممة، وكسرة الخبز القاسية، والصحون الطارئة، واللقمة المدممة...

اشتقت إلى كل هذا، وسأغادر هذا الموئل المأمول، والمشتهى... ثمّة أشياء تشدني إليكم، أشياء لا يعيها من هم هنا، ولا يقدرونها. وبدلاً من أن ألومهم، أشفق عليهم، وبدلاً من أن أبقى ساعات أخرى أجادلهم، وأشرح لهم، وأحلل غير ما يحللون، سأمضي إليكم؛ لنترك لهم ما يغيّر ما بأنفسهم، إن كانوا يستطيعون، إن كانوا يريدون، يقتنعون، إن كانوا...

إنجازات الحياة

ضحى مهنا

قالوا إنَّ على المرء أن يقف من حين لآخر. يلتفت إلى الوراء، ليرى ماذا أنجز في هذه الحياة وما لم يفعل، وقال آخرون ليس على الإنسان النظر وراءه، فما مضى قد مضى وعليه أن يتابع سيره، وزعم آخرون آراء أخرى، هي وجهات نظر متعددة كتعدد المذاهب السياسية والأدبية والفنية حتى صارت للطب مدارس. وما عاد الشيوخ وحدهم من يفتون في الدين والحياة... وليس هذا بالسيئ دائماً، كنت أكثر ميلاً إلى القول الأول نظرتُ ورائي فرأيت زمناً ضاع في الزمن كما تقول الأغنية... نظرت ثانية بغضب إلى الوراء، والجملة الأخيرة لمسرحي إنكليزي، كانت الحياة قد وقعت على وجهها، فوقعنا فوقها ولكن الحياة تنهض كعادتها بعد كل سقوط وتتابع سيرها، قد تعرج حيناً، وقد لا تستوي كنتفاها، وربما يعترها غيب في عينيها... لكنها تسير... إنها الحياة... قوية حقيقة مما رأيت في استدارتي صورة بعيدة لمدرسة كانت أول مدرسة أمارس فيها التدريس، فحملتُ إليها أحلاماً أزهرت في الجامعة مع كتبنا وأساتذتنا والأصدقاء كنا أقسمنا، على أننا سنغيّر العالم ونزيح كل

. العمل الفني: لوحة ملونة للفنان عدنان مميدة.



ما يضر بإنسانيتنا، وكنا قد قرأنا كثيراً من الكتب خارج منهاج الجامعة، والعربية منها وما ترجم إليها من آداب غربية وشرقية. ثم وصلتنا نسائم الأدب الأمريكي اللاتيني، فقويت العزائم واشتدت الحماسة. فوعدتُ الأصدقاء بأنني سأدخل على مناهجنا مما قرأناه لتتلافى التقصير، متى وصلتُ إلى موقع المناهج، كانت المؤسسات المختلفة معطوبة بدرجات وأنكرنا ذلك ونحن نقول إنَّ هي إلا أخطاء فردية غير محسوبة يمكن تصحيحها، لكن الآمال والأحلام بدأت تلتفّ مع الأوهام.

رأيتُ أن ثمة فسحة صغيرة في التدريس - تتركني أتحرك بحرية وأنا أدعي مع غيري بأننا سنحدث فارقاً في التعليم، كان التواصل سهلاً ممتعاً مع طالبات لا أكبرهن في ذلك الحين سوى ست أو سبع سنوات، كنتُ أخرج بهنّ دقائق إلى خارج المنهاج، أثير بعض الأسئلة عن المدرسة والبيت والشارع والمستقبل، وقد نشنَّ هجوماً صغيراً على مكتبة المدرسة المتواضعة، فيتبدّد الملل ويتجدد النشاط. حتى خذلتني نجمة طالبتني المجتهدة اللامعة، قدمت لي يوماً بطاقة دعوة لحضور زفافها، لم أصدق، قالت «أهلي يعرفون مصلحتي»، وازداد غيظي حين رأيت فرحة راقصة على وجهها وأنا أذكرها بأن بضعة شهور تفصلها عن الثانوية، وعادت تردد ما يقوله أهلها.

ثم سمعتها تخبرني بأن ابنة خالتها تزوجت وهي في الصف الثامن، واستدرت عنها حزينة وغاضبة وأنا أعيد إليها بطاقة «الفرح»، ولم أتراجع «وعزمتُ» بقوة على هزيمة البيت المظلم، فأثرتُ في اليوم التالي موضوع الزواج المبكر، وكنا قد وصلنا في المنهاج إلى باب المرأة وأدباء التنوير، وكان الدرس الأخير لنجمة غابت عن المدرسة «لانشغالها بالتحضير للعرس!» فكان الانكسار والهزيمة، استدعتني المديرية بعد أيام لتنتقل إليّ غضباً من بعض البيوت... ها هي الطالبة نجمة تبكي وتلج على تأخير العرس حتى تنال الثانوية...

لا بد أنها تأثرت بكلامك كما يقولون. طلبت إليّ بتهديب مصطنع أن ألتزم بالمنهاج وحده ولا أخرج عنه، فأجبتها بأنني ملتزمة بالمنهاج وهو يدعو إلى تعليم البنات و... و... وسألت لماذا يرسلون بناتهم إلى المدرسة وفي بيوتهم مدارس لا تعرف شيئاً عن مناهجها؟

تابعت المديرية بعد صمت قصير وهي تتشاغل بترتيب أوراقها بأننا لا نستطيع أن نغيّر ما في البيوت، ونفتح نوافذها إن لم يفتحوها بأنفسهم. ثم ترددت قبل أن تتابع. لقد حرصت إحداهن على رسم للبيوت القديمة بنوافذ مفتوحة كما أخبروها، وصححت لها الاتهام، بل قلت لها إن الرسم جميل، لكنني أحب النوافذ المفتوحة... وعادت تجادل بأن لهذه البيوت أعرافها وتقاليدها ولا علاقة لها بالنظام العلماني السائد، وحذرتني من سطوة هؤلاء، وهزمني البيت المغلق. وتغلّبت عليّ جدّة نجمة وأمها وعمتها.

ربما علت بنا الأحلام. لكنني واثقة بأن أقدامنا لم ترتفع عن الأرض أصابتنا رضوض وكسور، كان أصعبها «كسر الخواطر» فانطفأ النهار مبكراً حينئذ... لكن النهار يصعد كل يوم.

لاحقتني النوافذ مدة من الزمن، فصرت أمشي وأنا أتطلع حولي فأرى بعضها مغلقة وإن كان البيت في شارع عريض، وكانت أخرى مواربة، ورأيت كثيراً من النوافذ المفتوحة، لكنني علمت لاحقاً بأن ما رسم لنجمة، يتكرر في بيوت أخرى نوافذها مشرّعة، وانتهيت بحزن إلى أن رواسب من الدين والتاريخ لا تزال عالقة في النفوس، وأما المدرسة ومناهجها فلها الريح إذا لم يشاركها أهل.

ودخلت الأسابيع في الشهور والسنين وأنا في التدريس، فقد أحببتُه رغم شقائه الكبير ومتعته الصغيرة، لكنني بدأت أشعر بالملل ودفعتة، حتى أخبرتني صديقة بأنها تفكر في مشروع روضة للأطفال، وكانت الرياض قليلة آنذاك ومحدودة لا تلبي حاجات الأطفال، وتقدمت إلينا صديقة أخرى كانت قد عادت من الخارج تحمل اختصاصاً برياض الأطفال، فوجدنا في المشروع أملاً نبيلاً، وكان أولادنا في مرحلة من العمر يحتاجون فيها إلى مثل تلك الأماكن المختصة لتنشئتهم وتنمية مهاراتهم، وكنا بالمقابل نحتاج إلى أماكن نثق بها ونطمئن عليهم.

وتوهج الأمل أكثر حين أضافت الصديقة المختصة بأننا نستطيع أن نقيم في الروضة مسرحاً صغيراً و... و... كان التخطيط للمشروع جيداً، وكان المال ينقصنا فهو مع الرجال الذين أنكروا حصتنا فيه مع إسهاماتنا وتضحياتنا، فقالت صاحبتني وقد عادت إليها

نسويتها بأنهم يخافون من نجاحنا، وربما يغارون منّا لا علينا... كذلك كان الأمر مع إصدار مجلة للأطفال والفتيان، والحجة دائماً «تكاليف كبيرة وجدوى اقتصادية غير مضمونة... ولا بركة في الشراكة...»، وازداد العطب في البيوت كغيرها من المؤسسات.

وكنْتُ قرأتُ بأننا نستطيع أن نبذل شراعاً بآخر إن تمزّق الأول، فشرعت في كتابة القصة القصيرة، ولكنني لم أنشر المجموعة إلا لاحقاً، ورفعت شرع الكتابة للأطفال والفتيان، ربما كان في داخلي شعور بضعف الثقة من هؤلاء الكبار الذين ما تغيّروا إلا قليلاً وفي مظاهر مزيفة، وما كان الأمر بالسهولة مع متعة الكتابة لهذه الشريحة المهمة في المجتمع، وكانت الكتابة لهم بجهد شخصي فما كان واضحاً بعد أدب الأطفال والفتيان. لكنني جعلت من محبتي لهم واحترامي واهتمامي مصباحاً وأسلوباً، كانت الكتابة ممتعة، ولم تتسحب على الطباعة والنشر والتسويق، لكنني تابرت ونجحت من دون مساعدة كغيري، وأنا أقوم بالأعمال المقدسة، وهي تربية الأولاد والعمل في المدرسة بالشقاء الكبير والمتعة الصغيرة، وعدتُ إلى شرع القصة القصيرة فرفعته ثانية من دون أن أتوقف عن الكتابة للأطفال والفتيان.

ولكن صورة روضة الأطفال والمسرح الصغير الغنائي بقيت تأتيني وتصحح موسيقاه في أذني حسيرة كسيرة.

وفي تلك السنوات التي دخلت فيها الأيام والشهور، وخرجت سريعاً لتعود إلى مواقيتها، نزل القضاء والفراق الظالم الأبدي الذي يعاني منه الأحياء جميعاً، بل هو أصعب ما يمرّ به، وصار مركب الحياة يعاني من صعوبة في الإبحار في مياه ثقيلة باردة، لكن الشمس ما كانت تتأخر أبداً ولقد جعلت من الأولاد بوصلتي، فما تاه مركبنا، وأما الكتابة فحملتها معي وإن تراجعت الحماسة لظروف ضاغطة، ونزلت (قمر) فجأة لتشعّ بنورها الأبيض الحنون. قالت لي «لسنا وحدنا» وبقيت معي كلماتها دائماً، أوقدت حماسي ثانية نحو الكتابة فهي السبيل إلى التواصل، ونزل الأولاد كل منهم على مراحل في موانئهم المختارة، ومما رأيته في استدارتي نحو الماضي، صورة بعيدة لمجموعة من صداقات مدهشة سواء بصلة الرحم أم عمّن تهديك إياهم الحياة كل حين.

كان الغبار يكاد يغطيها وكانت العتّة تسرع إليها وهي تقرض بعض أطرافها فأدعو ألا تصل إلى وجوه بعضها، وقد كنتُ أراها من بعيد قبل أن تقرّبهم المسافات، وحين كنا نجتمع كانت

تطلق رائحة الصباح ورائحة الشمس وأنشودة الغابات، كنا نقرأ أشعار محمود درويش ونيرودا، وتداول فيما بيننا روايات وقصصاً لعرب وأجانب، ندخل السينما كالمحتفلين بعرس، فشاهد أفلام (فلليني) و(بازوليتي) و(أوليفرستون) لنخرج بعدها إلى صخب النقاش الشهي.

وكنا نسرع أو بعضنا إلى مراكز محو الأمية مع الدكتورة ملكة أبيض، فالعلم والفن كفيلان بالوعي كما آمن جميعنا. ومن غير استدعاء جاءني صوت الصديقة الحبيبة وردة وهي تغني:

ما من جبل عال كفاية

لا وادي عميقاً كفاية

وما من نهر عريض كفاية

يمنعني من الوصول إليك

يكفي أن تناديني باسمي

لآتي إليك

قالت إنها أغنية إفريقية قديمة، غنّتها بالإنكليزية ثم ترجمتها فما كنا جميعاً نجيد اللغة الإنكليزية، ثم وعدنا صديق بأنه سيضعها بين يدي موسيقي عربي ليلحنها ويغنيها الجميع. ألح بعضهم على وردة للإفصاح عن هذا الحبيب الذي يستحق هذه الأغنية، فأجابت بأننا سنكون أول من تقدمه إلينا وتعرفنا به متى التقته، أما الآن فهي تغنيها لأبيها الطيب وكنا نعرفه.

أضافت بأن الأغنية تصلح لأن يغنيها الأحبة كلهم من أهل وأولاد وأصدقاء والأحلى أن يغنيها للوطن.

ولا تدور حول حب الرجل والمرأة فحسب، تلك الوردة أطلق عليها أحدهم (روزا لوكسمبورغ) فقد كانت أول من عرفتنا بتلك المناضلة الحقيقية، فكانت وردة تعترض لتقول إنها تعتز باسم وردة الشام، كانت وردة في حيوية دائمة مقبلة على الحياة بشغف مع عذوبة كرفّة وردتها.

وردة الشام تلك جاءت بعد حين إلينا نحن الصديقات لتخبرنا بأنها تخلّت عن الحب، وكنا فرحنا معها، وصفقنا لها ولحبيبها، وكان انضم إلينا منذ حين.

كان موهوباً ومجنوناً ومسلماً، طلب إلينا أن نساعدهما، فيحمل كل منا معولاً نحطم معهما العقبات أمام هذا الحب العظيم المختار، غنّت وردة في تلك الليلة أغنيتهما الإفريقية وغنينا معها، ورددت الصديقات حين طلبت منّا المساعدة «لست وحدك... لسنا وحدنا» قالت بأسى دامع إن الأمور لا تجري كما تبدو... وعلت الأسئلة قلقة فأجابت بهدوء، لا إنسان بلا كبرياء... وصرخ استنكار، كبرياء وكرامة في الحب؟ وردت، في الحب خاصة، ثم شرحت الأمر بوضوح شجاع، ونزل الصمت والدمع والغضب، عرفنا أن نميمة خرجت من أصدقاء وزحفت بين الحبيبين ودارت آلة الافتراء بخسة ونذالة، وحضرت الخيانة وسقط الحب خجلاً مهزوماً... من قال إن الثرثرة تختص بها المرأة وحدها؟!... ورحلت وردة إلى كندا ربما تجد هنالك الرحمة الإنسانية بعد أن انزلت القيم النبيلة في أول الطريق. أزعم أن امرأة بيننا ما تركت زوجها يتلقاها في تلك الليلة وربما لعدة أيام، وإن وصل إلينا أن بعضهم شتم العاشق المنافق ولعنه وابتعد عنه.

سأكتب يوماً قصة وردة العاشقة النقية، إنها تستحق قصة تحكي حكايتها لتفضح ما حدث، وتعري العقول الضيقة التي ما استطاعت المحبة والثقافة والصدقة أن توسّعها أو تفتحها كحال تلك النوافذ المغلقة في بعض البيوت سيقى الكبرياء الذي تمسكت به تلك العاشقة عطر وردتها المضيئة، وعطر الإنسان الحقيقي، ابتعدنا بعد رحيل وردة عن تلك اللقاءات المنعشة بعد أن دخلتنا ريبة وظنون في حقيقة ما كنا عليه من صدق نقي... هل كنا نعيش في كذبة؟ ما كانت وردة وحدها من ألقى تلك الجلسات مع أصدقاء مقربين يجعلون دروب الحياة أقل صعوبة ومللاً، بدأ التواصل بالتراخي وسمعنا عن طعونات في الصدور والظهور لأسباب لم يسأل أحد عنها، قيل إن بعضها كان لمنافسة غير شريفة مع الغيرة والحسد الحاضرين أبداً في نفس الإنسان، وقيل إنها كانت لتنازلات مشبوهة واختلافات وصلت إلى خلاف. وما عدنا نريد أن نسمع المزيد بعد أن انتشرت اتهامات كبيرة، وقد رأينا بعضهم أو بعضهم يتلونون بألوان قوية وصعبة وتضخمت النرجسية. وكثرت المراكب خاصة حين نزلت الحرب على الوطن، وراح كثيرون يقفزون بينها وهم يرفعون أشرعة تمرق لاحقاً معظمها برياح عاصفة مسمومة تحمل الأوساخ والأتربة... ولكن للأمانة، حافظت مجموعة أو أكثر لا أعرف عددها، أقول حافظت على نفوسها الصادقة كان منهم ممن احترقت أصابعهم وأصابهم الظلم وهم يشيرون إلى مواقع العطب والخطايا وما تخلوا عن الوطن،

فما وقع في البلاد من جور ونفاق كان حرياً مَمَّن ركب مراكبه الخاصة أن يعود ليقرأ حقيقة ما جرى بشجاعة وكان النور كافيًا دائماً، وتراجعت المحبة والدعم والأيمان الكبيرة التي غنتها وردة في الأغنية الإفريقية، وغابت أنشودة الغابات والأحلام حول الأفضل في الوطن الأجمل الذي قاوم بمن بقي، شروراً صنعتها آلهة الأرض الوحشية وساعدها من أغواه الطموح إلى المجد والمال وهو يلوك حتى الآن كلمات ملتوية. تابعتُ أحد تلك المراكب وكان صاحبها يلتفت كل حين إلى الوراء، كان قد خرج قبل الحرب مكرهاً بعد أن ناله من أذى الفساد الكثير. قرأت يوماً ما كتبه على صفحته ولم أصدق ما جاء فيها من حقد، وهو الذي كان يردد بأنه وصل إلى ما وصل إليه بفضل سورية وأمه واجتهاده، وكانت حياته معجزة كما قال، واعترضت أمه لتذكره بفضل الله، فيحمد ربه، أرسلت إليه رسالة صوتية بأن من المحزن أن يخجل الإنسان بوطنه، فلا إنسان من دون أرض، ولا أرض من دون إنسان كما يقولون... فأجابني «أفكار مخادعة قديمة تصلح للثرثرة أناشيد الأولاد، حقاً!».

ولم يمضِ وقت طويل حتى رأينا المراكب، تتفرق ويبجر كل منها في اتجاه وهو يتهم الآخر ويفضحه ويرفع بعضهم سواطير أمام آخرين كانوا يوماً في مركب واحد، وتكاد تشبه سواطير المجموعات المتوحشة، وقد كانوا مرشحين لقدوة وطنية كحال المفكرين في عصر النهضة والتنوير، فأجادل بأن ثورة لن تقوم على هذه المنطقة، وإن كانت للجياع ما دامت تهزها آلهة الأرض هزات عنيفة مصطنعة كل حين، فتتحرك حيوانية الإنسان لتزرع العدوانية والفرقة بين إخوة عاشوا معاً قروناً.

قبل الحرب ألحَّت عليَّ أسئلة كثيرة لأكتب عن الحياة النათئة بين السماء والأرض، أسئلة عن البشر العاديين الذين أحب الكتابة عنهم وحدهم فهم من يتركون الآثار وراءهم رغم رواية المؤرخين، رأيت في ذلك الحين أن علاقات الناس تهتز حتى تكاد تنقطع إن في البيت أو خارجه.

وكان الواقع عصياً على الاستيعاء بعد أن سادت النزعة المادية المتوحشة فالأنانية الضيقة، وكان «هنالك غيم شديد الخصوبة، ولكن كان لا بد من تربة صالحة، كما قال محمود درويش».

أنجزت الجزء الأول قبل عشر سنوات ولم أنشره، فقد ترددتُ أمام هول النكبة التي نزلت علينا، وحين عدتُ إليها رأيت فيها ما يعزِّز قلقي على العلاقات في مجتمعنا وغيره، ولو

كانت العلاقات قوية متينة بإنسانيتها الرحيمة الواسعة لجاءت الخسارة أقل شدة ولما استطاعت آلهة الأرض أن تنخر فيها وتزيدها بشاعة، فقد كانت التربة مهيئة لينزل فوقها المطر الأسود الملوث والقاتل.

رأيت العلاقات الاجتماعية تتشبه بالعلاقات بين الدول الكبرى التي لا تعترف إلا بنفسها عظيمة كآلهة الأساطير، وكل ما عداها ملاعب لطموحها المريضة وأطماعها الشرهة. كان شرع الرواية الذي رفعته عريضاً وثقيلاً، لكنني رفعت بصبر وأنا أدعي الشجاعة أمام تحديات لا تنتهي. جمعت فيها قصصاً من خيال يكاد يكون واقعاً بعظمة الحياة وسفالتها بجنونها المؤلم ورحمتها الدافئة.

أسأل نفسي لماذا أكتب ويكتبون، وهل يعود الوعي بعد أن طال غيابه، وهل تقدر الكتابة والفنون على التغيير بعد أن فشلت الأديان والقوانين؟

ندعي بأننا نبحث عن الحقيقة وإن كانت فاجعة ولنفضح من يتسبب في دمار الإنسان، وندعي بأن الإنسان يستطيع أن يكون عادلاً أقله مع أخيه الإنسان ما دامت العدالة قد تأخرت عن الحضور.

أتابع من حين لآخر وسائل التكنولوجيا وما تحمله من كتابات، فألمس إقبالاً عليها، ولا يستحق القراءة إلا القليل منها، وأما بعضها الآخر فتجد فيه سماجة كثيرة وظرافة نادرة. ويزعم أكثر من واحد بأنهم باتوا أكثر شهرة من بعض الكتاب، وقد ظن هؤلاء «الكتب» يوماً أنهم أشعلوا ثورة أو أكثر، فقد كان وراءهم من يدر بهم، كما أصبح معروفاً، ويغريهم بوسائله القدرة وهو يضحك لجهالتهم، وما أشعلوا إلا الفوضى والكراهية المقيتة. ولن يكون الأدب إلا متميزاً عن كتابة هؤلاء. فالأدب فضاء رحب للفكر والعاطفة والتسامح بعد نقد حقيقي، لكنني أعتز بأن الأدب أو غيره لن يستطيع أن يفتح النوافذ ما لم يفتحها أصحابها، ربما يغري الأدب أو يساعد لكن نجاحه غير مضمون ولما يصل إلى اليقين.

ابتعدت الصور القديمة في استدارتي نحو الماضي، وبقيت الأغنية الإفريقية حاضرة خالدة كأنشودة الغابات وما زالت قرب قلبي كلمات قمر «لسنا وحدنا».

أعود إلى ما قاله الرأي الآخر إن علينا ألا نلتفت إلى الوراء بغضب أو غيره من دون القدرة على النسيان فلذاكرة الأعيابها، لكن الحاضر يبقى الجدير باهتمامنا، يستدعي العمل الكثير على مختلف الجبهات بعد أن أطل الوعي وإن لم يتقدم إلا خطوات، فإن تمزق شرع

رفعنا غيره، فالعيش الكريم كما الكتابة الناصعة يعانيان من وعورة الطريق والتوتر الحارق، قد ننجح أو نفشل لكننا لن نستطيع الرجوع فقد يكون أصعب من متابعة السير، إنها الحياة كما يقول الفرنسيون تدعوك إلى الحلم وهي تغريك بجمالها، لكنها تفعل بك لاحقاً ما تريده بطيشها وجنونها، وربما بهشاشتها، أو كما قال خبيث ظريف إنَّ الدول المدعية الكبرى تتشبه بالحياة. فتقول لمواطنيها هيا قولوا ما تشاؤون، تظاهروا واصرخوا واشتموا، فلکم الحرية والأمان، وأما نحن فسنفعل ما نريد!

ولماذا ننسى الطبيعة الجميلة الغنية بشموسها وألوانها وعطورها و... و... حين ينطلق جنونها لتجلد أولاً بسياطها الظهور المنحنية المعذبة بفقرها وتعاستها؟ هل يكون الإنسان وراء جنون الحياة والدول الكبرى والطبيعة أو تكون هي وراء جنونه؟ نظرت ورائي لآخر مرة ثم تطلعت حولي فرأيتُ هدراً في الوقت والجهد فأتت الإنجازات متواضعة، وما كان ذلك لتقصير، إنما كان الطموح أكبر مما في اليد أمام ظروف ثقيلة بالحرب وغيرها، وربما انسحب هذا على غيري.

وتبقى المحاولات مستمرة ومرهقة ما أسعفتنا به الصحة والأيام! لا زلت أجد المتعة في الكتابة للأطفال والفتيان، معهم أعب وأغني وأشاركهم ثرثرتهم الظريفة وشقاوتهم المحبة وأسئلتهم الذكية، بعد أن أضيق ذرعاً ببعض من شخصيات روايتي وأنا أراها لا تتحرك سوى خطوات ولا تلحق بحياة تمور وتتنفض، وما استطاعت الشخصيات الأخرى المنفتحة أن تشدّها لتغيير إيجابي غير مزيف. أتذكر الأصدقاء القدامى فأغني الأغنية، إذا الأرض مدورة فسنلتقي، ولكن الأرض غير مدورة ولا منبسطة. أتذكر الآن قول أديب من أمريكا اللاتينية «للقمر وجهان الأدب والصدقة»، وأزيد عليهما الموسيقا لعلّ الحياة تسترخي على أحنائها وترجع إلى سمو معانيها.

حدث في يوم ما

ميادة إبراهيم قداح

خرجتا معاً من الباب الأول للسكن الجامعي، كل منهما تتكئ على الأخرى في دلع، تتمايلان كالسكارى، تترثران بصوت ضعيف، وتضحكان بأعلى. عند وصولهما المدخل الثاني اتجهت كل منهما بطريق.

ركبت هبة الله (سرفيس) الجامعة رقم (٢) متجهة للجنوب وملوحة لميلاد بيدها. في الوقت الذي اكتشفت فيه أنها غير قادرة على متابعة طريقها نحو كليتها كان (السرفيس) قد انطلق.

وقفت بحيرة للحظة، شاردة الذهن تفكر بشيء ما، بعدما أشاحت بوجهها عن الأرض، ما الذي يمكنها فعله؟ المحاضرة مهمة جداً... والدكتور صعب هو الآخر ولن يسمح بدخول أيّ كان من بعده.

رفعت عينيها للسماء. وراحت تستتجد.

وبينما هي تتحدث مع نفسها محاولة البحث عن وسيلة. شعرت بيد قوية تمتد إليها، ثم

. العمل الفني: لوحة للفنانة لجينة سميع.

تسحبها باتجاه الجدار فراحت تتكئ على سور السكن الممتد على طول الطريق المؤدي إلى جامعتها.

المسافة طويلة بينهما، والطريق باتت تطول أكثر، حين راح المطر يهطل بغزارة، الأمر الذي جعلها تخاف أن ترفع عينيها لترى كم تبقى للوصول.

كل ما كانت تراه أقدام تروح وتجيء بسرعة فوق الرصيف الذي ملّ خطواتها البطيئة. فكرت بطلب المساعدة من أحد الطلبة العابرين، إلا أنها تراجعت حين تذكرت أنها لا تعرف أيّ منهم، كما أنها حسبت لذلك ألف حساب، فتراجعت عما دار في رأسها. راحت تتابع سيرها البطيء إذ يمكن لطفل لا يتجاوز عامه الأول أن يسبقها.

لا تدري كم من الوقت مرّ، إذ لم تجرؤ أيضاً للنظر في ساعتها التي راحت تركض وكأنها في سباق مع الوقت.

وتصل أخيراً للطرف المقابل للبناء الجامعي بيد أنه بات عليها اجتياز المرحلة الأصب من الاختبار، فهناك (أوتستراد) لا تستطيع تقدير عرضه في هذا الطرف العصيب.

ما من مفر، عليها المتابعة مهما كلف الأمر، وبأقل الخسائر النفسية والجسدية، إلا أنها لا تضمن الخسائر الجسدية. ربما صدمتها سيارة وهي تعبر، أو أسمعها سائق متهور يسابق صديقه بعض العبارات النابية؛ لأنها تعرقل عملية السير، وتملأ الأبواق المكان... وقد... وقد. ولأنه لا بد لها من العبور، بدأت بخطواتها الأولى متكئة تارة على ظلها المنحني، وتارة على حلمها الذي صار «قاب قوسين أو أدنى».

وما كاد يراها سائق من بعيد حتى أوقف سيارته مشيراً لها أن تعبر براحتها، ثم راح يلوح برأسه ويحوّل... توقفت السيارات التي تلتته وراحت تطلق أصواتاً مختلفة من مزاميرها. ولكن ما إن كانت تبدو أمامهم حتى يتغير كل شيء، كأن هناك طاقة سحرية تجعل كل شيء سهلاً، بينما سائقي سيارات الأجرة باتوا في حالة هدوء تام. توقف السير في طريق الذهاب حتى عبرت، وفي الإياب حتى اجتازت. في حين أصبحت بالقرب من الباب الرئيسي أدارت بوجهها للوراء، ثم رفعت رأسها وهزته يميناً ويساراً وتعلو شفيتها ابتسامة شكر وامتنان للسائقين على لطفهم. لحوالها بطرق مختلفة كأنهم كانوا يدعون لها بالنجاح.

المسافة التي بقيت لها لتصل القاعة لم تكن أسهل ولا أقل مما قطعته، لكن ما مر معها من تعاون جعلها تكمل ما عزمت عليه بتصميم أكبر. راحت تستند تارة على مقعد خلا



تَوَّأ من عاشقين حين صار المطر يلقي على رأسيهما بعضاً من رذاذه، ثم على غصن شجرة فَرَشَتْ تحتها سجادة من الورق الأصفر المكلل بالمطر، ومرة أخرى راحت تستند على حواف سيارة نظيفة مركونة في مكان نظيف لا يصلها لا هواء ولا ماء، ربما تكون لطالبة غنية، فخافت أن تترك على جوانبها بعض البصمات فيتعكر لونها وقد يتعكر مزاج صاحبها، فتتق بذلك بلسان سليط لا يرحم.

كانت تفكر بكل هذا وهي تهدد خطواتها الصغيرة.

رفعت رأسها أخيراً بعدما هدها التعب لتجد

أنها على أبواب الوصول، وما عليها إلا أن تجتاز بعض الدرجات، ابتسمت مجدداً وتابعت... إذ كان الوضع هنا أخف وطأة حيث يمكنها الاتكاء على حافته. تنفست الصعداء. حين وصلت أمام القاعة راحت تمسح عن وجنتيها حبات مطر اختلطت بالعرق فصارت أجاجاً، وتظنر بأسف إلى الباب الذي أغلق في وجهها.

بصوت متعب وحزين: لن أطرق الباب، سأنتظر انتهاء المحاضرة وأدخل الثانية، ولا بد أن الدكتور سيقدر ما أنا فيه حين أشرح له ظرفي.

أسندت ظهرها على الحائط لتستريح قليلاً، بينما كانت عينيها موجّهتان نحو الباب وأذناها مشنفة علها تسمع ما يقول.

ومن خلف الزجاج عينه بدا لها الدكتور المحاضر يروح ويجيء بينما يدها تلوحان في الهواء شارحاً بعض التفاصيل كعادته. حاولت مجدداً أن تصيخ السمع لِمَا يقول إلا أنها لم تنجح. ويا للصدفة فقد تراءى للدكتور أنّ شخصاً ما يقف في الخارج، وعلى غير عادته اتجه نحو الباب، فتحه برغبة، ثم فتح فاه بالاتساع نفسه من الدهشة، وقال بتلعثم: ميلاد! لِمَ أنت واقفة هنا؟ وقمت ميلاد ساكنة كما وقفت الكلمات على شفيتها كما الدموع التي أبت النزول من عينيها كانتا قد احمرتا.

لم تنطق بيت شفة لكنها رفعت بيدها التعب عكازها المكسور.
عمّ الصمت في المدرج. جحظت الأبصار كلها نحو الباب، بينما نهض ماهر صديقها
المقرب منها مسرعاً، أمسك بيدها، قادها باتجاه المقعد الأول حيث كانت تجلس دائماً،
وهو يتمم كيف حدث هذا؟ وبعبارة أخرى يؤنب نفسه لأنه لم يمر عليها اليوم كعادته.
وقف الدكتور في المكان المرتفع المخصص له، اتجه نحو الطلاب وقال: أعزائي
الطلبة... سأقوم بإعادة المحاضرة كرمى للطلبة ميلاد، كانت دائماً تنتظرنني، واليوم جاء
دوري كي أنتظرها، فمن كان منكم يرغب في البقاء أهلاً به، ومن يرغب في المغادرة فها
هو الباب ما يزال مفتوحاً.
الكل في مكانه جالساً. إلا العيون وحدها راحت تتحرك باتجاه ميلاد، كأنها تقول لها
كرمي لك يا ميلاد.

* * *

القطة ذات العينين الذهبيتين

قصة : آنا فيازمسكي^(١)

ترجمة : محمد الدنيا

عندي هدية لكما، أيها السعدانان الصغيران!
رفع «السعدانان الصغيران» أنفيهما عن طبق المعجنات، وتأملا بدهشة أباهما الذي لم يتوقعا قدومه. كان يقف أمامهما. لا بد أنه مر بالحديقة ودخل مباشرة إلى المطبخ، حيث كان صغيراه يتعشيان، بأدب وهدوء. كان مجيئه في نهاية ذلك النهار غريباً: في العادة، كان يرجع من المكتب في وقت متأخر جداً، فلا يلتقياه إلا في اليوم التالي صباحاً، عند الذهاب إلى المدرسة.

- لم تتوقعا قدومي؟

ثم، وقد أغاظه سكوتهما:

- روزيليان! ديميتري!

ردت روزيليان أولاً. هل ذلك لأن ذكرى احتفالها منذ عدة أيام بعيد ميلادها السابع ما

تزال حية في ذاكرتها؟ هدية أخرى! يا له من شيء ممتع!

. العمل الفني: لوحة للفنانة رولا الحموي.

- هل هي لي؟

- ولماذا تكون لك؟

كان ديمتري قد بدأ يحتج. لقد حفظ عن ظهر قلب لائحة الهدايا التي قدمت لروزيليان، ورأى أن عددها مفرط، وخشي ألا يحصل على عدد مماثل من الهدايا عندما يحين عيد ميلاده. كل ذلك لأنه ولد بعد أخته، لأنه شقيقها الأصغر! وكان كلما تيقن من أنه سيبقى كذلك، تأوه بغيظ.

- هي لي، أليس كذلك يا بابا؟

راحت روزيليان تكافئ أباهما بما كانت تعرف منذ وقت قصير أنه «ابتسامة فاتنة». لكن، بلا نتيجة.

- إنها لنا نحن الأربعة، للأسرة.

فجأة جمعتهما لغز مشترك، ولم يعد الأخ والأخت مرة أخرى يعرفان بم يفكران وماذا يقولان. أغاظ هذا الصمت أباهما من جديد.

- على الأقل اسألاني!

- أية أسئلة؟

«هكذا يخفون المخاطر»، فكر ديمتري، الذي لم يرغب في أن يبدو كالأبله.

- مثلاً: حيوان، نبات، معدن؟ (قالها بالإنكليزية).

ذهل الطفلان إذ أخذ أبوهما يتحدث بلغة أجنبية - أية لغة؟ وبما أنهما تصورا التتمة، فسيعاملهما كجاهلين، ويذكرهما بأنه كان في سنهما يتكلم ثلاث لغات على الأقل، واليوم ست لغات. ثم هنالك ذلك الاستجواب الرهيب: «وأخيراً، يا سعداني الصغيرين، ماذا ستفعلان بحياتكما؟». لو كانت أمهما موجودة، لما فاتها أن تهرع لنجدتهما: «يا له من سؤال أحقق، ما يزالان صغيرين!».

- أين أمكما؟

يمكن القول إنه لم يلحظ غيابها إلا تلك اللحظة.

- سخنت لنا العشاء ثم ذهبت لتتنزه، أجابت روزيليان بلهجة العارفة بكل شيء.

- على ضفاف البحيرة، هناك حيث يوجد شط صغير، أضاف ديمتري وقد صمم على ألا يتركها تنفرد بالأجوبة كلها.

أشاح الأب بوجهه عنهما لحظة، واتجه نحو الباب-النافذة التي تطل على الحديقة.



كان يمتد أمامه مرج وأشجار مثمرة هنا وهناك، وشبكة كرة طائرة تنبسط بين وتدين. وكان سياج من أشجار الورد يفصل الحديقة عن حديقة أخرى أكبر وأكثر إتقاناً تتحدر بلطف حتى أطراف البحيرة. أين ذهبت زوجته؟

كان الطفلان يعرفان أن أمهما تحب الاستلقاء على ضفة البحيرة في نهاية الربيع لتتأمل الجبال البعيدة، والمراكب الشراعية وهي تساب بهدوء على الماء مع الغروب. كانت تقول إنها تفضل، من بين الأوقات كلها، ذلك الوقت الغامض الذي كانت تسميه على نحو مبهم «الوقت الهادئ».

- هديتك، هل تؤكل؟ سأل ديمتري.

ترك الأب فتحة الباب-النافذة وعاد إلى المطبخ.

وحاول أن يفك بيده اليمنى عقدة ربطة عنقه. كانت محاولة رعناء، حتى أن روزيليان تساءلت لماذا لا يستخدم اليسرى أيضاً. تبين لها حينئذ أنها كانت تغوص من البداية في جيب سترته.

- لا. إنها تأكل، قال وقد بدا عليه سرور من أطلق طرفه ظريفة.

فجأة، سمع صوت خطوات صغيرة على الحصى أمام المطبخ. ووثب كلب إلى داخل الغرفة. توقف فجأة وهو يهتز بنباح عنيف. لم يكن ذلك مألوفاً للطفلين، حتى أنهما ارتعشا رعباً. كان الكلب يوري يحتفي دائماً بأبيهما احتفاءً لا ينتهي حين يتلاقيان، فيقيم الاثنان مهرجاناً من القفزات، والمداعبات، والنخير السعيد، وكلمات الملاطفة بالفرنسية، والإنجليزية وحتى بالروسية. كان يوري كلب أبيهما المحبوب، وكان الطفلان يعرفان ذلك، ويقبلانه. ثم، ألم يسبقهما إلى دخول حياة والديهما اللذين تلقياه كهدية زواج؟ مع ذلك، لم يستسغ ديمتري أبداً قول أبيه عن الكلب يوري «إنه كان ولده الأول».

- يوري أذكى منكما بكثير، قال أبوهما بلهجة ساخرة. كان لدي اعتقاد بذلك دائماً، أما الآن فعندي البرهان عليه! لم تلزمه سوى ثانيتين كي يكتشف ما جئكما به.

وكالحاوي الذي يسحب حمامة من قبعة نابضة، أخرج كرة من الشعر من جيبه اليسرى ووضعها على الطاولة، بين الأقداح والصحون.

- عثرت عليها عند حافة الطريق.

انبسطت كرة الشعر، وانتصبت على قوائم دقيقة وطويلة، وأصبحت قطة صغيرة مخططة، حريرية، ومدت خطمها المخملي فوراً نحو أصابع الطفلين المترددة. فتحت عينيها الذهبيتين الواسعتين بثقة على هذا العالم الجديد، الذي سيكون عالمها. بدت غير مذعورة من أي شيء: سواء من الطفلين اللذين خافا فجأة، أم من نداءات صاحبها الداعية إلى الهدوء. رفعت القطة قائمتها، ثم الأخرى، حتى لامس رأسها يد روزيليان الممدودة، وبدت كأنها معلقة في الهواء. حينها انتشر هريرها، منتظماً، مستمراً، وضخماً بالنسبة إلى حجمها الصغير: هرير مدفأة حارة في أبرد أيام الشتاء. فركت رأسها براحة قائمتها، واستمرت، فتجرات روزيليان أخيراً على مداعبتها.

لكن ديمتري اختار موقفاً أكثر علمية.

- لها ذيل سنجاب. هذا طبيعي؟

تحمس فجأة:

- لها ذيل قبة فراء ديفي كروكت الذي نلتقيه كل أسبوع في الميكي السويسري! خسارة أنهم منعوا في جنيف من كانت أعمارهم دون ١٤ سنة من مشاهدة الفيلم! أنا متأكد أنه لا يوجد منع في باريس! متى سنذهب إلى باريس لزيارة أهل ماما؟

- «ديفي كروكت» ممنوع على دون ال ١٤ سنة! لا يمنعون أحداً يا ديمتري! أجاب والده.

- بلى، هذا صحيح! كما أن «الحسناء والمتشرد» ممنوع على دون ال ٧ سنوات! ماما كذبت كي يسمحوا لي بالدخول. قالت إن عمري ٨ سنوات! ولكن هذه الروزيليان البلهاء...

- الحازمة، يا ديمتري، لا نسمع إلا صوتك! هيا، وهذه القطة الصغيرة التي تبينها!

ماذا سنسميها؟

حاولوا أن يطلقوا أسماء كثيرة على القادمة الجديدة، والغريب أن أيّاً منها لم يلق بها. وإذا كانت رشاقتها السنورية قد أبعدت عنها في الحال كل أسماء التصغير المعروفة في أسلوب «قطقوط» و«قطقوطة»، فليست الأسماء البشرية أفضل لياقة بها. أخيراً، فرض اسم «القطة ذات العينين الذهبيتين» نفسه. وبهذا الاسم ما يزال يتذكرها من عرفوها، الذين قل عددهم يوماً بعد يوم.

لكن، لنعد إلى نهاية الخمسينيات تلك، في الريف السويسري، على ضفاف بحيرة جنيف، حيث شغفت بنت صغيرة وصبي صغير بالقطة ذات العينين الذهبيتين. ولم يكونا

الوحيدين. كانت القطة بالمعنى الحقيقي «محبوبة». كانت في الوقت نفسه حنونة، وبهيجة، وفرحة، وحررة، وفرضت نفسها بسرعة جعلتهم يظنون أنها تعيش هنا منذ وقت طويل، حتى أن لباقتها تغلبت على طبع الكلب يوري الرديء، الذي لم يكف مع ذلك عن مضايقة كل قطل القرية.

عندما وصلت، ذات مساء من حزيران، بشرت بصيف رائع. أخذ والدا روزيليان وديمتري ينظمان احتفالات فجأة في نهاية الأسبوع. كانا يستضيفان مجموعة من الأصدقاء كل أسبوع، رجال ونساء عمرهم نحو ثلاثين سنة، من جنسية أجنبية غالباً. كانوا يتناقشون حول استبسال أبطال مباريات كرة الطائرة، ويتزهدون في الحديقة ويتناولون الطعام، ويرقصون حتى وقت متأخر من الليل. وكان الإرهاق يستغرق الأطفال، المنتشيين بفرح الكبار. وعند إرسالهم إلى النوم أخيراً، كانوا يغفون على إيقاعات رقصة الرومبا، وشا - شا - شا وأغاني الحب. كانت القطة الذهبية ترافقهم أحياناً، وأحياناً تستقبلهم وقد التفت مثل كرة على أحد السريرين المزدوجين. وإذا تغيرت ذات وقت، تعود دائماً خلال الليل. كانت تتسلق شجرة الكرز، وتقفز على حافة النافذة، التي تترك مفتوحة لأجلها، ثم تهبط بلطف على مخدة روزيليان. كان هريها الضاح يوقظ روزيليان، التي تدفن حينئذ وجهها في فراء القطة الحريري والمعطر. كانت تشمها بلذة: قطة تفوح منها رائحة النعنع، وعشب المراعي، والطماطم الخضراء والغار وغيرها من الروائح السماوية التي لم تكتشف بعد. ثم يهدأ الهرير الصახ ويستقر خطمها الطري في مكان ما على عنقها، بين الأذن والكتف، ويستسلم كلاهما للنوم.

مضت الأسابيع والشهور، مريحة، وسعيدة. وانقضى الخريف مشمساً ودافئاً، ولم يخل من الاحتفالات أيضاً، مساء السبت، في الحديقة. ومع بدايات البرد، انزوى الناس في البيت. لم تعد بولين، أم روزيليان وديمتري، تخرج كعادتها، وحيدة، لتعلم على ضفاف البحيرة. كانت تمضي كثيراً من الوقت في البيت، تقرأ، وتحبك، وتستمع إلى الموسيقى. وكانت القطة تتبعها أينما ذهبت، مهذبة، ولطيفة، ورقيقة. كانت بولين سعيدة بصحبتها في غياب طفلها. «يا لها من رفقة رائعة»، كانت تردد دائماً.

كانت القطة عند اجتماع الأسرة كلها توزع نفسها بإنصاف رائع، فتذهب من هذا إلى ذلك، وتترك عند كل واحد انطباعاً بأنه لا مثيل له. كانت لحضورها قوة لتلطيف الشكوك،

وتخفيف نوبات اضطراب المزاج، والتوترات، والأحزان الضبابية الصغيرة التي تضيّع نهارك أحياناً. كان كل شيء يبدو خلافاً وبسيطاً. وكانت روزيليان وديمتري يعيشان هنا أعذب سنوات طفولتهما. بالتأكيد، كانا يجهلان ذلك.

في القرية أيضاً، أحبوا القطعة، التي عرفت بعينها الذهبيتين ولطفها. كانت تنتقل من حديقة إلى أخرى بحرية، فترضى بمداعبة هنا وقصعة حليب هناك. «يا لها من ألفة بالنسبة لقطعة لم تعرف حياة البيوت في البداية»، كانت الجارة تردد مندهشةً.

كانت القطعة تغامر أحياناً بالذهاب خارج حدود القرية، عبر الحقول، بجانب غابة أشجار التنوب، دون أن يعرف أحد. غير أن اختفاءها قلما طال أو أقلق الطفلين. «إنها أذكى من أن تُهزم أو تختطف»، قال ديمتري. «محبتهما لنا أكبر من ألا تعود»، أضافت روزيليان.

ذات يوم، لوحظ أن بطنها تكوّر فجأة. «إنها نتوج»، خمن أحدهم. في الواقع، ولدت ست هريرات، بعيداً عن الأنظار المتطفلة، في خزانة المكنسة الضيقة والمعتمة والمغبرة. حرك هذا الاختيار المتواضع مشاعر الجميع. وذهبت بولين إلى جنيف لتشتري سلة ذات وسائل. وأقامت القطعة وأسرتها في المطبخ الدافئ.

كان الطفلان، عند عودتهما من المدرسة، يمضيان معظم وقتهما قرب القطط. وكانا يضحكان لرؤية الهريرات ملحوسة بعناية، ومشيهما المتناقل وهي تتقدم لتمص حليب أمها بشكل أفضل، بتعطش ونهم. وكانت القطعة توجه صغارها بقدر ما تستطيع، حريصة على ألا تحابي في ذلك أياً منها. وقد أثار حلمها ومهارتها إعجاب الجميع.

عندما صار عمر الهريرات ثلاثة أشهر، واتخذت من البيت كله ميداناً للعب، على حساب الكلب يوري، قرر الأب أن الوقت قد حان لصرفها. ورشح بعض الأصدقاء أنفسهم فوراً لاقتنائها. ورحلت الهريرات، واحدة بعد أخرى، إلى منازلها الجديدة. وذرف الطفلان عليها بعض الدموع، ثم تأسيا. وعادت القطعة لتمضي لياليها في حضن روزيليان، وأوقات الصباح وبعد الظهر عند بولين. بدت سعيدة. كما لو أن وظيفتها كأم قد اكتملت، وعادت إلى أسرتها الحقيقية.

وفي نهاية الربيع، احتفل بمرور عام على إحضارها إلى المنزل. وفي الصيف، تعرضت بولين فجأة لحالة هياج عصبي. وذات ليلة، أيقظت صيحات روزيليان من نومها: حديث عنيف بين أبيها وأمها، غير أنها سرعان ما تناسست هذه النزاع الذي لم تهتم منه شيئاً.

وخلال الخريف، انتفخ بطن القطعة مرة أخرى. لكن البيت كان مقلوباً رأساً على عقب على نحو غامض، فمر هذا النتوج دون أن يلاحظه أحد في البداية.

ذات صباح، قررت بولين استدعاء طفليها. لم يكن وجهها الحزين ومظهرها الاحتفالي ينبئان بأي شيء مفرح. وبصوت واهن، شرحت لهما أن وظيفة والدهما قد انتقلت منذ قليل إلى فنزويلا، وأنه سيتوجه إليها في غضون أسبوعين، في حين ستبقى هي لبعض الوقت كي ترتب أمور الانتقال.

- ونحن؟ قاطعها ديمتري.

- أئتما، ستبقيان معي، بالتأكيد. سنلحق بوالدكما فيما بعد. وبذلت جهداً لتبتسم:

- ستساعدانني في ترتيب الخزائن، والصناديق، والحقائب. سيكون ذلك فوضى هائلة! فهمت روزيليان حينئذ فقط ما كان يعنيه ذلك.

- إذن سنترك سويسرا! منزلنا!

- نعم.

- إلى الأبد؟

- إلى الأبد.

أدركت بولين ذعر ابنتها، فاحتضنتها، وقبلتها على خديها، وجبينها. «أنا أيضاً، أتألم، أتألم كثيراً، أحب بيتي، وحديقتي». ثم، وكأنها خجلة من استسلامها لمثل هذا البوح: سيكون ذلك عالماً جديداً، مغامرة مشوقة! إذا سافر والدكما بالطائرة، فنحن سنذهب إلى فنزويلا بالباخرة.

- أين هي فنزويلا؟

فتحت بولين الأطلس الذي أحضر من أجل الطفلين. ورسمت يدها الجميلة ذات الأظافر النظيفة مسار رحلتها القادمة على خريطة العالم.

- سنسافر من الهافر. ودورة صغيرة عبر بلايموث، في إنجلترا، ثم إقلاع نحو الجنوب مع توقف في فيغو في إسبانيا واجتياز طويل للمحيط الأطلسي.

وبينما كانت تتكلم، دخلت القطعة بصمت إلى الغرفة. كانت على وشك الوضع، تجر بطناً ضخماً بصعوبة. رفعتها روزيليان وأخذتها معها إلى السرير. غصت القطعة عينيها

الذهبيتين كإشارة امتنان، وملاً هريرها الغرفة. توقفت بولين فوراً عن الكلام وأغلقت الأطلس بحركة خاطفة. بدا لروزيليان أن أمها مذنبه. ولكن مذنبه بماذا؟
مذنبه لأنها استسلمت لدواعي مختلفة، لها ما يسوغها ومعقولة بالتأكيد، دواعي يسمونها، في عالم آخر، «دواعي المصلحة العليا»؛ مذنبه لأنها لم تقاوم زوجها والسلطات البيطرية وأقاربه كفايةً، رغم سلامة قصدهم؛ مذنبه لأنها قبلت الابتعاد عن القطة ذات العينين الذهبيتين. أوه، لقد بذلت ما استطاعت كي تتدارك هذه المصيبة! قد تصبح القطة من نصيب «فيك»، أعز صديقاتها، المعروفة بحبها للحيوانات. كانت «فيك» تعيش في منزل على بعد سبعين كيلومتراً، على الضفة الفرنسية من بحيرة ليمان.

ولما عازمت بولين أخيراً على قول الحقيقة لطفليها، انفجرا بالصراخ والبكاء، خصوصاً روزيليان، التي سقطت من الألم على الأرض بعنف غريب، حتى ليتمكن القول إنها حاولت تحطيم رأسها على أرض الغرفة، وعلى الجدران. خافت بولين واتصلت بزوجها، الذي عاد مستعجلاً من المكتب مصمماً على إعادة النظام إلى البيت. ضايقه صراخ ابنته، ونفذ صبره، وصفحها، لأول مرة. ثم، وقد بدا أن لا شيء يمكن أن يهدئها، سحبها بعنف إلى غرفتها وحبسها هناك.

بكت روزيليان حتى أنهكت، بينما كان الظلام قد بدأ يخيم على الغرفة. فجأة، سمعت أصوات طقطقة أغصان على شجرة الكرز، وحفيف قوائم خفي على حافة النافذة: كانت القطة هناك، وقد تركت صغارها الأربعة التي كانت بعمر بضعة أسابيع. لحست بلسانها الخشن الدافئ وجه روزيليان المنتفخ، المبلل بالدموع، وعنقها، ويديها طويلاً. ولما غفت أخيراً، تركت القطة الغرفة وعادت إلى المطبخ، حيث كان مواء صغارها الجائعين يملأ المكان.

إذن سافر الوالد بالطائرة إلى كاراكاس، حيث كانت بانتظاره مهام جديدة ومهمة. وسيختار منزلاً لاستقبال أسرته، ويسجل طفليه في مدرسة جديدة. أما زوجته، فستتولى ترتيب كل ما يمليه الرحيل. وتقرر أن يتم انتقالهم إلى ما وراء المحيط الأطلسي في منتصف تشرين الثاني.

انقضت الأسابيع الأخيرة في سويسرا في جولم يبارحه الحزن. انشغلت بولين بترتيب الحقائق والمحافظ. كانت عزيمتها تهن أحياناً، فتذهب للمشي وحدها على ضفة البحيرة.

أما الطفلان، اللذان أخرجنا من المدرسة، فكانا يذهبان هنا وهناك بلا هدف، متعطلين، وكئيبين وقلقين. وكانت روزيليان تتألم أكثر. بدا لها ابتعادها عن القطعة ذروة الظلم. وحقدت تقريباً على يوري، كلب أبيها المدلل، الذي كان، بالتأكيد، في عداد من سيسافرون. جعل وضع القطعة كل شيء أكثر إيلاماً. هل كانت تعرف ما كان يدبر؟ يستحيل قول ذلك. كانت حنونة وعذبة، وشديدة الاهتمام بتربية صغارها بأفضل ما يمكن، إلى أن تغير سلوكها فجأة.

راحت تفضل النوم في الحقائق والصناديق، بدلاً من السلة المعتادة. وعبثاً حاولت بولين نقلها منها وإعادتها إلى المطبخ، فما إن كانت تدير ظهرها حتى تعود القطعة إلى مكانها الجديد، وتعيد إليه صغارها بصبر، واحداً بعد آخر، فتضعهم بين القش وتستلقي على جانبها كي يرضعوا بشكل أحسن. جعل هذا العناد روزيليان في حيرة من أمرها. بدا ذلك كما لو أن القطعة كانت تبوح لها بنواياها الدفينة: «لن تتركوني... سأرحل معكم... خفيةً إذا اقتضى الأمر». تركوها بعد ذلك وشأنها، بعينها الذهبيتين الرائعتين، المبللتين بالحب والعرفان، واثقة من نفسها.

كانت واثقة من نفسها أيضاً عندما حبستها بولين مع صغارها الأربعة في سلة سفر، وعندما وضعت هذه السلة في السيارة من الخلف. ظلت صامتة طول الطريق: لا مواء ولا أي صوت، ولا شيء. وبدا مواء الصغار خافتاً.

حبست روزيليان دموعها، وقد جلست ملتصقة بالسلة، ساكته، منطوية على حزنها. وجلس ديمتري صامتاً هو الآخر ومرهقاً.

- يجب ألا نحول الأمر إلى مأساة، قالت بولين. ستكون القطعة بخير عند «فيك»، التي قبلت تبني صغارها أيضاً. ستعيش معها في بيت فسيح واسع المجال للصيد واللعب، مجال أفضل مما لدينا بكثير. ستعتاد على هذه الحياة الجديدة... وتتكيف جيداً، تذكروا يوم وصلت إلى البيت. إنها متوازنة، وأليفة كثيراً. إنها أحب القطط كلها! «فيك» تعرفها جيداً، وتحبها كثيراً. هل تسمعانني؟

في الخارج، كان مطر رقيق ومتواصل يفرق الطبيعة. وكانت مياه البحيرة والنباتات التي تفصل حواف الطريق على وشك أن تصبح غير مرئية، وبدت السماء منخفضة ومعتمة؛ سماء نهاية العالم أو الحساب الأخير.

هل يجب حقاً أن نحكي ما حدث للقطة ذات العينين الذهبيتين؟ هل تلزم خاتمة لهذه الحكاية؟ من عرفوها يعتقدون أن الجواب نعم. تلك طريقة لإنصافها، لأن بولين كانت مخطئة: كانت تلك مأساة.

خوفاً من ضياعها في البيت الذي تجهله، حبست «فيك» القطة وصغارها في الحمام، في الطابق الأول. وخلال الليل، بدا لها أنها تسمع صوتاً، فرقة زجاج تحطم فجأة. لكن غرفتها كانت بعيدة، ولم تعرف السبب.

في الصباح، كان بانتظارها منظر مربع. وجدت الصغار تائهة في محيط الحمام، بين حطام الزجاج، تموء جوعاً، منادية أمها يائسة. كان الدم يلطخ النافذة، وما بقي من زجاجها. كي تهرب، رمت نفسها بقوة الوحوش وعنفها على النافذة، محطمة الزجاج رغم ثخانتها؛ ثم وثبت في الفراغ. رأت آثار دم على شجرة الجوز، أمام البيت، وعلى تراب الممر والمدخل؛ ثم لاشيء. توقف الأثر المدمى هنا، حيث تبدأ الطريق الرئيسية.

راحت «فيك» تبحث عنها في محيط مدها ١٠ كم، ولصقت إعلانات في كل المتاجر، ونشرت في الصحف وصفاً دقيقاً للقطة، ووعدت بمكافأة مهمة.

مرت أسابيع، تصوروا خلالها الأسوأ. قيل إن سيارة دهستها، أو ربما نفقت في مكان ما متأثرة بجراحها. أحياناً كان ييزغ بصيص من الأمل: التقطها أحدهم، واعتنى بها، وأحبها. كانت القطة رائعة، وكان كل الناس يتمنون مساعدتها وتبنيها.

و ذات يوم، تلقت «فيك» اتصالاً من القرية التي عاشت فيها بولين وأسرتها. وجدت إحدى الجارات جثة قطة أمام بيتها. كانت هزيلة ومتسخة حتى أنها لم تستطع معرفتها في البداية. ولم تعرف أخيراً أنها القطة ذات العينين الذهبيتين إلا بعد أن تفحصتها بدقة.

خلال أربعين يوماً، قطعت القطة الـ ٧٠ كيلومتراً التي تفصل بين المنزلين لتموت أمام البيت الذي كانت تعدّه بيتها، وقد أنهكها التعب والجوع، وبراها اليأس بعدما أدركت أن البيت كان مهجوراً، وأنها اجتازت كل هذا الدرب عبثاً، وأنهم تخلوا عنها.

الهوامش

(١) - «أنا فيازمسكي Anne Wiazemsky»، كاتبة ومخرجة وممثلة وكوميديّة فرنسيّة. ولدت في ١٤ أيار ١٩٤٧ في برلين بألمانيا، حيث كانت والدتها تعمل في «الصليب الأحمر»، وتوفيت إثر مرض عضال في ١٠/٥/٢٠١٧ في باريس بفرنسا. كانت متزوجة المخرج السينمائي الفرنسي - السويسري «جان - لوك غودار» (١٩٦٧-١٩٧٠). ينحدر والدها الدبلوماسي من أسرة أمراء روس، كان أفرادها قد هاجروا إلى فرنسا بعد ثورة (١٩١٧) في روسيا. أمضت مدة طويلة من حياتها في «جنيف» و«كاراكاس»، لتستقر الأسرة بعد ذلك في فرنسا منذ (١٩٦١). أصبحت فيما بعد ممثلة، وأدت أدواراً عديدة مختلفة. حصلت على الجائزة الكبرى للرواية من الأكاديمية الفرنسية عام (١٩٩٨). مثلت وأخرجت أكثر من ٥٠ فيلماً. وصدر لها العديد من الروايات وكتب الأطفال.

* * *

آفاق المعرفة

- هكذا تحدثت معهم
(حوارات افتراضية مع الفلاسفة)
- الثقافة وفن وابداع
لينا ديب
- أدب الطفل المترجم: بداية ظهوره،
وارهاصاته، وهمومه
تانيا حريب
- نظريات العمارة المعاصرة
جورج.ن. جبلي
- مقارنة لمفهوم النقد في المسرح
زيد كرجاج
- نديم محمد: شاعر الألام
عبد الله إبراهيم الشيخ
- التاريخ واستثماراته الإبداعية
علي الراعي
- عن الديكاميرون
أيمن قرقوط
- هل نحن وحيدون في هذا الكون؟
محمد حسام الشّلاتي

هكذا تحدثت معهم (حوارات افتراضية مع الفلاسفة)

زاهر هلال

حين نقرأ سِيرَ المفكرين العظام، نتمنى لو أننا عشنا في زمانهم، فنرتشف من عبق أفكارهم وهي لا تزال في طور النضوج. ولأن هذه الأمانى لا تسمن ولا تغني من جوع، فقد آثرتُ أن أعيش زمانهم بطريقتي الخاصة، أن أستحضر وجوههم وأصواتهم، أن أحاور عقولهم، وأناقش أفكارهم، عبر حوارات وإن كانت محض خيال، إلا أنها رسمت أمامي صورة حقيقية لما يمكن لهذا الفيلسوف أن ينطق أو يُستنطق. لقد جلبتهم هذه المرة إلى ساحتي، بعد أن أقيمتُ في ساحاتهم سنواتٍ كثيرة. وقد اعترض بعض زملائي على تلك الطريقة، عاداً أن استحضار تلك الشخصيات هو من باب الوقاحة، وحين سألته لم؟ أجابني بأن شخصيات كهذه لا يمكن أن تناقش فيما توصلت إليه بهذه الطريقة الساذجة! وحينها أدركتُ صلابة الأصنام المنتصبة في عقولنا، والتي نأبى، بل نخشى أن نُحطمها، إننا نأبى أن نُحطم تيجان هؤلاء، لنلبس تاجنا الخاص، ومن يدري لعل أحدهم يتجاسر يوماً فيُحطمه. ولن أكون مغالياً لو قلت إن تاريخ الفكر الحقيقي هو تاريخ تحطيم التيجان، لا تاريخ تقديسها.

وحتى أتجنب الشطط الذي يُصاحب الخيال في مثل هذه الحالات، حاولتُ أن أقدم إجابات الفلاسفة في قالب أفكارهم نفسها، متوخياً أن أُمَرَّ للقارئ المعلومة التي ينتظرها، بأسلوب جديد.

الحوار الأول: مع باروخ سبينوزا

• بروفيسور باروخ، حدثنا عن بدايات حياتك؟ والجو الذي نشأت فيه؟

- حسناً، كانت نشأتي في بيئة يهودية متديّنة إلى حدّ ما. درست التوراة، وكانت أسرتي تُعدّني كي أصبح حاخاماً. كنتُ أتردّد إلى الكنيس بين الفينة والأخرى، وأقوم بكل الطقوس



باروخ سبينوزا

والشعائر والصلوات. كما درست التراث الفلسفي اليهودي، ولا سيّما فلسفة «موسى بن ميمون». ثم اطّلت على أغلب الأفكار الفلسفية في القرن السادس عشر، وبدايات القرن السابع عشر، ولا أخفي ما كان لتلك الفلسفات من أثر كبير في ذهني، فهي قد فتحت أمامي الآفاق، وأخرجتني من الإطار الفكري الذي كنتُ مُحصّناً به.

• هل تعني أن اعتناءك بتلك

الأفكار والفلسفات، هو ما أثار

حفيظة المتشدّدين في مجتمعك الذي نشأت فيه؟

- في الحقيقة أقول إن اعتاقي من ربة الكنيس، ومحاولتي أن أفكر خارج النطاق الذي ألفه أبناء جلدتي، هو ما أثار حقد الحاقدين، وكيد الكائدين. ولم يكن هذا الغضب الديني العارم يُزعجني كثيراً، بل سَعِدْتُ به، لأنه حرّرني من الإيمان التقليدي، الذي يُفصّله كلُّ على هواه، وكما يُحبّ.

• معروف أنك طُرِدت من الكنيس، وصدرت فتوى بتكفيرك، كيف تعاملت مع هذا

الوضع؟

- نتيجةً لهذا الحنق الذي تعرّضتُ له، أصبحت إقامتي في أمستردام شبه مستحيلة. لم يكتفِ أبناء طائفتي بمحاربتني، بل انضم إليهم زعماء المسيحية، وأجمعوا على عزلي، وطردني. كان من الواجب عليّ أن أجد مكاناً أجد فيه نفسي، وإن كنتُ قد عانيت مادياً في أثناء إقامتي في إحدى ضواحي أمستردام. لكن فكرياً كنتُ أكثر ارتياحاً. أما مادياً فعملتُ على اكتساب قوتي من مهنة صقل العدسات الطبيعية. وهناك أيضاً شرعتُ بكتابة باكورة أعمالتي «مبادئ فلسفة ديكارت».

• علم الأخلاق على الطريقة الهندسية «هل يمكن عدّه إنجيلك الأكثر تأثيراً في تاريخ

الفلسفة؟»

- لقد مرّ هذا الكتاب بظروف قاسية، توقّفت عن كتابته عدة مرات، وتأخر نشره، بسبب العلة عينها: حقد المتشددين، وعدم اعترافهم بكل تفكير حر. وأنا أقول لهم ولكل إنسان في هذا العالم: ليس للحرية الفلسفية حدود، فإما أن نفكر بحرية، وإما ألا نفكر أبداً. حرية الفكر هي أساس الإبداع، ولو أن الفيلسوف سار مع التيار اتقاءً لشرفلان، وحرصاً على مشاعر فلان، فإن الإبداع سوف يغيب حتماً عن ذهنه، ويبقى مكبلاً غير قادر على الإبداع. تخيل أنهم وصفوا كتابي «رسالة في اللاهوت والسياسة» بأنه الأكثر كضراً في التاريخ، ولم أنزعج أبداً من هذا الوصف، فلولا أنّ هذا الكتاب أثار فيهم، وأرهب مصالحتهم، لما وصفوه بهذا الوصف. إن وصف أي كتاب بهذا الوصف، ومنعه من التداول في بعض الأحيان، لهو دليل على نجاحه.

• برأيك إلى أي مدى أثرت كتاباتك في المجتمعات المغلقة فكرياً؟ وهل برأيك أننا

سائرون باتجاه العقلانية وتقويض سلطة الدين والسياسة؟

- لا أعدّ نفسي الوحيد الذي دعا هذه الدعوة العقلانية، فديكارت قبلي أجزم بضرورة إعمال العقل في كل شيء. وجاءت كتاباتي لتكمل هذه الرحلة. وأصدقك القول إنه طالما أن هناك عقولاً تعمل، فلا داعي للخوف، فالتحرُّر آت لا محالة، يكفي أن نوجّه عقولنا نحو التعامل مع كل شيء مقدّس كأنه جزء من الحياة، التقديس هو أكبر عقبة أمام التقدم الفكري. وفي النهاية لا يصح إلا الصحيح.

• لكن ثمة في الدين اليهودي أو أي دين آخر ثوابت، لا يمكن تجاوزها، وإلا أصبح

الدين تحصيل حاصل في حياة الفرد، ونحن نعرف أنه ضروري؟

- أنا لست ضدّ الدين، لكنني ضدّ ممارسات المتدينين، إنهم يستخدمون الدين لخدمة أغراضهم الشخصية والسلطوية. أنا أبداً لا أدعو إلى التحلُّل من الدين، بل أسعى أن أنزع القداسة عن بعض الأمور التي نعاني في مجتمعاتنا، وأظن هذه المعاناة ستظل مستمرة في كثير من أنحاء العالم، نتيجة التسليم بالعقائد الموروثة دون تمحيص. يجب أن ننزع الأفكار الشائعة الملتصقة بالأديان، ونتعامل معها دون استغلال، على نحو ما يفعل كثير من رجال الدين. باختصار أنا لست ضدّ الدين، بل ضدّ التعصب الديني.

• لكن ألا تعد أن أفكارك صدامية؟ وكان فيها جرأة زيادةً عن اللزوم؟

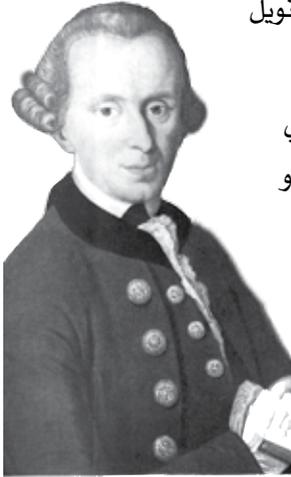
- هذا هو المطلوب، الجرأة، وإلا لما كان للأفكار تأثير. ليست أفكارى هي الصدامية، بل إن العقل البشري يتهيأ له ذلك، لأنه متعود على الراحة، والطمأنينة، فتراه ينصدم عند أول محاولة لتحريك الماء الراكد. ثم إن نظرية عقلانية إلى أفكارى، ولا سيما الدينية، كقيلة أن تزيل كل هذا اللغط. فمثلاً حين طرحت فكرتي حول العلاقة بين الطبيعة والله، بدأت تهال فوق رأسي الانتقادات اللاذعة: هل وصل بك الكفر إلى درجة أن تنزل الله إلى مستوى الطبيعة. أجبتهم بكل بساطة: لقد رفعت الطبيعة إلى الله! إذن فالأمر لا يحتاج إلا إلى أن نصلح عقولنا، وأن ندرّبها على التفكير بحرية، وأن نُميّز بين ضروب المعرفة، وصولاً إلى المعرفة الحقّة.

• حسناً، بروفييسور، نشكرك على هذا اللقاء الممتع، نتمنى منك كلمة أخيرة لجيل اليوم؟

- لا أقول لهم غير جملة واحدة: «كونوا والحرية في التفكير صنوان لا يفترقان». لا تخشوا في سبيل تحرير عقولكم لومة لائم، ولا حقد حاقد، ولا اصطدام بمقدّس. العقل وُجد من أجل العمل، وليس من أجل أن يقبع ملكاً في صدر الجمجمة، ينبغي أن ينزل عن عرشه، أن يُعَارِك موروثاته، وأفكاره السابقة، حتى يصل إلى الحقيقة.

الحوار الثاني: مع إيمانويل كانط

• بروفييسور إيمانويل لنبدأ حوارنا بالحديث عن إيمانويل الطفل، هلاً عرّفنا عليه أكثر؟



إيمانويل كانط

- حسناً، وُلدت في مدينة هي «كونجسبرغ»، وكانت عائلتي متوسطة الحال، وتمدّنت إلى حدّ ما، وقد نشأت في هذا الجو المشبّع بروح النزعة التقوية، وهذه النزعة في الواقع أثّرت تأثيراً كبيراً في تربيتي، وفي أفكارى فيما بعد. كان لوالدتي الأثر الأكبر في شخصيتي ونشأتني، فهي التي غرست بي تلك الروح الدينية، والأخلاق. تعلّمت اللاتينية في سن مبكّرة، كما أنني لا أنسى فضل أستاذي «شولتس» مدير معهد «فريدريك»، فقد كان له أثر عظيم في تطوير نزعة التقوية التي تحدثنا عنها بدايةً.

• هلاً وضحت لنا ما هذه النزعة؟ وفي أي الجوانب أثرت بشكل أوضح سواء في شخصيتك أم أفكارك؟

- نزعة التقوية هي نزعة مسيحية تدعو إلى ترسيخ العلاقة بين الله والعبد كعلاقة حيّة مباشرة، بعيدة عن العقائد الجماعية، والطقوس. بمعنى أنها تذهب إلى جعل العلاقة بين الله والعبد علاقة عضوية ومباشرة، ودون وساطة. فبرأيي لا الشهادة بالإيمان، ولا التوسل بالأسماء المقدسة، ولا أي مراعاة للطقوس الدينية يمكن أن يساعدك في الظفر بالخلاص. وأعتقد أن هذه النزعة أثرت أكثر ما أثرت في فلسفتي الدينية، وفي مذهبي الأخلاقي ككل، إذ جعلت مني شخصاً منفتحاً، أكره القوالب الجامدة.

• جميل! هل هذه الأمور هي التي جعلت منك رائداً للتبوير والحداثة؟

- الواقع أنني لا أحبّ هذه الألقاب، ففي النهاية أنا مُحبّ للحكمة، ومعين الحكمة لا ينضب، لذا فإننا نبقى دوماً على أعتابها نطلب المزيد. ببساطة التبوير هو أن تفكر قبل أن تفعل. بمعنى آخر أن تجرؤ على استخدام عقلك على الوجه الصحيح، وهذه هي الخطوة الأولى نحو التبوير.

• حسناً، لنعد قليلاً إلى حياتك الشخصية، حدثنا قليلاً عن بعض التفاصيل، من المعروف عنك اهتمامك بالتفاصيل وبالوقت؟

- نعم هذا صحيح، أنا أكره الفوضى. أشعر بأن حياة المرء يجب أن يكون لها هدف منظم حتى في أقل الأمور أهمية، وفي أدقها تفصيلاً.

• عذراً للمقاطعة، ولكن ألا يجعل هذا من الحياة أقرب إلى أن تكون رتيبة، وروتينية، ومملة في بعض الأحيان؟

- اسمح لي أن أقول إنك مخطئ. إذ ينبغي لنا أن نحيا كل صباح كأنه أول صباح في حياتنا، يجب أن نعي اختلافنا في التكرار الذي يحيط بنا، أن نحب الحياة، ونستشعر هذا الحب في كل تفاصيلها. حين تحب الحياة وتعيشها كل يوم كأنك تعيشها أول مرة، فذلك يُبعدك عن الروتين حتى لو كررت أفعالك كل يوم، فالواقع أنك كل يوم تعيش حياة جديدة.

• (نقد العقل المحض) هذا العنوان عندما يتردد في الأوساط الفكرية، فإن الوجوه تصفرُّ، وتعلو الرؤوس إشارات التعجب والاستهمام. ما السبب برأيك؟

- ليس الغموض الذي يكتنف كتاباتي، أو بالأحرى مشروعني النقدي بشكل عام، جاء عن

قصد مني، بل ضرورة أن تكون الفلسفة موجهة للنخبة التي اقتضت ذلك الغموض، وإلا أصبحت الفلسفة شغل من لا شغل له. ولذا فمن الطبيعي أن يجد غير المختص صعوبة وغموضاً في قراءة كتيبي. إذا لم نعطِ الفلسفة جهداً ووقتاً كافيين، وثقافة واسعة شاملة عميقة، لن نستطيع أن نفهمها. ولا أقول أبداً أن كتاباتي هذه هي آخر الكتابات، ولا مجال لنقدها أبداً، بل هي بطبيعة الحال عرضة للنقد، كأى مشروع. النقد هو قاذح التفكير.

• وماذا عن فلسفتك الأخلاقية؟ ألا تعتقد أن قولك بالأمر المطلق واعتدادك بالواجب الأخلاقي يُنقصان من حرية الإنسان وإرادته، وذلك بخضوعه للواجب؟

- تتبع قيمة الواجب من أنه قيمة أخلاقية. إن الذي نتحدث عنه هو خضوع للقانون، وليس الواجب كالقانون، بل هو قيمة أخلاقية فحسب. ففي القانون يستطيع المرء أن يتصرف وفقاً لما يمليه عليه هذا القانون فيكون بالضرورة خاضعاً له، لأن القانون يملك الحق في سن العقوبات في حال مخالفته، ومن ثم فالذي يسير وفق القانون، فإن دافعه يكون الخوف من العقوبة. أما الواجب فلا دافع ورائه، فهو منزّه عن الغرض، وهذا هو جوهر الأخلاق.

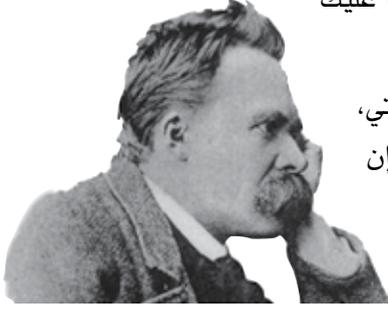
• بروفيسور إيمانويل نشكرك على هذا اللقاء الرزين. نتمنى أن نختم هذا اللقاء بنصيحة لجيل اليوم؟

- أقول لهم أن يقدحوا زناد عقولهم بشكل مستمر. فالتفكير النقدي هو الأساس الصحيح والمتمين لكل فكر نير. أنصحهم بأن لا يقبلوا شيئاً على ما هو عليه قبل أن يعْمِلُوا عقولهم فيه. إنني لا أدعوهم إلى الفلسفة، بل أدعوهم إلى التفلسف.

الحوار الثالث: مع فريدريك نيتشه

• بروفيسور نيتشه، اسمك وحده كافٍ لإثارة الجدل في كل محيط يُذكر فيه. لماذا أنت مثير للجدل؟

- إن ما هو مثير للجدل في الواقع إنما هو تلك النظرة عينها، تلك النظرة التي يُنظر من خلالها إلىِّ وأفكاري. إنني مُدركٌ تمام الإدراك أن تلك النظرة جاءت نتيجة تجاوزي لبعض الخطوط الحمراء التي وضعها من يدعون أنهم حُماة الشعوب، وفي الواقع أنني لم أسع أبداً للشهرة عن طريق إثارة الجدل، كما هي حال مُعظم الكُتَّاب اليوم. إنما كان ذلك تجسيداَ لمهمة شاقّة في محاولة الوصول إلى الحقيقة، والحقيقة تتطلب أكثر ما تتطلب إحداث صدوع عميقة في الأسطح الصلبة.



فريدريك نيتشه

• إذن، لهذا فإن معظم من قرؤوا فلسفتك أطلقوا عليك لقب (فيلسوف المطرقة)؟

- نعم، حقيقةً إن تلك كانت مهمتي طوال حياتي، بوصفي شخصاً مخلصاً أشد الإخلاص للحقيقة، وإن هذه المهمة على جسامتها، كانت غالباً لا تُقَهَم، وكثيراً ما كانت الأذان تتجاهل مسعاها، وإنني أرجع ذلك إلى العقارة التي اتصف بها مُعاصريّ، ونزوعهم للعيش آمينين في ظل أصنام شيدوها في عقولهم. إن مهمتي حقيقةً هي تحطيم تلك الأصنام، وهي حرفتي الأحبُّ إلى قلبي.

• ألا تخشى أن يتخذ مؤيدوك فلسفتك صنماً جديداً؟

- بالطبع لا، لأنني حذرتُ مراراً وتكراراً، ولاسيّما في كتابي «هكذا تكلم زرادشت»، من مغبّة اتخاذ أفكارني وفلسفتي على أنها حقيقة نهائية، كما حذرتُ أيضاً من خطر اتخاذني معلماً أبدياً. لا شيء أبدي في الواقع، كل شيء يتبدّل، وكل شيء عرضة للتغيير. وأذكر أنني قلت للجمهور على لسان زرادشت «إنني أطلبهم أن يضيعوني إذا أرادوا إيجاد أنفسهم».

• أريد أن أسألك سؤالاً حساساً، وأتمنى ألا تعدّه تدخلاً في حياتك الشخصية. ماذا عن علاقتك بالجنس اللطيف؟ فهذه المسألة أيضاً كانت من المسائل التي أثارت جدلاً واسعاً حولك، ولا سيما علاقتك بالحسناء الروسية «سالومي»؟

- هذا الأمر كثيراً ما كان يُسبّب لي مشكلات في الحقيقة. لأن أعدّ ذلك تدخلاً شخصياً، فمن حقكم وحق الجميع أن تشاهدوا الصورة الحقيقية، وهذا جزء من فلسفتي أيضاً. أوكد لك مرة أخرى أنني فهمتُ خطأً، وهذا مبعث كل الجدل الذي أثير حولي وحول فلسفتي. وإنني أعزو هذا الفهم الخاطئ إلى اقتطاع أجزاء من كلامي، وبتره عن سياقه، ما يجعله عرضة لسوء الفهم. الحقيقة أنني لا أكره النساء، وليس لدي أية عقدة تجاههن، أو أنني أكره العلاقات النسائية، لكنني في الواقع إنما أريد لأية علاقة بين ذكر وأنثى أن تُجنّد في خدمة الإنسان المتفوق. فإذا كانت غاية أي علاقة من هذا النوع سعياً لخلق فرد متفوق هو حصيلة هذه العلاقة، فإنني أقدمها، بل أدعو إلى أمثالها. إنني حقيقة لم أفضل في علاقتي مع (لو) ولكنني فشلت في أن أحول تلك العلاقة إلى وسيلة لتهيئة الإنسان المتفوق، فشلت العلاقة لأنها لم تحقق هدفها المنشود.

• ماذا عن الإنسان المتفوق؟ لقد أُتهِمَت من بعض الفلاسفة بأنك كنت مثالياً حين ابتدعت تلك الفكرة، على الرغم من نقدك للمثالية. هل الإنسان المتفوق قابل للتحقق في الواقع؟
- إنني لم أت بشيء فوق بشري أبداً. وإذا كنت قد فهمتُ عكس ذلك، فهذه ليست مسؤوليتي، بل مسؤولية من اتخذوا فلسفتي مطيئة لإثارة النزعات العرقية. الحقيقة أنني أردتُ من خلال فكرتي هذه أن أنقل الإنسان نحو آفاق من القوة يستطيع من خلالها أن يدير شؤونه بنفسه، فهو بهذا المعنى يكون غير محتاج إلى أي مؤازرة غيبية، ولا يحتاج في الوقت عينه إلى من يُمثله في ميادين الحياة سواء الاجتماعية أم السياسية أم الأخلاقية ممن يدعون أنهم ممثلو الشعوب، وأسميهم أنا حشرات المجتمع. إذا لم تكن لدى الإنسان هذه القوة فكيف له أن يقوم بهذه المهام؟ كيف له أن يخلق قيمه الخاصة التي سوف تحل محل القيم البالية والتي لم نعد بحاجة إليها؟!

• بروفيسور نيتشه: ماذا تقول لمن أسأؤوا فهم فلسفتك؟
- أقول راجياً أن تعيدوا قراءتي من جديد، فالاجتزاء والاختزال لهُو أكبر عقبة في وجه كل قراءة موضوعية، وكل بحث معرفي. اقرؤوا فلسفتي دون سعيٍ للتفوق على الآخرين، بل سعياً للتفوق على الذات، هذا أسمى ما تدعو إليه فلسفتي.
إن على قارئٍ فلسفتي أن يتخيل نفسه وسط كومة من الثلج، ويكون مستعداً لتلقي صفعات الصقيع الباردة. فكلمة واحدة مني بإمكانها أن ترسم جميع الملامح السيئة على الوجوه.

• كلمة أو نصيحة أخيرة منك لجيل اليوم؟
- نصيحتي لهم هي ألا يُؤخذوا بالعواطف والمشاعر، فهذه كلها وهم ودليل انحطاط. أنصحهم بأن يبتعدوا عن الدرب الذي يسلكه القطيع، والالتفات إلى الذات لا لتمجيدها، بل للتفوق عليها. وإن التفوق على الذات لا يحتاج إلى أشياء فوق بشرية، إنما أمورٌ تتبع من الإنسان الذي هو معنى الأرض، وأهمها أن يبتعد عن التقديس، والألا يتخذ الحقائق على أنها ثابتة ونهائية.

الحوار الرابع: مع سيمون دي بوفوار

((لنتخيل أن هذا الحوار جرى بعد وفاة سارتر بسنتين))

• بروفيسور سيمون، الفيلسوفة أم الناشطة النسوية أم المُنظرة الاجتماعية، أي الألقاب أحب إليك؟

- عزيزي، الألقاب لا تهّم. المهم هو فعلك وقدرتك على السمو بالإنسان نحو المكانة التي تليق به. وهذا ما حاولت أن أقوم به في كتاباتي، أن أعيد للمرأة بوصفها إنساناً قبل كل شيء، مكانها في سلم الوجود الاجتماعي. والتصدي لكل المحاولات التي تُكرّسها بصفتها جنساً آخر.

• الجنس الآخر، هو كتابك الأشهر، والذي أثار ضجة حين ظهوره، وحتى اليوم. حدثينا أكثر عن هذا الكتاب؟

- حسناً، تكمن أهمية هذا الكتاب في جرأته على طرح المسألة النسوية، ووضع المرأة واضطهادها في المجتمعات بشكل عام. كما أنه كشف تاريخياً عن القوى ذات التأثير، والتي كانت بيد الرجل، فصنع التاريخ كما تشتهي ذكوريته، وكرّس المرأة بوصفها جنساً آخر مطلقاً. وبالمناسبة وُضِع الكتاب مسبقاً على قائمة الكتب الممنوعة من التداول، وهذا يكفي كدليل على تأثيره، ويبقى كل كتاب عرضة للنقد والتمحيص، كأبي بحث، وفي أي مجال. وفي النهاية من الطبيعي ألا ينجح أحد في كل شيء، لكن ينبغي عليه أن يريد كل شيء. هذه أفضل حكمة تعلمتها من جان.



سيمون دي بوفوار ورجان بول سارتر

• بالتأكيد كان لجان بول سارتر التأثير الأكبر في حياتك وأفكارك؟ كيف كان يتعامل مع أفكار النسوية بصفته رجلاً؟ سنعود للحديث عن سارتر، فهو حديث لا ينتهي بالتأكيد.

- لقد كنتُ وسارتر أكثر من أننا شريكان، لقد كنا بالأحرى صديقين، لا يكفي أن يكون الشريكين يُحبّان بعضهما، ينبغي أن يكونا صديقين، لأن ما تتشاركه وصديقك قد لا تتشاركه وشريكك

نفسه، وما تخبره لصديقك، قد لا تخبره لشريكك نفسه. هكذا كانت علاقتي بسارتر. علاقة قائمة على الصداقة والحرية والصراحة، ولذا حينما أكون معه، لا أتوجّس من أن أعرض عليه أفكاره بكل صراحة وجرأة، كان يُنصت إليّ كثيراً.

• وماذا عن الحب؟

- كان بيني وبين سارتر وثيقة «حب الضرورة» نُجدّده كل عامين. هذا النوع من الحب قائم على علاقة مفتوحة من الطرفين، بل بالأحرى مجموعة علاقات نواتها «الحب الأصيل

أو حب الضرورة» الذي كان بيني وبين سارتر. أما العلاقات الأخرى فهي عرضية، وتقوم على هامش الحب الأصيل. اتفقنا أن تكون علاقتنا علاقة شراكة كما أسلفت لك، لا علاقة امتلاك، واحتكار. إن حباً لا يحترم حرية الآخر وخصوصياته، لا يمكن أن يُسمّى حباً. حباً قائماً على إخضاع الآخر لهو أبعد ما يكون عن الحب.

• لكن ألا تصبح العلاقة وفقاً لذلك عشوائية؟

- ليس بالضرورة، إنَّ الحب التقليدي هو نوع من السلطة، يمارسها أحد الشريكين، وغالباً يكون الرجل، فتعدو العلاقة محاولة لإثبات الذات. في حين أن الحب الحقيقي هو مشاركة دون تسلط.

• هل توجد مجتمعات عوملت فيها المرأة بوصفها جنساً مستقلاً بذاته؟

- لا، المرأة عوملت بوصفها شخصاً ثانوياً في معظم المجتمعات، كان يُنظر إليها بوصفها جنساً خاضعاً، ينبغي عليه القيام بدور تلبية الحاجات الخاصة بالرجل. المهم ضمن إطار هذه المجتمعات سعادة الرجل لأنه القائم على بنائه، أما المرأة فواجبها أن تُدلك ظهر الرجل حتى يقوم بمهمته في بناء المجتمع.

• هل ترين أن المستقبل يُبشر بتحرُّر المرأة كلياً؟ ولاسيما بعد ارتفاع الوعي في المجتمعات، مقارنةً بالأزمة الماضية؟

- الحقيقة لا، لست متيقنة من ذلك. أعتقد أن وضع المرأة اليوم أسوأ مما وصفته في «الجنس الآخر». كل الحركات التي تدعي أنها قائمة على تحرير المرأة، هي عينها تُكرّس دونية المرأة. الأمل لن يكون حاضراً إذا لم تتم عملية تحرير جذرية بالكامل، ما يضمن المساواة التامة بين الجنسين. وأعتقد أنه سيأتي أحد المُتحدلقين من الذكور فينظر إلى المساواة على أنها مساواة في البنية العضلية. إذا أردنا أن نرد على هؤلاء، فإننا نحتاج إلى مئات الكتب والمقالات والحوارات. إذا أردت أن تقول ذلك أيها الرجل، فإنني لا أملك إلا أن أقول لك إن المرأة تمر بأوقات تعاني فيها من آلام جسدية ونفسية، أتوقع أن عضلاتك المفترولة لن تستطيع تحمّلها. المساواة هي مساواة في الفكر وصناعة الرأي، مساواة في المسؤوليات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، هكذا تكون المساواة فحسب.

• بالعودة إلى سارتر، كيف عشت الأيام الأخيرة في حياته؟ وكيف استقبلت صدمة رحيله عن عالمك؟

- لقد أساء سارتر إلى جسده، وتسبب ذلك بخسائر فادحة. إلى الآن أتذكر في اليوم الثامن عشر من شهر أيار، عام (١٩٧١)، جاء إلى شقتي وهو في حالة مزرية، كان لا يقوى على لفظ كلماته. صرّت أتصنّع القوة، وأنا أشاهد حالته هذه، لكنني كنتُ مُتهشّمة من الداخل. لم أستطع أن أفهم سوى بضع جمل كان يلفظها، ومنها: «كيف سنتدبر نفقات الجنازة؟». كان يشعر بأن أجله قد اقترب (آه أعدتني سنتين إلى الورا). نُقل سارتر إلى العناية المُركّزة، وبقيتُ بجانبه، رأسي فوق رأسه، غفوتُ، ولم أصحُ إلا على آخر أنفاسه. لم أتمالك نفسي، ومعدتي كادت تنفجر من حبّ «الفاليوم». حقاً كان رحيل سارتر، هورحيلي أنا بالذات عن هذا العالم.

• كم هو مؤثر! وماذا عن جنازته؟

- سار في جنازته نحو خمسين ألف شخص، من الشبان والنساء، مثقفين، وغير مثقفين. لم يكن رحيل سارتر خسارة شخصية لي وحدي، كان رحيله خسارة للفكر بأكمله.

• عزأؤنا لك مرة أخرى، ونستمحك عذراً، لو أننا أخرجنا ما يعتمل في قلبك من ألم الفراق. والآن نريد منك كلمة للمرأة اليوم؟

- أنت لم تُخرج ما في قلبي من ألم، فالألم لا ييارحني منذ لفظ سارتر أنفاسه الأخيرة. أقول: لأنك حُرّة، استعملي جناحيك للطيران، ولا تسمحي لأحد بأن يبتريهما. لا أحد يستطيع محوك، ومحو ذاتك.

الحوار الخامس: مع آرثر شوبنهاور

• بروفيسور آرثر، يتردد كثيراً في الأوساط الفكرية أن فلسفتك

ما هي إلا انعكاس لظروفك المعيشية. إلى أي مدى هذا صحيح؟



آرثر شوبنهاور

- هذا أهم خطأ وقع به كثيرٌ من معاصريّ، وأظن أن هذا الخطأ سوف يتكرر في قادم السنوات. وقد يلتصق بي هذا الظن، كلما ذُكر اسمي. ربما سوف يقع في هذا الخطأ من لا يفهم فلسفتي بالشكل الصحيح، فيتذرع بأنها جاءت نتيجة أزمة مزاجية، أو انعكاساً لظروف خارجية معينة. لا أنكر أن كثيراً من تفاصيل حياتي كان لها أثر في أفكاري، وهذا شيء طبيعي، لكن أن يتخذ ذلك على أنه هو كل شيء، فهذا أمر

مرفوض في كل وقت. أما إذا كان تتبع سيرتي الذاتية في خدمة البحث في تطور أفكارى، فلا أظن أن في ذلك شيء من الإساءة. إن سيرة حياة الفرد ليست مزاجه، بل ما كتبه وما أنتجه من أفكار.

• هل يعني ذلك أنك ضد الكتابات التي تتخذ من السيرة الذاتية وسيلة للحكم على الأفكار؟

- إن من يحكم على الفيلسوف وأفكاره من خلال سيرته الذاتية، أشبه بمن يركّز نظره في إطار لوحة ويهمل ما يحتويه ذلك الإطار. الاهتمام بالبَّ أجدى من الاهتمام بالقشور.

• لكن هناك تفصيل مهم لا يستطيع أي قارئ لتاريخ الفلسفة أن يهمله، وهو علاقتك بأهلك. الجميع يعلم أن لها أثراً كبيراً في أفكارك، ولا سيما آرائك حول المرأة بشكل عام. هلاً حدثتنا أكثر حول هذا الموضوع؟

- لقد كنت وأمي من طبيعين مختلفين، كانت تهوى الصخب، وأنا أهوى العزلة. ربما هذا كان من أكثر الأسباب التي جعلت علاقتنا متوترة بعض الشيء. لم تكن تفهمني، ولم أكن أفهمها. رحلت عنها وتركتها في صخبها، وانصرفت إلى الجِدِّ والبحث.

• لقد أثمر هذا الجهد عن كتاب «العالم إرادة وتمثلاً» حدثنا قليلاً عنه، وحدثنا عن ردود الأفعال حوله؟

- لا أخفي أن شيئاً من الغموض يكتنف هذا الكتاب، لكن يجب على قارئه أن يتحلّى بالصبر، وأن يقرأ فيه أفكار شوبنهاور، لا حياته الشخصية، فجزء من الغموض الذي يُغلف هذا الكتاب يعود إلى عدم قراءته بتجرد تام عن شخص صاحبه. هذا أولاً. وثانياً يجب على قارئ هذا الكتاب أن يكون لديه قبل كل شيء مفهوماً صحيحاً عن الإرادة التي عنيتها في بحثي. الإرادة كما هو معروف هي فعل يسترشد بالعقل، على حين أن الإرادة كما أفهمها هي إرادة عمياء مندفعة دون تحكم عقلي، وهي ما أسميه إرادة الحياة. هذا أهم ما ينبغي أن يلتزم به قارئ هذا الكتاب، أو حتى من أراد ترجمته إلى اللغات الأخرى، وهنا أعتقد أن المسألة تزداد صعوبة.

• كيف تكون الإرادة عمياء؟ أتقصد أن ثمة دوافع لا شعورية تتحكم بها؟

- يمتد أثر الإرادة ليشمل الحياة الواعية واللاواعية للكائنات بما فيها الإنسان، ولا يعني تميّز الإنسان بالعقل أنه يستطيع التحكم بإرادته. فعل الإنسان تابع لإرادته وليس العكس، الإنسان يريد أولاً ثم يُفكّر، هذا باختصار. ويتساوى جميع البشر في ذلك، اللهم إلا بعض الاستثناءات من العباقرة، فالعبقري هو الذي يكون شاذاً عن هذه القاعدة.

• إذن، هل تعني أن إرادة الإنسان بهذا المعنى هي سبب لشقائه، لأنها لا تخضع للعقل؟
- نعم، هي كذلك. الإرادة تُعبّر عن صراع لا يهدأ من أجل الحفاظ على الحياة. نعم أسميها بحق إرادة الحياة. هذه الإرادة لا تهدأ إلا بالموت. وإن هذا الهدوء ليجد نفسه على مستوى الفرد فحسب، أما على مستوى النوع فيظل الصراع أبدياً لا يهدأ. ومن هنا كان أصل الشقاء الذي تعانيه البشرية.

• وهل من سبيل إلى الخلاص من هذا الشقاء؟

- لطالما كان الشقاء ناجماً عن خضوع الإنسان لإرادة الحياة، أي لأهوائه ورغباته غير العاقلة، فإني أجد أن الخلاص الوحيد يكمن في وأد هذه الرغبات. وقد يتصور بعضهم أن هذا الرأي ذو أصول دينية معينة، لكن أؤكد أن رؤيتي هذه كانت حصيلة تأملي في هذا العالم، وليست نتيجة لزهد أو اعتكاف ذي طبيعة دينية.

• إذن كيف توّءد الرغبات من دون أن يُفكّر الإنسان بالانتحار حتى يُعجل خلاصه؟

- كما قلتُ لك إن الخلاص فيما أرى لا يمكن إلا أن يكون فردياً، لأن النوع مستمر. وبناءً على ذلك أرى بأن الانتحار تصرفٌ أحمق، وهو دوران في الحلقة عينها. فالذي يعتزم أن ينتحر لا نشك أبداً في أنه يخضع لإرادة الحياة حتى عندما يتصور أنه يقضي عليها بانتحاره. لأن عزمه على فعل الانتحار يعني أنه يريد حياةً أخرى في عالمٍ آخر. باختصار فإن فعل الانتحار ليس إلا خضوعاً جديداً لإرادة الحياة رغم الاعتقاد بالخلاص منها.

• شكراً لتليبتك دعوتنا هذه. وقد استمتعت بالحديث إلى حضرتك رغم الحيرة التي تتأبني الآن، والدموع التي تنتظر على حواف الأحداق، أشعر بأنني أريد أن أصرخ. حقاً من لا يعرفك يجهلك. شكراً مرة أخرى.

- عفواً صديقي. هذا أثر الحقيقة دائماً.

المراجع

- (١) - ول ديورانت، قصة الفلسفة، ترجمة: فتح الله المشعشع، مكتبة المعارف، بيروت.
- (٢) - هاشم صالح، مدخل إلى التنوير الأوروبي، دار الطليعة، بيروت، ٢٠٠٥.
- (٣) - عبد الرحمن بدوي، إيمانويل كانط، وكالة المطبوعات للنشر، الكويت.

- (٤) - إيمانويل كانط، ثلاثة نصوص (تأملات)، ترجمة: محمود بن جماعة، دار محمد علي، تونس.
- (٥) - فريديريك نيتشه، هكذا تكلم زرادشت، ترجمة: فلكنس فارس، دار القلم: بيروت.
- (٦) - ماري لومونييه - أود لانسولان، الفلاسفة والحب، ترجمة: دينا مندور، دار التنوير، بيروت.
- (٧) - سيمون دي بوفوار، الجنس الآخر، ترجمة: سحر سعيد، دار الرحبة للنشر، سورية.
- (٨) - هازل رولي، وجهاً لوجه (الحياة والحب)، ترجمة: محمد حنانا، دار المدى، العراق، ٢٠١٧.
- (٩) - آرثر شوينهاور، العالم إرادة وتمثالاً، ترجمة: سعيد توفيق، المركز القومي للترجمة، مصر.
- (١٠) - وفيق غريزي، شوينهاور وفلسفة التشاؤم، دار الفارابي، بيروت، ٢٠٠٨.

* * *

الثقافة فكر وفن وإبداع

لينا ديب

الثقافة بمعناها الواسع هي نتاج الفكر الإنساني العام، السياسي أو الديني أو الاجتماعي أو الفلسفي، كما أنها نتاج الأديب والشاعر، ونتاج الفنان الممثل والرسام التشكيلي والنحات والموسيقي.

وعندما يتوافر مناخ الحرية للجو الثقافي يتولد الإبداع.

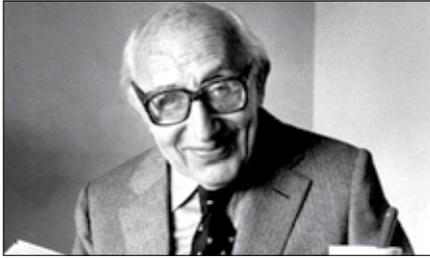
والحرية التي يحتاج إليها الإبداع هي تحرر المثقف من الموروثات البالية والمألوفة والمعتادة، حتى يتمكن أن يعيش قلق الإبداع والتجديد، وأن تكون هنالك حاضنة للإبداع الثقافي، حتى يتفرغ لعطائه وإنتاجه الخلاق.

نشأة وتطور مفهوم الثقافة

مصطلح الثقافة، مصطلح له تاريخ قديم برز في اللغة الفرنسية منذ عصر الأنوار، قبل شهرته في اللغات الأخرى المصاحبة لها كالإنجليزية والألمانية، وهو مصطلح يعود في أصله إلى اللغة اللاتينية (Cultura) التي تعني، الزراعة والفلاحة ورعاية الماشية، وقد تطور مدلولها، ابتداء من القرن السادس عشر، لتفيد معنى مجازياً هو «تتمية بعض القدرات العقلية بالتدريب والمران»، ثم لتدل بعد ذلك على «مجموع المعارف المكتسبة التي تمكن من تتمية روح النقد والقدرة على الحكم».

وفي القرن الثامن عشر تحوّل المعنى من تهذيب الأرض إلى تهذيب العقل، محاكية بذلك نموذجها اللاتيني التقليدي بوصفه قد كرس استخدام الكلمة بمعناها المجازي. وأصبح يُقال: ثقافة المجتمعات والفنون وثقافة العلوم كما لو كان تحديد الكلمة للعديد من المفردات، ومما يقال في هذه المرحلة أيضاً إنها مرحلة انتقال الكلمة بمعناها المجازي إلى اللغة الألمانية ولاسيّما أن اللغة الفرنسية كانت علامة مميزة للطبقات العليا في ألمانيا، كما أن تأثير عصر الأنوار كان له أكبر الأثر في هذا النقل.

هذا ولم تستعمل كلمة ثقافة إلا للدلالة على التطور الفكري للفرد، إذ إن الثقافة أمر يختص بالإنسان ومن ثم فقد حفظت كلمة ثقافة في أيديولوجيا عصر الأنوار واقتربت بأفكار التقدم والتطور والتربية والعقل التي كانت تحتل مكان الصدارة في تلك المرحلة. كما نلاحظ أنه في هذه المرحلة تقدمت كلمة ثقافة كثيراً؛ فهي أكثر دلالة على التطورات الفردية، بينما كلمة حضارة تدل على التطورات الجماعية، مثلما قال عالم الاجتماع الألماني «نوربيرت إلياس».



نوربيرت إلياس

قد نالت كلمة ثقافة في الفكر الألماني مكانةً كبيرةً. والسبب الرئيسي لهذا التطور يعود إلى استناد هذا المفهوم بوساطة المصطلحات الثقافية الألمانية وإلى استخدامها له في استثناءاتها الأرستقراطية، والحقيقة أنه لا توجد روابط حقيقية بين المصطلحات الثقافية والأرستقراطية في ألمانيا، على عكس الوضع في فرنسا. كانت تتصف وتتميز بثافتها بالصدق والعمق والروحانية، وهذه صفات نوعية ألمانية،

وبعد أن انتشرت هذه الفكرة في ألمانيا كلها أصبحت قليلة التعبير عن مدى الوعي الوطني الذي يتساءل عن الطابع النوعي للشعب الألماني، الذي لم يتوصل بعد إلى تحقيق وحدته السياسية. ومن ناحية أخرى فإن الدول الأخرى المجاورة مثل فرنسا وإنجلترا بشكل خاص، حاولت جاهدة الأمة الألمانية التي أضعفتها الانقسامات السياسية وفجرتها إلى عدة إمارات، لتأكيد وجودها عبر الرفع من شأن ثقافتها. لذا فإن المصطلح الألماني للثقافة سعى منذ القرن السابع عشر إلى تحديد الاختلافات إذ إن هذا المصطلح يعد معنىً رئيسياً للقومية وتقدمها، ولاسيّما أنه يتعارض مع المفهوم الفرنسي للعالمية للحضارة؛ وهو فهم يعبر عن أمة حققت وحدتها القومية



يوهان هيردر

منذ زمن بعيد. وفي عام (١٧٧٥م) وقف الفيلسوف الألماني «يوهان هيردر» ضد العالمية التوحيدية التي نادى بها عصر الأنوار، وأراد أن يعيد لكل شعب كبريائه وحقوقه بدايةً بالشعب الألماني، وذلك في مقابل ما يعدّه إمبريالية ثقافية تنادي بها فلسفة عصر الأنوار بين الشعوب الفرنسية. ومفهوم هيردر للثقافة التي تتميز بالانقطاع عن الفلسفة مستبعداً التواصل معها. ومن هنا، يمكن عدّ هيردر رائد المصطلح النسبي للثقافة: «هيردر هو الذي فتح أعيننا على الثقافات» وتطورت الفكرة الألمانية حول الثقافة قليلاً، تحت ظاهرة النزعة القومية، في القرن الثامن عشر ومع نهاية القرن الثامن عشر تحررت كلمة ثقافة من مضافاتها، وانتهى بها الأمر إلى أن استعملت للدلالة على «تكوين» و«تربية العقل المثقف» عن طريق التعلم.

وبهذا اقتربت كلمة ثقافة كثيراً من كلمة حضارة، والتي تُعرّف بأنها: عملية تحسين المؤسسات والتشريع والتربية، فالكلمتان تنتميان إلى الحقل الدلالي نفسه وإن كانتا غير متكافئتين. وسرعان ما وقع تأكيد أن مدلول كلمة الثقافة في ميدان الفكر يجب أن ينصرف إلى فعل الإنتاج أكثر من الإلحاح على الإنتاج نفسه، بمعنى أن المقصود منها يجب أن يكون ما يكسبه العقل من قدرات على التفكير السليم والمحاكمة الصحيحة، بفضل المعارف التي يتلقاها، والتجارب التي يخوضها، لا ما يضمه الفكر بين طياته من معارف ومعلومات. وسنظل هنا على ذلك المعنى الخاص بالثقافة الذي يستعمله فيها علماء الأنثروبولوجيا، ولاسيما الإنجلوساكسون منهم. إنها تدل عندهم على مختلف المظاهر المادية والفكرية لمجموعة بشرية معينة تشكل مجتمعاً بالمعنى السوسولوجي للكلمة.

القرن التاسع عشر

اختلف تطور الكلمة في هذا العصر اختلافاً كثيراً، فقد ساد نوع من الانبهار والافتتان إزاء الفلسفة والآداب الألمانية التي كانت في عز ألقها، مما أسهم في توسيع فهم الكلمة، وأكسبها «بعداً جماعياً».

فهي لم تعد تنسب إلى التطور الفكري للفرد فحسب، بل أصبحت تنسب إلى التطور الفكري لجماعة بشرية معينة.

فظهرت تعبيرات من مثل «ثقافة فرنسية» و«ثقافة ألمانية» و... وهنا تقترب كلمة «ثقافة» من كلمة «حضارة» كثيراً، ولطالما استخدمت إحداهما للدلالة على الأخرى.

وخلال القرن التاسع عشر ازداد ارتباط الكتاب الرومانسيين بمفهوم الأمة. وأصبح الألمان يعدّون الثقافة، أنها تعبير عن النفس المتعمقة لشعب محدد، والمرتبطة بالحضارة، وتحديدًا بعد التقدم المادي المرتبط بالتطور الاقتصادي والتقني. هذه الفكرة تتطابق بشكل كبير مع الجوهريّة والخصوصية للثقافة، ومع المفهوم العرقي والعنصري لأمة أو مجموعة من الأفراد الذين يجمعهم أصل واحد الذي تطور في الوقت عينه لتكون الدولة في ألمانيا شكلاً أساسياً للأمة الألمانية.

وقد تم نقاش نمطي بين فرنسا وألمانيا لتحديد مفهوم العلوم الاجتماعية المتقدمة فقد ظهر هذا المفهوم لأول مرة في أوروبا في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، كان يدعو إلى عملية الإصلاح أو تحسين المستوى، كما هي الحال في عملية الزراعة أو البستنة.

كما توجّه في القرن التاسع عشر بصورة واضحة إلى السعي لتطوير أو تعديل المهارات الفردية للإنسان، ولاسيما بوساطة التعليم والتربية، ومن ثم إلى تحقيق كماً من التنمية العقلية والروحية للإنسان وإظهار العديد من القيم العليا إلى أن قام بعض العلماء في منتصف القرن التاسع عشر، باستخدام مصطلح الثقافة للإشارة إلى قدرة الإنسان والبشرية على مستوى العالم.

وفي النهاية إذا قمنا بالتوجه إلى مفهوم المجتمع فهو عبارة عن مجموعة من الأفراد ولديهم ثقافة، تمثل طريقتهم في الحياة وهذه الثقافة هي عبارة عن مجموعة من العلاقات الاجتماعية كما أن الثقافة هي محتوى هذه العلاقات، وإذا كان المجتمع يهتم بالعنصر الإنساني، وبتجمع الأفراد، والعلاقات المتبادلة بينهم، فإن الثقافة تُعنى بالمظاهر التراكمية المادية واللامادية التي يتوارثها الناس، ويستخدمونها ويتناقلونها.

وبحلول القرن العشرين، ظهر معنى الثقافة للعيان ليصبح مصطلحاً بارزاً في علم الأنثروبولوجيا، ليشمل بذلك جميع الحقائق البشرية التي لا تعدّ نتائج لعلم الوراثة البشرية بصفة أساسية. ومنذ عام (١٩٢٣م) تقريباً، أخذ علماء الأنثروبولوجيا البريطانية الاجتماعية يتجهون إلى استخدام مصطلح البناء الاجتماعي، أكثر من استخدامهم لمفهوم الثقافة.

لكن، ذلك لم يمنع بالطبع من ظهور بعض التعريفات المشابهة لتلك التي قدمها العلماء الأمريكيون.

القرن العشرين

شهد هذا القرن مواجهات سياسية وحروب دامية بين فرنسا وألمانيا، ولم تكف الحرب بالوجه العسكري لها، بل ظهرت بوجه ثقافي أيضاً، أو ما نعبّر عنه بـ«حرب مصطلحات».

أخذ كل من الشعبين يزعم الدفاع عن الثقافة بالمعنى الذي يفهمه، فالفرنسيون يزعمون أنهم أبطال الدفاع عن الحضارة (أوضحنا سابقاً التقارب الكبير بين مصطلحي «ثقافة» و«حضارة» لدى الفرنسيين)، مما يفسر الانحدار النسبي الذي أصاب فرنسا في بداية هذا القرن عبر استخدامها لمصطلح «ثقافة».

الأيديولوجيا: هي مجموعة الآراء التي يعتنقها الشخص، وتؤثر في صياغة مواقفه. عصر الأنوار أو «الحركة التنويرية»: هي بمثابة ردة فعل عنيفة سددها رجال النهضة ورجال البحث العلمي للكنيسة التي وقفت موقف العداء السافر من العلم، ولما قامت به محاكم التفتيش من مطاردة وحرق وشنق لهؤلاء العلماء.

ولم يتبلور هذا المفهوم إلى ما يشبه القاعدة أو الشعار إلا بعد منتصف القرن الثامن عشر. وهكذا فقد انطوى هذا المصطلح على نقد الفكر الديني، أو الكفر به في أحيان أخرى، أو الاكتفاء بتحييده عن سياسة الحياة، بعد أن أنوار العقل وحده - هكذا زعموا - كفيلا بقيادة الإنسان إلى كمال العلم والحكمة.

متى ظهر مفهوم الثقافة عربياً؟

يمكننا القول إن كلمة «ثقافة» ترتبط في أذهاننا اليوم بشؤون الفكر عامة، ولكنها مع ذلك، لا تثير فينا مضموناً واضحاً محددًا.

ولعل السبب في هذا، راجع أن هذه الكلمة حديثة العهد في خطابنا العربي. فمعاجمنا القديمة لا تفسر لنا أصل هذه الكلمة ومشتقاتها.

إلا هاتين الداليتين أو ما يشبههما: «يقال ثقف الولد، إذا صار حاذقاً... وثقف الكلام: حذقه وفهمه بسرعة».

وهي في اللغة من الحذق والمثاقفة ومن الملاعبة بالسيف، وثقف الرمح إذ سواه وأصلحه، وفي عالم البشر استخدمت لمعاني تشترك في جذر المعاني اللغوية، وهي القوة والتمكن، لكنها بالنسبة إلى البشر قوة في التربية، والتمكن من العلوم والفنون المختلفة، فأن يكون الإنسان مثقفاً يعني أنه على قدر من التمكن في مختلف ميادين المعرفة.

أما الآن فلنبداً بطرح سؤال البداية: متى ظهر مفهوم «الثقافة» في الخطاب العربي الحديث والمعاصر، وبأي معنى؟

نستطيع القول إن كلمة «ثقافة» ترتبط في أذهاننا اليوم بشؤون الفكر عامة، ولكنها مع ذلك، لا تثير فينا مضموناً واضحاً محددًا.

وهكذا نلاحظ أن معنى «الثقافة» لدى أجدادنا العرب كان: الحذق، والذكاء، وسرعة الفهم، فهي من هذه الناحية صفة عقلية وليست مفهوماً مجرداً.

كما أن التثقيف كان يعني التقويم والتسوية وهو خاص بالرمح والعود، ولم يعثر على ما يفيد امتداد هذا المعنى - معنى تثقيف الرمح - إلى الفكر أو الذهن، فالكلمة التي كانت مستعملة في هذا الشأن هي «التأديب» كما أن «الأدب» كان يضم ما نعيه اليوم بالثقافة، فضلاً عن معناه السلوكي الأخلاقي.

ومنه «المؤدب» بمعنى المربي والمعلم. كل ذلك يدل على أن كلمة «ثقافة» لم تكن في أصلها العربي مصطلحاً لشيء من الأشياء الفكرية، ولا مفهوماً يتمتع بقوة المفهوم، أي بدلالة معينة محددة، عامة ومجردة.

ومن هنا يتأكد ذلك الرأي القائل: إن كلمة «ثقافة» في الاستعمال العربي الحديث، اشتقت للدلالة على المعنى المجازي للكلمة culture. وهو اشتقاق موفق، ولاسيما إذا لاحظنا ذلك التقارب بين المعنى الأصلي لكلمة الحذق والتسوية، والمعنى الجديد الذي صيغت للدلالة عليه.

ومع ذلك يمكن القول إن ما كان يشغل الفكر العربي في الخمسينيات والستينيات ليس المعنى المعرفي الأكاديمي ولا المعنى الأنثروبولوجي لمفهوم الثقافة، بقدر ما كان يشغله مفهوم آخر هو مفهوم «الثقافة الوطنية».

كان المعنى الأنثروبولوجي للكلمة اصطلاحاً فنياً خاصاً بأولئك الذين يعنون بالبحث في أصل الحضارات وخصائصها المميزة، ولاسيماً البدائية منها، وهذا موضوع لم يكن يهتم بشكل مباشر عالم الفكر في الأقطار العربية التي كان كثير منها محكوماً بما كان يسمى «القضية الوطنية»، سواء تمثلت في الكفاح من أجل الاستقلال أم من أجل الجلاء أم من أجل تحرير الثقافات الوطنية مما تعرضت له من تدمير في العهد الاستعماري.

ومنذ ذلك الوقت، كان النظر إلى الثقافة بوجه عام، أعني الثقافة بمعناها المعرفي والوطني، يتم من خلال ثلاث مستويات:

- الثقافة على المستوى الفردي والتي تمثل الفرد الإنساني المثقف الذي يشارك في تنمية ثقافة وطنه والثقافة الإنسانية.
- الثقافة على المستوى الشعبي من حيث أنها تعكس واقع المجتمع الذي تتسبب إليه، تعكس وضعيته ومطامحه واتجاه مسيرته. وانطلاقاً من هذه الملاحظة نستطيع القول إن الثقافة هي دوماً ثقافة فئة، وثقافة عصر.
- الثقافة على المستوى الإنساني العام بصرف النظر عن الزمان والمكان، فإن الثقافة هي الأعمال الفكرية والفنية الخالدة، أي تلك الأعمال التي تعبر عن موقف الإنسان إزاء الطبيعة وما وراء الطبيعة، إزاء نفسه ومصيره.

مفهوم الثقافة في الفلسفة

تدل كلمة ثقافة في اللغة العربية على حسن المنطق وفطنة الإنسان، وذلك لأنَّ الشخص المثقف هو الذي يتعلم أموراً جديدة كل يوم في إطار معرفي شامل يفيد به نفسه والآخرين. الثقافة إحدى مكوّنات السلوك الإنساني الذي يساعد على تحديد طريق الإنسان، وثقافة الشعب هي أهمّ المزايا التي تجعله مختلفاً عن غيره وتمنحه الخصوصية في العادات والقيم واللغة والدين.

تطور مفهوم الثقافة عبر العصور للاهتمام بعلوم الفلسفة والأنثروبولوجيا وشغل بال العديد من المفكرين والفلاسفة في أبحاثهم الأساسية.

تعريف الثقافة في الفلسفة

الثقافة هي العلاقة الجدلية بين المعارف والفضول والأديان والقوانين والأخلاق والعادات التي يكتسبها الإنسان من المجتمع، بمعنى أنها (مجموعة من الأشكال والمظاهر لمجتمع معين، وتشمل عادات، وممارسات، وقواعد ومعايير كيفية العيش والوجود، من ملابس، وطقوس وقواعد السلوك والمعتقدات).

وترتكز على عاملين أساسيين هما:

الفرد ضمن المجموعة الأكبر التي تكوّن المجتمع.

الجمع بين المعرفة المادية والمعنوية؛ إذ تعدّ الخبرات إضافةً إلى المعارف التي يتلقاها الإنسان نظرياً مكوّنات الثقافة الأساسيين.

تتطور ثقافة المجتمع من خلال التفاعل وتوالي الأجيال بشكل يتصل بالحاجات الأساسية؛ فتتطور الثقافة مع توفر الاحتياجات الأساسية للإنسان، ولجوئه إلى التفكير في الرفاهيات. وأهم خصائص الثقافة هو وجود نشأتها في مجتمع معين تظهر الانعكاسات الثقافية على سلوكيات أعضائه وطريقة تفكيرهم، فلا يمكن إطلاق مفهوم الثقافة على فرد واحد يعيش منفصلاً عن جماعة بشرية تجمعها بها صفات أساسية كاللغة أو العادات الاجتماعية. إن الثقافة قابلة للانتقال من فرد إلى آخر، ولا يكون ذلك الانتقال من خلال المعرفة فحسب؛ بل يشمل العادات والقيم التي تكبح جماح الغرائز البدائية، وهي أيضاً مستمرة عبر الزمن ولا يمكن فصلها عن المجتمع بسبب وجودها بشكل مستمر في الفرد. وبذلك يمكن إطلاق لفظة ثقافة على الأشكال المثالية منها والواقعية؛ فالثقافة الواقعية هي السلوك الفعلي الذي يقوم به الأفراد في المجتمع. بينما تمثل الثقافة المثالية السلوكيات التي يعتقد الناس أنه من الواجب القيام بها وفقاً لمنظومة الأخلاق والقيم والدين والعادات، وتمثل الفجوة بين الثقافة المثالية والثقافة الواقعية ما يُعرف بالتخلف الثقافي. هذا وتعد الثقافة من مظاهر رقي المجتمعات بشكل عام، وهي ضرورية للفرد والمجتمع على حد سواء، فكما هي للمجتمع عنوان في رقيه، فهي في الوقت عينه عنوان لوعي الفرد وسعة اطلاعه في شتى ميادين الحياة.

مظاهر الثقافة

اللغة ولاسيما التي يتكلم بها المثقف، تعد من أهم مظاهر الثقافة، حيث يغترف من آدابها ومعانيها الجميلة وسائر فنونها. والتاريخ أيضاً يعد من مظاهرها، فيكون المثقف ذا إلمام بالتاريخ وحركاته وفصوله. وذلك بمتابعته لما يجري من أخبار في شتى الميادين.

خصائص الشعوب وما تتميز به من عادات

تنعكس الثقافة، على بعض فوائده وخصائص الأشياء، مثل خصائص الأطعمة، وممكن أن تكون خصائص بعض النباتات العلاجية، أو خصائص بعض الأسماء. إضافة للعادات والتقاليد، والممارسات الاجتماعية والعقائد واللغات والأشكال التعبيرية مثل الفن، والموسيقا، والرقص،

والطقوس، والتقنيات مثل استخدام الأدوات: الطبخ، والمأوى، والملابس هي بمنزلة كليات ثقافية، وهي تجمع بين الانفعال والأفكار والمشاعر الخاصة بالبلد الذي يعيش به الإنسان، ويعرّج بعد ذلك على المحيط من حوله أي البلدان والشعوب المجاورة، فينخرط فيها كل أفراد المجتمع، وفي الوقت عينه تشمل ميادين متعددة في المعرفة والسلوك، والتاريخ وعلوم الطبيعة.

وظيفة الثقافة

للثقافة وظائف تظهر في تحديد سلوك الفرد وإصلاحه وتوجيهه، وبما ينسجم مع العادات والقيم والتقاليد، ومن ناحية أخرى وقوف الفرد على ما يدور حوله من أحداث في شتى الجوانب والمجالات، فهي تتعلق بالتنمية في مجالات السلوك والمعرفة على حد سواء، ولا تقتصر على جانب دون آخر.

إذن هناك مظاهر متعددة للثقافة قد تشترك مع مصادرها في العناوين وتختلف في بعض التفاصيل، فمثلاً نستطيع القول إنّ من أصول الثقافة الدين أو الديانات المختلفة، ومن أصولها أيضاً العادات والقيم والتقاليد، وكذلك التاريخ، وحين الحديث عن مظاهرها نجد تكراراً لهذه العناوين.

لكن التكرار هنا يفيد العلم ببعض ما كرّر بين الأصول والمظاهر، فأصل الثقافة ما تُستمدّ منه، ومظاهر الثقافة ما يصل إليه وعي الإنسان من هذه الأشياء، والمظاهر تكون عادة أكثر من الأصول؛ لأنّها متجددة تبعاً لتجدد العصر وتطوره، فالإنترنت اليوم أضحت مصدراً خصباً للثقافة، وهو مظهر لها من زاوية أخرى.

وفي رأيي لا بد أن تكون للثقافة ثمة رسالة، حتى الفنان الذي لا يفكر إلا بمفردات الجمال في إبداعه الفني، يمكن أن نعدّه صاحب رسالة، حتى لو لم يع هورسالته، ذلك ولو على نحو تنمية تذوق الجمال، إذ يسهم تنمية تذوق الجمال المادي في تنمية تذوق الجمال المعنوي، وتركيز الإحساس بالجمال لدى الإنسان، وتهذيب الذوق الجمالي، كل هذا الذي يمكن أن نعدّه لوناً من ألوان تنمية وعي الإنسان بإنسانيته، فكلما أحس الإنسان بقيم الجمال بكل أبعاده، تهذبت إنسانيته.

الإبداع الثقافي هو عامل مهم في البناء الفكري وفي التنمية، وهو يرتبط بحيوية المبدعين وقدراتهم الخلاقة على التجديد والابتكار والاستفادة من النظريات العلمية سواء في العلوم الإنسانية والاجتماعية أم التطبيقية كما يتأثر بجذور التراث فهي القاعدة لكل منطلق فكري. ويؤثر

الوضع الاجتماعي والاقتصادي للمبدعين على قدراتهم الفنية والإبداعية لذا يتوجب تحسين ذلك الوضع بتكثيف الإعلام، والتحرك المتزايد للأعمال الفنية بالمعارض والنشرات وغيرها، وهذا ما يمكن تقديمه في مجال الثقافة الإبداعية من التشجيع والدعم المادي والمعنوي.

فالإبداع هو: التعبير عن حيوية الثقافة، والثقافة التي يتوقف فيها الإبداع تدخل مرحلة الجمود والسكون وتتوقف عن الحياة.

حقق الفن التشكيلي كثيراً من التقدم ومن النشاط الفني في المرحلة الأخيرة، وكي يتطور الفن التشكيلي يجب أن يكون نابعاً من تراثنا وموروثنا الشعبي ويعبر عن الأصالة، ومن أسباب عدم تطور الفن التشكيلي هو انعدام التربية الجمالية في مراحل التعليم ولا بد أن نؤكد وجود المعلم المدرب والمختص كما أن الإعداد التراثي المتين غير موجود لدى المدرس ولدى الطالب على السواء..

إلا أنه صار يُنظر إلى الفنانين والأنشطة الفنية ليس على أنها ذات قيمة في حد ذاتها فحسب، ولكن أيضاً بصفتهن مساهمين مهمين في الاقتصاد. وتؤدي الفنون دوراً اقتصادياً مباشراً في الدول، من خلال مبيعات وإيرادات مجموعة متنوعة من الأنشطة، بما في ذلك المسرح، والمتاحف، والفنون، وصلالات العرض، والأوبرا، والحفلات الموسيقية، ودور مزادات المقتنيات الثمينة، وإنتاج الأفلام السينمائية، والتلفزيونية، وغيرها. وتعد المواقع الثقافية، في كل بلد، نقطة جذب سياحي رئيسية.

لقد ثبت لنا، تاريخياً، أن الدعم الإنساني للإبداع والثقافة كان مقصوداً على الأداء الاستعراضي والفنون المرئية، إلا أنه في المراحل الأخيرة، توسع الاهتمام بالفنون والثقافة، واتسع المجال للارتقاء بالفنون والمجتمعات الإبداعية. وهنا يمكن النظر كيف يدعم القطاع العام والخاص للمبدعين والفنانين من أجل دفعهم ليكونوا منتجين اقتصادياً. لهذا، يجب تشجيع الأشخاص، الذين يجرون الأبحاث، ويقومون بالتفكير، والكتابة، والنشر، والتدريس، والإعلام، على مواصلة عملهم، والحصول على أجر مناسب مقابل القيام بذلك. لأننا إذا أردنا أن تصبح الأفكار أكثر عصرية، والفنون أكثر جاذبية، والإبداع أكثر فاعلية من غيرها، فيجب تمويلها. ويتطلب الأمر دعماً لتأسيس بنى تحتية فكرية، ولتعزيز رؤية معينة للحياة الإبداعية؛ يرفع فيها الفن من قدر الاقتصاد وقدراته.

* * *

أدب الطفل المترجم

بداية ظهوره، وإرهاصاته، وهمومه

تانيا حريب

«الطفل هو أول وأعظم ثروة وطنية وإنسانية، فمن أجله تزرع الأمم وتحصد، ومن أجله تبني وتحارب، فهو إن زرع في تربة صالحة أثمر محصولاً وافراً لا ينفد، وإن بُني بصلافة: أحال كل بيت في الوطن إلى قلاع منيعة، يشعُّ في داخلها الأمل المنشود»^(١). هذا ما قاله أحمد إسماعيل في مجلة «المثقف التقدمي» عن أهمية هذه الثروة.

وهذا ما دفع الحكومات والمؤسسات إلى أن تولي جُلَّ اهتمامها بالطفل من خلال كتابة الأدب الموجّه إليهم، الذي يهتم بميول الأطفال وحاجاتهم، ويراعي خصائصهم وقدراتهم، ويسهم في بناء شخصيتهم وتنمية إدراكهم، وزيادة معارفهم، واكتشاف البيئة المحيطة بهم، إضافة إلى إثراء لغتهم والارتقاء بأساليبها.

تعود جذور أدب الطفل إلى أساطير وخرافات وحكايات شعبية قديمة تناقلتها الألسن جيلاً بعد جيل؛ إذ أشارت بعض الدراسات الحديثة إلى بعض الكتابات والنقوش والصور التي خطّها المصريون القدماء على ورق البردي وجدران المعابد، حتى إنَّ السينمائي الشهير «وولت ديزني» استلهم فكرته عن الكارتون وشخصياته من زيارة قام بها إلى مقابر المصريين القدماء، ورأى فيها قصص الأطفال المصوّرة. علاوةً على ذلك، وجود حكايات «البانجاتانتر» الشعبية أو «خزائن الحكمة الخمس» وهي حكايات هندية قديمة تُرجمت إلى كثيرٍ من لغات العالم. ثمَّ انتشرت لاحقاً حكايات رُويت على لسان بيدبا الحكيم، عُرفت بحكايات «كليلا ودمنة»، ويرى

بعض الباحثين أنها أجزاء من البانجاتانترا أو إعادة صياغة لها، ونقلها عبد الله بن المقفع من اللغة الفارسية القديمة إلى اللغة العربية في القرن الثامن الميلادي. ولا بد هنا من الإشارة إلى خرافات إيسوب اليوناني صاحب المجموعة الخرافية التي سُميت باسمه ولاقت شهرة واسعة في أوروبا، وتضمّت حكايات ومغامرات وقصصاً عن الحيوان، حملت في طياتها رسائل أخلاقية، وظلّت مُعِيناً لكتاب الأطفال الأوائل. وفي القرن الحادي عشر الميلادي، ظهرت ملاحم الحيوانات، وأشهرها الحلقة الفرنسية التي عُرفت باسم «رواية الثعلب» وتضمُّ مجموعة من الحكايات التي تدور حول الحيوان، ولم يُعرف مؤلفوها على وجه التحديد.

ثمَّ ظهرت المجموعة القصصية «الديكاميرون» أو «الأيام العشرة» للإيطالي جيوفاني بوكاشيو، وحكايات «كانتبري» الإنكليزية لمؤلفها شوسير، وتبدو فيها آثار الخرافات والأساطير.

وفي فرنسا، ظهر الاهتمام بأدب الطفل من خلال أمير الحكاية

الخرافية في الأدب العالمي، جان دي لافونتين، الذي أسهم في صياغة المرحلة التأسيسية لأدب الطفل، فقد صاغ أشعاراً وُضعت على أسنة الحيوانات والطيور.



جان دي لافونتين

وفي عام (١٦٩٧)، نُشرت حكايات «أمي الإوزة» لمؤلفها شارل بيرو، التي تُعدُّ مرحلة مفصليّة في مسيرة أدب الأطفال، فهي أول مجموعة قصصية كُتبت من أجل الأطفال خاصّة، وبداية مرحلة جديدة في تاريخ تطور الكتابة الموجهة إلى الطفل. وتضمُّ إحدى عشرة حكاية، منها: سندريلا، والجميلة النائمة، وذات الرداء الأحمر وغيرها، تُرجمت إلى العربية وإلى لغات مختلفة.

وللمسرح نصيب من هذا الأدب؛ إذ كان المسرح

الفرنسي رائداً في تقديم عروضه للأطفال، والبدايات الأولى لذلك كتبها وقدمتها السيدة ستيفاني دوغينيلي.

كما برز مجموعة من الكُتاب الذين اهتموا بالأدب الموجه إلى الأطفال، أشهرهم: الألمانيان «الأخوان غريم» اللذان أصدرتا مجموعة من القصص منها: «ليلي والذئب»، و«الساحرة الشريرة»، التي تُرجمت إلى العربية، واشتهرت في وطننا العربي. وظهرت الأختان الإنكليزيتان «آن وجين تيلر» اللتان كتبتا القصائد التي عدّت من أوائل كتب الشعر للأطفال.

ولا يُمكننا الحديث عن تاريخ ظهور أدب الطفل في العالم دون ذكر الكاتب الدانماركي المشهور هانز أندرسون، رائد أدب الأطفال الأوروبي، ومن مؤلفاته التي لا تزال متداولة بين أطفال العالم، ولا سيّما بعد أن تُرجمت إلى لغاتٍ مختلفة، «فرخ البط القبيح»، و«الأميرة وحبّة الفاصولياء»، و«الحوريّة الصغيرة».

إضافةً إلى ذلك، لمع في مجال أدب الطفل أسماء كثيرة منها الكاتب الإنكليزي تشارلز دودجسون الذي اشتهر في قصة «آليس في بلاد العجائب»، والأمريكي غول هاريس مؤلف «مغامرات العم ريموس»، والإنكليزي وليّم بليك صاحب المجموعة الشعرية الشهيرة «أغاني البراءة»، وغيرهم.

وتشير المراجع التاريخية إلى أنّ ظهور أدب الطفل في وطننا العربي قد تأخّر كثيراً مقارنةً مع انتشاره وتطوّره في أوروبا والعالم؛ إذ يظنُّ بعضهم أنّ هذا الأدب بسيط، ومن السهل كتابته، لكن الحقيقة أنّ هذا الميدان هو من أصعب ميادين الكتابة، فكما قال توفيق الحكيم: «إنّ البساطة أصعب من التعمّق، وإنه لمن السهل أن أكتب وأنكلم كلاماً عميقاً، ولكن من الصعب أن أنتقي وأختير الأسلوب السهل الذي يُشعر السامع بأنّي جليس معه ولست معلماً له، وهذه هي مشكلتي مع أدب الأطفال». فأدب الطفل يسهم على نحو كبير في تكوين شخصية الطفل من النواحي الفكرية والنفسية والاجتماعية واللغوية، وعليه يتطلّب ذلك توقُّر مزايا معينة فيمن يؤلّف أدباً موجّهاً إلى الطفل، ومن هذه المزايا التي بيّنها الكاتب عبد المجيد قاسم في كتابه «أدب الأطفال، تاريخه، خصائصه وفنونه»: يجب أن يكون الكاتب صاحب موهبة إبداعية وخيال واسع وثقافة متعمّقة بالبيئة التي ينشأ فيها الطفل الذي يوجّه كتاباته إليه والقيم الأخلاقية السائدة فيها، وعلى دراية كافية بالأهداف التربوية والنفسية وبمراحل الطفولة، وأن يكون لديه القدرة على مواكبة تطوّر المفاهيم والنظريات العلمية والتربوية، وأن يحترم عقل الطفل ورغباته على حدٍّ سواء^(٢). كما يجب أن يبتعد مؤلّف القصص عن المباشرة وتلقين الأطفال القيمة المُراد إيصالها، فعلى سبيل المثال ورد نصُّ شبيه بالقصة في أحد الكتب المدرسية عام (١٩٥٤) بعنوان «لا سحر في الكلمات» بالصيغة الآتية:

١- كان سعيد طفلاً مهملاً، ففي أحد الأيام تأرجح على غصن شجرة التفاح، فكسره، وتسلق شجرة ومعه دمية أخته، فمزق ضفائرها حتى صارت خيوطاً، واصطدم بطبق جديد فكسره، وبعد كل حادثٍ كان يبادر فيقول: «إني آسف»، وكان سعيد يعتقد أن تمنحه هذه الجملة العفو والغفران.

٢- وفي اليوم التالي، وبينما كانت الأسرة تتناول عشاءها، أسقط سعيد قشدة اللبن على غطاء المائدة غافلاً فقال: «إني آسف» فما كان من والدته إلا أن خلعت مئزرها الأبيض، وناولته عصا من زجاج، وقالت له: «أنت الآن ساحر، وهذه عصاك السحرية، فردد الكلمة السحرية «إني آسف» عشر مرات على بقعة القشدة هذه». فأطاع أمرها، فلما انتهى قالت له: «هل زالت البقعة؟» فقال سعيد وقد خنفته العبرات: «لا. إنها لن تزول حتى إذا قلت «إني آسف مليوناً من المرات»، فقالت له أمه: «هذا ما أردت أن تعرفه، فإن كلمة «إني آسف» لا تمحو بقعةً كان من الممكن أن نتجنبها بشيءٍ من الحذر والانتباه».

وما يُمكننا ملاحظته من خلال هذه القصة: أن جملها طويلة، ولغتها عالية جداً، واعتمدت على الأسلوب المباشر في العرض، فقررت: «كان سعيد طفلاً مهملاً»، ولم تترك للطفل المتلقي أن يستنتج تلك القيمة، أي «الإهمال»، بنفسه^(٢).

وأشيرُ هنا إلى ما قاله أناتول فرانس في دعوته للكُتاب: «عندما تكتبون للأطفال... لا تتصنعوا في الكتابة، بل فكروا بشكل جيد جداً، اكتبوا بشكل جيد جداً، وليكن كل شيء نابضاً بالحياة... ليكون عظيماً ومتسع الآفاق وقوياً، وهذا هو السرُّ الذي يكمن وراء الإعجاب الذي يبديه الأطفال القراء حيال ما تكتبون»^(٤).

ومن أشهر كُتاب الأدب الموجَّه إلى الأطفال الشاعر سليمان العيسى الذي ألف قصائد عدَّة لا يزال الأطفال ينشدونها حتى يومنا هذا مثل «نشيد ماما»، ودلال حاتم، ومن أعمالها المكتوبة للطفل «السماء تمطر خرافاً» و«الديك الأسود» و«شجرة زيتون صغيرة»، وعادل أبو شنب، له «الطفل الشجاع» و«السيف الخشبي»، وكامل كيلاني الذي استلهم حكايات «ألف ليلة وليلة»، وبسَّطها وقَدَّمها للأطفال، وكان أوَّلها السندباد البحري عام (١٩٢٧).

وعودةً إلى فكرة تأخُر ظهور الأدب الموجَّه إلى الطفل في وطننا العربي، على سبيل المثال، لم تُعرف القصة قديماً بصفاتها جنساً أدبياً إلا في المدارس، فكان لا بدَّ من الاستفادة من خبرات الآخرين، وكان ذلك عبر ترجمة كثير من المؤلفات العالمية الخاصة بالأطفال، مما يُسهم في منحهم فرصة التواصل مع ثقافات العالم المتنوعة والتفاعل الإيجابي معها. فتأليف القصص الموجَّهة إلى الأطفال يختلف عن ترجمتها من حيث التزام المؤلف بما يراه ويعيشه، ويستقي أحداث قصصه من بيئته وتجاربه التي يعيشها في هذه البيئة. وعملت الترجمة على سد النقص الحاصل في مكتبة الأطفال العربية التي تعاني الفقر، وقلة الإتيان، رغم وجود كُتاب كبار يكتبون للأطفال، وأثروا المكتبة العربية بكثيرٍ من الروايات والمسرحيات والقصص.

ويتعامل بعضهم مع الأدب المترجم بصفته جزءاً من الثقافات التي يأتي منها، فيتحدّد الموقف منه انسجاماً مع الموقف من هذه الثقافات، وربما يزيد بعضهم على ذلك حساسية إضافية في هذا التعامل انطلاقاً من تأثيره في الفئة العمرية التي نتحدّث عنها على شكل حرص مغلف بخوف مبالغ فيه. والنظرة المتوازنة لأدب الأطفال المترجم ينبغي أن تقوم على ركيزتين هما: عدّ الأطلاع على الثقافات الأخرى مصدر إثراء ونضجاً ذهنياً للطفل من جهة، ودرجة معقولة من مراعاة الخصوصية من جهة أخرى. يُضاف إلى ذلك بُعد ثالث يتعلّق بطبيعة أدب الأطفال، بغض النظر عن الثقافة التي ينتمي إليها، أو اللغة التي يكتب بها، وهو الإيفاء بالمسوّج الأساسي لتسميته أدباً، أي الإمتاع وفي الوقت نفسه قدرته على حمل رسالة بما لا يتناقض مع دوره في تحقيق هذه المتعة أو ينتقص منه.

لهذا لا بدّ أن يتحلّى مترجم أدب الأطفال بالمزايا نفسها آنفة الذكر عند تأليف القصص، ويُضاف إلى ذلك البراعة في اختيار النص الذي يلائم البيئة التي يعيش فيها الطفل العربي بعيداً عن المفاهيم والقيم التي يحاول بعضهم في الغرب العمل على نشرها، مثل أخذ الحق من خلال ممارسة العنف أو الكذب أو الغش وما إلى ذلك، ونقله من اللغة الأصل إلى اللغة الهدف، وتطويعه بحيث يتلاءم وبيئة طفلنا العربي وثقافته، مع الالتزام بنقل روح النص الأصل بأمانة ومراعاة ترجمة النص بأسلوب سلس وبسيط يتناسب وكلّ فئة عمرية، بطريقة تجذب الطفل لقراءته والاستفادة منه، إضافةً إلى الشعور بالمتعة، ومثال على ذلك ما ذُكر في مقال بعنوان «أدب الأطفال المترجم: الدور المتوقع» عن قصة الكاتبة السويدية إسترید ليندغرين «ليلي ترحل من البيت»، للمترجم وليد سيف، إذ استطاعت الكاتبة أن تُقدّم البساطة الطفولية في تفاصيل تفتح المجال للتساؤل والمقارنة والتأييد والرفض لما تعمله ليلي أو أيّ من الشخصيات الأخرى في القصة. كما تمكّن هذا التفاعل من إيصال الرسالة عبر إشراك القارئ، طفلاً كان أم بالغاً، في نقاش قائم على فرز الإيجابي عن السلبي، والمقبول عن المرفوض أو المستهجن، ليقول في النهاية «لو كنت مكان ليلي لما فعلت كذا أو لعلّفت كذا». باختصار، استطاعت الكاتبة أن تُقدّم رسالة تربوية إلى جانب الاستمتاع بقراءة القصة، لكنها ليست رسالة مبنية على الوعظ، فقد ابتعدت الكاتبة عن وضع كلمات في فم «ليلي» لتعبّر عن الندم واستيعاب العظة من الحدث كما يمكن أن يفعل كاتبٌ وعظيٌّ «تربويٌّ تقليديٌّ».

كما أنّ عملية انتقاء النص الأصل هي إحدى الصعوبات التي يواجهها مترجمو أدب الطفل، فهناك نصوص لا تتناسب مع قيم مجتمعتنا أو دون هدفٍ ليتعلّمه الطفل، وعلاوةً على ذلك

يجب أن يختار المترجم نصاً يحمل مفاهيم أخلاقية مكتوبة على نحو متقن بحيث تصل للطفل القارئ بشكل غير مباشر، ومثال على ذلك ما ورد في مقال «دراسة في أدب الأطفال المترجم» لأيمن دراوشة، الذي يذكر فيه قصة شعبية من أنغولا بعنوان «كيف صعد الضفدع إلى السماء؟». تشمل القصة مجموعة من الشخصيات الإنسانية ومن مملكة الحيوان، وتدور أحداثها حول شخصية «كيمانا» الذي أراد أن يتزوج من عذراء السماء، لكنه لم يعرف كيف يوصل رسالة يطلب فيها يدها للزواج إلى أبيها سيد الشمس، ثم قرر طلب المساعدة من حيوانات عدّة، لكنها أخبرته بعدم مقدرتها على ذلك. حينئذ تدخل الضفدع، وعرض أن يرسل هو الرسالة، فضحك «كيمانا»، وقال: «هل يستطيع ضفدع حمل رسالة إلى السماء؟».

أجاب الضفدع: «مهما يكن الأمر! فأنا أستطيع القيام بذلك، فقط إذا حاولت!». وبالفعل يستخدم الضفدع المجهتد ذكاه من أجل الوصول إلى عذراء السماء، التي في النهاية تتزوجه بدلاً من «كيمانا» الذي لا يزال في انتظار عروسه. نجد أن عبارة الضفدع «مهما يكن الأمر، فأنا أستطيع القيام به، فقط إذا حاولت!» تعبر عن فكرة القصة، وتشير إلى قوة الإرادة والتصميم.

يميل الأسلوب المستخدم في القصة إلى البعد عن المباشرة والبساطة والوضوح، فالكلمات مألوفة، والجمل بسيطة التراكيب، كما اعتمد الكاتب على الحوار الذي كان مشوقاً وممتعاً^(٥). وثمة صعوبات أخرى تتمثل في إيجاد مصدر لانتقاء النصوص المناسبة، ولا سيّما بعد غلاء أسعار الكتب في المكتبات الخاصة، واللجوء إلى شبكة الإنترنت التي لا يستطيعون من خلالها سوى اختيار النصوص المتاحة مجاناً. ونأمل أن تولي الجهات العامة والخاصة اهتماماً أكبر بهذا الشأن؛ من خلال توفير النصوص الأصلية التي يصعب على المترجمين الحصول عليها، إضافة إلى إمكانية تحويل النصوص المترجمة إلى أفلام كرتونية تعرض للأطفال، لتترسخ المفاهيم المرجوة على نحو أكبر في عقولهم.

في المحصلة، من البديهي أن يعكس أدب الأطفال المترجم قيم المجتمعات التي انطلق منها، وهنا تأتي مهمة مترجم أدب الطفل في الالتزام بقيمنا الأخلاقية التي ترسخ حب الخير للآخرين، والإيثار والصدق في التعامل لنقدم للطفل العربي أدباً يحمل قيماً سامية من دون إهمال الجوانب التربوية والترفيهية.



الهوامش

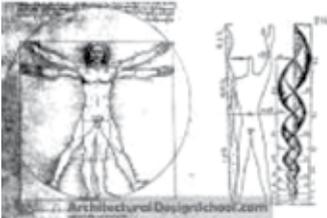
- (١) - أحمد إسماعيل، مجلة «المتقف التقدّمي»، سورية، العدد ١٧، ١٩٩٩.
- (٢) - عبد المجيد قاسم، «أدب الأطفال، تاريخه، خصائصه وفنونه»، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠٢٢.
- (٣) - محمد قراني، مقال بعنوان «بدايات قصة الأطفال في سورية»، الأنطولوجيا، ٢٠٢٠.
- (٤) - د. عيسى الشماس، أدب الأطفال بين الثقافة والتربية، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٤.
- (٥) - أيمن الدراوشة، مقال بعنوان «دراسة في أدب الأطفال المترجم»، المجلة الثقافية الجزائرية، ٢٠٢١.

* * *

نظريات العمارة المعاصرة

جورج.ن. جبلي

نظريات العمارة هي شروح ومناقشات لنظريات علمية وفلسفية تدور حول المسائل التي تمس العمارة ولها صلة بها أو تأثير عليها، كما أنّها المدخل الرئيسي لممارسة العمارة، ومنهج تعريف بالغاية من كل الدراسات المعمارية (الاجتماعية والتاريخية والفنية)، إذ تؤسس لفكر سليم، يؤدي إلى تراكم قدرات وكفاءات تطبيقية للمعماري فيما بعد. والهدف من دراساتها ابتكار التصميم المنشود والمناسب لوجهة نظر المعماري، كما أنّ دراسة كل المدارس والاتجاهات المعمارية، ونظريات العمارة، هي الأساس التي يقوم عليها الفكر والخبرة للمعماري المبدع.



(لوكونونزييه) ١٩٤٢



المقياس الإنساني (الموديرن)

ظهرت نظريات العمارة المعاصرة منذ بدأت نهاية عمارة الباروك في إيطاليا من القرن السادس عشر إلى القرن الثامن عشر ونهاية عمارة الروكوكو في أوروبا (القرن الثامن عشر) ونهاية العمارة الاتباعية المحدثه (١٧٧٠ - ١٨٣٠)، التي بدأت تُظهر تطلعات مغايرة في الاجتهاد والابتكار؛ وفسح في المجال بعد ذلك، للتعبير عن ميل بعض المعماريين إلى التخلص من نظام توازن العناصر المتبع سابقاً في العمارة، وقد أدت المبالغة في هذا المنهج إلى ظهور نظريات منها:

النمط الدولي

نوعاً عام (١٩٠٠م) بدأ عدد من المهندسين المعماريين حول العالم في تطوير حلول معمارية جديدة لدمج السوابق التقليدية مع المتطلبات الاجتماعية الجديدة والإمكانيات التكنولوجية. عمل فيكتور هورتا وهنري فان دي فيلدي في بروكسل، أنتوني غاودي في برشلونة، وأوتو فاغنر في فيينا وتشارلز ماكنوش في غلاسكو، ويمكن أن تعزى عمارة الطراز الدولي إلى المباني التي صممها مجموعة صغيرة من الحداثيين، من الشخصيات الرئيسية وتشمل «لودفيغ ميس فان دو روه»، و«لوكوربوزييه».

العمارة المنطقية

ميس فان دير روه (١٨٨٦ - ١٩٦٩م)

ميس فان دير روه من أشهر المعماريين الألمان، وواحد من أشهر معماريي القرن العشرين شهرة وتأثيراً، اكتسب شهرته من التصميمات الجيدة منتظمة الأشكال للمباني التي شيدها من القرميد والصلب والزجاج، ويمكن إيجاز فلسفته المعمارية بقوله: «العمارة قصيدة أبياتها حديد وزجاج».

على الرغم من أن ميس فان دير روه لم يكن أول مهندس معماري يمارس البساطة في التصميم، إلا أنه حمل المثل العليا للعقلانية والبساطة إلى مستويات جديدة. أثار منزله «فارنسورث» ذو الجدران الزجاجية بالقرب من شيكاغو جدلاً ومعارك قانونية. ويعدّ مبنى سيجرام البرونز والزجاجي في مدينة نيويورك (المصمم بالتعاون مع شركة فيليب جونسون) أول ناطحة سحاب زجاجية أمريكية. وقد أصبحت فلسفته التي تقول «الأقل هو أكثر»، مبدأً موجهاً للمهندسين المعماريين في منتصف القرن العشرين.



بيك فارنسورث

تصميم وبناء لودفيغ ميس فان دير روه بين (١٩٤٥-١٩٥١م)، هو مكون من غرفة واحدة لتمضية عطلة نهاية الأسبوع، واقع في المناطق الريفية، على بعد (٥٥) ميلاً جنوبي غربي وسط مدينة شيكاغو. على مساحة (٦٠) فدان. الموقع متأخم لشهر فوكس جنوب مدينة بالانو، إلينوي.

كان المدير الثالث لمدرسة باوهاوس للتصميم، بعد والتر غروبيوس وهانيس ماير، من عام (١٩٢٠م) حتى حُلَّت في عام (١٩٣٣م). انتقل إلى الولايات المتحدة في عام (١٩٣٧م) وقضى عشرين عاماً في معهد إلينوي للتكنولوجيا (١٩٣٨-١٩٥٨م) كان خلالها مديراً للعمارة في المعهد، وعلم ميس فان البناء أولاً مع الخشب ثم الحجر ثم الطوب قبل التقدم إلى الخرسانة والفضولاذ. وأعرب عن اعتقاده أن المهندسين المعماريين يجب أن يفهموا تماماً موادهم قبل أن يتمكنوا من التصميم. وقد تم فيما بعد تصميم ناطحات السحاب في جميع أنحاء العالم على غرار تصاميم ميس فان دير روه. عرفت عمارة ميس فان دير روه بالمنطقية التي تستند إلى قواعد وأصول علمية واضحة وصريحة من خلال اعتماد الأشكال الناتجة على طبيعة مواد الإنشاء المستعملة. وترك ميس فان دير روه بصماته من خلال مجموعة من المشروعات أبرزها المتحف القومي برلين، ومجموعات من المباني المكتبية والتجارية. يميز عمارته اعتماد الأفقية للفتحات والتشكيل للواجهات المعمارية. وتعد مدرسته المعمارية من أبرز مآثر القرن العشرين في مدة ظهرت فيها النظريات الحديثة إبان الحربين العالميتين حيث كانت الحاجة ملحة لتقديم طرُوحات تعالج المستجدات.

نظرية الشكل يتبع الوظيفة

والتر غروبيوس (١٨٨٣ - ١٩٦٩م)

كان والتر غروبيوس مصمماً ومهندساً ألمانياً مشهوراً، المعروف بأنه مؤسس مدرسة باوهاوس الفنية الشهيرة. بالإضافة إلى ذلك، برزت أيضاً لمشروعاتها الحضرية، كلفت بدراسة

المستوطنات البشرية المختلفة، والسعي لتحسينها من خلال تصاميم معمارية مبتكرة، ويمكن رؤية الإرث العظيم الذي تركه والتر غروبيوس - من حيث الأيديولوجيا في عصره - وهو ينعكس في أعظم أعماله: كمبنى مدرسة باوهاوس الذي يجمع بين جميع مُثُل المؤلف ويشتمل عليها. برز غروبيوس بشكل رئيسي لتصميم كتل المنازل، في محاولة لحل المشكلات التي تشير إلى التحضر والمجتمع. كان التركيز الرئيسي للهندسة المعمارية لمجموعة باوهاوس على تحسين نوعية حياة الناس في المجتمع، لذلك حاولت أعمالهم أن تكون وظيفية ومبتكرة.

مدرسة الباوهاوس:

كان لمدرسة الباوهاوس (بيت العمل) ثلاث مراحل خلال وجودها: الأولى، بين عامي (١٩١٩-١٩٢٢م)، كانت تسمى المرحلة الرومانسية؛ ثم بدأت مرحلة أكثر عقلانية امتدت حتى (١٩٢٣) وأخيراً، بلغت باوهاوس أعظم روعة بين عامي (١٩٢٥-١٩٢٩)، عندما تمكنت المدرسة من الانتقال إلى ديساو.

في عام (١٩٣٠م) نُقِلَ الباوهاوس إلى العاصمة برلين. تغيرت طرق التدريس بشكل جذري عندما عُيِّنَ المهندس المعماري ميس فان دير روه رئيساً للمدرسة.

إغلاق الباوهاوس ونفي غروبيوس:

مع تنامي قوة الحزب النازي، أُغْلِقَت مدرسة باوهاوس بعدّها خطرة على أيديولوجية هتلر، لأن أسس المدرسة كانت ذات طابع اشتراكي وعالمي، ذلك أدى إلى نفي أعضاء الباوهاوس إلى بلدان أخرى، وهي مشكلة لم تكن سلبية تماماً، لأنها سمحت بنشر أفكارهم في جميع أنحاء العالم. أما بالنسبة إلى والتر غروبيوس، فقد نفي في عام (١٩٣٦م)، إلى إنجلترا أولاً ثم إلى الولايات المتحدة لاحقاً، حيث كان أستاذاً للهندسة المعمارية في جامعة هارفارد.

في عام (١٩٤٦م) أسس منظمة أخرى للمهندسين المعماريين الشباب، والتي كانت تسمى المعماريين التعاونيين. قدم Gropius استخدام مواد جديدة، وكذلك واجهات ناعمة وخطوط واضحة. وواحدة من أهم تفاصيل أسلوب المهندس المعماري هي أن اقتراحه الجمالي يستغني عن الحلبي غير الضرورية، ويؤكد روح العمارة الحديثة، لأن كل شيء يجب أن يكون له وظيفة. في الوقت الحاضر، تعدّ أعمال غروبيوس إرثاً للإنسانية. بالإضافة إلى ذلك، فإن تراثه لا جدال فيه، لأن هذا المهندس المعماري والمصمم الألماني غير نماذج ما يجب أن تكون عليه الهندسة المعمارية والفن. كما ركز Gropius على التطبيق العملي للأشكال وعلاقتها بالبيئة الاجتماعية. في الواقع، كان أحد مبادئها الأساسية: «الشكل يتبع الوظيفة». كما ركز كل من

غروبيوس ومدرسة الباوهاوس على العنصر البشري في بنائها الحديث، وجعلته نقطة مرجعية رئيسية على أساس تلبية احتياجات الإنسان وفائدة العمل دون إهمال البحث عن الجمال، كما يليق بكل فن يمكن رؤية الإرث العظيم الذي تركه والتر غروبيوس - من حيث الأيدولوجية في عصره - مدرسة باوهاوس، ومبنى ميتلايف.

بناء ميتلايف:

(بان أم) للطيران والبناء هو ناطحة سحاب يبلغ ارتفاعها (٨٠٨) قدماً (٢٤٦ متراً) من تصميم (والتر جروبيوس) و(بيتر بيلوشي). يتكون من (٥٩) طابقاً. أعلن عنها كأكبر مساحة مكتبية تجارية في العالم من حيث المساحة عند افتتاحها، حيث تبلغ مساحتها (٢,٤) مليون قدم مربع (٢٢٠,٠٠٠) متراً مربعاً.



برج ميتلايف أم (بان أم)

الواجهة هي واحدة من أولى الجدران الخارجية الخرسانية مسبقة الصلب في مبنى في مدينة نيويورك. يوجد في اللوبي ممر للمشاة يؤدي إلى مرآب للسيارات في قاعدة المبنى. واحتمى السطح أيضاً على مهبط للطائرات العمودية.

العمارة الحديثة

لوكوربوزييه (١٨٨٧ - ١٩٦٥م)

هو شارل إدوار جانزريه المعروف بـ «لوكوربوزييه» معماري ومنظم مدن ومصوّر ومنظر فرنسي من أصل سويسري، ومن كبار الأعلام في القرن العشرين. ولد في قرية لا شودي فون السويسرية لأب يعمل في صناعة الحفر وطلاء الساعات بالميناء، وأم موسيقية.

في الأعوام (١٩٢٠-١٩٢٥م)، نشر لوكوربوزييه كثيراً من المقالات في العمارة وتخطيط المدن. وفي عام (١٩٢٣) جمع عدداً من هذه المقالات ونشرها في كتاب بعنوان «نحو عمارة أفضل» ظل الكتاب محتفظاً بأهميته بوصفه وثيقة تاريخية ذات أثر مهم على الفكر المعماري الحديث، وأطلق فيه عبارته الشهيرة «البيت آلة للمعيشة».

اتجه لوكوربوزييه منذ عام (١٩٢٢م)، نحو مشروعات الإسكان الشعبي، فأوجد أنظمة لإنتاج البيوت بكميات كبيرة وبسرعة وسهولة وتكلفة دنيا، مستعملاً الخرسانة المصبوبة، و«نظام مونول» ذو الهيكل الخرساني المسلح.

لخص فلسفته المعمارية في خمس نقاط لعمارة جديدة مشتقة من إمكانات هذه المادة التي عدّها تنويجاً للهندسة، وهذه النقاط هي:

- رفع المباني على أعمدة.
- حديقة السطح.
- المسقط الحر.
- الشبايك الأفقية الشريطية.
- الواجهة الحرة.

وكل هذه النقاط مستخلصة من الإنشاء الهيكلية الحديث الذي أحدث ثورة في العمارة، ثم أضاف لاحقاً نقطة سادسة هي الكاسرات الشمسية للتحكم بالإضاءة والتهوية، والتي صارت نموذجاً يحتذى في تصاميم الواجهات. وكان أهم تطبيق لهذه الفلسفة مشروع «فيللا ساقوي» في بواسي بالقرب من باريس في (١٩٢٨-١٩٣١م) التي تعد إحدى روائع العمارة في القرن العشرين.

في عام (١٩٢٤م) صمم مشروع قرية «بيسك» في ضواحي مدينة بوردو ونفذ منها (٥١) بيتاً في عام واحد، استخدم في إنشائها عناصر مسبقة الصنع، وصنع منها سمفونية رائعة، كانت بداية لمشروعات جمة نفذت خارج فرنسا.

وتبع هذه المرحلة اشتراكه في مسابقة قصر «عصبة الأمم» في (١٩٢٧م)، فابتكر طرقاتاً جديدة في نظام التدفئة والتكييف.

في عام (١٩٣٠م) التحق بالحركة النقابية في فرنسا، وقام في هذه المدّة بمشروع مهم يظهر المزج المثير بين الخط المستقيم والمنحني أو (سريالية لوكوربوزييه)، وذلك في مشروع الجناح السويسري لسكن الطلبة في المدينة الجامعية بباريس في عام (١٩٣٠-١٩٣٠).

١٩٣٢م)، وكان المبنى جديداً في فكرته وتصميمه، إذ أبرز العقلانية في التصميم تاركاً المجال للاجتهاد الفردي، وصار نموذجاً للمباني المتشابهة في كل دول العالم. ولعل أهم المشروعات التي صممها خارج فرنسا مبنى وزارة التعليم والصحة العامة في ريو دي جانيرو في البرازيل عام (١٩٣٦م)، الذي ظل شاهداً على العمارة المعاصرة في مدة ما قبل الحرب العالمية الثانية (١٩٣٦-١٩٤٣م).

وفي الجانب التخطيطي قدم كثيراً من الدراسات والأبحاث النظرية التي أدت دوراً مهماً في تنامي فكرة التخطيط الحديث، فقد ناهض بشدة الاتجاهات التقليدية السائدة في تخطيط المدن، ويعود ذلك إلى عام (١٩٢٢م) حينما وضع مخططاً لمدينة تتسع لثلاثة ملايين نسمة، كان لوكوربوزيه قد وضع أساساً لمفهوم جديد في تنظيم المدن، وأبرز أفكاره في هذا المجال بأن يتحول قلب المدينة إلى ناطحات سحاب تحيط بها عمارات سكنية ثم بيوت مستقلة، مع إبقاء ٩٥٪ من الأرض منتزهات وحدائق، وجعل طرق المواصلات على مستويات مختلفة. وكان هذا المشروع بداية لسلسلة من المشروعات لتخطيط مدينة باريس، عام (١٩٣٠م)، ومشروعات أخرى في المعرض الدولي عام (١٩٣٧م). فقد وضع في الثلاثينيات نحو عشرين مشروعاً طبق فيها دراساته النظرية على مدن كبيرة قائمة وأخرى جديدة مقترحة، منها مدن: سان باولو، وبوينس آيرس، وريو دي جانيرو، ومسابقات تخطيط برشلونة عام (١٩٣٢م)، والضفة اليمنى لمدينة جنيف عام (١٩٣٣م)، وتعديل مدينة ستوكهولم، ومدينة أنفرس Anvers بلجيكا عام (١٩٣٣م)، ومدينة الجزائر التي وضع لها سلسلة من المشروعات بين عامي (١٩٣٠-١٩٤٢م).

في مدة ما بعد الحرب العالمية الثانية قدم لوكوربوزيه في فرنسا مجموعة من المشروعات، ولكنها لم تنفذ، وأبدعها مشروع إعادة تصميم بلدة «سان ديبه» في (١٩٤٥م).

الموديولور

في عام (١٩٤٢م) ابتكر منظومة التناسبية (الموديولور) Le Modulor ونشرها عام (١٩٤٨) في كتاب يحمل الاسم نفسه، وهي مقياس هارموني للبعد الإنساني قابل للتطبيق عموماً في العمارة وأعمال الميكانيك. وقد اعتمد هذا التناسب في معظم أعماله في الخمسينيات والستينيات.

في هذه الوحدة لخص لوكوربوزيه نظرياته في أن تكون المدينة (رأسية) لا تمتد على الأرض، وعمل فيها على توحيد الجماليات النقية بعدد المبنى تعبيراً عن الإنتاج الكمي الواسع،

فأولى الجانب الوظيفي للسكن اهتماماً كبيراً باعتماد تصاميم ذات مساحات دنيا وتكلفة اقتصادية معقولة، موازناً بين المتطلبات الوظيفية والمنفعية من جهة، والجوانب الفنية والجمالية من جهة أخرى.

وفي الأربعينيات ظهرت في رسومه الخطوط المنحنية على نحو فعّال، وبأسلوب يضاهاى الخطوط الهندسية المتعامدة، وقد دخلت هذه اللغة الفنية في لوحاته مفردات ديناميكية.

ثم كان مشروعه كنيسة «نوتردام- دي- هو» عام (١٩٥٠- ١٩٥٥م) بفرنسا، وقد أظهرت



كنيسة «نوتردام- دي- هو»

هذه الكنيسة أفكار التحرر من المجتمع الصناعي وحضارة عصر المكننة والتعاطف مع المحيط الخارجي بمقياس جريء، ومع كل هذه الانتقادات فإن معظم النقاد اتفقوا على أنها من أكثر المباني الدينية إقناعاً في التعبير عن القرن العشرين.

أما أكبر أعماله على الإطلاق فكان تخطيط مدينة شانديغار الجديدة في بنجاب الهند عام (١٩٥١م)، وبناء المباني العامة الرئيسية فيها ومنها الكابيتول، بالتعاون مع مجموعة من المعماريين لوضع مخططات التوسع للمدينة الجديدة. وتولى إعداد كثير من الدراسات المعمارية التنفيذية لمباني المركز الإداري والسياسي للمدينة، منها مبنى المحكمة العليا ومبنى السكرتارية ومبنى التشريع والمجالس، واستمر العمل في هذا المشروع حتى وفاته. وقد تجلت في هذا المشروع المزاجية بين الثقافة المعمارية الغربية والشرقية، وأساليب التلاؤم مع المعطيات البيئية والمناخية للموقع الجغرافي في جبال الهيمالايا، إضافة إلى أولى تجاربه باللدائن (المواد البلاستيكية).

العمارة العضوية

تعدّ العمارة العضوية فلسفة معمارية تبحث عن التوافق والانسجام بين الطبيعة والعمارة. استُخدم المصطلح وعُرّف من خلال المعماري فرانك لويد رايت ووضع في كتابه مبادئ عامة عن تصور كيفية تطبيق الفكر المعمارية التي وصل إليها من امتزاج وذوبان العمارة.

تهدف نظرية العمارة العضوية إلى عدم تدمير البيئة التي تدخلها أو في تفسير آخر، تكملها أي أنها تصبح في النهاية جزءاً موجوداً بالفعل في الطبيعة. عالج العديد من المعماريين هذه الفكرة بأكثر من مدخل، مثل استخدام المواد الموجودة في مكان البناء بل وأبعد من هذا استخدام المواد البيئية الموجودة في الأثاث والديكورات بحيث يبدو المبنى جزءاً لا يتجزأ من البيئة المحيطة به.

فرانك لويد رايت (١٨٦٧-١٩٥٩)

اخترع مصطلح العمارة العضوية، المعماري فرانك لويد رايت، وفيما يلي جزء من كتابه: «ها أنا أكتب لكم مقدماً العمارة العضوية: معلنًا العمارة العضوية كالفكرة المثالية والتعاليم التي يجب أن تتبع إذا أردنا فهم الحياة ككل ولخدمة مغزى الحياة، لا أحمل محددات تقليدية في سبيل التقليد الأعظم. ولا أبحث عن شكل جامد مفروض علينا من ماضينا أو حاضرنا أو مستقبلنا، ولكني هنا أحدد الشكل عن طريق قوانين الحس العام البسيطة، أو فلتسميها الحس الأعلى إذا أردت، عن طريق طبيعة الخامات...»، (فرانك لويد رايت، ١٩٣٩، An Organic Architecture، عمارة عضوية).

وجد بعض العلماء، في العمارة العضوية المعارضة لطراز الحركة الدولية الحديثة، ولكن في الواقع إنها جزء منها، لها تأثير متبادل ومُشجع. كان فرانك لويد رايت مهندساً معمارياً ومصمماً وكاتباً ومعلماً أمريكياً. قام بتصميم أكثر من (١٠٠٠) مبنى على مدار فترة إبداعية مدتها (٧٠) عاماً. كان رايت يؤمن بالتصميم المتناغم مع الإنسانية والبيئة، وهي فلسفة سماها العمارة العضوية. جسدت هذه الفلسفة في فيلا الشلالات، والذي أطلق عليه «أفضل عمل على الإطلاق للهندسة المعمارية الأمريكية». أدى رايت دوراً رئيسياً في الحركات المعمارية للقرن



فيلا الشلالات بنسلفانيا،
الولايات المتحدة الأمريكية، (١٩٣٥م)

العشرين، إذ أثر في المهندسين المعماريين في جميع أنحاء العالم. استلهم تصميم المنزل الأيقوني من الهندسة المعمارية اليابانية المشهورة باستخدام الكابولي. حيث أنشئ المنزل، ودمج بشكل مثالي في المناظر الطبيعية، حتى يكون بمنزلة عطلة نهاية الأسبوع لعائلة كوفمان.

بدأت حالة المنزل تتدهور بسرعة بعد البناء الذي أطلق عليه السيد كوفمان «مبنى السبعة دلاء»، وذلك في إشارة إلى السقف المتسرب. علاوة على ذلك، بدأت المدرجات الكابولية في السقوط بسبب عدم وجود التعزيز المناسب. حيث خضع المنزل للتجديد عدة مرات وحوّل إلى متحف في عام (٢٠٠٢م). وذلك بإذن من فرانك لويد رايت.

يطفو فوق شلال جبلي على منحدر تل صخري عميق في الغابة الوعرة، وهو أشهر منزل في أمريكا. كما كانت لجنة Falling water معلماً شخصياً للمهندس المعماري الأمريكي فرانك لويد رايت، إذ أنها تمثل بوضوح نقطة تحول في حياته المهنية. وبعد هذا الانتصار الوظيفي المتأخر، استمر البالغ من العمر سبعة وستين عاماً في إنشاء سلسلة من التصاميم الأصلية للغاية التي من شأنها إثبات صحة ادعائه بأنه «أعظم مهندس معماري في العالم».

أشار إدغار كوفمان جونيور إلى أن مفهوم رايت الشهير «للعماراة العضوية» ينبع من خلفيته المتعالية. حيث الإيمان بأن حياة الإنسان جزء من الطبيعة. حتى أن رايت دمج نوء صخري بارز فوق أرضية غرفة المعيشة في موقده المركزي الضخم، مما يزيد من توحيد المنزل مع الأرض.

عمارة ما بعد الحداثة

عمارة ما بعد الحداثة هي نمط أو حركة ظهرت في ستينيات القرن العشرين ردّ فعل ضد صرامة عمارة الحداثة وجمودها ونقص التنوع فيها، ولاسيما في الطراز الدولي الذي يُنادي به لوكوربوزييه ولودفيغ ميس فان دير روه.

ما بعد الحداثة هو عصر التمرد، إذ ينكر معماريو ما بعد الحداثة أفكار الفترة السابقة. الكلمة الأساسية لهذا الفن هي المفهوم. في الهندسة المعمارية، ما بعد الحداثة أيضاً له تأثيره. يعلق المعمارون الحديثون على أهمية وظيفة المباني. إذ يجب أن يعبر النموذج عن الغرض من البناء. وهكذا بُنيت المنازل وناطحات السحاب، التي لم يكن لها أي زخرفة تقريباً. - النموذج أكثر أهمية من الوظيفة. هذا هو السبب في أن مباني ما بعد الحداثة تبدو غير تقليدية، ويتساءل المرء في بعض الأحيان كيف تقف المباني لدى عمارة ما بعد الحداثة العديد من المؤسسين المشهورين. واحد منهم هو فيليب جونسون. بدأ بصفته مهندس للحداثة، ولكن سرعان ما غير أسلوبه. أسس فيليب جونسون كلية الهندسة المعمارية في نيويورك. أشهر

أعماله هو برج جديد يسمى برج سوني. تعد عمارة ما بعد الحداثة مداخل معمارية جديدة متطورة عن العمارة الحديثة حيث يرتبط معماريو ما بعد الحداثة من حيث تدريبهم على أيدي معماريي العمارة الحديثة، كما أنهم لا يستطيعون إنكار طرق العمارة الحديثة بكل معطياتها من طرق الإنشاء والجزء الآخر بيئي محلي إحيائي تجاري ولعل أهم ملامح وإيجابيات مرحلة ما بعد الحداثة في العمارة والعمران وعلى الرغم من أن الاختلاف على تعريف ملامحها ومفاهيمها، والتي اقتضت من منتصف السبعينيات الارتباط الواعي بالجمال التصميمي والتخططي بالإضافة إلى الملامح الاجتماعية والثقافية للمجتمعات والمستعملين، الأمر الذي يعني القبول بضوابطهم وقوانينهم الحاكمة، كرواسم للتشكيلات المعمارية والعمرانية وانعكاس هذا الاهتمام في أدبيات العقدين الآخرين، وفي تبلور مفاهيم المشاركة الجماهيرية والطابع العمراني والمحافظة والصيانة والتجديد والارتقاء وفي العمران التلقائي والعمارة المحلية، وفي بروز الاهتمام المتزايد بإيجابيات عمارة الفقراء وعتد التراث المعماري أو العمراني ضرورة اجتماعية، وكأحد أساسيات الثقافة القومية والمداخل لتأكيد هوية المجتمعات، كما تؤكد هذا الاتجاه في تراجع الأهمية النسبية للمعايير الكمية التي تقيس نجاح التصميم بمعايير الكفاءة الاقتصادية والوظيفية المجرد من القيم والرموز وتركيبات السلوك والاحتياجات الإنسانية والروحية وغيرها.

وكانت نظرية العمارة الحديثة تعتمد في الأساس على فكرة الوظيفة دون الالتفات إلى الشكل؛ بمعنى أن يحقق البناء وظيفته على النحو الأكمل بصرف النظر عن أي اعتبارات أخرى تتعلق بشكل البناء ومكان الجمال فيه. لذا جاءت المسطحات الحضرية التي أقامتها الحداثة، كما يقول جين جاكوبس J. Jacobs. في دراسته موت المدن الأمريكية الكبرى وحياتها، من الناحية المادية نقية ومنظمة وناجحة، أما اجتماعياً وروحانياً وإنسانياً فقد كانت أقرب إلى الموت. وبالإضافة إلى ما سبق، نستطيع أن نرصد إبان العقدين الخامس والسادس من القرن العشرين، تقاماً داخل المجتمع المعماري للأزمة، مدفوعة بالإخفاقات الواقعية للحداثة في تحقيق أهدافها الاجتماعية؛ السامية والنبيلة.

في هذا السياق نستطيع أن نتفهم تجربة المعماري الأمريكي الشهير فيليب جونسون (١٩٠٦-٢٠٠٥م)، التي حاول من خلالها صياغة مفهوم جديد للتصميم المعماري بصفته نوعاً من التمرد على النمط الوظيفي الحاد الذي ساد إبان المرحلة الحديثة.



برج سوني ل فيليب جونسون

فيليب جونسون (١٩٠٦-٢٠٠٥م)

كان يُعدّ لعقود عديدة أهم شخصية معروفة في العمارة الأمريكية. في عام (١٩٣٠م) أسس قسم العمارة في متحف الفن الحديث. بنيويورك، حيث قدم عمارة أوروبية حديثة إلى الجمهور الأمريكي. وقد نال ميدالية ذهبية من المعهد الأمريكي للعمارة على ذلك. وكان أيضاً أول من نال جائزة بريتزكر في (١٩٧٩م).

بعد ذلك التحق بعمل مع ريتشارد فوستر من عام (١٩٦٤م - ١٩٦٧م). وفي عام (١٩٦٧م) أقام فيليب جونسون مكتبه الخاص بالتعاون مع جون هنري بيرغي إلى أن تقاعد. ولاحقاً في (١٩٧٨) نال ميدالية ذهبية من المعهد الأمريكي للعمارة. وكان ميس فان دير روه أحد المؤثرين في فيليب جونسون في أول حياته المهنية.

العمارة التفكيكية

الوظيفة تتبع الشكل:

ظهر مصطلح العمارة التفكيكية في أوائل ثمانينيات القرن الماضي علي يد جاك دريد الذي أثارت مشاركته في مسابقة «بارك دي لافيت» للعمارة في عام (١٩٨٢م) انتباه الخبراء والمعماريين والفنانين لما سماه دريدا بالعمارة التفكيكية أو التفسيرية. «التفكيكية» منهج نقدي (خطير)، لأنه نقد وتفكيك للمفاهيم المعمارية السائدة وقد قامت على التشكيك وزعزعة كل يقين. وانطلقت من التشكيك في العلم ثم تحوّل إلى شك في كل شيء.

ما يميز هذا التيار هو تحطيم الفروق بين الرسم والنحت وإعادة خلطها في بوتقة معمارية، فقد نبذت حالات الزخرف، وانحصرت القيمة الجمالية للمبنى بما تبديه العلاقات الشكلية للحجوم والكتل والفراغات. واستعمال خامات جديدة كالمعدن والزجاج واللدائن. وقد أخذ في بعض شطحاته مع التكعيبية. والتراب القطري ولاسيما بالنسبة إلى الأشكال المستطيلة والأشكال شبه المنحرفة، والسطوح أو المقاطع المتعرجة.

فلسفة العمارة التفكيكية:

تدعو العمارة التفكيكية إلى هدم كل الأسس الهندسية الإقليدية وتفكيك المنشآت إلى أجزاء، وإعادة النظر في العلاقات سواء كانت الإنسانية أم العمران. يقول المفكر «تشارلز جنكز» في كتابه «الحداثة الجديدة»: إن التفكيكية هي عمارة التفسير واللاتماثل واللا اتساق، وهي عمارة ملأى بالمفاجآت غير المتوقعة، ويقول حول التفكيكية وعمارة ما بعد الحداثة (post): إنه رغم الفروق الواضحة بينهما إلا إنهما اتفقتا على شيء جوهري وهو الاختلاف والبعد، ونقد كل ما هو تقليدي ومألوف. تأثرت هذه العمارة بالنظرية التفكيكية في اللغة، الفلسفة والعلوم الاجتماعية. وتتميز، كما يدل اسمها، بتفكيك أو تجزئة الحجم والتلاعب بالسطوح بأشكال غير متوازية الخطوط، وزوايا غالباً ما تكون حادة بدلاً من الزوايا القائمة. تظهر العناصر المعمارية وكأنها مشوهة أو مخلخلة. ويبدو المبنى في النهاية وكأنه «فوضى منظّمة» ومن المعماريين المعروفين باتباعهم هذا الاتجاه كل من: الأمريكي فرانك جيري، الهولندي ريم كولهاوس، الفرنسي برنار تشومي إضافة إلى العراقية - البريطانية الراحلة زها حديد.

بنود نظرية إقليدس فلسفة التفكيك في العمارة تعني تجريد الأشكال الهندسية الأساسية، وتشكيلها معاً بشكل لا إقليدي - استناداً إلى «نظرية فراكتال» في العمارة الجديدة - ضاربة عرض الحائط بمسلمات عالم الرياضيات إقليدس الخمس التي تقول

- ١- من الممكن الوصل بين أي نقطتين بخط مستقيم.
- ٢- يجوز مد قطعة المستقيم من جهتها إلى غير حد.
- ٣- يمكن رسم الدائرة إذا علم مركزها ونصف قطرها.
- ٤- جميع الزوايا قائمة.
- ٥- المسلمة المشهورة باسم بديهة التوازي والتي كانت المميّزة في تسمية الهندسة الإقليدية.

نظرية فراكتال:

الفراكتالات (الكسيريات) هي أشكال هندسية نتجت عن تطبيق بعض القواعد أو نمّت نتيجة الرياضيات عليها، بحيث تأخذ الشكل الأساسي من الطبيعة وتنقله من خطوة إلى خطوة، إما بالإضافة إليه أو بتطويره، أو تكبيره، وهذه العمليات يمكن أن تكرر بعدد غير منته من المرات في السنوات الأخيرة، طُبِّقت الطريقة العلمية في التفكير التحليلي المعماري للعثور



مجموعة ماندلبورت التي سميت على اسم مكتشفها

على القوانين الأساسية للعمارة وال عمران، بالتعاون بين (ساليكاروس) الملقب (بفيثروفيوس القرن الحادي والعشرين)، والمنظر المعماري (كريستوفر ألكسندر). وتُظهرُ النتائج أن عمارة الأبنية أو المدينة، تخضع للقوانين التنظيمية نفسها كأي كائن بيولوجي أو أي برنامج حاسوب معقد. إنَّ العمارة الجديدة تعتمد على قواعد علمية بدلاً من أن تُؤخذ من الأسلوبية المتعارف

عليها. وباستخدام هذه القواعد، يمكننا إنشاء مبان جديدة لها إيجابية المباني التاريخية نفسها، دون نسخ للشكل أو للأسلوب.

في (الفراكتال)، ليس هناك خطوط مستقيمة. والسطح المستوي ليس لديه بنية جزئية، ومن ثم لا علاقة له بـ (الفراكتال). أما الأعمدة والأقواس، و صفوف من المباني الضيقة، هذا هو أحد أنواع الفراكتال، وفي حالة النهر المتعرج أو الستارة المطوية. أو حافة المبنى التي تتشابك مع الفراغ المجاور، ينشأ نوع آخر من الفراكتال. هذا الطي العفوي والمحالات المماثلة هو نتيجة القوة الطبيعية للمناطق الحضرية، وعلى سبيل المثال، أجزاء من المباني التي تنمو على الرصيف، وعلى الرغم من تهديدها الواضح للأماكن العامة، يبدو أنها تمثل التطور الطبيعي للحدود إلى نوع فراكتلي أكثر استقراراً.

من الممكن مصادفةً أشباه الفراكتاليات بكثرة في الطبيعة. هذه الأشكال التي تتولد طبيعياً (الغيوم والجبال وشبكات الأنهار وأنظمة الأوعية الدموية) لديها حدود دنيا وعليا، ولكنها تتميز عن بعضها بمقاييس تكبير مختلفة. على الرغم من وجود الفراكتلات حولنا بكثرة، فإنها لم تدرس بشكل معمق حتى بدايات القرن العشرين، أما التعريفات العمومية لها فقد جاءت متأخرة قليلاً.

الهندسة الكُسيريَّة

تدرس الهندسة الكُسيريَّة البنى المؤلفة من كُسيريَّات (Fractals) التي يمكن تعريفها بأنها جزء هندسي صغير جداً غير منتظم ذو أبعاد لامتناهية بالصغر، يمكن أن يتألف من أجزاء متشابهة مؤلفة بدورها من أجزاء متشابهة ومشابهة للجزء الأم.

كانت درجة التكبير. وغالباً ما تُشكّل الأجسام الكسورية عن طريق عمليات متكررة: مثل العمليات الذاتية الاستدعاء أو التكرارية. صاغ مصطلح كُسَيْرِيَّة (fractal) بونوا ماندلبروت، بمعنى مكسور. كان ذلك عام (١٩٧٥م). وقبل هذا المصطلح كان الاسم الشائع لهذه البنى هو (ندفة الثلج لكوخ). تقوم الهندسة الكسورية عادة بدراسة البنى المؤلفة من كسيريات وتصف العديد من الأوضاع والبنى التي لا يمكن تفسيرها أو دراستها بالهندسة الرياضية الكلاسيكية، إضافة إلى ذلك تمتلك الهندسة الكسورية تطبيقات عديدة في العلوم والتكنولوجيا والفنون الحاسوبية والعمارة التفكيكية.

الاتجاهات المعمارية للتفكيكية

١- العمارة الانفصالية:

رائد هذا الاتجاه هو فرانك جيري، وهذا الاتجاه قائم على فكرة الاستقلالية بالمبنى وعناصره، إذ يرى أن المبنى حتى يظهر مدى الإبداع والرفق فيه يجب أن يكون مستقلاً بذاته لا يحده مباني أخرى تقسد مدى جماله، وهو بذلك متأثر بفكرة الضياع والقصور في العصور الوسطى، كما يقوم على انفصال عناصر المبنى كل عنصر بذاته مع الترابط والتجاذب بينهما في سهولة ومهارة.

فرانك جيري:

واسمه الحقيقي فرانك أوين غولديبرغ (بالإنجليزية: Frank Owen Gehry) هو مهندس معماري كندي أمريكي، واحد من أهم المعماريين المعاصرين، يُعرف بمنهجيته النحتية والعضوية في التصميم. أكثر تصاميمه شهرة قاعة حفلات والت ديزني في لوس أنجلوس ومتحف غوغنهايم في بلباو بإسبانيا.

أصبح عدد من مبانيه، بما في ذلك مسكنه الخاص، عوامل جذب ذات شهرة عالمية. يُشار إلى أعماله على أنها من بين أهم أعمال العمارة المعاصرة كما في المسح العالمي المعماري لعام (٢٠١٠). وصفته مجلة فائتي فير إلى أنه «المهندس الأكثر أهمية في عصرنا»، حصل على عدد من الجوائز منها جائزة بريتزكر عام (١٩٨٩م).

تتسم تصميماته بالبساطة والخطوط غير المتوازنة في الوقت عينه، كما تميزت بإنشاءاته باستخدام العوارض والدعامات المعدنية إلى جانب اعتماده على الخامات الجديدة، ونجحت

طريقته هذه في كسر حالة الإحساس بضيق المكان كما بدا واضحاً في تصميمه لمبنى كلية «ليولا للحقوق» وقاعة حفلات ديزني بمدينة لوس أنجلوس وكذلك لحلبة التزلج على الجليد بالمدينة نفسها.

متحف غوغنهايم بلباو:

أحد أكثر الأعمال المعمارية المعاصرة إثارة للإعجاب، وقد رُحِّبَ بالمبنى بعده «لحظة إشارة في الثقافة المعمارية»، لأنه يمثل «واحدة من تلك اللحظات النادرة التي كان فيها النقاد والأكاديميون وعامة الناس متحدون تماماً حول شيء ما».



متحف غوغنهايم بلباو لفرانك جيري

ووفقاً للناقد المعماري بول جولدبيرج كان المتحف هو المبنى الأكثر شهرة كأحد أهم الأعمال المنجزة منذ عام (١٩٨٠م) في مسح العمارة العالمي (٢٠١٠م) بين خبراء الهندسة المعمارية.

اختارت مؤسسة سولومون آر غوغنهايم فرانك جيري بوصفه مهندساً معمارياً، لتصميم شيء جريء ومبتكر، وكان المقصود من المنحنيات على السطح الخارجي للمبنى أن تظهر بشكل عشوائي. قال المهندس: التصميم الداخلي «مصمم حول ردهة كبيرة مليئة بالضوء مع إطلالات على مصب بلباو، للمتحف، والذي أطلق عليه جيري لقب الزهرة بسبب شكله الذي يعمل كمركز.

ومن أهم أعمال فرانك جيري أيضاً:

- قاعة احتفالات والت ديزني في لوس أنجلوس.



قاعة امتحانات وارك ديزني نبي لوس أنجلوس

- مركز فونتنز للدراسات الجزئية في جامعة سينسيناتي في الولايات المتحدة.
- مركز العالم الجديد في ميامي.
- متحف إيزمان للفن في جامعة مينيسوتا في الولايات المتحدة
- المنزل الراقص في براغ.

٢- العمارة البنائية الحديثة

من أهم رواد هذا الاتجاه زها حديد وريم كولهااس، وهذا الاتجاه يقوم على استخدام البلاطات الطائرة الدائرية، وكذا على المفردات الهندسية مثل المربع والمستطيل والمثلث والدائرة... إلخ. وهذا بالإضافة إلى استخدام الألوان الصارخة مع التجريد الفني الواضح. تأثير الجاذبية في فضاء مترامي الأطراف، لا فيها جزء عال ولا منخفض، ولا وجه ولا ظهر، فهي مباني تظهر وكأنها في حركة انسيابية في الفضاء المحيط، ومن مرحلة الفكرة الأولية لمشروعات زها إلى مرحلة التنفيذ تقترب سفينة الفضاء إلى سطح الأرض، وفي استقرارها تُعدّ أكبر عملية مناورة في مجال العمارة.

زها حديد (١٩٥٠-٢٠١٦م):

زُهاء محمد حسين حديد اللهيبي، المعروفة أيضاً باسم زُها حديد هي معمارية عراقية بريطانية، وُلدت في بغداد، ظلت زها تدرس في مدارس بغداد حتى انتهائها من دراستها الثانوية، وحصلت على شهادة إجازة في الرياضيات من الجامعة الأمريكية في بيروت (١٩٧١م)، ولها شهرة واسعة في قاعة متعددة الاستعمالات في مركز حيدر علييف الأوساط المعمارية الغربية، وحاصلة على وسام التقدير من الملكة البريطانية.

تخرجت عام (١٩٧٧م) في الجمعية المعمارية بلندن، وعملت معيدة في كلية العمارة (١٩٨٧م)، وانتظمت كأستاذة زائرة في عدة جامعات في دول أوروبا وأمريكا منها هارفرد وشيكاغو وهامبورغ وأوهايو وكولومبيا ونيويورك وبييل. وعندما سُئلت عن أي نصب تذكاري بغدادي تفضل أن يكون «رمزاً إعلامياً لبغداد» لم تتردد إنها ترى نصب «كهرمانة» الأفضل لأنه يرمز لعصر الرشيد الذهبي لبغداد وقصص ألف لية وليلة وهذا مرتبط أساساً بالخيال الجمعي العالمي لبغداد.

التزمت بالمدرسة التفكيكية التي تهتم بالنمط والأسلوب الحديث في التصميم، ونفذت (٩٥٠) مشروعاً في (٤٤) دولة. وتميزت أعمالها بالخيال، إذ إنها تضع تصميماتها في خطوط حرة سائبة لا تحددها خطوط أفقية أو رأسية. كما تميزت أيضاً بالمتانة، حيث كانت



مقر لمركز التراث العمراني الوطني (٢٠١٥م)

تستخدم الحديد في تصاميمها. وتُعد مشروعات محطة إطفاء الحريق في ألمانيا عام (١٩٩٣م)، ومبنى متحف الفن الإيطالي في روما عام (٢٠٠٩م) والأمريكي في سينيستاتي، وجسر أبو ظبي، ومركز لندن للرياضات البحرية، الذي خُصص للألعاب الأولمبية التي أقيمت عام (٢٠١٢م)، ومحطة الأنفاق

في ستراسبورج، والمركز الثقافي في أذربيجان، والمركز العلمي في ولسبورج، ومحطة البواخر في سالرينو، ومركز للتزحلق على الجليد في إنسبروك، ومركز حيدر علييف الثقافي في باكو عام (٢٠١٣م) من أبرز المشروعات التي أوصلت حديد بجدارة إلى الساحة العالمية.

نالت العديد من الجوائز الرفيعة والميداليات والألقاب الشرفية في فنون العمارة، وكانت من أوائل النساء اللواتي حصلن على جائزة بريتزكر في الهندسة المعمارية عام (٢٠٠٤م)، والتي تعادل في قيمتها جائزة نوبل. وحازت وسام الإمبراطورية البريطانية والوسام الإمبراطوري الياباني عام (٢٠١٢م). وحازت على الميدالية الذهبية الملكية ضمن جائزة ريبا للفنون الهندسية عام (٢٠١٦م)، لتصبح أول امرأة تحظى بها. وقد وصفت بأنها أقوى مهندسة في العالم، وكانت ترى أن مجال الهندسة المعمارية ليس حكرًا على الرجال فحسب، فقد حققت إنجازات عربية وعالمية، ولم تكف بالتصاميم المعمارية فحسب، بل صممت أيضاً الأثاث وصولاً للأحذية، وقد اختيرت كرايع أقوى امرأة في العالم عام (٢٠١٠م).

توفيت عن عمر ناهز (٦٥) عاماً، إثر إصابتها بأزمة قلبية في إحدى مستشفيات ميامي بالولايات المتحدة، كما أعلن مكتبها في لندن، وأهم أعمالها:

مركز حيدر علييف

الذي شُيّد على مساحة (٥٧٥١٩) متراً مربعاً، عبارة عن مجمع من المباني التي صمّمتها المهندسة المعمارية العراقية، زها حديد، والتي تتميز بهندستها المعمارية وطرازها الانسيابي المنحني الحادة. كما الذي يتجنب الزوايا الحادة يحمل المركز اسم حيدر علييف، زعيم أذربيجان من (١٩٦٩-١٩٨٢).

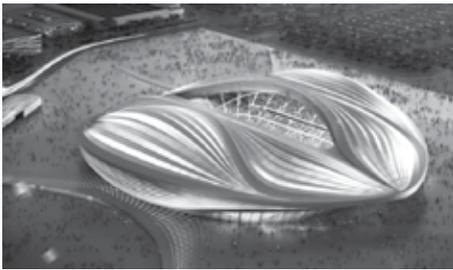


مركز حيدر علييف

رُشِّحَ المبنى لجائزة مهرجان العمارة العالمي بحيث يقف هيكل زها حديد جنباً إلى جنب مع مختلف المباني الأخرى داخل المجمع. ومع التصميم المستمر للتحويل الذاتي في جميع الاتجاهات، لا يوجد إحساس بالحدود ولا إشارة إلى النهاية، كما أنه غمر في بركة من الفضاء. وإنّ عدم مادية المبنى الذي يتنوع بين الأبيض والأبيض الأكثر بياضاً اعتماداً على موقع الشمس على أسطحه. ويضفي اللون الأبيض عليه طابع انعدام الوزن، ممّا يحزر زواره من التزامات الجاذبية. وككائن، المبنى ذاتي يثير ردود فعل قوية، غير مقيد بتعليق الجاذبية المادية.

ستاد الوكرة بقطر (٢٠١٦ - ٢٠١٨م):

قدمت زها حديد تصميماً لاستاد الوكرة، المقر الجديد لنادي الوكرة الرياضي لاحقاً، ليكون مؤهلاً لاستضافة دور المجموعات ودور الستة عشر والدور ربع النهائي ضمن بطولة كأس العالم لكرة القدم (٢٠٢٢م)، حيث بلغ ارتفاعه ٤٨ متراً وستتحول مرافق في الأيام التي



لقطة جوية لاستاد الوكرة

لا تشهد مباريات الدوري، إلى مركز مجتمعي، يُوفّر مناطق مغطاة ومبردة للتنزه والجلوس لسكان الوكرة وزوارها. وستُوفّر المساحات المخصصة للمكاتب مقرات لمؤسسات ولجان رياضية مختلفة. كما ستتميز أرضية الملعب بعشبها الطبيعي، كما ستكون مبردة لدرجة حرارة مثالية تصل إلى (٢٦°). وبالمثل، يعمل

تصميم الاستاد على توفير أقصى درجات الراحة للجماهير، حيث ستبُرد المدرجات بدرجات حرارة تتراوح ما بين (٢٤ - ٢٨ °) درجة.

جسر الشيخ زايد:

في عام (١٩٦٧م)، بُنيَ جسر من الحديد لربط مدينة أبوظبي، المقامة على جزيرة، باليابسة؛ وفي السبعينيات بُنيَ الجسر الثاني لربط الجزء الجنوبي من الجزيرة. ويرجع بناء كل من الجسرين إلى اعتماد مجتمع الإمارات، بشكل كبير، على استخدام السيارة، والذي يتطلب بدوره طريقاً جديداً حول شاطئ الخليج الجنوبي لربط الإمارات بعضها ببعض. وفي (١٩٩٧). فازت زها حديد في مسابقة تصميم لجسر الشيخ زايد، وهو جسر قوسي. وتبدو الفكرة التصميمية للجسر في تجميع مجموعة من جدائل الإنشاء في شاطئ واحد، وهي ترتفع فوق القناة. والجسر عبارة عن منحنى يُشبه شكل الموجة. ويرتفع العقد الأساسي للجسر نحو ٦٠ متراً فوق مستوى الماء ويصل إلى ٢٠ متراً في النهاية، ويبلغ طوله /٨٤٢/ متراً. وتُعد



جسر الشيخ زايد في أبوظبي

اليابسة بمنزلة منصة الانطلاق لإنشاء الجسر. وظهر الطريق معلقاً في كل جانب من الإنشاء الأساسي له. وترتفع عقود من الحديد من أعمدة خرسانية بشكل غير متماثل في اتجاه طول الطريق بينما ظهر الطريق في اتجاه اليابسة وقنوات الملاحة.

مقاربة لمفهوم النقد في المسرح

زياد كرجاج

إن العرض المسرحي، رغم ما مرّ به من نشاطٍ ذهنيٍّ وفنيٍّ.. سواءً ما يتعلّق بتحليل الكلمة المتضمّنة فيه، أي بتحليل النصّ، أم ما يتعلّق بالشغل على إعداد الممثل لدوره، أم ما يتعلّق بالشغل على جزئيةٍ فنيةٍ معيّنة، أم على قضيةٍ فلسفيةٍ ما، أم ما يتعلّق بفعلٍ تخيليٍّ كان قد مُورس من أجله.. إنّه، أي مثل هذا العرض، رغم كلّ مثل هذه الحالات وغيرها ممّا تدخل في عملية بنائه المشهدي، يغدو أمام النقد تجربةً ملموسةً.. تجربةً حسيةً.

إنّ النقد المسرحي، بدايةً، يأخذ تلك التجربة بمجموعها. ينطلق منها. لكنّها بالنسبة إليه لم تعد لتكفي. قد تكفي إلى درجةٍ معيّنة لدى جمهور معين، هذه مسألةٌ مختلفةٌ تحتاج إلى مكانٍ آخر، أمّا بالنسبة إلى النقد، فلا. إنّه يقوم بفعلٍ تخيليٍّ، لكن على نحوٍ جديدٍ، نحو تركيبٍ جديدٍ تماماً. إنّه يُعيد بوساطة هذا التخيل ما قد بُني في لغة العرض، الفنية والفكرية. باختصارٍ إنّ النقد المسرحي بهذا المعنى، يحلّل. من هذه النقطة بالضبط تبدأ أهميته.

يكتسب مثل هذا التحليل الفنيّ أهميته من أنه يغدو مشروعاً، أو على الأقل ينبغي أن يغدو مشروعاً لعمليةٍ أوسع. أستطيع أن أطلق عليها اسماً، هو الفهم الفنيّ. ذلكم بدوره أي هذا الفهم يتطوّر في سياق عملية التحليل نفسها. ثمّة علاقةٌ متبادلةٌ بين ما هو تحليلٌ لفنٍّ وما هو فهمٌ له من خلال ذلك التحليل عينه. كلّ يؤثّر في الآخر حتى نحصل على تراتبٍ نتيجةً فسببٍ، على تراتبٍ دونما انقطاع. نتيجةً تصبح سبباً أو مسبباً لخوض مرحلةٍ تاليةٍ في مراحل ذلك التحليل وهكذا.

في أثناء عمليتي التحليل والفهم المترابطتين معاً، يقوم النقد المسرحي بما أسميه بالاستبطاط. أي أنه يستخرج نوعاً ما، من الحالات الكائنة داخل النص المسرحي أو العرض المسرحي. حالات عدّة ومختلفة. يُستبطن ما هو تاريخي أو ما هو اجتماعي أو ما هو غيرهما. فكأننا نقول هنا: للنقد صارت وظيفته التاريخية أو الاجتماعية. إذن عملية الاستبطاط هذه، يرتبط بها عنصرٌ في غاية الأهمية. إنه عنصر الوظيفة.

أعتقد من الخطأ بـمكان أن تُعالج وظيفة النقد المسرحي بالمعنى الحصري أو بالمعنى التعدادي إن صحّ التعبير. كأن يُقال: إنه يقوم بهذه الوظيفة أو تلك.. اجتماعية، تاريخية.. وهكذا؛ على الرغم من أن مثل هذا التعداد يدخل أحياناً في سياق ما هو وظيفي. إن مثل هذا التعداد قد يكون أحياناً صحيحاً وممكناً لكنه ليس دقيقاً.

إذن ما الصح هنا؟ برأيي، إن وظيفة النقد المسرحي، ترتبط بما يمكن أن يُستبطن منه. أي يُنظر إلى هذه الوظيفة بالمعنى الاستنتاجي، بالمعنى المطلق. يُمكن أن يُناقش عرضُ لـ«أوديب ملكاً» مثلاً من زاوية الأسطورة، فتكون وظيفته هنا، أي النقد، قريبة إلى الميثولوجيا.. قد تكون ذات طابع أنثروبولوجي بحت.

تلكم الوظائف رغم تنوعها وتعددها من الأجدى أن تذهب إلى اتجاه معين. هنا يمكن أن نطلق على هذا الاتجاه أو على تلك الوظيفة العليا بالاتجاه الأخلاقي أو الوظيفة الأخلاقية. بالطبع معنى الأخلاق هنا بتجلياته المختلفة أو بنسبته تبعاً للزمان وللمكان. لكن تبقى المسألة الأخلاقية، ونستطيع أن نبقئها، بارزة. الخير مثلاً يبقى هو الخير، لكن كيف؟ ولماذا؟ هنا تقع المتغيرات. يقع مثل هذين السؤالين وغيرهما عند اقتضاء الضرورة.

إن النقد المسرحي، يكتشف ذلك كيف الأخلاقي، لا ليقف عنده رغم أهميته وسموه، بل ليتجه أيضاً إلى ما هو مهم إلى حيث يبرق الجمال. فله أي لذلك النقد وظيفته الجمالية العليا، وظيفته الرائعة. لكن كما ينطبق على مسألة الأخلاق، ينطبق أيضاً على مسألة الجمال. هناك زمانه ومكانه. هناك عصره، هناك ظروفه. جمالٌ يُحدّد، لكن بكيفية معينة. قد تختلف تلك الكيفية، وهذا الأصح، من ظرفية إلى ظرفية غيرها. إن نظرة الفنان المسرحي الإغريقي؛ بالطبع ليست هي النظرة عينها لدى راسين وكورنيه أيام الكلاسيكية الحديثة، وهكذا.

من أهمّ العلاقات التي يقيمها النقد المسرحي، هي علاقته بالزمن. ليس من أهمها فحسب، بل هي علاقة شائكة جداً. لكنه يفعل أدواته من لغة وفكر ومن غيرهما، يستطيع أن يجعلها. بتعبير أصح يستطيع أن يقدمها للذهن القارئ، المتعاون معه، للذهن المقيم تبادلاً فنياً وفكرياً معه.

إن بؤرة الزمن عنده، عند النقد المسرحي، بؤرة الزمن المركزية، ليست مجرد الواقع أو ليست هي مجرد معنى الوقت الحداثي. ما هي بالأساس؟ إنها المعاصرة وهي تتجاوز جزئيات هذا الواقع إلى واقع معاصر أكثر. وهي تتجاوز جزئيات تلك الحداثة إلى حداثة أحدث، إلى الآن، إلى هنا، إلى المعاصرة.

هناك أيضاً تجليات هامة لتلك العلاقة النقدية بالزمن. منها علاقتها بالأعمال الكلاسيكية القديمة على مختلف مراحلها. العمل الكلاسيكي يميز أنها لم يعد قديماً. ياغو ليس هو ذلك الشخص الذي يفعل ما فعله من خبث ودهاء أمام كاسيو أو أمام عطيل فحسب. ياغو هذا يرينا إياه النقد المسرحي كأنه بيننا تماماً وهو بالفعل كذلك. ثمة العشرات مع الأسف إن لم تكن أكثر، هي مثله تعيش على الدهاء. ياغو بالمعنى الزمني يصبح حاضراً وبقوة.

تجل آخر لتلك العلاقة النقدية بالزمن. إنه علاقتها بالتراث. أولاً يميز بين كل ما هو قديم بمعنى ما هو تراثي؛ وبين ما هو مفيد من هذا القديم بمعنى الموروث. ليس كل ما هو قديم كما هو معروف سلبياً؛ كما أنه ليس كل ما هو قديم إيجابياً. إن التمييز بينهما هنا لضروري جداً إلى جانب أنه مفيد جداً.

إن العلاقة بالتراث من وجهة نظر تلك العلاقة النقدية، تصبح استكشافاً يحتاج إلى جهد فكري عالٍ. بحاجة إلى مثل هذا الجهد، ليميز بين مادة كما قلت وغيرها مما هو قديم. بعد هذا التمييز، تخضع المادة الموروثة المختارة لعملية النقد المسرحي. إذ تُدرس من جوانبها جميعاً. لماذا اختيرت؟ ما هدف اختيارها؟ ماذا تحمل من فنية؟ ماذا تحمل من فكرية؟ وغيرها من أسئلة حتى تصبح، أي تلك المادة تحت غربال المعاصرة.

إن المعاصرة بهذا المفهوم تتكثف. تقترب إلى هدف العرض المسرحي نفسه. من هذه النقطة بالضبط، أو على وجه التقريب العميق إن صح التعبير، تصبح تلك العلاقة النقدية، على علاقة وثيقة مع العرض المسرحي. كأنهما يُبَيَّنَّ معاً. من هذه الزاوية، أيضاً يُنظر إليها، إلى تلك العلاقة على أنها تحمل عناصر من الفن؛ مثلما تحمل عناصر من الفكر.

إن المعاصرة يتقوى اتجاهها، تتقوى روحها من خلال النقد المسرحي، ذلكم ما ينبغي أن يكون. كيف؟ إذ إنه من خلاله، من المفروض أن تتقوى أيضاً مجمل علاقاته، علاقته مع المسرح، علاقته مع الواقع. علاقته المهمة مع البنى الفوقية للمجتمع. كل منها حسب مضمونها، إيجابية كانت أم سلبية. فعلى ضوء ذلك المضمون يتخذ النقد المسرحي موقفاً. ولاسيماً مع منظومات القيم الإيجابية، القيم التي ينشدها ذلك المجتمع وهي تُعرف على الأقل بالحدس. كما أنها تُعرف بالتوصل الفكري والنضالي إليها.

في الواقع، إنَّ كلاً من هذه العلاقات، تحمل عناوينها الجزئية. وهي ليست قليلة. في العلاقة مع المسرح مثلاً، تدخل دراسة مفرداته من تمثيل وسينغراف وغيرهما. في العلاقة مع النص، تدخل دراسة بنية كتابته ومشارف الدراما فيه وغيرهما ممَّا يُستدلُّ به على أجزاء تلك البنية.

كذلك علاقته مع الفن، مع الإبداع بالعام. إذ يظهر مدى التأثير والتأثير فيما بينه وبين مختلف المدارس والاتجاهات الفنيّة. في كلِّ علاقة، فيما هي تأخذنا إلى جزئياتها؛ إنَّما نجدها في أهداف ذلك النقد الذي يعتمد على أسس من العلم والفن معاً.

غنيٌّ عن القول.. إنَّ النقد المسرحي، فيما هو يُشَدُّ إلى هدفه، بالأحرى إلى أهدافه؛ إنَّما لا يكتفي بإضاءة العمل الذي يتناوله على الرغم من أهميّة ذلك. في إضاءة ذلك العمل، يدخل شرحه. يدخل الوقوف عند أركانه جميعاً. عند أركانه جميعاً حتّى يتعدّى، أي ذلك النقد مجرد الانطباع. يتعدّاه إلى تناول هدفه. ما المقصود من هذا العرض أو ذاك.

لا يكتفي بالإضاءة على عمل معيّن، لأنَّه يتّجه بتقديري، وهذا ما ينبغي أن يكون، إلى التحليل فالدلالة. صحيحٌ، إنَّ مثل هذين العنصرين يدخلان في نقده لعمل ما؛ لكن الصحيح الأبعد، هو ذلك الاتجاه كما قلت، إليهما. بهذا الاتجاه يصبح النقد المسرحي صنفاً من أصناف الفلسفة عينها. في ذلكم دلالتة العليا.

بمعنى إذا كان النقد المسرحي التطبيقي، أي نقدُ عملٍ بعينه هدف إضاءته، يحمل تحليلاً ودلالةً، ما يجب أن يكون، حتّى يعبر مرحلة الانطباع أو مجرد التدوُّق الشخصي؛ فإنَّ النقد المسرحي التحليلي الدلالي يتّجه إليهما فيما هو يتّجه إلى الفلسفة أو بالأحرى فيما هو يصبح، كما قلت، فلسفةً بحدِّ ذاتها.

هنا بالضبط، حتّى في أيِّ مرحلة من مراحلها، في أيِّ نوع من أنواعه؛ تسقط عبارة أنّه تابعٌ. إنَّ النقد المسرحي ليس هو تابعٌ بالمرّة. إنَّما يدخل في علاقة مع غيره.. مع النصّ، مع العرض، مع الفكرة، مع غيرهم ممَّا يتناول. في علاقةٍ خاصّةٍ من الدرس والبحث. تلك ما نطلق عليها صفة الإبداع. نعم الإبداع.

ما يميّز النقد المسرحي عن غيره من أنواع النقد الفنّي، هو اشتراكه في عنصر الكلمة. الكلمة في النصّ. الكلمة في العرض، ليكون في هذه الحال إبداعاً سواءً أكان كتاباً أم شفاهةً. إبداعٌ صادرٌ عن الكلمة عينها. مثل هذه الخاصيّة لا نراها مثلاً واضحةً في النقد الفنيّ التشكيلي. ولاسيما إذا علمنا أنّ النقد المسرحي من جهة، يعرّز أهداف ما ينطلق منه؛ يعرّز هدف العرض المسرحي مثلاً. من جهةٍ تاليةٍ يتّجه نحو بثِّ الأفكار ممَّا ينطلق منه أيضاً.

يتجه نحو تطوير المفاهيم بأنواعها المختلفة من اجتماعية وفكرية وفنية وغيرها. إذ إن مثل ذلك النقد يكون شاملاً. شمولاً هنا ليس بمعنى التعداد. لكن كما قلت، بمعنى التطوير، بمعنى إضافته إلى حقول المعرفة المتنوعة. كأن نقول في المجال الفني إنه يطور مفهوم العرض المسرحي الدرامي الراقص. هكذا نجدّه يطور من مفاهيمه في كل حقلٍ من تلك الحقول المعرفية.

ثمة مهمة للنقد المسرحي، غاية في الأهمية. أين تبرز؟ وكيف؟ فيما هو يستكشف التراث، يكون في الوقت عينه، كما مرّ، يتجه نحو الحداثة. المهم هنا، إحدى غاياته، ألا وهي اتجاهاه نحو ما يُسمّى: التأسيس. بمعنى آخر، إن ذلك النقد يسعى إلى تأصيل في المسرح. هذه الخاصية برزت مثلاً ولو بشكل عفوي، لدى رواد المسرح العربي أمثال النقاش والقباني. إذ وهما يذهبان إلى التراث؛ كانا في الوقت عينه يسعيان إلى شكلٍ من أشكال تأصيلٍ لمسرح عربي.

حتى في البحث عن التأصيل أو تطوير المفاهيم؛ نجدّه، أي ذلك النقد يوسّع من اهتماماته، خاصةً حول ما يستجدّ في المسرح. لتبرز أسئلة مهمة، مثل ما علاقته بالدراماتورجيا وغيره من الأسئلة. الأمر الذي من شأنه أن يعمّق من خصائص الناقد المسرحي عينه. من خصائصه الثقافية والعملية.

خصائص تترافق مع خاصية مهمة، أساسية، للنقد المسرحي أيضاً. ألا وهي حاجته إلى المنابر، حاجته إلى الحرية، إلى الديمقراطية. باختصارٍ حاجته إلى الثقافة المزدهر المتنوع.

نديم محمد: شاعر الألام و«رفاق يمضون»

عبد الله إبراهيم الشيخ



نديم محمد

الكتابة عن نديم محمد — وإن جاءت متأخرة — عمل يحتاج إلى بعض الأناة ذلك لأن نديم محمد شاعر ليس كغيره من الشعراء، كان مكافحاً ومصلاً وثائراً لا ككل الذين ادّعوا الإصلاح والكفاح والثورة، وما من أحد كافأه على ما كان يقوم به، ويحمله من أفكار وأراء ورفض لكثير من القيم والعادات والتخاذل والاتكالية والسكون، بل على العكس تجنّبهم كثيرون وابتعدوا عن طريقه! ربما كان بعض الذين يعنيهم ما يقوله نديم عنهم وعن أمثالهم يحاولون استشفاف ما يجول بخاطره ليكون (باب رزق) لهم.

لا يختلف أحد على مكابدات الشاعر نديم محمد والتي لا تعد ولا تحصى وقد نعرج على بعض منها في هذه الدراسة.

على أن بعض أصدقائه المقربين ربما عرفوا شيئاً كثيراً عن هذا الحزن الذي ظلّ يلفّه طوال حياته. فكان وجودهم بقربه يشكل عزاءً كبيراً له في محنة الكثيره ووحده القاتلة وغربته في عشيرته، وآلامه حين اختار مكرهاً أو طواعيةً مغادرة عين شقاق مسقط رأسه إلى أماكن أخرى، وليستقر بعدها في طرطوس متّخذاً بدايةً من (الصومعة) مستقراً له.

ولا سيّما أنه كان قد تعرضَ لحريقٍ أتى على وجهه، فأصبحَ دميماً الخلقة فنَفَرَ منه أهله، يضافُ إليها مرضه (التّدرن الرّئوي) الذي سارعَ الدكتور أحمد عمران الزاوي (رحمه الله). إلى التّقلُّ به إلى المشافي والمصحات، يضافُ إلى ذلك كلّ كارثته التي سوف نعرِّج عليها خلال هذه الدّراسة بالتفصيل.

كل هذه المآسي حملت نديم على أن يرثي نفسه منطلقاً من أنه (حيٌّ في عداد الأموات)، فالاستمرار في هذه الحياة ليس إلا نوعاً من العبث كما يرى نديم ومن ثم فإنّ العبث بعينه هو الاستمرار بالعيش لكن لا خيارَ لنا في هذا كلّ.

اليومَ أدركني الملal والموت يصرخ بي تعال
أنا لم أعش ليقال مات ولم أكن ليقال زال

إحساسٌ قاتل بالغربة وكلُّ الذي حوله يوحي بالقرف والاشمئزاز، ولا سيّما في ظلّ الفشل الذي عاناه حين أرادَ تحقيق بعض (الشعارات المحببة)، والتي نذرَ نفسه مع بعض الرّفاق لتحقيقها وكانَ قد تعلقَ بها كثيراً:

بين جنبيّ هدّة وانفجارً في ضلوعي وفي دمي أنواء
ما أبالي أن يأكل الحزنُ قلبي فعذابي على بقائي جزاءً
لا تلمني على البقاء برغمي فملومٌ على بقائي البقاء

ومن ثمّ فإنّ نديماً رأى في حاضره الذي يحياه ما يرفضه، واقتنع أنّ لا جدوى في مناداة الأحياء، للعمل على التّغيير في هذا الواقع البشع. لكنّه لم يكن قادراً على دخول معركة، بل كان سلاحه القلم، يعاونه في معركته هذه أصدقاء وثق بهم، جمعتهم محبة الوطن والحرص على التّغيير والتضحية لإعلاء شأنه. ولكنّ القدر لم يمهل بعضهم فبكاهم الواحد تلو الآخر وبدموعٍ حرّى صادقة، فقد كانوا سندهُ وعزوته إلى جانب قلمه الذي لم يبارحه

قلمي عينٌ جريحٌ في يدي أغرقت عمري بدمعٍ ودمٍ
لم يدع لي قلمي جارحةً لم تذب من مهجتي في قلمي

صدرَ ديوان (رفاقٌ يمضون) لأول مرة عام (١٩٦٤). على أنّ هذا الديوان لا يضم كل المراثي التي نظمها الشاعر، بل لعلّ قسماً كبيراً من هذه المراثي ذهبَ ضحية سرقة عام (١٩٦٣)، لمجموعة من المنتجات الفكرية، كلّها صُقلت وأعدت للنشر.

و(رفاق يمضون) في حقيقته ليس إلا نموذجاً حياً لإعلان نديم عن يأسه من إيقاظ الروح الوطنية لدى بعضهم، ومن ثمّ فإنه لم يجد أمامه سوى مناداة (الموتى) والشكوى إليهم من هذه الحال السيئة التي يعيشها هذا المجتمع. نضيف إلى ما أوردناه ما كان يعيشه نديم من معاناة في طفولته من ظلم أهله وتبرّمهم من وجوده عندهم:

تسعة من فرد أمّ وأبٍ وهو فيهم كالغريب الأعجمي
ضحكوا منه على تحريقه وعلى خلقٍ دميمٍ جهم
أنا مكروةٌ وأهلي كلهم قائل بالحرّف لي: مت نسلم

ومن ثمّ فهل يلام نديم حين يترك هذا الجو، الملبّد بالكرهية، لينصرف إلى الأموات طالما أنه لم يجد ملاذاً لدى الأحياء؟!

منطلقاً من حالة الموت التي تلفّه كما يقول:

أنا ميّتٌ أجزّ جثةً نفسي بين بغّي الباغّي ولخيّ اللاحي

إذن، في هذا الجو المكفهر كانت قصائد (رفاق يمضون) صحيحاً أنه كتبَ أبياتاً يرثي فيها والده، ولكنها تمثل صورة عن العلاقة (الباهتة) بين نديم وأبيه إذ إن نديماً لم يظهر حزنه على أبيه في رثائه هذا:

مهلاً يودعك البنون قليلاً عجباً تطيق عن البنين رحيلاً
يتهافتون على فراشك مدمعاً يشوي الخدود وزفرةً وعويلاً

بينما يظهر نديم كثيراً من الحزن على وفاة ابن عمه طارق مقارنةً برثائه لأبيه :

زور الصّحى لا كنت في العواد أعلمت ذلك ما يضم فوادي
الهمُّ والحزن الأمرّ وحسرةً يكفيك أن مرّت بها حسّادي
انظر إلى الثّمر الذين عهدتهم لو تفتدى فالكلُّ كان الفادي

لكن في (ضحية النجوم) وهي في رثاء نديم لنفسه حيث للحزن طعمٌ آخر وقد كتبت القصيدة على مرحلتين، وهذا ما وصلنا من أبياتها، إلا أن النسخة الأصلية منها والمصححة وقد ناهز عدد أبياتها التي وصلنا منها ما يدنو على المتّين ولعلّ حالته هذه ليست إلا نسخة حقيقية مما لاقاه من حقد أهله:

كلّما ساموه ظلماً وعتوّاً رفع الرّأس ولم يستسلم

أرهفَ التعذيب حساً عجياً لابن سبع هازئٍ بالألم
ألفَ الوحدة والقفرُ وكم فيهما للنفسِ من مغتَمِ

ويرى بعض المقربين والدّارسين أنّ مأساة نديم الحقيقية بدأت بموت أبيه، ويروى عن الوالد قوله مدافعاً عن نديم (إنّ نديم يغرف من قلبه ويعطي من دمه اتركوه).

ولعلّ نديم قال ذات يوم معبّراً عن حزنه لوفاة والده: (وجاءت وفاة والدي هزةً مادّت بها الأرض من تحتي، وقصفاً تخلّعت منه أعصابي)، ومن ثمّ هل تصح مقارنة هذا الحزن مع معاناته من نفور أمّه (على الأقل) منه الذي وصل حد الكراهية ولاسيما أنّ المتعارف عليه هو أنّ الأم ظلّت، في كل الأعراف، تمثّل الرّمز الحقيقي للحنان:

وأمر المرّ في خاطره ذلك الإيثار من أمهم
تحضن الكلّ ولا تقربه أتراه بينهم كالأجزم
أمه يا رب حتى أمه تتحاشأه كبعض الخدم

هل نجح نديم في تقديم صورة حقيقية عن واقعه المؤلم الذي جعله (ميّت في صورة أحياء؟) ربما كانت وفاة الوالد في مرحلة يمر بها المنزل بنوع من الفتور العاطفي، أو ربما كانت هنالك حالة خاصة تمنع التعبير عن الحزن لوجود نفور كبير منه داخل الأسرة.

هل كانت كراهية الأم سبباً جوهرياً بالنسبة إلى آلام نديم وعذاباته وتمرّده وغرْبته؟ وربما أسهم هذا في إيقاظ الحس الشعاعي لديه فأبدع كثيراً، وظلّت آلامه وعذاباته هذه تتوزع في كل قصائده، وبصورة خاصة تلك التي يرثي فيها أصدقاءه المقربين، وها هو ذا يخاطب صديقاً أحبّه نديم وجمع بينهما كثير من الألفة والمودة إنه يخاطب صديقه الرّاحل (عبد الله العبد الله):

غني من هديرِ حنك حناً يتملّى من رجعه الشعراء
لا تقل ضقت بالحياة وإن ضاقت بها النفوس الإباء
كم سخرنا من العذاب وكم نسخر نحن الأئمة البؤساء

ولعلّ نديم نجح في التعبير عن حزن عميق على صديقه الرّاحل باكياً على أيام وليال قضياها يمارسان لذات وأفراحاً وأحاديث من القلب إلى القلب، وشاركا معاً في المناسبات الوطنية:

راودونا خفض الجباه من الدّل
يعذبُ السّم في النفوس
فتنها وتاهَ فينا الإيأء
ولا تعذب فيها الإطاعة العمياءُ

ويعود نديم ليذكر بما يؤرقه في حياته وكيف أصبحت أوقاته:

ما أبالي بعد العمى أنهارُ
لهبٌ شاهقٌ وراء ضلوعي
فوق رأسي أم ظلمةٌ سوداءُ
وصراعٌ ممزقٌ ونداءُ
وأرى باليدين ما يشبه الناس
وما خلت أنها أشياءُ

كانا يتشاركان لحظات حلوة على طاولة يتبادلان كؤوساً صافية أياماً وليالي معاً:

هبي الكأس واملأ الكون بالشعر
إيه يا ليل كم سهرناك للصبح
ولبيك كلنا أصغاءُ
وللريح فوقنا ضوءاً
تلتوي ضاحكاً إليّ فألقاكُ
بضحكٍ تردّه الأصداءُ

إن دلّ هذا البكاء على ذكرى ليالٍ خلت يوضحها هذا الشعر المعبر عن حزنٍ عميق على أيامٍ غبرت كانت كلها سعادةً ولها مع صديقٍ محبٍّ ومخلص. وأصدقاء نديم كانوا قلةً مختارة كان نديم يحرص على الحفاظ عليها ومن هؤلاء الدكتور (وجيه محي الدين). لم يكن الدكتور وجيه نديم شراب، بل كان مثقفاً كبيراً ومناضلاً عنيداً وعضواً فعّالاً في بيئته المتضامنة، والحريص على حمايتها لتكاتفهما معاً ناشراً المحبة والثقافة والألفة في هذه البيئة. ومن ثم فقد وحدهما هذا كله الشاعر نديم والدكتور وجيه وكتب الشاعر في مقدمة رثائه للدكتور وجيه كلمةً نثرية تضحُّ بالحزن والأسى على وفاة صديقه معدداً مثاقبه (سار في طليعة الشباب موثوقاً به فأغضب الزعامة فكانت له فذهب في الخالدين)، ثم (بقوة القصيدة وجبروت العزم شقّ لنفسه طريقاً إلى الخلود: فإن يذهب فجيل الشباب ينطفئ)

أنا، من ترى، أما طيريات الدّمي
والخانيات كبودهنّ على اللظى
سوائعٌ موؤودةٌ ومجاني
يُسعرن أنفسهنّ بالأحزان
يذرين أنواع الدّموع فمن رأى
حمماً مفجّرةً من الأحزان

ولعلّ نديم كان بإعجابه برفاقه أو أصدقائه كان يتلخص بموقف هؤلاء من قضايا المجتمع والناس، وكانت لقاءاته معهم لمناقشة قضايا مصيرية تتعلق بالوطن والناس لقاءات جدية وحرصٌ كبير على أن تكون فاعلة

يا كاسي الأخلاق أسنى ما يشي طهر وينسجُ ممتعَ الإيمانِ
يا مفجرَ الإحسانِ عيناً ثرةً أوأهْ خمرِك لا سلافُ جنانِ
يا فارسَ الإصلاحِ أزهى دوحةً مخضلةً الأوراقِ والأفانِ

هذا البطل المرثي لم يكن صديقاً التقى به الشاعر وتجاوبا أطراف أحاديث مختلفة وما اختلفا يوماً في حوار على موقف مهما كان هذا الموقف، بل لعل ما اتفقا عليه دون لقاء أو حوار هو محبة الوطن والإخلاص له، والتضحية في سبيل إعلاء شأنه وشأن العروبة ككل ما اتفقا عليه هو أن الحرص على حماية أي بلد عربي هو حرص على حماية كل البلدان العربية، هكذا فهم نديم معنى الشهادة وهدفها كما الشهيد عدنان المالكي الذي نذر نفسه لحماية الوطن والعروبة من المعتدين عليها:

ثأرٌ بعينيك لا شعزُّ وأوزان ألم يعلمك معنى الثأرِ عدنانُ
ما للضحى لم يطهر نور عزته بالنار حتى الضحى أغراه سلوانُ
في كل يومٍ دمٌ كالحق يهدره خليفةً شرعه لينٌ وإذعانُ

ولعل نديم محمد رأى أن عدنان المالكي أعطى نموذجاً فذاً ورائعاً للشهادة ومثالاً يحتذى لمحبة الوطن:

خلّ الدماء تلغ فيها حناجرهم دماؤنا لجناء النصرِ أثمانُ
من ييطئ النصر.. هذا لون عزته منضراً في شفاء الأفقِ عريانُ
حبٌّ تألف قلب العرب وانتظمت في وحدة الصفِ أقطارُ وبلدانُ
حقُّ الشعوب صحا والقاعدون مشوا تحدوا مواكبهم دنيا وأزمانُ

هذه بعض المرثي التي قبل نديم محمد بنشرها وهي، كما قال: (ما استطاع جمعه من قصاصات أو لمامات) جمعها بعد مأساته بسرقة المحفظة عام (١٩٦٣) على أن الدكتور أحمد عمران الزاوي يذكر في كتابه (نديم محمد فارس لن يترجل).

أورد بعض المرثي لبدوي الجبل وجمال عبد الناصر وحافظ الأسد وآخرين، صحيح أنه اختلف مع البدوي في النظرة إلى العروبة والوحدة العربية، ولم يكن -على ما يبدو- خلافاً في الجوهر، بل في الطريقة، ومع هذا كله فإن هذا الاختلاف لم يكن يشكل عائقاً أمام احترام نديم محمد لشعر البدوي وقوة بلاغته:

لم يكن بيننا وشيخ من الرأي
كان أغنى من الشعار وأروى
حملناه في الحياة شعارا
لغةً عسجداً ولحناً شرارا

فالبدوي بالنسبة إلى الشاعر نديم محمد شاعر كبير متمكن من لغته وشاعريته ولم يكن شاعرَ مناسبات يتكسَّب بشعره، بل ظلَّ -طوال حياته- محافظاً على نقائه وعبقريته الشعرية:

يا أبا الحرف بيعة الشعر منا
انظر الشعر يومه وانزل السدره
كن عليه متوجاً أمّارا
في الخلد وأصحاب الأبرارا
أنا أعطي لقيصر ما أعطي
وفاءً حقاً ورأياً جهارا

من المرثي الأخرى التي لم يوردها الشاعر في (رفاق يمضون) مرثية أخرى للدكتور محمد الفاضل الذي اغتيل في حرم الجامعة، وظلَّ القاتل مجهولاً من هنا. كان الحزن كبيراً على الدكتور الفاضل بالنسبة إلى الشاعر لأن الفاضل كان رجل علم وأخلاق عالية، وحرص على نبذ بذور الطائفية والجهل وكان صديقاً حميماً للشاعر، وقد كان لاغتيا له صدمة كبرى في أوساط الجامعة وأوساط المثقفين ومعارفه:

رحم الله رفاقِ هل دروا
نكراتِ زعموهم بشراً
من تعالى بعدهم للقمم
ودعوهم أولياءِ النعم
بشرٌ استغفر الحقّ فهم
وضر الجنسِ وعارُ الأمم
ربّ ذئبٍ ولغتِ أظفاره
في دماءِ الوادعِ المستسلم

رحلَ الشاعر نديم محمد عنّا تاركاً إرثاً شعرياً قلّ نظيره على الرغم من أنه لم يصلنا كلّه.

التاريخ واستثماراته الإبداعية

علي الراعي

تبدو صعوبة إنتاج النص المُعاصر المُفارق تماماً عن النص القديم، بما يشبه الاستحالة، إضافة «مليمتراً» واحد يُشكّل اليوم مُبتغى الإبداع والمُبدع، ذلك أنه لا مجال - على ما يبدو - من تعالق النصوص القديمة وتشابكها مع النص المعاصر، وإذا ما كان على شكل البناء، تكون الغاية الإبداعية قد تحققت منها كثير، وعندما نقول النصوص القديمة لا نعني بذلك السرد القديم وحسب، بل مختلف الجماليات الموعلة في عمق هذه الجغرافيا، من نحت وتمثيل وتشكيل، وموسيقا، وأبجديات، وغير ذلك من إبداعات مختلفة... فلا تزال الجماليات القديمة تُرخي بظلالها على ما يُنتج من جماليات حديثة، ومن مختلف أنواع الإبداع، وبدوره لا مناص للنص المُعاصر من أن يتضمن شيئاً مما قيل في السابق، فليست الأفكار وحدها على قارعة الطريق، بل أيضاً الصياغات القديمة أيضاً، والتي طالما أعيد بناؤها من جديد بإضافات لا تُذكر، وإذا ما أخذنا كتاب (ألف ليلة وليلة) على سبيل المثال، أعتقد أن تأثيره الكوني توفر في آلاف الذين كتبوا، وحتى رسموا، ومثلوا، وغير ذلك، في مشارق الأرض ومغاربها. ذلك كان في السرد، أما لجهة التشكيل فلا مناص للوحة، والمنحوتة المعاصرتين، من الاشتغال لإنجاز أعمال فنية غير منقطعة الجذور، وفي كل هذه الاستطالات مع التاريخ؛ أظن أن ذلك ينشد أمرين: الأول تحريك الذاكرة التراثية، وفي المُقابل، منح العمل الإبداعي شيئاً من العزلة في وجه حداثة لا تلوي على سكون، ويأتي النتاج القائم على موضوع الذاكرة ليس مبعثه الحنين، ولا ينشد التسجيلية أو الوثائقية، ولا عودة ماضٍ ما، وإنما الإغواء في كل تلك المرجعية؛ هي

المفردات في كثير من الأحيان، أي كمن يُحاولُ البناء من حجارة قديمة بناءً مُعاصراً، ولذلك هو يُناكفُ هذا التراث، وربما في بعض الأحيان يُناوِشُه، ويُقدِّمُ موقفه تشكيمياً بالتخفف من حمولاته التي لا تخلو من وطأة أحياناً، رغم ذلك فإن اللوحة والقصيدة البائستين تلك التي تُعيدُ وتنتجُ ما قدمه الأسلاف دون إضافة، وحتى بقلب المفاهيم، وإعادة البناء من جديد، حتى ولو كان من ذات الحجارة، بل إن الإبداع الحقيقي اليوم، يقوم على مراجعة الجماليات القديمة، وحتى تصحيحها، وإلا وقعنا في «وثنية» وتحت وطأة «مُقدَّس» لا يرحم، وللأسف هذا يحصل كثيراً في مجالات الإبداع المختلفة.

المُصطلح المُوارب

وربما لم يتعرض مصطلح من المصطلحات كما تعرّض له مصطلح «التاريخ» من إصاق عشرات الصفات والنوعت به، وصولاً للعدوانية أحياناً، إذ لم يتعرّض «كائن» لعدوان كما تعرّض له التاريخ!

فكل المكروهات التي وجدت على هذه الأرض، سواء أحداثاً أم أشخاصاً؛ فهي - على حدِّ وصفهم - إلى «مزبلة التاريخ»، فيما عشرات الأمم والعائلات، وحتى الأشخاص يفتشون في تفاصيل صفحات هذا التاريخ عن بقعة ناصعة، ليُعادُ صياغتها كنشيد يُغنى ويُصاح به كل صباح، وثمة أممٌ أخرى؛ إن لم تجد تاريخاً تتكى عليه - يكاد يبدو بنية تحتية لا بد منها لإعلاء شأن أمة أو شخص - تذهبُ باتجاه سرقة تاريخ أمم أخرى وتُسببه إليها، أو تُقدِّمُ على تدمير تاريخ أممٍ أخرى، أو تقوم بصياغة تاريخ، وإن كان من أساطير أو شطحات خيال، تراه يُحقق مجداً ما.

مع الجغرافيا

وموضوع التاريخ؛ له حساسيته العالية والخطيرة، فليس من شعب في هذا الكون لا تاريخ له، وتبدو خطورة المسألة التاريخية في ارتباطها الوثيق بالجغرافيا، فلا تاريخ مُعلق بالهواء، لا بد من أرضية كان أن حدثت على أديمها وقائع هذا التاريخ الذي قد يصير الشعب، أو حتى الفرد - الشخص عبداً لماضيه في بعض الأحيان، وهنا تصير مسألة أخرى، واللافت في هذا المجال إن الدول والشعوب القوية، لا تقفُ طويلاً عند موضوع التاريخ. ذلك أنه باستطاعتها أن تُنشئَ حلولاً كثيراً لأمره؛ فإما أن تقوم بصناعته وإن كان حديثاً، وإما تسرقُ تاريخاً، وإما تُدمرُ آخر وتبني عليه، من هنا فهذا «التاريخ» الذي إذا حذفنا العار منه؛ لا يبقى غير القليل من جماله وربما الهزيل.

التاريخ الموارب

هذا التاريخ؛ الذي شكّل أيضاً غطاءً لكثير من الأعمال الإبداعية لاسيما منها الروائية، وعلى ما يرى (نوفاليس)؛ فالروايات تتشأ من نواقص التاريخ، وقد اختلفت الغاية في تناول التاريخ في العمل الروائي؛ وأهمية الاشتغال بموضوعة التاريخ؛ إبداعياً؛ أنها تؤمن للمبدع، وعلى اختلاف نتاجه الإبداعي حولاً سرديّة متنوعة، ولعلّ أهم غاياته؛ هو إسقاطه لما يحدث الآن وهنا، إما لتأكيد محنة أو منارة لا تزال مُستمرّة مدى الأيام، وإمّا ربما هروباً من مباشرة ما، ربما لكتابة تاريخ جرى تغييبه من كتبه التاريخ «المنتصرين- المتسلطين»، حتى أن كتابة بعض الروائيين بقيت تدور طوال الوقت في غياب التاريخ، فلا يكاد الروائي السوري نبيل سليمان على سبيل المثال أن يُغادر التاريخ حتى يعود إليه، ليس بوصفه أحداثاً مضت وانقطعت، بل بوصفه فعالية مؤثرة ومرجعية ثرّة على ما يرى الناقد نذير جعفر، فالتاريخ حسب رأيه؛ ليس غاية بذاته، إنما الغاية هنا تكمن في ترهينه، وإعادة قراءته، وفهم تأثيره في تشكيل وعي ومصائر أبطاله من سياسيين ومتقنين وغيرهم.

التباس العلاقة

وكان للتعامل مع التاريخ؛ أكثر من شكل تُمارسه بعض الكيانات البشرية، بعض تلك الكيانات أو المجتمعات الإنسانية؛ كانت على عداءٍ مع التاريخ، فهي طوال الوقت تُمارسُ عنفها لكل ما يتصل بالتاريخ بصلة ما، وهذا ما ظهر جلياً خلال الغزو الأمريكي الممول خليجياً والمدعوم عثمانياً على العراق، ومشاهد الدبابات الأمريكية وهي تُدمرُ متاحف العراق، ولاسيما نكبة تدمير المتحف الوطني في العاصمة بغداد ونهب محتوياته، وهذا ما أكملت عليه معاول وألغام «داعش» وشقيقاتها في تدمير وسرقة حضارات بلاد الشام والعراق ونهبها أيضاً، ولا تزال مشاهد تدمير حركة طالبان والقاعدة الممولة خليجياً أيضاً في أفغانستان لأقدم حضارات راسخة في سفح الجبل لطائفة الهندوس جرحاً نازفاً في الذاكرة الإنسانية، وهناك ثمة كيانات رديئة، تلك الكيانات التي تحاول أن تصنع تاريخاً لأمجاد وهمية، وعراقية مزيفة كما يفعل الكيان الصهيوني في فلسطين القديمة مثلاً.

كثافة تاريخية

وثمة أمم؛ حقيقة لديها كثافة تاريخية، كما في سورية بلاد الشام، أو العراق بلاد الرافدين، أو مصر وادي النيل. وهي تتغنى وتغتني بكل هذه العرافة الموغلة في قدامتها طوال الوقت، ورغم أن هذا التاريخ يُشكّل ما يُشبه النسغ الذي لا ينضب لشجرة هذه الأوطان لتبقى باسقة في

كامل خضرتها، لكن الواقع هو من الخطورة أنه قد يكون قداماً على «إفلاس» حضاري مُخيف، ففي سورية الطبيعية، كانت شجرة الزيتون الأولى، وشجرة البرتقال الأولى، وحقول القمح الأولى، وعلى مدى جغرافيتها؛ كان اكتشاف النوتات الموسيقية الأولى، وحروف الأبجدية الأولى، أي أن عمر هذه البلاد من عمر التاريخ نفسه، ورغم كل هذه «النصاعة» التاريخية، فثمة خواء وبياس يلوحان من بعيد، أو قد يكونا متربصين للغدر في أي لحظة، لاسيما إذا ما علمنا أن الحرب على سورية والعراق ومصر كانت في بعض جوانبها؛ حرباً على تاريخ هذه البلاد... وعلى ما يرى كثيرون؛ إنَّ المتداول في شأن التاريخ بشكل عام، أنه تاريخ الأباطرة والخلفاء والملوك والرؤساء، وما حفَّ بهم من أمراء وأميرات وولادة، فهم لا يرون غيرهم. أو أنه تاريخ إمبراطوريات ودول وإمارات، لا تاريخ الشعوب، والشائع دائماً أن المنتصرين هم من يكتبون التاريخ، كأنما المهزومون تاريخهم الهزيمة، ولا تاريخ للبشر العاديين الذين صنعوا النصر، وزرعوا وحصدوا، وبنوا البيوت والحصون والقلع، وشادوا القصور والتماثيل وأقاموا الصروح وزَيَّنوها بالنقوش، وبرأي أحد الروائيين: «يتلخَّص تاريخ دولة أو منطقة ما، ببضع أزمنة وعهود وعقود وسلسلة من الملوك والرؤساء. لكن ماذا عن الباعة والنحاتين والخبازين واللحامين والمهرجين والحواة والمحتالين والبصاصين، وساكني بيوت الطين، والأجراء والمرزقة والفقراء، وحملة السلاح المدافعين عن المدن، وأيضاً الغزاة؟» بمعنى ما البشر. ماذا عنهم، وعن حياتهم؟ إنهم يعدون بالمليارات، بينما التاريخ يهتم ببضعة مئات من ذوي السلطان. في الإبداع حاولت الرواية بشكل خاص أن تسد هذه الفجوة الواسعة في مدونة التاريخ، كأن تكون تاريخ الذين لا تاريخ لهم، لكن ولئلا ينعطف بنا الحديث إلى الرواية، فقد كشف السجل التاريخي للرواية، إنها عجزت أن تسد هذا النقص، سواء أسهمت فيه سلباً أم إيجاباً. بعض الروائيين لا يهتمهم التاريخ إلا من حيث أنه مادة تُحرَّض تخيلاتهم وافتراضاتهم، أما الذين يتحرَّون الدقة، فقد يضيفون جديداً غير معروف، لا يمكن الثقة به، وإن كان يُمكن الاستئناس بما أوردوه، من دون الاعتماد عليه.

التاريخ العربي والإسلامي يشكو من هذا التقصير الفادح، فالبشر لا دور لهم إلا على أنهم حشود تُرسل إلى الحروب وتُساس بالقوة؛ يدرجون في التاريخ على أنهم العوام والدهماء والرعا. والمؤرخون منشغولون بسير الحكام وحنكتهم في إدارة الدولة، وقيادة الجيوش، والإشادة بحكمتهم، وربما التعرُّض إلى بعض أخطائهم. وإذا كان القدماء انشغلوا بسير الأعلام والفتوحات وتحقيب الأزمنة، فالمحدثون درسوا التاريخ، كل على حدة؛ الاقتصادي،

الفكري، السياسي، العسكري... فاهتمَّ اليسار في العقود السابقة بالصراع الطبقي، والحركات العمالية، والتنظيمات الماركسية والانشقاقات المتوالدة عنها متلائماً مع أهواء العصر اليساري، وعندما عرّج على التاريخ وتناول مسألة «الخروج عن الدولة»، أسبغ عليها وصفاً نضالياً، فأدلجوا الدين، فانسجم مع الصحوة الدينية، ويُضيف ذلك الروائي الذي طالما اعتمد على التاريخ في مدونته السرديّة: إذا كان هناك من يستلهم الماضي، فالحاجة تنشأ إلى تاريخ بلا أوهام، يرمي إلى إعادة بناء حياة البشر اليومية المتكاملة، لا أن تدرس منفصلة عن بعضها بعضاً، فالجزء، عندما يدرس تكون قيمته أدنى، سواء بتضخيمه أم تحجيمه.

لا تُبحر إلا للوراء

واليوم ثمة التباسٌ يُثير الدهشة في هذه النزعة المُربّية للمقيم على الأرض العربية صوب الماضي، وذلك بهذه «القداسة» أحياناً التي يُصبغها على هذه النستالوجيا، بحيث يُخيل للمرء، وكأن هذا الكائن، ورغم كل وجوده الحسي في الحاضر، غير إن عقله ومشاعره، وفي كل أفعاله وتصرفاته، تؤكد أنه لا يزال يعيش في الماضي، أحياناً قد يكون هذا الماضي بعيداً جداً، قد يصل إلى الآلاف من السنين، وأحياناً قد يكون هذا الماضي قريباً بعض الشيء، وفي كل الأحوال فإن الكائن على الأرض العربية - وهذا هو المؤكد إلى الآن - لا يعيش حاضره، ومن ثم من نافل القول أن نذكر أنه يفكر في المستقبل.

كان الشعر سابقاً إلى كشف أهمية مفهوم الذاكرة في تفسيره، ولكنني أعتقد أننا مازلنا لا نقدر أثر مفهوم الذاكرة في الشعر المعاصر تقديراً حسناً، وهنا من الأهمية بمكان الاعتراف بأن الاهتمامات الاجتماعية والتاريخية التي كانت الكتابة منخرطة في خدمتها، لم يعد لها ذلك الحضور، بل أصبحت تسعى جاهدةً إلى التحرر منها، ربما لما شملت من أكاذيب وأوهام وهزائم متجهة نحو ذلك الشخصي والحميم والخاص في صنع الذاكرة البديلة، وهذا معناه أننا بشكل من الأشكال نسعى إلى أن نتخلص مما تحمله ذاكرتنا من هموم كثيرة، وكأننا نسعى إلى أن نمحو ذاكرتنا محوً، لا بالمعنى المعرفي، بل بالمعنى القيمي، الذي تتراجع فيه اهتمامات سابقة عن أن تكون قيماً فاعلة في تشكيل حاضرننا. حينئذ تبدأ المهمة الأخرى المُكملة؛ مهمة أن نصنع لأنفسنا ذاكرةً أخرى بديلة من اهتمامات تحل محل ما نحذفه ونمحوه. وأسهل شيء أن نستبدل بما نحذف ذاكرةً أخرى نصنعها من حاضرننا الذي يتصدر اهتماماتنا بوصفنا بشراً مضطرين إلى مواصلة حياتنا مهما تكن أحلامنا القديمة قد أجهضت. فالتمركز حول

الحاضر يحتاج إلى شيءٍ من التوسيع، نجده بسرعة في التاريخ الفردي للشخص، هو جزء منه، يعيش فيه، يصعب فصله عنه ويمدنا بأحلام شخصية (مُجهضة غالباً) تقف على مقربة من الحاضر ولا تكاد تبتعد عنه.

وفي هذه الحالة نحن في مواجهة نوعين من الصور، صور الحياة اليومية المعاشة والشخصية، والآخر صور الخيال والأحلام والأوهام، وهما معاً بشكلٍ من الأشكال يُشكلان مادة الذاكرة البديلة.

والشعر الجديد على امتداد خارطته مادة غنية تصوّر الجهد المبذول لمسح ذاكرة وبناء أخرى حية تخيلية صادقة.

من هنا؛ لا أعتقد أن ثمة مصطلحاً، أو مفهوماً لاقى إشكالاً، كما لاقاه مفهوم التاريخ، التاريخ الذي تتعدد أشكاله وتتلون، كما تتعدد الصفات التي تطلق عليه بين الازدراء وحتى التقديس. التاريخ الذي يبدو أحياناً كصخرة على ظهور كثير من المجتمعات التي لها كل هذا الإيغال صوب البعيد البعيد، وبناء على حاضر مؤلم؛ هو غالباً نتيجة لأسباب راسخة وأدران تشكّل ماضٍ تبدو القطيعة معه طريقاً وحيداً للخلاص. وأحياناً أخرى يظهر كقارب نجاة يُنقذ أو أنقذ كثيراً من الأمم كانت قاب قوسين أو أدنى من الغرق. وطوراً تبدو الأمم حديثة العهد بالتاريخ متخففة من كثير من الحمولات التي تأتي بأشكال لا حصر لتلون قدومها، ومن ثم هي تصنعُ تاريخها بعيداً عن كل أنواع «الزهايمر» التي تُبتلى به كثير من الشعوب، الأمر الذي يجعل التعدد بكثرة القراءات للتاريخ، أو نكش ما خُفي، أو الاحتفاء بالردىء منه وإحيائه ومن ثم تكون كل هذه الكوارث التاريخية.

قراء التاريخ

ويكثر الذين يتناولون التاريخ في المجتمعات، بين مراكز بحث تاريخية وأثرية، وأصحاب مناهج تعليمية، ورجال دين، وأيديولوجيين، وأخيراً مبدعين طالما شكّل التاريخ لهم نواة لكثير من عمارتهم وصياغاتهم الإبداعية. من هنا كان يختلف كثير من هؤلاء في قراءة التاريخ، بين من يُريد إحياءه كأمرٍ يُشبه إعادة تمثيل «جريمة» كالتجربة تجري في تقصي أثر الفاعلين والمرتكبين للجرائم، وهنا قد يخرج الأمر عن إطار «التمثيل» أو حتى التمثيل إلى إعادة ارتكاب الجريمة مرة أخرى، وهنا يكون أثر ارتكابها أفدح وأوسع في الضحايا. وهذا ما نقول عنه على الدوام أو نصفه بـ«التاريخ يُكرر نفسه» وعندما يُكرر التاريخ الرديء نفسه، والأمة التي

تكرر تاريخها غير المُشرف؛ هي أمة تضع نفسها أمام مرآة المهازيل. وهذا ما يفعله كثير من «التكفريين» على تنوع سلفياتهم، بحجة القدوة بـ«السلف الصالح». فتقوم بإحياء أسوأ ما قام به ذلك السلف لتقتدي به، وهنا تقوم بإعادة ارتكاب الجريمة مرة ثانية وثالثة. من هنا على الذين يقومون على كتابة المناهج التعليمية التي تتناول التاريخ، أن يقدموه بأمانة تاريخية، ليكون ذلك التاريخ عبرة، وحتى لا يلدغ «المؤمن» من جحر المهزلة عينها مرتين أو ثلاثة.

الأمانة التاريخية

قليلون هم الذين يصدقون أن للأفكار والنظريات أعماراً؛ تُشبه أعمار الإنسان. فالفكرة لها أطوار من النمو لا تختلف كثيراً عن أي كائن حي آخر، أي جنين، فولادة، ثم طفولة ومراهقة، وشباب، وأخيراً كهولة وشيخوخة فموات. كل الأفكار والنظريات في التاريخ والتي أسست يوماً لدول وإمبراطوريات وفنون وآداب، وغير ذلك كان لها سنوات عمرها ثم انتهت، لكن المحنة للذين يستعدون العيش في التاريخ؛ ويتلذذون بكل ما مضى، إلى درجة يبدو لهم؛ كل جميل يكمن في الماضي، حتى وأن كان كالحا، فغاب عن أعينهم كل جمال وإبداع الحاضر، وكان أن عجزوا عن أية رؤية جمالية لمستقبل في ظل «سلفية» - وهي هنا ليست دينية وحسب - ثقيلة لا يمكن الفكك من جمالياتها المزعومة.

كل الفلسفات العملاقة والعقائد والأيدولوجيات؛ التي أسست لبلاد الإغريق في الزمن اليوناني القديم، وأنتجت ثقافة هيلينية وزادت فتوحات عسكرية قادها الإسكندر المقدوني في مشارق الكون ومغاربه، ورغم كل عظمة تلك الأفكار التي أنجزت كل ذلك التاريخ العظيم، فلا أظن أن يونانياً عاقلاً اليوم رغم اعتزازه بكل الحضارة الإغريقية، يُنادي لإعادة إحياء تلك الحضارة القديمة والعيش فيها، والأمر نفسه ينطبق على الرومان الذين كانوا ذات حين بعيد جداً يُسيطرون على أكثر من نصف الكون، وكما لا أحد يريد إحياء أثينا القديمة، لا أحد أيضاً يريد إحياء روما القديمة.

عن الديكاميرون

أيمن قرقوط



يعد كتاب الديكاميرون الذي ترجمه إلى العربية صالح علماني موسوعة للحياة البشرية في القرن الرابع عشر، الذي هو عصر الظلام الأوروبي تحديداً، وعصر الأزمات، وحرب المئة عام بين فرنسا وإنكلترا، وفيه وقع الطاعون الأسود، وتخبطت الكنيسة مع أصحاب معرفة الرب عن طريق العقل، وانقسام الباباوات، ومحاكم التفتيش، وانهيار الإمبراطورية الرومانية روحياً وصعود أمة جديدة.

أنجب العصر عباقرة أدب كدانتى أليجيرى، فرانثيسكو بترارك، والإيطالي جيوفاني بوكاشيو صاحب هذا الكتاب. وارتفع الذوق الفني، واتجه الأثرياء لاقتناء اللوحات والتماثيل

والرغبة في سماع قصص وروايات مسلية ومشوقة بعيداً عن القصص الموعظية.

وبوكاشيو (١٣١٣ - ١٣٧٥): هو نجل لتاجر على علاقة غير شرعية مع سيده. وتزوج الأب ثانياً

سيده لها قرابة بحبيبة دانتى، فحببت بوكاشيو بدانتى وأعماله.

فمنذ أن نذر حياته للأدب والتعلق بالمبدعين، تعرف إلى ابنة ملك نابولي غير الشرعية

وأحبها، وصار يكتب لها الشعر، ويقرأ أعمال أوفيد وفيرجيل وشيشرون. وتعلم اليونانية، وقرأ

أشعار هوميروس. ثم نشر كتباً في الشعر والجغرافيا والأساطير، وأصبح محاضراً بأعمال دانتي مثل الكوميديا الإلهية. وتحول بيته لمنتدى يرتاده الكتاب والفنانون. وتقلد عدداً من المناصب السياسية خلال حياته.

فهو كاتب سابق لعصر النهضة ومبشر به، كأحد ثلاثة مبدعين مبشرين، دانتي وبترايك. ولكنه تميز عنهم بتحرره الديني بأعماله.

كتب أولاً رواية «فيلوكولو». لم تكن مغرية للقراءة نظراً لكثرة شخصياتها وأحداثها، وخليطها العجائبي من عواطف ومغامرات.

الديكاميرون: عمل روائي كوميدي أصبح نموذجاً يُحتذى به في عصره، من حيث السرد. فقد أمتع به بوكاشيو القراء بالواقعية والعموية والتهكمية، من خلال رصده لتفاصيل الحياة اليومية. فتأثر به الفرنسيون في عام (١٦٦٤) بكتابهم الشهير «مئة قصة جديدة»، والإنكليز بـ«قصص كانتيري» لتشوسر قبل وفاته عام (١٤٠٠). فقد كتب: الرواية حيث «الحياة تنفطت هاربة، ولا تنتظر ساعة واحدة»، زمن الطاعون، أوج الموت وإزهاق الأرواح، بغض النظر عن السن، وعن الطبقات. ويروي الكاتب مشهداً رآه لما يفعله الطاعون: ... كانت أسمال رجل بائس، مات بالداء منذ قليل، ملقاة في الطريق العام، واقترب منها خنزيران يتشممان، ومزقاها بأسنانهما، وبعد بعض التشنجات، كما لو أنهما تناولا سماً، سقطتا أرضاً ميتين فوق تلك الأسمال الممزقة...

امتلات المقابر وأصبح الدفن جماعياً كما تتصد البضائع. فمن يتناول الفطور مع أسرته صباحاً قد يتعشى مساءً مع أجداده في العالم الآخر. الأمر الذي عانى منه الكاتب، إذ فقد صديقه بترايك حبيبته. إنها المأساة الأوروبية التي كلفتها ربع عدد السكان، وأودى بحياة خمسة وعشرين مليون شخص. ويذكر الكتاب أن بين أذار وتموز في مدينة فلورنسا وحدها مات مئة ألف إنسان. وإذا ما قارنا اليوم وباء الكورونا والذي يموت بسببه أقل من اثنين بالمئة من المصابين بالعدوى، فإن العدوى بالطاعون كانت تؤدي للوفاة مئة بالمئة لندرك الرعب الذي جعل حينها الأخ ينفر من أخيه والأب من أولاده، حتى غدت بلادهم مدن أشباح. والمفارقات الساخرة التي توجد في القصص تعد تطابقاً للمفارقات التي عاشتها أوروبا بسبب الجهل بينما أسباب القضاء عليها كانت موجودة بجانبها. فبينما كان المريض يغلق بيته من نور الشمس خوفاً من تسلل المرض، كانت أشعة الشمس كفيلاً بتطهير المنازل بالإضافة للتهوية. وبينما كان المريض يذهب إلى الكنيسة للدعاء بالشفاء، كان عليه أن يذهب إلى المشافي وأخذ الدواء. إذن كانت هناك مفارقات بطبيعة الحياة أظهرتها قصص الديكاميرون.

والديكاميرون أو «الأيام العشرة» كتاب مخصص للترويح عن النساء. لأنهم محرومون من وسائل التسلية، على عكس الرجال.

ليس للقصاص فيه عناوين. فهي مرتبة وفق ترتيب الأيام. وتعتمد على المفارقات الساخرة. ويعد الكتاب رواية فيما إذا أخذ كلية لحكاية الشبان العشرة. ويمكن تصنيفه كمجموعة قصصية فيما إذا عدت القصص منفصلة عن حكاية الشبان. لأن القصاص غير مترابطة ببعضها. حتى أن بعضها مأخوذ من التراث الفرنسي أو الأندلسي أو الشرقي مثل ألف ليلة وليلة. وعلى هذا التصنيف أضعه على رف المجموعات القصصية.

يضم الكتاب مئة قصة تُروى خلال عشرة أيام على السنة عشرة شباب من أصول نبيلة، أعمارهم بين الثامنة عشرة والخامسة والعشرين. ووضع الكاتب أسماء وهمية لنساء حقيقيات من معارفه، لتلافي الحرج عند إلقاء القصاص المشينة.

هم سبع نساء وثلاثة رجال. يلتقون في كنيسة سانتا ماريا الجديدة لحضور القداس فيها، وهي شبه خالية بسبب الطاعون. ويتفقون على الهرب من هلع وباء الطاعون الذي اجتاح فلورنسا عام (١٣٤٨) للعيش في قصر فخم في الريف على مقربة من المدينة، بعيداً عن أهوال الطاعون. بغرض الانتقال بعيداً عن جوّ البؤس إلى جوّ التفاؤل.

وتبدأ الرواية عندما تتحدث أكبرهن (بامبينا) في البحث عن علاج لآلامهن ودفن أحزانهن، مخاطبة الجميع: فلنخرج من هذا المكان كما فعل كثيرون هرباً من الموت ومن أنماط الحياة غير الشريفة، ونذهب للمزارع حيث تغريد الطيور ومشاهد المروج والأشجار والسماء التي تنعم علينا بالبهاء. وقصدت، بذلك، الهرب بعيداً عن جوّ التعبد، من أجل الترفيه والتسلية.

واقترحت الفتاة الرصينة (فيلومينا) مشاركة الذكور الثلاثة المتميزين (بانفيلو، وفيلوستراتو، وديونيو)، الذين ظهروا مصادفة في الكنيسة ورحّبوا بالفكرة أيضاً.

وقرروا الإعداد لمغادرة المدينة التي تشبه المقبرة في اليوم التالي وهو يوم الأربعاء. فغادروا جو الكآبة إلى إحدى المزارع. وهناك قرروا أن ينصبوا عليهم ملكة في كل يوم، يتوجب عليها اختيار وسائل التسلية وتسيير الأمور بوثام. وهكذا اختيرت بامبينا ملكة لليوم الأول. وبينما كانوا يستمتعون بوقتهم، اقترحت عليهم قضاء الظهيرة بسماع القصاص على أن تكون القصاص حول موضوع واحد تقترحه الملكة. واقترحت أن يكون اليوم الأول حراً بحيث يروي كل شخص قصته في الموضوع الذي يروق له. وبدأ (بانفيلو) قصته: ... السيد شابليتو، يخدع

راهباً طيباً ويموت، ومع أنه كان رجلاً خبيثاً في الحياة، إلا أنه يُعامل في مماته كقديس ويُسمى القديس شابليتو...

وهكذا يُنتقل من عالم الموت والرعب إلى عالم النائم البرجوازية، كما أراد بوكاشيو، لتصوير الحياة اليومية الواقعية وإبراز جوانب الضحك فيها. وهذا ما فعلته شهرزاد لاستبعاد شبح الموت يوماً بعد يوم على أمل النجاة. فالكاتب يروي ولا يعلق على الحدث تاركاً للقارئ تفسير ما أراد. وعندما حدث انتقادات من قراء خبيثين مزعومين، تدخل الكاتب في اليوم الرابع كدفاع عن نفسه.

وبما أنه لدينا عشرة أيام يقص فيها كل واحد قصة في كل يوم، فسوف نستمع لمئة قصة. ونكتشف عشر شخصيات. (المدة الحقيقية هي أسبوعان، ولكن السبت والجمعة هو عطلة ولا يجري انتخاب للملكة أو سرد قصص)، وسوف نعرف ميول الرواة ورغباتهم من خلال قصصهم. والكاتب نفسه يعرف منهنّ أربع نساء، وكان يحب بامبينيا. وبعد الانتهاء من رواية القصص يستمتعون بالرقص. وتتشأ فيما بينهم علاقات حب، ويقضون بقية يومهم بالعراء.

وقصة أخرى فيها خواتم ترمز للديانات السماوية الثلاث واستحالة تمييز الديانة الحقّة. في اليوم الثاني تصّب فيلومينا ملكة وتختار موضوعاً، وتُروى قصة تاجر يذهب لشراء الخيول من نابولي ومعه كيس مال ممتلئ، فيتعرض لخدع عديدة وسرقة نقوده ويرجع إلى بيته ومعه خاتم المطران المتوفى، وينال تعويضاً عما فقده، وهذه القصة مأخوذة من الخرافات الفرنسية. وقصة الشخص الذي يتظاهر بالشلل ويدّعي أنه شفي بمعجزة، فيُحكّم عليه بالشنق ولكنه يهرب، وهذه تمثل السخرية من المعتقدات الدينية. وقصة ابنة سلطان بابل التي ترسل للزواج من ملك البرتغال، وبعد أربع سنوات تتداولها أيدي تسعة رجال تُعاد إلى أبيها على أنها عذراء، ويعيدها الأب مرة ثانية ليتزوجها ملك البرتغال. وفي اليوم الثالث تقترح نيفيلي قصص عن الجرأة والحيلة عن الكهنة والتجار والبرجوازيين. إذ يحتال شاب للنيل من زوجة رجل بخيل. واليوم الرابع يقترح فيلوستراتو قصص حول من انتهت غرامياتهم نهايةً مأساوية. وفي اليوم الخامس يُخصّص لنهايات الحب السعيدة، وتتميز القصص هنا بالشاعرية العالية. واليوم السادس تقترح الملكة إليسا قصص عن سرعة البديهة، وهنا تتجلى قدرة المؤلف على السيطرة على اللغة واستخلاص الحكمة. وفي اليوم السابع يقترح ديونيو قصص تتضمن حيل نساء لخداع أزواجهن. وهذه القصص هي بغرض السخرية والتهمك بالنسبة للمتور. واليوم

الثامن تطلب الملكة لوريتا قصصاً عن أشخاص يُخدعون، كقصة من يصدق وجود حجر سحري يُخفي من يحمله عن الأنظار، وقصة من يقنعه أصدقاؤه بأنه حامل. وفي اليوم التاسع تكون القمص حرة، كقصة تحويل زوجة بيترو إلى فرس من الكاهن دون جيانى كما يفعل السحرة. فقد اشترط الكاهن على الزوج بيترو عدم الكلام خلال السحركي لا يفسد. وصار كلما يلمس عضواً من الزوجة يتحول إلى شيء من الفرس، الرأس، والشعر، والذراع، والصدر، وعندما حان وضع الذيل سارع إلى دسه في الشق المخصص له وهو يقول: هذا ذيل فرس لائقاً. فرأى الزوج ذلك وصاح به: أنا لا أحب الذيل! فلامه الكاهن على الكلام وقال له: كادت الفرس على وشك أن تتشكل وأنت أفسدت كل شيء. فرد عليه: أنا لا أحب هذا الذيل، لماذا لم تطلب مني أن أضعه أنا؟! ثم إنك ألصقت الذيل في موضع منخفض جداً. فرد الكاهن: ما كان بإمكانك لصق الذيل جيداً منذ المرة الأولى مثلما أفعل أنا. أما الزوجة فلامت زوجها على إفساد السحر وقالت له: أين رأيت في حياتك فرساً بلا ذيل؟! من الواضح هنا تهكم الكاتب من رجال الدين الفاسدين.

وفي اليوم العاشر تعود القمص عاطفية وشاعرية وفيها عن الشرف والفروسية، وينتهي الكتاب بالإشادة بالمشاعر النبيلة والقيم الحميدة. ومنها قصة تبوح فيها (ليزا) الجميلة والمريضة بحبها للملك بيدرو، فيواسيها ويزوجها لرجل نبيل، ولكنه يعدها أن يكون فارسها إلى الأبد! ويقول لهما: لا بد لنا من نيل نصيبنا من ثمرة حكمة الذي ستعلمان به! وهكذا يكون مصدر القمص من العصور الوسطى، من مصادر فرنسية وإنكليزية وأندلسية وشرقية. لينقلنا الكاتب إلى عصر النهضة بفضل عبقريته وأسلوبه الواقعي والساخر، بعيداً عن المرض ومحاكم التفتيش. من خلال قصص مسلية ساخرة مأخوذة من الواقع.

* * *

هل نحن وحيدون في هذا الكون؟

محمد حسام الشالاتي

جميعاً لدينا أسئلة، أسئلة كبيرة على غرار هل الكائنات الفضائية موجودة؟ كيف لنا أن نجدها؟ هل من أحد هناك في الفضاء؟ هل سبق لكم أن نظرتم نحو السماء في الليل وتساءلتم فيما إذا كان أحد هناك؟ كائنات فضائية ربّما تعيش في كوكب حول نجم بعيد؟ إذا كنتم تفكّرون في مثل هذه الأشياء، فهناك كثيرون ممّن يفعلون أيضاً. هل نحن وحيدون؟ واحد من أهم الأسئلة التي يطرحها البشر، وقد تأمل في هذا أذكى العقول التي عاشت على الإطلاق! ومع ذلك، يمكن لأيّ شخص الإجابة بنفسه عن هذا السؤال. سنذهب في رحلة قصوى تجمع ما بين علم الفلك والبيولوجيا والخيال العلمي، في خلطة قلّمنا نراها في صورة أفلام الخيال العلمي، وسنودّ ألا تنتهي -بلا شك-. وسنبحث للإجابة عن أعظم أسرار الكون باستخدام قوة العقل البشري، لأنّه باستطاعة أيّ شخص التفكير كعقبري والتّقرير والإجابة عن الأسئلة الكبيرة بنفسه.

الخطوة الأولى لمعرفة احتمال وجود الفضائيين هي أن نسأل ما الذي يجعل الحياة ممكنة في الأساس؟ كيف بدأت الحياة هنا على سطح الأرض؟ لدينا كثيراً من أشكال الحياة هنا على الأرض، كيف حصل ذلك؟ إن وجود مصدر للطاقة هو أمر جوهري، وإذا فكّرنا فيما يغذي الحياة على كوكبنا الخصب (الأرض)؛ إنّها الطّاقة الصّادرة عن نجمنا (الشمس)، لذا هل



يمكن أن تكون هناك نجوم أخرى تغذي الحياة في عوالم أخرى في مجرتنا (درب التبانة)^(١)؟

للبدء في فهم احتمالية حدوث ذلك، فإن أول أمر يجب أن يقوم به الباحثون هو معرفة كم عدد النجوم الموجودة في مجرتنا «درب التبانة». ماذا لو كانت

حبة صغيرة من الرمل تمثل نجماً واحداً في درب التبانة، وإذا أخذنا ملعقة رمل ستوجد فيها ٥٠٠٠٠ حبة من الرمل، عندئذ سيكون لدينا ٥٠٠٠٠ نجم. وبالاعتماد على هذا كنقطة بداية، هل باستطاعة الباحثين أن يخمنوا عدد النجوم في مجرتنا وإيجاد وسيلة لتصور ذلك؟ إذا قدروا أن عددها هو ١٠٠ مليار^(٢)، سيحتاجون إلى ١٤٠٠٠٠ كيلوغرام من الرمل لتمثيل تخمينهم، وذلك بداية استيعاب مقياس مجرتنا. إنها رحلة علمية كانت قد بدأت منذ زمن طويل! عندما قالت الأساطير إن مجرة درب التبانة كانت معبراً سماوياً مصنوعاً من الحليب! بعد ذلك بخمسمئة سنة، كشف عقل ثوري ما حقيقتها لأول مرة! لعل العالم الفلكي الإيطالي «غاليليو غاليلي» هو مؤسس العلم الحديث؟ فقد أوجد مع نهاية القرن السادس عشر وبداية القرن السابع عشر طريقة جديدة للنظر إلى العالم؛ ألا وهي التجربة، كانت تجربته الكبرى هي اعتماد تكنولوجيا متطورة للملاحة البحرية وتوجيهها نحو السماء. كشف المقراب الخاص به حقيقة جميلة هي أن مجرة درب التبانة تتكون من النجوم، وكان ذلك اكتشافاً كبيراً للغاية، كان غاليليو قد خطا خطوة كبيرة في البحث العلمي نحو التحديد الكمي لمجرتنا^(٣).

نعرف اليوم أن درب التبانة مجرة حلزونية كبيرة مكونة من النجوم والكواكب والغاز والغبار ما بين النجوم، مع ذلك ليس باستطاعتنا سوى تخمين العدد الهائل من النجوم الذي تضمه، وهو ما يحاول الباحثون اليوم أن يقوموا به. يقدر العلماء الآن عدد النجوم في مجرتنا بوساطة معادلة رياضية معقدة، والحل هو رقم مذهل بالفعل، ١٠٠ مليار نجم. تمثل كل ٨ أطنان من الرمل ٦ مليارات نجم، كل واحد منها هو مصدر محتمل للطاقة في عالم فضائي، مثل شمسنا. إذن، تعادل كومة تزن ١٢٨ طناً، أي نحو ١٠٠ مليار حبة منفردة من الرمل، نجوم مجرة. عندما ننظر إلى السماء في الليل ونرى كل تلك النجوم، فذلك يضيف مستوى آخر إلى معنى وجودنا هنا وإلى أين نحن ذاهبون. مع القليل من المساعدة، استوعب الباحثون العدد المذهل للنجوم في مجرتنا، وهي محطات طاقة محتملة لرجال ونساء فضائيين.

الخطوة التالية لمعرفة إذا كنا وحيدين هي أن نسأل: ما الشيء الآخر الذي يمكن أن تحتاج إليه أشكال الحياة الفضائية؟ نحن عبارة عن كوكب حول نجمنا، ولعل أقرب شيء نستطيع البحث عنه هو كواكب تدور في أفلاك حول هذه المليارات من النجوم. يبدو الأمر منطقياً اليوم أنه إن كانت الحياة قد بدأت هنا على كوكبنا فيمكن أن تكون قد بدأت على كواكب أخرى تدور حول نجوم أخرى؟ لكن كيف سنجدها؟ إن إيجاد الكواكب في الفضاء الرّحّب ليس بالأمر السهل، وهناك بعض المقاييس النموذجية للكواكب. بالاستعانة بكرات صغيرة (تمثل الكواكب) معلقة بحبال على قاعدة موجودة على خشبة مسرح، وعبر تسليط ضوء المسرح القوي (الذي يشكّل نجماً) عليها من الجهة المقابلة، هل يستطيع الباحثون إيجاد الحل؟ كانت ظلال الكرات (الكواكب) تظهر بشكل واضح. أمّا عند النظر إلى الشمس الحقيقية فتستظهر للمراقب ظلال ظاهرة أو تتغير في مستوى الطاقة، فإذا كان للنجم كواكب فإنها ستدور حوله، وكذلك الحال بالنسبة إلى شمسنا، وعندما يعبر أحد الكواكب الخط بين الشمس والأرض يمكن ملاحظة انخفاض في الضوء لأن الكوكب يحجبه. وبالنسبة إلى الباحثين على المسرح، كانت تلك المسافة الشاسعة بين النجم (الضوء) وحيث رتبوا الكواكب (الكرات)، أقرب بكثير من نظيرتها بين المراقب على الأرض والكواكب الحقيقية، لذلك حين انتقلوا إلى أقصى مدرج المسرح لم يعد باستطاعتهم رؤية ظلال الكرات التي كانت تمرّ أمام الضوء المبهر. وفي الواقع الحقيقي فإن أي كوكب يدور في فلك نجم بعيد يكون صغيراً جداً؛ بحيث لا يرى بشكل مباشر من الأرض، بل يضيع في وهج نجمه، إلا أن علماء الفلك أدركوا أنه بمقدورهم رصد الكواكب البعيدة بطريقة أخرى. فبينما يدور الكوكب في مدار النجم بينه وبيننا على الأرض، افترض العلماء أن ذلك سيقطّل بشكل جزئي ضوء النجم الواصل إلينا ليكون الأثر قريباً أكثر من الوميض القصير. لكن هذه كانت مجرد نظرية حتى عام (١٩٩٩)، عندما حاول فريق من العلماء الكشف عن هذا الأثر على النجم البعيد بشكل حقيقي مستخدمين مقراباً بسيطاً ومقياس ضوء. إن كويكب «سيريس»، الذي يبعد ١٥٠ سنةً ضوئيةً عن الأرض، هو كويكب ضخم؛ عملاق غازي تبلغ كتلته ٢٢٠ ضعفاً من كتلة الأرض. إن تأكيد وجود عالم كهذا كان إنجازاً عظيماً، لكن هل من الممكن إيجاد كواكب أصغر بكثير أشبه بالأرض؛ كواكب خارج نظامنا الشمسي يمكن أن تكون مأهولةً من الفضائيين؟

بالعودة إلى المسرح، وباستخدام مقراب ومقياس للضوء أكثر حساسيةً من العين البشرية ويستجيب لأيّ تغيير في شدة الإضاءة، تمكّن الباحثون من رصد كرة تمرّ أمام الضوء القوي.

بمعرفة كيفية رصد العوالم الفضائية، اتخذ الباحثون الخطوة التالية نحو الإجابة عن سؤال: هل نحن وحيدون؟ يستعمل علماء الفلك الطريقة عينها لاكتشاف النظم الشمسية المشابهة لنظامنا على امتداد مجرتنا، لكنهم يستخدمون أدوات أكثر تعقيداً. فقد احتاجوا في سبيل ذلك للوصول إلى ما فوق الغلاف الجوي للأرض إلى استخدام مقراب كبير في الفضاء، كان ذلك المقراب هو مسبار «كيبلر» التابع لوكالة الطيران والفضاء الأمريكية «ناسا»، الذي أطلق عام (٢٠٠٩) بهدف سبر أغوار الفضاء والبحث عن نظم شمسية ذات كواكب صخرية تشبه الأرض، والذي قام -وبشكل متزامن- بقياس شدة سطوع ١٠٠٠٠٠٠ نجم، وكانت نتائجه مبهرة. كان بوسع العلماء رؤية العديد من الكواكب بوضوح تام في بيانات كيبلر، ثم ومع كل تحميل جديد من السفينة الفضائية كان يظهر لهم المزيد من الكواكب، وعند تعطله في عام (٢٠١٣) وصل العدد إلى ٤٠٠٠ كوكب. لقد تعلمنا أنه عندما ننظر إلى النجوم في السماء ليلاً، فإننا ننظر إلى أخوة وأخوات؛ نظم أخرى للكواكب التي نأمل في يوم ما أن نتفاعل معها. ربما نحن نعيش في كون «ستار تريك»^(٤)، حيث إن كل نجم بحد ذاته يستضيف نظاماً لكواكب ذات حضارات مختلفة كي نذهب إليها ونكتشفها؟! مع ذلك، فإن ما اكتشفه كيبلر ليس سوى جزء من القصة! كان المسبار يستطيع أن يكتشف الكواكب التي تمر مباشرة بينه وبين النجم الذي يدور حوله، لذلك لا بد من وجود كواكب أكثر خارج خط النظر المباشر لكيبلر. وما هو أكثر من ذلك، كان مجال رؤيته لا يتعدى ربع ١٪ من السماء فحسب، ولهذا استخدم العلماء بياناته للاستنتاج من أجل مجمل المجرة. كشفت حساباتهم على الأقل ١٠٠ مليار كوكب، منها ٥٠ مليار كوكب من المحتمل أن تكون صخرية، أي مشابهة بشكل ما لكوكبنا، وعندها يمكن أن نقول إننا لسنا وحيدين ولسنا حالة خاصة.

في البحث عن حياة خارج نطاق الأرض، اكتشف العلماء أن الكواكب الصخرية هي من المظاهر الشائعة لمجرتنا. خطواتهم التالية كانت النظر في مسألة ما الذي يمكن أن يجعل بعض هذه الكواكب ملائماً للعيش؟ بدأت الحياة على كوكبنا بشكل أكيد في بيئة مائية؛ الماء هو السائل الجوهري، وله مزايا معينة، وكبداية هنالك كثير من الماء في أرجاء الكوكب كله. إن الهيدروجين هو العنصر الأكثر وفرة في الكون، والعنصر الثالث الأكثر وفرة هو الأوكسجين، وبتآحاد الهيدروجين والأوكسجين يتشكل الماء. الميزة الأخرى للماء هي بقاؤه في الحالة السائلة على نطاق واسع من درجات الحرارة، كما أنه يتفاعل مع الجزيئات الأخرى بطرق تسهل التركيب الكيميائي. الحياة كما نعرفها بحاجة إلى الماء في حالته السائلة، هذا يعني أنه

لا يزال بوسع العلماء تضييق مجال بحثهم أكثر حول الكواكب الصالحة للعيش. إن المسافة بين مدار الكوكب الصخري ونجمه هي مسألة حساسة فيما يتعلق بوجود الماء السائل من عدمه؛ فإن كان قريباً جداً من مصدر الحرارة سيفلي الماء الذي يحويه ويتحول إلى بخار ويختفي على الأغلب، وإن كان بعيداً جداً سيتجمد ويتحول إلى جليد؛ أمّا فيما بين هذا وذاك، فإن حرارة الكوكب ستكون ملائمة؛ تقريباً مثل «العصيدة» (الحساء) أو المقعد الثالث أو السرير الثالث في «قصة غولدنلوكس والدببة الثلاثة»⁽⁵⁾، لذلك يطلق العلماء على هذه المنطقة الصالحة للعيش اسم «المنطقة المعتدلة».

يقدّر العلماء الآن أنه يمكن أن يكون هناك نحو ٥٠٠ مليون كوكب صخري تحوي ماءً سائلاً في المناطق المعتدلة. ومع وجود هذا الكم الهائل من الكواكب الصخرية ذات المياه في دائرة الدراسة، فمن المحتمل أن هناك أعداداً لا تحصى من الأماكن التي تضج بالحياة القائمة على الماء في هذه اللحظة بالذات؟! ومع الاكتشافات الجديدة، مثل وجود الماء على المريخ وبلوتو، يعتقد العلماء أننا سنواجه كائنات حية فضائية في حياتنا. وتتنبأ الرياضيات بذلك، فالحياة موجودة هناك من دون أدنى شك.

وهناك احتمال يجده العلماء أكثر إرباكاً مع التسليم بأن عمر مجرتنا يفوق ١٣ مليار سنة، فقد كان هناك وقت كاف لحياة بسيطة كي تتطور إلى كائنات معقدة، وربما إلى حضارات ذكية؟ تماماً كما هي الحال على الأرض، وإذا تطوّرت الحياة المتقدمة لهذه الكواكب بنسبة ضئيلة فحسب، فمن الممكن أن يكون هنالك عدد جيد من الحضارات الفضائية في مجرتنا مع وجود التكنولوجيا للاتصال بنا، وربما تحاول بعض الحضارات القيام بذلك فعلاً؟ لاكتشاف ذلك، كل ما على العلماء أن يفعلوه هو الاستماع؛ لكن هذا ليس سهلاً، كما يبدو للوهلة الأولى.

ذهب الباحثون إلى أحد المراصد العملاقة؛ إلى حيث يقوم العلماء بالسّبر بحثاً عن إشارات من الفضاء العميق، لمعرفة ما يلتقطه علماء الفلك، وكيف سيساعدكم ذلك في التّوصّل إلى إثبات حياة ذكية خارج نطاق الأرض، حيث ترصد أجهزة التقاط الإشارات ضجيجاً يسمى «الضّجيج الأبيض»، يمثّل الأصوات المجمعّة للكون والمحوّلة إلى شيء يمكنهم سماعه بأذانهم، وفي مكان ما هناك قد تصل رسالة من حياة ذكية؟ لذلك، في أثناء بحثنا عن حياة خارج نطاق الأرض نواجه مشكلة، كيف يمكن سماع إرسال فضائي ضمن هذه الخلفية من الضّجيج الأبيض؟ إن قوّة صوت الضّجيج الأبيض ثابتة، لذلك، باستخدام جهازي معادل الصوت ومكبر الصوت وحدهما، كيف سيحاكي الباحثون رسالة من الفضاء البعيد؟ عاد الباحثون إلى المسرح، وأطلق

أحدهم رسائل صوتية عبر مكبر الصوت من أقصى مدرج المسرح ككائن فضائي تجريبي، فلم يسمعه البقية على خشبة المسرح بسبب الضجيج الكبير المصاحب لرسائله!

لقد كان تحدي التقاط إرسال فضائي قد أخذه في الحسبان العلماء في الخمسينيات، عندما اقترح كل من الفيزيائي الإيطالي «جوزيبي كوكوني» وزميله الأمريكي «فيليب موريسون» أن الفضائيين الأذكى سيستعملون خاصية فريدة للكون؛ هناك حزمة واحدة من الترددات حيث هناك القليل من الدبذبات؛ ومن ثم فهي هادئة بشكل غريب، وضمن هذه الحزمة هناك تردد فريد مثالي من أجل الاتصال عبر المسافات الطويلة يدعى «تردد خط الهيدروجين»، ويبلغ مقداره ١٤٢٠ ميغاهيرتز، وهو تردد أعلى بكثير من تردد المذياع والتلفاز، كما أنه مهم جداً لعلم الفلك. ولأن هذا التردد السحري ينتمي إلى أكثر العناصر شيوعاً في الكون، ألا وهو الهيدروجين، فقد استنتج الباحثون أن علماء الفلك الفضائيين لا بد أن يكونوا على اطلاع عليه دون أدنى شك، ويستطيعون استعماله وتوليفه إذا كان الفضائيون يحاولون التواصل معنا. اقترح كوكونيو موريسون أن هذه البقعة الهادئة على قرص موجات المذياع ستكون هي التردد المثالي لتواصل عن طريقها حضارة الفضائيين.

هل سيدرك الباحثون أن عليهم إيجاد نسختهم الخاصة من حزمة التردد الهادئة للمجرة؟ لقد فصلوا الإشارات الصادرة من زميلهم في أعلى مدرج المسرح عن الضجيج الأبيض في الخلفية على جهاز معادل الصوت وعزلها، فتمكنوا حينها من سماعه. هل يستطيعون الآن إجراء الاتصال نفسه الذي أجراه العلماء؟ إذا كان المرسل من الأنواع الذكية، فسيختار أن يرسل رسالته على تردد أقل ضجيجاً؛ بحيث تتمكن الحياة الذكية الأخرى من سماعه وإيجاده فعلاً.

كان علماء الفلك يستمعون لإشارات من الفضائيين حقاً، وذلك عبر هوائيات رصد الموجات الكونية لأكثر من ٣٠ سنة. وبالنسبة إليهم، فإن الطريقة الجلية لإيجاد الفضائيين هي البحث عنهم، كما فعل مسلسل «ستار تريك» الذي يخرج فيه رواد فضاء بوساطة سفينة ذات تقنية عالية ويبدوون بالبحث عنهم؛ قد يكون ذلك أكثر إثارة على التلفاز، لكنه في الواقع الحقيقي عملي أكثر بكثير، إنه مشروع يسمى «سي تي»، أي البحث عن ذكاء خارج الأرض^(١)، الذي بلغ العدد الكلي للنجوم التي تفحصها العلماء تحت لوائه بضعة آلاف، وهم يأملون بتفحص المزيد عبر تلك الهوائيات. مع ذلك، خلال مسح للمجرة دام ثلاثة عقود، لم يسمع العلماء شيئاً!

لجعل الباحثين يفكرون بهذه المفارقة، جربوا آلة خاصة يعكس تصميمها الرحلة التي قمنا بها من أجل البحث في إمكانية وجود حياة فضائية؛ إنها عرض لنظرية تسمى «المصفاة

العظمى»، حيث تتألف تلك الآلة من أربع حجرات عمودية تقصل بينها جدران شفافة، وتوجد في الحجرة الأولى كرات تتطاير إلى الأعلى، وتوجد في أعلى كل جدار نافذة تخرج منها بعض الكرات - التي تمثل الكواكب - لتنتقل من تلك الحجرة إلى الحجرة التالية، التي توجد فيها نافذة أصغر من نافذة الأولى تنتقل منها الكرات إلى الحجرة التي تليها... وهكذا إلى أن لا تصل إلى الحجرة الرابعة والأخيرة سوى بضعة كرات فحسب! وتلك الحواجز (الجدران) تقصل أجزاء الآلة، وتصبح النوافذ في الحواجز أصغر، وبذلك يصبح التقدم ضمن الآلة أكثر صعوبة. أي أن الكرات (الكواكب) يجب عليها أن تتوافق مع المعايير اللازمة لتطور الحياة والوصول إلى الحياة الذكية. تمثل الكرات في الحجرة الأولى عدد الكواكب الصخرية التي تدور في فلك نجوم مجرتنا، وفي الحجرة الثانية، هناك الكواكب الصخرية التي تحوي الماء السائل، والتي طوّرت حياة بسيطة، وفي الحجرة الثالثة، هناك أنواع حياة على تلك الكواكب، تطوّرت أكثر إلى أشكال حياة معقدة، أما تلك الكرات القليلة التي نجحت في الوصول إلى الحجرة الأخيرة، فهي تمثل الحياة الذكية والتي لم تطوّر التكنولوجيا بعد. لكن، ما زالت هناك مرحلة نهائية باقية، ألا وهي الخروج تماماً من الحجرات! يوجد في الآلة ممرّ حلزوني سفلي، نجحت كرة واحدة فقط في الخروج منه بصعوبة بالغة. تمثل هذه الكرة الكائنات الذكية أو الحياة الفضائية التي طوّرت التكنولوجيا للاتصال مع العوالم الأخرى، وهدف تلك الحضارة الفضائية الآن هو إنجاز الاتصال الأول عن طريق الوصول إلى صندوق في آخر الآلة توجد فيه شعلة، وعندما وصلت تمّت إبادةها (احترقت)! تدلّ الشعلة على أنه في الوقت الذي يصل فيه كوكب أو أنواع ما إلى الحياة الذكية، فإنه سيحدث شيء ما لها بالتأكيد، كحدوث كارثة طبيعية مدمّرة لها أو أن يصطدم كويكب بها أو أن تكون هناك حروب أو وباء أو مرض مدمر، فالحياة هشّة!

تفترض نظرية المصفاة العظمى أن هناك عقبة واحدة كبيرة أمام وجود حضارة متقدمة خارج الأرض، تلك الحياة الفضائية المتقدمة تحصل بشكل نادر أو لمدة وجيزة؛ بحيث إنه من غير المحتمل لنا أن نجري اتصالاً معها! وتلك الفكرة توجه تحذيراً واضحاً إلى حضارتنا نحن، فالجنس البشري في وضع دقيق جداً الآن، والحياة البشرية هشّة، ووجودنا بصفتنا نوعاً ذكياً هو هش للغاية!

بالنظر إلى ما أنجزناه في رحلتنا، تضمّ مجرتنا أكثر من ١٠٠ مليار نجم، كلٌّ منها عبارة عن محطة توليد طاقة محتملة للعوالم الفضائية، ويدور حول تلك النجوم ١٠٠ مليار كوكب؛ ٥٠ ملياراً منها يمكن أن يكون صخرياً مثل كوكبنا. ونحن نعرف الآن ٥٠٠ مليون عالم صخريّ يمكن

أن يكون لديها المادة الحيويّة اللازمة للحياة؛ الماء السائل. يمكن لحياة بسيطة أن تكون قائمةً على عدد لا يحصى من هذه العوالم في هذه اللحظة بالذات، وعلى بعضهم من هذه العوالم كان للتطوّر الوقت الكافي لإنتاج حياة ذكيّة متقدّمة تكنولوجياً.

يُعتقد بعض العلماء أنّ الكائنات البشريّة لا يمكن أن تكون النوع الوحيد المتقدّم في مجرتنا، مع إيمانهم بأننا الحضارة الوحيدة التي بلغت هذا المستوى من التطوّر خلال عدّة مئات من السنين الضوئيّة، ولذلك لا داعي للقلق حيال الاختطاف من الفضائيين.

رحلتنا قدّمت بالتأكيد بعض الأفكار الكبيرة؛ أن نفووس أعمق ونصل إلى إدراكات لم تكن لدينا من قبل، وأن نكتشف وجود حياة في مكان آخر وتعلّم أشياء جديدة من ذلك، والأنا ننظر إلى السّماء بالطريقة نفسها. هناك قول بأنّ كلّ رحلة تعيدنا إلى حيث بدأنا، وفي بحثنا عن حياة خارج كوكبنا غالباً ما نعثر على شيء ما عن أنفسنا.

الآن، وقد استنتجنا إمكانيّة وجود حياة في جوارنا الكوني؛ مجرّة درب التبانة، نستطيع العودة إلى سؤالنا الكبير: هل نحن وحيدون في الكون؟ فكروا في هذا، الكون في مجاله الأوسع هو عبارة عن دوامة من المجرّات. يقدر العلماء أنّه يمكن أن يكون عددها أكثر من ٢٠٠ مليار^(٧)، وهذا يعني عملياً مجرّة في الكون مقابل كلّ نجم في مجرتنا؛ حتّى لو كانت كلّ واحدة من هذه المجرّات موطناً لواحدة فقط من الحضارات المتقدّمة تكنولوجياً مثلنا، عندها سيكون هناك مليارات من الاحتمالات لوجود حضارات خارج الأرض، وأنّ الكون زاخر بالحياة الذكيّة. حقيقة أنّه بإمكاننا جميعاً فهم ذلك هي إنجاز مرموق للعقل البشري، وربّما نكون قد أدركنا أنّه بالقليل من التفكير يمكننا التنبؤ أنّه لا يمكن أن نكون وحيدين أبداً!



الهوامش

(١) - «درب التبانة» أو «درب اللبانة» أو «طريق اللبانة» أو «الطريق اللبني» أو «طريق الحليب»، كلّها أسماء تطلق على المجرّة التي نعيش فيها. وهي مجرّة حلزونيّة ضلعيّة الشكل، يبلغ قطرها نحو ١٠٠٠٠٠ سنة ضوئيّة، تكوّنت قبل ١٢ مليار سنة. وهي ترمز إلى المجرّة التي تنتمي إليها الشّمس والكواكب التي تدور حولها، كالكواكب والأقمار الطبيعيّة والكويكبات والمذنبات والنيازك... كما تنتشر سحابت هائلة من ذرّات التراب والغازات في شتى أطرافها. وكوكب الأرض هو واحد من بين العديد من الكواكب التي تدور في نظامنا الشّمسي (المجموعة الشّمسيّة)، والشّمس هي مجرّد نجم من بين أكثر من ١٠٠ مليار نجم في مجرّة درب التبانة؛ المجرّة التي لا تشكّل سوى واحدة من بين ٢٠٠ مليار مجرّة في الكون تقريباً.

يعود أصل تسمية درب اللبانة إلى أن جزءاً من المجرة يتمثل للرأثي في الليالي المظلّمة الصافية كطريق أبيض من اللبن، بسبب النور الأبيض الخافت الممتد في السماء على شكل حزمة لبيّنة عريضة ناتجة عن ضوء ملايين النجوم السماوية المضيئة، والتي تبدو -رغم أبعادها الشاسعة- كأنها مترابطة ومتجاورة؛ بحيث يرى كامل المجرة من مجرة أخرى على شكل شريط حليبيّ أبيض باهت في السماء. أمّا تعبير «ككلوس غالاكسياس» في اللغة الإغريقية (اليونانية القديمة)، فيعني «الدائرة اللبّنية»، إذ تقول الأسطورة، إن الرضيع «هيراكليس» (وهو الابن غير الشرعي لـ «زيوس» زوج الإلهة «هيرا») حاول الرضاعة من صدر هيرا. وإشارة إلى رد فعل وخذلان قوبيّن، انتشر بعض الحليب إلى خارج فم هيراكليس، وعندما أخفق في أن ينهل من هذا الجدول المقدّس، حرم هيراكليس من فرصته في الخلود. أمّا الحليب الذي انسكب وتدقّق إلى السماء، فقد شكّل «الدرب اللبني»! وأمّا تعبير «درب التبانة» في اللغة العربية، فقد جاء من تشبيه عربيّ قديم، حيث رأى العرب أن ما يسقط من التبن الذي كانت تحمله مواشيمهم، كان يظهر أثره على الأرض كأذرع ملتوية تشبه «أذرع المجرة»! ومع المفكر والفيلسوف اليوناني «ديموقريطوس» (٤٦٠-٣٧٠ ق.م)، أصبحت النظرة إلى طريق الحليب علمية، حيث توصّل إلى أن طريق الحليب يتكوّن من عدد كبير من النجوم. واستغرق الأمر أكثر من ألفي سنة إلى أن أصبح بالإمكان رؤية تلك النجوم. ففي مطلع القرن السابع عشر، قام العالم الفلكي والفيزيائي والفيلسوف الإيطالي «غاليليو غاليلي» باستخدام المنظار الكبير الذي طوّره بنفسه، ورأى من خلاله أن الطريق اللبني ليس مجرد سحابة أو حزمة من الضوء في السماء (كما كان يعتقد من قبل)، وإنما يتكوّن من عدد هائل من النجوم المنفصلة والسديم. وفي القرن العشرين، استطاع علماء الفلك النظر إلى أعماق الكون عبر مناظير أحدث، واكتشفوا تكتلات نجوم غامضة تسمى «المجرات الحلزونية». وهكذا أصبح واضحاً أن طريق الحليب ليس سوى مجرة واحدة من بين عدد لا يحصى من المجرات في أعماق الكون.

(٢) - تستخدم بعض الدول تعبير «المليار» وبعضها الآخر مصطلح «البليون»، وكلاهما يعني ألف مليون. والتعبير الأول هو المستخدم في اللغة العربية ولغات أخرى كثيرة للإشارة إلى ذلك العدد المؤلف من تسعة أصفار.

(٣) - يعتقد بعض العلماء المعاصرين أن عدد النجوم في مجرة درب التبانة يتجاوز ٢٠٠ مليار نجم.

(٤) - «ستار تريك»: هو أحد أهم ظواهر الخيال العلمي في الإعلام الأمريكي، أنشأه كاتب السيناريو والمنتج التلفزيوني الأمريكي «جين رودينبيري». بدأ بسلسلة السّينيّات التلفزيونية التي حملت الاسم نفسه، وسرعان ما أصبح ظاهرة عالمية للثقافة الشعبية، حيث وسّع الامتياز ليشمل العديد من الأفلام والمسلسلات التلفزيونية وألعاب الفيديو والروايات والكتب المصوّرة، وجميع هذه القصص والمسلسلات والأفلام تحدث في الكون الخيالي نفسه الذي ابتدعه المؤلف، كاستكشاف عوالم غريبة جديدة في الفضاء، والبحث عن حياة وحضارات جديدة، والسفر البشري بين النجوم، والذهاب بجراًة إلى حيث لم يذهب أحد من قبل. ومع عائدات تقدّر بـ ١٠،٦ مليار دولار، يعدّ ستار تريك واحداً من أكثر الامتيازات الإعلامية شهرةً والأعلى ربحاً على الإطلاق، ويشتهر بتأثيره الثقافي الذي يتجاوز أعمال الخيال العلمي. ولا تزال السلسلة التلفزيونية منه مستمرة في البث منذ عام ١٩٦٦ وحتى يومنا هذا.

(٥) - «قصة الدببة الثلاثة»: هي قصة خيالية بريطانية شهيرة من القرن التاسع عشر، توجد منها ثلاثة إصدارات. كانت النسخة الأصلية من الحكاية التي نشرت في عام (١٨٣٧)، تحكي عن امرأة عجوز غير مهذّبة تدخل بيتاً في

الغاية لثلاثة من الدببة العزباء أثناء وجودهم بعيداً... استبدلت النسخة الثانية المرأة العجوز بالفتاة الصغيرة «غولدي نلوكس» (ويعني اسمها المعتدلة)، وفي النسخة الثالثة والأكثر شهرة، حلت عائلة الدببة محل الدببة العزباء. ما كان في الأصل حكاية شفهية مخيفة، أصبح قصة عائلية حميمة تروى للأطفال قبل نومهم مع القليل من الخوف والإثارة. أثارت القصة تفسيرات مختلفة، وتم تكيفها مع الأفلام والأوبرا ووسائل الإعلام الأخرى، إذ تعدّ واحدة من أشهر القصص الخيالية باللغة الإنكليزية.

(٦) - البحث عن ذكاء خارج كوكب الأرض «SETI»: هو مشروع فلكي دولي مشترك يهتم بالبحث العلمي عن حياة ذكية خارج كوكب الأرض، مثل مراقبة الإشعاع الكهرومغناطيسي بحثاً عن علامات إرسال من الحضارات على الكواكب الأخرى، والبحث عن مدنيّة خارج كوكب الأرض يكون بوسعها إرسال إشارات لاسلكية (للتفاهم) أو تعبر عن وجودها. أسس المشروع عالم الفلك والفيزياء الأمريكي «فرانك دريك» عام ١٩٦٠.

لقد بدأ البحث العلمي بعد وقت قصير من ظهور الراديوي في أوائل القرن العشرين، وأنشئت منذ عام ١٩٦٠ عدّة مشروعات علمية بغرض استطلاع أنحاء الكون بحثاً عن مصادر للموجات الراديوية قد تدلّ على وجود إشارات تقنيّة لمدنيّة خارج كوكبنا، وتواصلت الجهود الدوليّة المركّزة منذ الثمانينيات. في عام ٢٠١٥، أعلن عالم الفيزياء النظريّة والكونيّة الإنكليزي «ستيفن هوكينغ» (توفي عام ٢٠١٨) والملياردير الروسي «يوري ميلنر» عن تمويلهما لمشروع جديد يدعى «اختراق الاستماع».

(٧) - يعتقد بعض العلماء المعاصرين أنّ العدد أكبر من ٢٠٠ مليار مجرّة بكثير. والرّقم يزداد كلّ يوم مع كلّ اكتشاف جديد.

* * *

متابعات

الرأي:

- شكوك كثيرة حول ممارسة الديمقراطية
في معارك انتخابات الرئاسة الأمريكية
يونس صالح

قراءات:

- الحرب وانفجار الأرض المتصدعة في رواية
«الفناء الخفي»
رباب هلال

- قراءة نقدية في رواية «فاصلة بين نهريين»
محمد إبراهيم العبد الله

نافذة على الثقافة:

- إصدارات جديدة
حسني هلال

شكوك كثيرة حول ممارسة الديمقراطية في معارك انتخابات الرئاسة الأمريكية

يونس صالح

إن موضوع معارك الانتخابات الأمريكية وانتخاب رئيس جديد هو موضوع لا ينتهي، ففي تشرين الثاني بعد كل أربع سنوات تتجدد هذه المعركة، والسباق إلى البيت الأبيض بين رئيس في السلطة ومنتحد جديد. وفي بعض الأحيان بين رئيس يودع واثين يتنافسان على الوصول إلى المكتب البيضاوي المطل على حديقة البيت الأبيض، حيث يتخذ أقوى رئيس منتخب لدولة في عصرنا الحديث إلى مدة غير بعيدة، أصعب القرارات وأكثرها تأثيراً، ليس على مواطنيه الأمريكيان، ولكن -ليس كمثل أي رئيس آخر- على عدد كبير من سكان الكرة الأرضية. وكلما دقت أجراس الانتخابات العامة، ونادى المنادي، وصدح النفير لبدء عملية انتخابية حرة كي يقوم الناس باختيار ممثليهم عن طريق صناديق الاقتراع، عادت الأقلام والأفكار من جديد لسبر أغوار هذه الممارسة التي سماها الفكر الإنساني الحديث «الديمقراطية»، والتي لم يكتشف الإنسان حتى اليوم بديلاً مقبولاً لآلية سياسية تفني عنها، رغم كل المثالب الموجهة إليها، والنقد الذي تحوزه، ورغم الأخطاء المضحكة أو المأساوية في تلك الممارسة.

إن الديمقراطية بأبسط معانيها ليست عقيدة، بل فكر إنساني، فالعقيدة ثابتة، والديمقراطية متغيرة، ومشكلة على شاكلة المجتمع ومؤسساته، بل هي فوق ذلك ليست ثابتة الآلية، في المجتمع الواحد على مر الزمن، هذا ما أثبتته دراسات تاريخ الأفكار السياسية، وعندما نتحدث عن تاريخ الأفكار السياسية فإن كلمة تاريخ تبدو لنا أكثر أهمية من كلمة سياسة، فتاريخ الأفكار السياسية غير قابل للانفصال عن تاريخ المؤسسات، وعن تاريخ

المجتمعات، وعن تاريخ الأحداث والعقائد الاقتصادية، وعن تاريخ الفلسفة والأديان، وعن تاريخ الأدب والتقنيات... وباختصار، عن مسيرة متكاملة من التطور الثقافي والإنساني.

ودون الإبحار في تاريخ الديمقراطية كمفهوم وممارسة تاريخية طويلة، فإن المتفق عليه هو أن الممارسة الديمقراطية الحديثة قامت على قاعدة العقد الاجتماعي المكتوب في معظم الحالات، والذي يحدد آليات الحكم بين الفرقاء في مجتمع محدد، هذا العقد الاجتماعي مملوء بآليات تصحح حالات عدم التكافؤ والاختلالات التي تحدث بين البشر في المجتمع الواحد، والتي هي دائماً موجودة وشبه طبيعية. وبما أن البشر في حالة صراع دائم مع الطبيعة لتذليلها، فهم أيضاً في صراع دائم ظاهر أو خفي مع بعضهم البعض، سواء في سباق على السلطة أم المال أم مصادر الثروة. فلا بد من سلطة مرتضاة توجد للتحكيم بين هذه المصالح المختلفة في المجتمع، لذلك نجد في الديمقراطيات الحديثة حزباً أو فئة تقوم بالحكم، وحزباً أو فئة تقوم بالمعارضة، ليس لأن الفئة الأولى غارقة في الأخطاء، بل لأن للفئة الثانية دورها أن تقوم بالمحاسبة والتقصي، وفي النهاية هناك مرجعية للجميع هي الشعب بأكمله يقرر في مدد زمنية محسوبة أي الممثلين في السلطة الرقابية والحاكمة على السواء، يمكن أن يكون موضع ثقة أو لا يكون.

بجانب ذلك، فقد طورت مجتمعات مختلفة مؤسسات أخرى رقابية منها الرسمي كالمؤسسات الرقابية المحاسبية، ومنها الشعبي كمؤسسات الصحافة والإعلام. وعلى الرغم من كل الاحتياطات التي انتبه إليها مفكرو السياسة من أجل بناء مؤسسات سياسية قادرة على تنظيم المجتمع وحكمه لتحقيق مصالح الأغلبية، فإن هذا التفكير المثالي لن يتحقق، وربما ما دمننا بشراً لن يتحقق بالكامل، فهناك العديد من العوامل التي تتدخل لحرف تلك الأهداف عن موضوعاتها، فهناك بنى اجتماعية يتم التثقيف الداخلي فيها على أساس أهمية العلاقات العائلية، أو القبلية، أو القبلية، وأن مصير الفرد ومصالحه متوقفان على تلك العلاقات، وتؤثر هذه الأفكار تأثيراً كبيراً في اتخاذ الفرد لقراراته السياسية، وغالباً ما تتم هذه القرارات على ذلك الأساس، وهناك أيضاً النموذج الاقتصادي السائد في المجتمع، فالمجتمع الرعوي أو الزراعي تسود فيه علاقات سياسية مختلفة عن بعضها بعضاً، وهي مختلفة عن المجتمع الصناعي، فالمشكلات السياسية التي يتحتم على هذه المجتمعات حلها مختلفة بالضرورة، وهي كذلك مختلفة في المجتمعات ذات الندرة الاقتصادية في الموارد عنها في المجتمعات ذات الوفرة.

لقد واجهت شعوب عديدة في طريقها إلى بناء المجتمع الأهلي أو المدني أصعب مراحل الانتقال، وهي الانتقال من القبلية إلى الدولة. إن هذا الانتقال يفترض نظرياً وجود بيئة تعيش فيها جماعات إنسانية، وسيادة مقبولة من الجميع، ورقابة تهدف لتوظيف الفائض المجتمعي

ليكنفيل الجميع. تلك هي الظروف المادية، وهي مهمة لتفسير التحول من القبيلة إلى الدولة، ولكنها غير كافية بحد ذاتها، أو جازمة للتحول، فالتحول يستمد أساسه من ثورة في العقليات، وهي العملية الأصعب والأطول زمناً.

شكوك حول الممارسة الديمقراطية

لقد شكك لمدد طويلة عبر التاريخ في قدرة الديمقراطية على تقديم حلول معقولة للمشكلات السياسية التي تواجه الشعوب، وكان هذا التشكيك في مختلف العصور، ولمختلف الأسباب. خصوصاً أن بعضهم يربط دائماً بين الديمقراطية واقتصادات السوق، إلى درجة أن كثيراً من الكتابات حول الموضوع يربط بين التطور الرأسمالي في أوروبا الغربية وانتشار وثبات الممارسة الديمقراطية. غير أن الرأسمالية ليست كامراًة قيصر بعيدة عن الشبهات، فقط أصبح هناك نقد متزايد لتدخلات أهل رأس المال في توجيه نتائج الانتخابات في أوروبا والولايات المتحدة، إلى درجة أن هذه المجتمعات أخذت تقفن وتراقب مصاريف الأحزاب التي تستخدمها في الانتخابات، وتدقق في مصادرها.

الولايات المتحدة الأمريكية.. السلطة والمال

قد يفاجأ بعضهم إن قيل لهم إن أول الأحزاب السياسية في التاريخ التي حملت تعابير العمال والعمل في أدبياتها، نشأت في الولايات المتحدة الأمريكية، في عشرينيات القرن التاسع وثلاثينياته. وأدى التركيز على اللابطبيقية في الأيديولوجية السياسية الأمريكية، إلى حمل الذين يتناولون السياسة الأمريكية إلى الاعتقاد بأن الانقسامات الحزبية في أمريكا أقل ارتباطاً بالانقسامات الطبقيّة منها في أي بلاد أخرى، لكن الدراسات التي أجريت لعمليات الاقتراع في أمريكا ترفض هذا الرأي، مؤكدة أن نسبة الاقتراع لمصلحة الحزب الديمقراطي هي في زيادة مستمرة منذ سنة (١٩٣٦)، إذا حسبنا عدد المصوتين صعوداً من أسفل درجات الدخل المادي في المجتمع، وقد وجدت هذه الدراسات أنه كلما ارتفع الدخل والمكانة، مال المواطن نحو التصويت للجمهوريين، ووجدت بعض الدراسات، أنه كلما كبرت الشركة التي يعمل فيها الموظف من أبناء الطبقة الاقتصادية العليا، كان احتمال تحوله إلى الحزب الجمهوري أكبر وأوسع. وتؤيد تلك الدراسات إن مركز جاذبية الثراء هو في جانب الجمهوريين، أما أكثرية الفقراء فهم إلى جانب الديمقراطيين. وتتعرز العلاقة بين الموقع الاقتصادي والاجتماعي والسلوك السياسي في أمريكا، كما في غيرها من المجتمعات بالعوامل الدينية والعرقية، فشرائح كثير من الأمريكيين هم من أصل إفريقي، كما أن المهاجرين وأبناء الطبقات الفقيرة

والمتوسطة تميل إلى الديمقراطيين، في حين أن البيض الأنجلوساكسون والبروتستانت أكثر ميلاً للجمهوريين. وهذا لا يعني أن هذا التقسيم قاطع ونهائي أو ثابت تاريخياً لا يتغير، بل لعله ظهرت بوادر للتغير في علاقة الأحزاب بالطبقات الاجتماعية في أواخر القرن الماضي، وأوائل هذا القرن، فهذا حزب العمال البريطاني يخلع ثوب علاقته التاريخية بطبقة العمال الكلاسيكية التي انبثت ودعمته، كي يتحول إلى حزب العمال الجديد ممثلاً لمصالح الطبقة الوسطى التي تعمل بالخدمات الجديدة، وكذلك الحزب الديمقراطي الأمريكي فقد اتجه لتمثيل طبقة الخدمات الوسطى والعريضة، ومن هنا يأتي التنافس على كسب المؤسسات المالية، وتنافس هذه المؤسسات على كسب الرئيس.

سياسة أم تجارة

منذ أن أطلق ثيودور وايت كتابه عام (١٩٦٠) الذي أصبح علامة مميزة لأي انتخابات أمريكية، والذي سماه «صناعة الرئيس»، تشهد كل سنة إطلاق عدد من المؤلفين السياسيين لمجموعة من الكتب تتناول الحملة الانتخابية الأمريكية، وتعرض هذه الكتب لأمر شتى في الحملات الانتخابية: شخصية المتنافسين، قدراتهم، الماكنة الإعلامية خلف كل واحد منهم، وما مصادر التمويل لكل منهما، وما المؤسسات الصناعية والخدمية الكبرى التي تدفع لحملات الانتخابات الرئاسية، ولماذا تدفع؟

إن هذه الكتب تسلط الضوء على تداخل المصالح الخاصة الكبرى في انتخابات الرئيس الأمريكي، إنها تركز على التداخل الضخم بين المصالح الخاصة ومسؤولي الإدارات المختلفة في الحكومات الأمريكية. ويمكن إيراد أمثلة كثيرة على ذلك، فقد تبين أن نصف رؤساء الأحزاب السياسية منذ عام (١٩٧٧) كان لديهم تضارب مصالح، ويقبلون أجوراً مالية من شركات كبرى ومكاتب قانونية ومصادر أخرى، وبين أولئك الذين تركوا الكونجرس. هنالك كثير من النواب بقوا في واشنطن للعمل كمدافعين (لوي) عن مصالح مختلفة. هذه بعض الحقائق التي تشير إلى تحول العمل السياسي في الولايات المتحدة الأمريكية إلى صناعة متكاملة، لكن ماذا عن حملة الرئيس نفسه.

إن الحملة الانتخابية الرئاسية في الولايات المتحدة الأمريكية لم تعد مسابقة جمال، أو سباق خيول، بل مزاد ضخمة تتنافس فيه مليارات الدولارات للتأثير والحصول على مدخل المرشح يكون الرئيس القادم للبيت الأبيض. هذا لا يعني أن المال بوصفه عنصراً وحيداً هو الذي يحدد انتخابات الرئيس فحسب، فقد كان هناك العديد من المرشحين الفاشلين، وكانت لديهم مصادر مالية كبيرة، وفضلوا في الانتخابات. إن المال هو عامل مهم في النجاح

الانتخابي، إلى جانب رسالة متوازنة ومقدمة للجمهور بشكل مركب، وآلية انتخابية فاعلة. وعادة ما يجري استطلاع للرأي قبل الانتخابات الأولية لاختيار المرشحين بين النخبة المالية والاقتصادية الأمريكية حول من المرشحين يحوز تأييد حزبه، ويستطيع أن يحصل على أكبر قدر من المال في نهاية السنة، قبل بدء السنة الانتخابية، ومن ثم يصبح مؤهلاً للحصول على دعم مالي من الحكومة الفيدرالية، كما يقضي القانون ويبلغ ستين مليون دولار لحملته الانتخابية. لقد أصبح من المسلمات السياسية الأمريكية أن مفتاح دخول البيت الأبيض هو «كثير من المال في وقت مبكر».

إن التحالف بين المرشحين السياسيين ومموليهم الماليين ليس ظاهرة خاصة بالانتخابات الأمريكية. إن العلاقات المشبوهة بين المال والسياسة مرض مستوطن في السياسة بشكل عام، وقد وصل الناخب الأمريكي إلى فهم هذا المرض وتقنيته، فليس من المعقول توقع أن يحصل كل مرشح على آلاف الملايين من الدولارات من التبرعات من شركات ومؤسسات، ثم يعتقد بعضهم أن هذه التبرعات قد قدمت دون توقع الحصول على مردود في المستقبل، وما دام هذه النوع من النظام موجوداً مسموحاً به، فستبقى الحملات الانتخابية الأمريكية تحت شكوك كثيفة من الناخبين.

إن مظاهر عدم الاهتمام وخيبة الأمل في السياسة بشكلها الحالي أصبحت عميقة اليوم لدى المواطن الأمريكي، كما تؤكد ذلك استطلاعات الرأي، إلى أن عشرات الملايين من المواطنين الأمريكيين الذين يحق لهم التصويت لا يعبؤون بالذهاب إلى صناديق الاقتراع. إن ظاهرة الحزب الثالث التي تلوح بين مدة وأخرى، ما هي سوى مظهر من مظاهر عدم الرضا تجاه هذا الاستقطاب السياسي من الحزبين الديمقراطي والجمهوري. إن بعض المحللين السياسيين يعتقدون أن تراث ثلاثة عقود من الاستقطاب السياسي الذي يشدد على الموضوعات الرمزية والقضايا قصيرة الأجل، والذي سمح للمال أن يأخذ دوراً متعاضداً في الانتخابات، قد نتج عنه عدم الرضا، وترك البلاد قلقاً حول قدرتها على استمرار مستوى المعيشة الذي عرفته، ولن يكون هناك عجب أن أصبح الأمريكيون يمقتون السياسة والسياسيون. ومنذ سبعينيات القرن الماضي، وتحديداً منذ فضيحة ووترغيت التي شهدت الإطاحة بالرئيس الأمريكي في أثناء ولايته، وما تلاها من فضائح سياسية، اكتشف الأمريكيون حسب استطلاع الرأي، على نطاق واسع الوجه القذر للسياسة، من حسابات سرية في البنوك وغير ذلك. ومن بين ما كُشِفَ أن إحدى وعشرين شركة أمريكية كبرى اعترفت بذنبها في إعطاء دعم مالي غير شرعي لمرشحي الرئاسة سواء كانوا ديمقراطيين أم جمهوريين.

إن الغضب الشعبي على ووترغيت وما تلاها نتج عنه إصلاح سياسي مهم في تاريخ أمريكا، فقد حدد سقف أعلى للإسهام في التبرع للحملات الانتخابية، كما فرض الإعلان عن قيمة التبرع من خلال هيئة أنشئت خصيصاً سميت الهيئة الانتخابية الفدرالية، كما شرع لأول مرة في تاريخ أمريكا أن يحصل المرشحون الرئيسيون للانتخابات الرئاسية الأمريكية على دعم مالي، ولا يتجاوز التبرع الفردي ألف دولار، وكانت تلك الإجراءات مصممة كي تبعد القطل السمان من شركات ومؤسسات ذات مصالح خاصة عن التأثير في الحملة الانتخابية الرئاسية. هذه الإصلاحات أصبحت قانوناً تحت رئاسة جيرالد فورد الذي أعقب الإطاحة بنيكسون، وبعد عقدين من الزمان، ومن سخریات القدر، فإن الإصلاحات السياسية التي أعقبت ووترغيت وأريد بها إصلاح الخلل، جرى التلاعب عليها، فأصبحت الألف دولار، وهي إسهام الشخص الواحد، تتضاعف بعدد أفراد العائلة، حتى الأطفال والموظفون في المؤسسة الواحدة، كل يدفع باسمه ألف دولار، وكانت النتيجة عشرات الآلاف من الدولارات ذات المصدر الواحد. بجانب هذا فإن المصالح الخاصة مثل نقابات العمال، والمؤسسات الخدمية أصبح من حقها أن تدعو إلى تجمعات لجمع الأموال من أفرادها على أساس ألف دولار للشخص الواحد وتقدمها لمجموعة للفرد للمرشح المطلوب. كل ذلك أصبح قانوناً بعد الإصلاحات تلك، لذلك فإن أحداً لا يستغرب أن معظم استطلاعات الرأي للناخب الأمريكي تقول إن الناخبين لا يتقنون في الرسميين المنتخبين، ويشعر معظمهم بأنهم في غربة عن واشنطن العاصمة التي تتخذ فيها القرارات السياسية.

إن المحللين السياسيين غالباً ما يتوقعون أن يستطيع كل واحد من المرشحين، الديمقراطي والجمهوري في الأيام التسعة والعشرين التي تشكل الاختبار الأولي في كل الولايات، من جمع مبلغ عشرين مليون دولار لبدء إدارة الحملة الانتخابية. وهذا المبلغ الضخم يجعل العديد من المرشحين، أو الذين يفكرون في الترشيح، ينسحبون مبكراً من السباق الانتخابي لعجزهم عن تدبير مثل هذا المبلغ الضخم. وهذا يدل دلالة قاطعة على دور المال في الديمقراطيات الكبرى في عصرنا الحديث.

إن المال الذي تمت الإشارة إليه بصفته عنصراً فاعلاً في عملية الانتخاب لمنصب رئيس الولايات المتحدة الأمريكية، هو مال مشروط بالطبع، شأن أي تبادل مالي.. له ضمانات وعليه فوائده.

وهنا يبرز اللاعب التاريخي، في ساحة المال، ليؤدي دوره المعهود في فرض شروطه، ليعطي ويأخذ. هذا اللاعب المالي التاريخي. منذ ظهرت قوة المال على ظهر كوكب الأرض -

هو الجماعة اليهودية، وتتمتع هذه الجماعة في الولايات المتحدة بقوة انتخابية تفوق عدد أصواتها بكثير، رغم أن «الصوت اليهودي» له فعاليته في عملية الاقتراع.

والتفسير الواضح للقوة الانتخابية للجماعة اليهودية في الولايات المتحدة مرده الأساسي لقوة المال اليهودي. صحيح أن القدرة والخبرة التنظيمية للجماعة اليهودية في الولايات المتحدة تجعل تأثير اليهود الانتخابي أكبر من عدد أصواتهم، لكن ذلك العنصر يأتي في المرتبة الثانية بعد تأثير المال. يمثل اليهود في الولايات المتحدة ٢٪ تقريباً من عدد السكان، لكن معدل المشاركة اليهودية في الانتخابات القومية يصل إلى ٩٠٪ من كتلتهم الانتخابية، بينما يتراوح بين ٤٠. ٥٠٪ في المعدل القومي الأمريكي، وهذا يحول القوة التصويتية الضعيفة للجماعة اليهودية إلى شيء ملموس في حالات معينة مهمة.

ففي ولاية نيويورك على سبيل المثال يؤلف اليهود نحو ١٤٪ من عدد السكان، ولكنهم يدلون بما معدله ١٦٪ - ٢٠٪ من الأصوات. هذه المشاركة النشطة للجماعة اليهودية تؤدي دوراً مهماً، لكن مع ذلك، تظل هناك الكتلة الانتخابية الأكبر خارج حدود التصويت المباشر للجماعة اليهودية. وهنا يأتي دور قوة المال لتشكل ما يمكن تسميته بالتصويت غير المباشر، فالتبرعات المالية التي تقدمها الجماعة اليهودية الغنية تمثل العنصر الأهم في التأثير الانتخابي لهذه الجماعة. ونتيجة تأليف ما يسمى بلجان «العمل السياسي» أصبح للمال القادم من دائرة الجماعة اليهودية تأثير متعاظم أكبر من أي وقت مضى، ولاسيما أن هذا المال يجيد الاتجاه نحو القنوات الأكثر تأثيراً في الكتلة الانتخابية الأكبر. خارج دائرة الجماعة اليهودية الأمريكية، والتي قد تكون متعارضة مع التوجهات الخاصة لهذه الجماعة، تحديداً فيما ينصب على الدعم المكلف لإسرائيل. والقناة الأكثر تأثيراً في تلك الكتلة الكبيرة هي - بدهاء - قناة التوجيه والتأثير عبر وسائل الإعلام. ومن المعروف أن هذه القناة الحيوية واقعة بمعظمها في يد الجماعة اليهودية الأمريكية، ليس على مستوى المنتج النهائي، كمحطات التلفاز والصحف والمجلات ودور النشر فحسب، بل أيضاً ما يمكن تسميته بالمواد الخام للماكينة الإعلامية، حيث يسيطر اليهود على تجارة الورق كمثل، إضافة إلى نسبتهم الطاغية من العاملين في الإستديوهات والصحافة، فكأنهم يصرون على امتلاك الأداة والمؤدي على السواء في العملية الإعلامية ليضمنوا الأداء المطلوب، ومن ثم التأثير المطلوب لتحريك الكتلة الانتخابية غير اليهودية. الضخمة في الاتجاه المتسق مع مصالح الجماعة اليهودية سواء داخل الولايات المتحدة أم خارجها (إسرائيل).

هذه الترجمة العملية لقوة المال، والمتبلورة في التوظيف الإعلامي بهدف التأثير الانتخابي، ليست سهلة أبداً، حتى أن استقصاءات آراء جمهور الناخبين، بل نتائج استطلاع الرأي، يمكن صياغتها إعلامياً لإحداث التأثير المطلوب لمصلحة طرف من أطراف السباق على مقعد الرئيس. وعندما يبدو ذلك عسيراً، فإن الترسانات الإعلامية لا تقدم وسائل الالتفاف على كل عمليات جس النبض، وسبر الغور، لدى جمهور الناخبين الكبير. فبرامج التحليلات السياسية، رغم ادعاء العلمية، لا يمكن أن ننفي عنها صفة الانتقائية، ومن ثم نية التأثير، ناهيك عن استخدام أرقى تقنيات الإعداد، والإخراج، لتتحول الثواني القليلة المخصصة لكل مرشح، إلى ضربات كبرى شديدة التأثير في جمهور الناخبين، وهذه الثواني الأخيرة ينفق عليها الشيء الكثير، من تكريس خبراء رفيعي المستوى، في الدعاية، وعلم النفس السياسي، بل حتى علماء نفس الألوان. فكرنفالات المرشحين التي تظهر منها ثوان خاطفة على شاشات التلفاز، أو العبارات أو الشعارات المركزة التي تقال في برهات من الزمن، هذه كلها تأتي معززة بذخيرة هائلة من الدراسات وجيش من خبراء التأثير الإعلامي.

إنها قوة المال، مترجمة إلى أكثر مظاهر التأثير فتكاً، دون دماء، ولا اشتباكات، ولا تماسك بالأيدي. فهل هناك ديمقراطية حقة في العالم الذي يسمونه الأول.

إن عملية شراء الرئيس التي تحدث في كل عملية انتخابية، تكشف الأسس الحقيقية لقاعدة السلطة في أكبر دولة رأسمالية. وإذا كان نقد نظام انتخاب الرئيس مفتوحاً ومتاحاً إلى درجة وجود مؤسسة رسمية تقوم بهذا العمل، فهذا يدل على قدرة تحكم رأس المال في الحياة السياسية لتلك البلاد. لقد أصبح واضحاً أن هناك ثقافة فساد قانونية في العملية السياسية الأمريكية، ويطالب كثير من الأمريكيين اليوم بضرورة القيام بإصلاح انتخابي، أي إصلاح هذا الفساد، لكن كيف؟

في مسألة كالديمقراطية، وفي بلد يرفع لواءها إلى أقصى حدود الحرية «الليبرالية» في كل شيء...، ابتداءً من التجارة وحتى ثياب الناس، فإن كلمة «الإصلاح»، هي مشروع ضخمة ضخامة الولايات المتحدة المادي والمعنوي. لكن يبدو أن هذا المشروع يجب أن يبدأ من الفكر كما يقول بعض علماء الاجتماع الأمريكيين. فالمشكلة تكمن في أن الإنسان لم يطور نوازعه وغرائزه ليتواكب رقبياً مع الوسائل المادية المتطورة والأفكار الموازية التي لا تقل عنها تطوراً. وهنا يقيدون طرح مفهوم الأخلاق كضرورة إنقاذ في مأزق الإنسان المعاصر ككل. ويطرحون فكرة قيام نظام للحكم مؤسس ومرتكز على معاني الشرف. ويعود بدء حياة هذه الفكرة إلى أفلاطون الذي استخدمها في كتابه الشهير «الجمهورية»، للتعبير عن نظام الحكم الذي يؤثر

المجد والسلطان والشرف في النظر والدرس والتفكير. بمعنى آخر هو إعلاء شأن الأخلاق في التعامل السياسي. ورغم قدم عهد هذه الفكرة، والمعنى العسير لها إذا أخذ بملاساته التاريخية وظروف صياغته في سياق تصور أفلاطون عن دورات الحكم وطبيعة فسادها ونداء إصلاحها، فإن هؤلاء الخبراء يرون ضرورة استدعاء هذه الفكرة بضرورة ملحة

لكننا لو عدنا إلى مفهوم أفلاطون نفسه عن «دورات التحكم» لاكتشفنا أن نظام الحكم المؤسس على معاني الشرف هو «دورة» يلحق الفساد بها أيضاً، لهذا لا بد من إصلاح هذا النظام من جديد بنظام آخر، يتم فيه إصلاح الفساد في المجتمع السابق وهكذا إن فساد السياسة إذن حسب رأيه طبيعية حتمية تبرز في تراكم أهواء البشر وميلهم الغريزي باتجاه مصالحهم المغلقة. لكن البشرية التي تفسد، هي أيضاً التي يخرج من بينها مفكرون ذوو ضمائر وقدرة على الارتقاء الإنساني لقرع نواقيس الخطر والتبشير بفضائل تتجاوز المفاسد. ويبقى الضمير الإنساني أحد المراجع لإنقاذ الديمقراطية، التي لا تزال أفضل اجتهادات هذا الضمير في مجال الممارسة السياسية في عصرنا، ودفعها نحو دورات حياة جديدة أكثر صحة... وأكثر أخلاقاً.

بيد أن الأمر لا يقتصر على ذلك، لأن المشكلة تكمن برأي كثيرين في بنية النظام الأمريكي الاقتصادية والاجتماعية والسياسية.

* * *

الحرب وانفجار الأرض المتصدّعة في رواية «الفناء الخلفي»

رباب هلال



تعدّ الحرب السوريّة الراهنة هاجس الكتاب السوريّين الأكبر، خلال العقد الأخير، وفي مختلف الأشكال الأدبيّة. فالحرب حدث غير بسيط، يهزّ البلاد، يفجّر أرضها، ويرجرج سماءها، يقلب أعالي المجتمع إلى أسافله، وبوجه خاص، إنّ حربنا الداخليّة، أو تبعاً لما اتفق العالم على توصيفها، إجحافاً، بالحرب الأهليّة، أو بقصد مغرض، بالحرب الطائفيّة، هي أشدّ ضراوة وقتلاً وتدميراً من الحرب الخارجيّة. فإن كانت الحرب الخارجيّة، نتاج غزو خارجيٍّ ما، تدفع بالمواطنين لتحمل المسؤولية والوقوف في صفّ واحد حفاظاً على الأرض والهويّة، ومن ثمّ توحدّ البلاد، فالحرب الداخليّة، غير عادلة أو نزيهة، تشتتّ البلاد وتمزّقها وتحرق كلّ ما عليها. وتشرذم وحدة

الشعب حتّى أنّ التشرذم الأسرة الواحدة، والفرد ذاته، ليبحث المواطن عن موطنٍ لخطواته المترنّحة بين حرائق أرضه ومقابرها!

يصف المفكّر غاستون بوتول الحرب في كتابه «هذه هي الحرب» بأنّها: «ظاهرة اجتماعيّة... تنتزع المرء من حياته المعتادة وتضعه في محيط مادّي ونفسي غريب، وهي

قبل كل شيء مصدر انفعالات لا يضاهاى». كما يرى أن للحرب خصيصة، هي: «أن تدخلك عالماً مباشراً تكون فيه القيم مقلوبة والعقلية في ثورة». وتبعاً لما تتصف به الرواية على أنها مرآة الواقع وانعكاس صادق وعميق له، فمن الطبيعي أن تعكس الرواية السورية عامّة صورة المجتمع السوريّ تحت وطأة الحرب!

وإن كانت كتابة الرواية السورية قد حدثت في بدايات الحرب ولجّة الصدمة الأولى، كما رأينا في روايات سورية عديدة سابقة، سواء انكبت في الداخل السوريّ أم خارجه، فإنها غالباً ما حدثت تحت وطأة الآن واللحظة الراهنة الصادمة، وفي خضمّ اشتعال الأسئلة والهواجس المرعبة، وحيث كان تسارع الأحداث المدمّرة ومباغاتها يشلّ المقدرة على التقاط الأنفاس، ويشتت المحاولات لاستيعاب المجريات وفهمها، الأمر الذي كان يضرب الرؤية، وفي هكذا حال، سيبدو تصوير الواقع روائياً مغبشاً، قاصراً وناقص الدقة والأمانة والصدق الموضوعي والفني، يتسم بالانفعالية في كثير من الأحيان، أو أنه يبنى على اتخاذ مواقف سياسية، وخطابية ومباشرة تنحاز إلى هذا الطرف أو ذاك. وقد يستند الكاتب إلى الوثيقة والشهادات، إنّما في توظيف فني غير موفق. كما قد يصل الأمر في بعض النصوص إلى بثّ الكراهية والأحقاد الطائفية والروح الانتقامية، هنا أو هناك، ما أنتج روايات متعثرة فنياً، بقاؤها لا يتجاوز آنيتها! بعد انقضاء عقد من الزمن على بدء هذه الحرب، تدلي الكاتبة لميس الزين بدلوها الفنيّ للحديث عنها في روايتها «الفناء الخلفي» أولى تجاربها الروائية، الصادرة عن دار نجيب رياض الرئيس/ بيروت، (٢٠٢٢).

اختارت الكاتبة مدينة حلب مكاناً روائياً، وزماناً هو زمن الحرب. وقد تجلّت بوضوح معرفتها بالمكان معرفة تؤهلها للكتابة عنه، فهي ابنة حلب، مولداً وإقامة، فيها عاشت معاناة الحرب، وشهدت انقسامها إلى شرفية وغربية، احتراقها والحصار. تعرف جغرافيتها، تراثها العمرانيّ قديمه وحديثه، وإرثها الشعبيّ، وأهلها على اختلاف طبقاتهم الاجتماعية، مستواهم التعليمي والثقافيّ، وعيهم الوطنيّ، وتديّنهم، العادات والتقاليد، اللباس والمأكولات. والأهمّ من ذلك كله، أن لميس تبدو مدركة أنّها تكتب عملاً فنياً روائياً، وقد تجنّبت تصوير العسكرة والمعارك والدماء، وإبداء مواقف سياسية، لتكرّس نصّها لتصوير مجتمع حلب يزرع تحت النار، وتأثره وتحولاته، تبعاً لما جرّت إليه الحرب من خراب ودمار وقتل، قلق وترويع وجوع، ومن تفكك في العلاقات الإنسانية، أو تضامنهما، وانقلاب القيم. وسلّط الضوء على دواخل عدد من الشخصيات، وأبرزت بعضاً من نوازعها البشرية ورغباتها، نمط تفكيرها، وانفعالات جديدة غريبة عنها.

لجأت الكاتبة إلى الوثيقة أحياناً دون إفعال أو إقحام، أوردتها بحسب ما يتطلب السياق السرديّ ويلائمه. فمثلاً، حين ورد على لسان شمس من معلومات موثقة عن سوق حلب القديم العريق، إثر احتراقه بنيران الحرب، بحسب الرواية، ضمن تصويرها لحياة الناس اليومية التي تبدلت جرّاء الدمار والرعب، فانغلق أمامهم الخارج للتنفّس والتنزّه وممارسة مختلف المتع، ليصبح البيت ملاذهم الوحيد، في حال بقائه واقفاً، واللجوء إلى الإنترنت، حال توفّر الكهرباء، والبحث فيه، كلّ حسب أهوائه وميوله، فشمس مثلاً، الشخصية الرئيسة في الرواية، أكثر ما يشغلها متابعة أخبار البلاد والبحث في تاريخها، فنقلت الكاتبة للقارئ ما قرأته شمس من معلومات تاريخية عن تلك السوق. كذلك فعلت في توصيفها لعادات أهالي حلب، تقاليدهم وأزيائهم، وتعداد أنواع مأكولاتهم والحلويات المتنوعة، وقد أدرجته في سياق حديثها عن عائلة الحاج قدرى والتعريف بتفاصيل حياتها، تلك العائلة التي ظلت تحرص على تقديم الموائد الفاخرة بكل ما لذ وطاب وغلا ثمنه، بغية الحفاظ على مظهرها الاجتماعي والبهرجة، وكم أفواه المترقبين لأية هفوة تتصيدها ألسنتهم لتنتقص من سمعتهم، رغم ما آل إليه أهالي مدينتهم من ضيق الحال والعوز!

تعيش شمس وحيدة في بيت العائلة، إثر وفاة الأم، الشخصية السلبية من غير وعي أو إدراك، هي إحدى حارسات البطيركية الذكورية، ثم هجرة أخويها الذكوريين والملتزمّتين دينياً، فارضين وصايتها القائمة عليها. كان أبوها قد توفي منذ زمن. لتقيم شمس لمدة مع عمّتها، غير أنّ هذه سرعان ما غادرت البيت خوفاً من القصف، إلى منطقة أكثر أماناً في حلب، لتعيش مع ابنها وزوجته (المرعبة)!

ثمّة عائلة الحاج قدرى، وفيها الأب المتزمت دينياً، السيد المستبد بأسرته، والرجل الصناعي الثري صاحب معمل للأبسطة القطنية. عائلة هي نموذج للعقلية الصناعية والتجارية التي تسيّر حياتها ومصالحها وفق المقولة الشعبية: «من يتزوج أمي يصبح عمّي!» تتخذ موقف الحياد إزاء الأحداث الدامية، فلا يهتمها في احتراق البلاد شيئاً البتة سوى عدم احتراق معاملها ومستودعاتها، وقتوات تصريف بضائعها! فالحاج قدرى لا يرجو توقف الحرب إلا ليكمل تجهيز المعمل الجديد في منطقة الليرمون! مردداً «الله يفرّج، أحسن شي». عائلة لا يهتمها غير الكسب والثراء، والحفاظ على مظهرها الاجتماعي المميّز في المجتمع، على حدّ زعمها. لا انتماء وطني لها، فالحاج قدرى السيد المطلق على الثروة والعائلة، رفض مغادرة البلاد، لسبب وحيد هو بقاءه في المعمل، وقد ورثه عن أبيه وجدّه، يديره منذ خمسين سنة، وجعله محط الأنظار ومقصد التجار في حلب وخارجها، فانتماؤه الوحيد هو لهذا المعمل،

وبه: «وحده يكون أو لا يكون». لكنَّ الحرب تطال الجميع، ستطاله هو الآخر، ولتكشف أيضاً عن حجم النفاق المعشش فيها، لتكشف مثلاً عن أن إخلاص حمزة الابن البكر للحاج قدرتي، وحرصه على أن يظلَّ ظلاً لأبيه ومنصاعاً لأوامره، وتدينه المتزمت، ومواظبته على أداء الصلاة وقراءة القرآن، ما هو إلا قناع مكث يتربص خلفه للسيطرة على الإرث أن تأتي الفرصة المناسبة، وقد أتت، ليستأثر في النهاية بكل ما تبقى من التركة المحروقة باحترق السوق، ويرحل إلى تركيا، وهناك يؤسس معملاً له وحده، تاركاً أمه وأخته وأباه الذي أصيب بجلطة دماغية إثر كارثة احتراق المعمل ومستودعاته، تاركاً إياهم في مهب مصير مجهول مرعب! عائلة اسمها أشهر من نار على علم، جاهلة، تقيم تحت سقف واحد في بيت فاخر، بين جدرانها وفخامة أثاثه تتخفى أسرة متشرذمة نفسياً وروحياً، مفككة في الخفاء، فلا علاقات أسروية أو إنسانية فيما بينها، وما يجمعها هو الخوف من سطوة الأب مالك الثروة الوحيد، ومن المجتمع وأقوابله، خوف يجعل من كل فرد منهم رقيباً على الآخر وواشياً به. وفيها الأم شديدة القسوة، عبدة للذكورية وخادمتها المطيعة، وقناة بث أخبار أبنائها وأخبار غيرهم، إلى الأب المستبد. وحده سامي المتعلم بين إخوته، إنما غير المتقف، يختلف ويتمرّد، لينصب على رأسه غضب العائلة، نكرانها له، طرده من البيت، وحرمانه من الإرث. فالعائلة تتسم أيضاً بالعنصرية؛ تحتقر الفقراء، وأهل الأرياف بشكل خاص، وتتعالى على من ليس من أصول حلبية، ترفض اختلاط دمائهم بدمائها المميّزة، فلا تزويج لأي من الأبناء أو البنات، من أولئك الدونيّين! فقد رفضوا تزويج ابنتهم العانس إلى شاب ريفي، كما رفضوا على الدوام، زواج ابنتهم سامي من شمس!

بيد أن تمرد سامي منقوص، تمرد على قدر ما تسمح له معرفته وتجاربه البسيطة، لم يتجاوز الخامس والعشرين من عمره، وأيضاً على قدر ما يجيزه له الدين، وتأثير تربيته العائلية أحياناً، يحرص دوماً على نيل رضا والديه لنيل رضا الرب، تنصب مساعيه كلها في التمرد على قوانين العائلة الصارمة وحسب. وله رأيه بالتمرد في الشوارع والمظاهرات، لم يكن معارضاً سياسياً، حتى أننا لم نلمس لديه انتماء وطنياً، مثل عائلته! ورغم تجريبه التظاهر لمرة واحدة بدفع من صديقه عادل المعارض، هذا الآتي من أسرة فوضوية مفككة وفقيرة، والذي يرى في التظاهرات حق للشعب: «في الحرية وحرية التعبير». في حين أن مشاركة سامي اليتيمة في إحدى المظاهرات، كانت بقرار شخصي بعيداً عن اهتمامه بشؤون الوطن، أرادته قراراً بعيداً عن قرارات العائلة فحسب، ليتمرّد عليها ويتحرّر من سطوتها وظلمها الذي يكابده، منذ طفولته المبكرة حتى شبابه. ورغم تذوّقه الممتع لمعنى أن يصرخ بحرية على الملأ، خارج

البيت، إلا أن ذلك أربعه، ثم باعد بينه وبين عادل المتحمّس للتظاهر. فمن وجهة نظر سامي إن ما يحدث لا يسفر عنه غير زيادة الفوضى كما حدث في تونس وليبيا لم يكن وحده اختلاف وجهات النظر ما باعد بين الصديقين، إنّما أيضاً تصاعد الأحداث الدامية، وملاحقة عادل الأمنية، دفعا به للهروب إلى المنطقة الشرقية من حلب للانضمام إلى المعارضة المسلحة، ويبقى سامي في القسم الغربي منها، حيث ينتشر جيش البلاد.

عبر لغة روائية بسيطة أنيقة وشفيفة، وسرد فني تقليدي، صادق ومقنع، متماسك وسلس، خال من الإقحام والافتعال ومن الشطط واللغو، ومما يبدد استرسال القارئ ويخلخل لديه وحدة الانطباع، عبر ذلك تسير لميس الزين بالسرد في تصاعديّة منطقيّة تبعاً لتطور الأحداث، راصدة تحركات الشخصيات، تأثرها وانفعالاتها، آلامها، خنوعها وتمردّها، وتحولاتها وصولاً بها في النهاية إلى مصائرّها.

ترصد الكاتبة صورة لحلب المستقرّة قبل الحرب، من خلال تقديم صورتها الراهنة بزلزالتها القاتل. وإدارة الزمنين؛ الماضي والحاضر استندت إلى تقنيّة (الFLASH باك). كما استخدمت لسردها عدستين، عدسة للتصوير الخارجي لحلب المكان الرئيس، مساكنها، حاراتها وأحيائها، وأهلها؛ عقائدهم وعاداتهم وتقاليدهم في مختلف المناسبات الاجتماعيّة والدينيّة، وعدسة ثانية موازية لتصوير شخصياتها الروائيّة، والتغلغل في دواخل عديد منها. تصوّر بدقة وأمانة، تكشف، تعرّي وتفضح، وتبطن دلالات تتركها لاكتشاف القارئ، وذلك من خلال تسليط الضوء على ما كانت تعانيه حلب قبل الحرب وخلالها من خلل اجتماعي، طبقيّ، ديني ومعرفي، وفساد إداري.

تصوّر العدستان، الخارج والداخل في انفصال حيناً، وحيناً آخر في حالة من التماهي مع الشخصيات. فبينما تدور الحرب خارج الجدران، تدور في داخلها الصراعات في العلاقات الأسريّة، والطبقيّة، وفي دواخل الشخصيات. ويتسلّط الضوء، بوجه خاص على دواخل المرأة، هذه التي يقع على رأسها الجزء الأكبر من الكوارث. فحالها هنا على أشدّ تأزّمه خلال الحرب. تقول شمس الحرب تزلزل جدران البيت من الخارج: «أما أنا في الداخل، فالرغبة تعوي فتهتزّ أركان سريّر أكثر وحشة من المدينة التي نبذت ذكورها إلى الخنادق أو السجون أو القبور، حتّى بات إيجاد من بإصلاح عطل في منزل أمراً شاقاً، فكيف بإيجاد من يرمّم في الروح ثقبها الأسود، حين يكون الجسد جائعاً؟».

الجسد عورة من منظور رجال الدين، ومنظور العادات والتقاليد، ومحرمّ التعاطي معه وتلبية رغباته إلا بما يقتضيه الدين والشرع، وحتّى انكشافه أمام الآخرين من الجنس ذاته محرمّ

أيضاً، فمثلاً، منع الحاج قدري سامي من الذهاب إلى المسيح الخاص بالذكور، فذلك حرام! أمّا نساء العائلة فهنّ محجّبات، منعزلات بعيداً عن أعين الذكور حتّى الأقارب للصّقين بهم. كما أنّ أسماءهنّ عورة، يُحظّر ذكرها، أمام الذكور، وبشكل خاصّ، أمام الغرباء منهم. حتّى وإن كانت صاحبة الاسم متوفّاة! والعقوبة لمن يخالف. والويل لصاحب الجسد الذي يخرج عن إطار الزواج والشرع، فله عقوبة الأهل وسخطهم ولعناتهم، وسخط المحيط وغضب الربّ، كما حدث لسامي، فبعد أن تزوّج سرّاً بشمس، لم يكن يعرف المرأة وجسدها إطلاقاً، يكتشف أبوه مصادفة وجود بقعة حمراء في رقبته، فيصبّ عليه جام غضبه ولعناته وتهديده بعذاب الآخرة. لحضور الجسد حيّز وسيع في الرواية، جسد مقموع على الدوام. وبحسب الرواية، جسد الرجل وجسد المرأة على حدّ سواء، جسدان محرّمان حتّى على صاحبيهما؛ مقتولا الرغبات تارة، ومنتهكان تارة أخرى، انتهاك وشذوذ يحتميان بالمؤسّسة! فالمعلّم المسؤول عن مخبر العلوم المدرسيّ، كان يغتصب الطفل أنس في المخبر نفسه. حينذاك كان أنس في الصفّ الخامس الابتدائيّ، وهو الابن الأصغر للحاج قدري. سيخفي أنس ذلك الحدث إلى الأبد، لشعوره بالرعب من عقاب العائلة وسخطها، إضافة إلى شعوره بالإثم!

تشير لميس الزين هنا إلى أن البطيركيّة المحميّة بالدين تؤسّس مفاهيمه بما يلائمها ويصون لها ديمومة استبدادها والسيطرة! فعوض حمايتها للإنسان وكرامته، تجعل من الضلع الأضعف المعنّف، مثل شمس، كما سنرى لاحقاً، والمغتصب مثل أنس خطّائين، مذنبين وآثمين، فتشدد طوق الإحساس بالذنب حول رقابهم، غير أبهة بموتهم اختناقاً/ قتلهم بطريقة غير مباشرة! وبناء عليه، يتكتم أنس الموقوف على ألمه، حتّى عن سامي الأقرب إلى روحه. إذ تنعدم الثقة بين الإخوة جميعاً، يسود الحذر والشكّ على العلاقة فيما بينهم، لتتنفي مشاعر الألفة والتعاطف، وبذلك يستحيل التفهّم والتسامح والمغفرة. لتبقى تلك الذكرى مدفونة في قلب أنس كوسم حديد حام، إلى أن يشبّ عن الطوق ويجد الفرصة للانتقام من مغتصبه، والخلاص من عذابه، وذلك عندما شاهد ذلك المعلّم عبر شاشة التلفزيون، وقد بات أحد ممثلي إحدى فرق المعارضة على الضفّة الأخرى من البلاد! ينتقل أنس سرّاً إلى منطقة وجود المعلّم رغم خطورتها. لكنّه سرعان ما يُقتل هناك، من جهة مجهولة. لتكشف المفارقة الأليمة؛ إذ تقتل الضحيّة البريئة، ويبقى المغتصب حيّاً طليقاً، وعلى نحو خاص، أن المغتصب هنا، شخصيّة معارضة لنظام البلاد، تدعي تحريرها وتزعم إعادة بنائها السليم! أمّا الأستاذ جلال المدير العام للمؤسسة التي تعمل فيها ناهد، هو مدير فاسد يحميه منصبه، فلا يتردّد في تحويل إدارته ومكتبه إلى مكان لمتعه الدينيّة، مستغلاً ظروف الوظائف القاسية، يمدّ لهنّ يد العون مقابل نيل أجسادهنّ، ثمّ يلقي بهنّ ملأً إلى غياهب الوحشة والضياع، كما فعل بناهد.

ناهد صديقة شمس، امرأة مطلقة، في عهدتها ابنها اليافع، في الرابع عشرة من عمره، تحاصره الحرب، تضيق عليه الحركة، وتحبسه بين جدران البيت، فيلجأ إلى تفرغ غضبه في وجه أمه، وفي انغماسه الفيسبوكي، وفي تأييده للمظاهرات، وتعبيره عن حماسه نحوها في تعليقاته، رمزية للتفيس عن غضبه وتمرد الشخصيّ كمرهق، فيعتقل. لتتصاعد الأحداث مقلقة. وبعد صراع نفسيّ طويل وموجع مع جسدها اليابس وإيجاد التسويغات الموضوعية برأيها، تحت تأثير الحرب بشكل أساسي، لقبولها إقامة علاقة جسدية غير شرعية إن سححت لها الفرصة، وبعد نقاش طويل مع شمس التي لجأت إلى بيت صديقتها هذه لمدة، حين لم يعد بيتها آمناً، ستفجع ناهد باعتقال ابنها، فتلجأ إلى مدير المؤسسة جلال لإنقاذه وإخراجه من السجن، فيكون لها ما تريد؛ يحرّر جلال ابنها من جهة، ومن جهة أخرى، يحرّر لها جسدها من عطشه، في إطار غير شرعيّ، وفي مكتبه الرسمي عينه! لتجد ناهد بذلك فرصتها المنتظرة السعيدة. ولكن، إلى حين!

ثمة مصادر أخرى لقمع الجسد، ذاتية طوعية بتأثير التربية العائلية هنا، مثل حال شمس المتمردة، وقد عاشت حياتها من دون مرورها بالمراهقة، محاصرة برقابة أخواها الصارمة القامعة، وبسوء علاقتها بأمها، خوفاً وخجلاً، الأم الجاهلة التي لم تعرف يوماً عن ابنتها أو جسدها شيئاً، تسكت عن قمع ولديها لأختهما، ولا تكفّ عن أن تردّد على مسمعاها: «بيحكوا علينا الناس». و«البنيت سترها في بيت زوجها». لتدوخ شمس بين الخوف والخجل والإحساس بالذنب، من غير أن تكون مذنبه فعلاً فمثلاً، حين داهمها الطمث، وكانت تجهله تماماً، أخضت الأمر عن أمها، و: «تعاملت معه كخاطئ يحاول إخفاء جريته، مناشداً أن يبقى ما اقترف طي الكتمان». كما أنها لم تكن تعرف الحبّ خارج الكتب، وسمعت نتفاً عنه من صديقتها الجريئة التي تكبرها بعامين فحسب. وخلال دراستها الجامعية لعلم الاجتماع، فشلت شمس في عقد صداقات مع زملائها الشبان والشابات على حدّ سواء. باتت شخصية انطوائية، ولم تخرج من شرنقتها إلا مع انفجار الحرب، وخلال عملها لدى منظمة اليونيسيف لتي كلفتها بإعداد التقارير إثر الجولات الميدانية للمدارس الابتدائية وإحصاء عدد التلاميذ المتسرّبين والمنقطعين عن الدراسة. لا تقبل البتة تلبية رغبات جسدها الأربعيني، وسدّ فاهه الفاخر جوعاً خارج إطار الشرع، فتختار الزواج من سامي الذي تكبره بأربع عشرة سنة، وذلك في السرّ، تقديراً لمشيئته، ومراعاة له ولمشاكلاته مع عائلته وحرمانه من المال والإرث، يقيم في بيتها. آنذاك كانت شمس خارجة من تجربة حبّ وحيدة إنما افتراضية، نشأت خلال حوارية جادة، عبر (المسنجر) بينها وبين يوسف الذي يكتب الشعر. في حين أنها قبل الحرب، كانت

تستهجن التواصل مع الذكور عبر (المسنجر)، وترى فيه فضولاً وعبثاً وتحرشاً، إنّما والحال الطارئة بما جلبته من التعاسة والعزلة، جراء الحرب والحصار، حيث لا معين أو مسلٍ دفعتها للاستجابة ليوسف، لتدور النقاشات بين جزر ومدّ، حول طبيعة الحب وارتباطه الوثيق بالجسد ولو كان بعيداً عن الشرع، برأي يوسف، وعلى نقيضه شمس، ترفض إقامة علاقة جسدية غير شرعية. وتتالى الأحداث في السرد، إلى أن تقرّر شمس إنهاء هذه العلاقة العقيمة.

تفضح لميس الزين ازدواجية التفكير والقناعات لدي بعض الشخصيات، مثل لدى الشاعر يوسف الراغب في إقامة علاقة حبّ مع شمس، لكنّه يرفض الزواج بها مراعاة لزوجته وولديه! تلك الازدواجية نجدها لدى المعلم المغتصب لأنس والمعارض الثورجي المنافق! ولدى عادل مدّعي التمرد والثورة على الظلم، كما يردّد، فحين يسرّ له سامي بزواجه من شمس، يمتعض ويسخر واصفاً شمس بالحي زبون العانس الداهية وقد استغلّت شاباً غراً، جميلاً وثرياً! ثمّ هناك أحد أخوي شمس، الذي كان يتدخّل في تفاصيل حياتها كلّها ويقمعها دوماً، لكنّ حاله سرعان ما تتبدّل بعد هجرته إلى السويد، ويسمح لابنته بارتداء ملابس تظهر أكثر ممّا تخفي، رأتها شمس في صورة نشرتها ابنة أخواها على صفحتها الفيسبوكية!

يخفي التسرّب خلف الدين والشرع نفاق العائلة الراضية رفضاً قاطعاً وأبدياً لزواج سامي من شمس، تنكره على الدوام، وتعدّه زواجاً لم يحدث. ففي إحدى زيارات سامي لأهله، اعتكف في غرفته بانتظار انتهاء زيارة زوجة خاله وابنتها ذات الأربعة عشر عاماً، لتباغته هذه بدخولها غرفته وإغلاق بابها، سافرة وقد أفلتت شعرها الأشقر، وأخذت تتدلّع، وتغويه للزواج بها، هي مشيئة أمّه وزوجة خاله، اللتين أرسلتاها إليه! لتشير الرواية إلى أنّ الذكورية المستبذّة صانعة الحروب، قامعة الجسد وكارهة الحياة، تنتهك أجساد الجميع وتتاجر بها، وتقتل رغباتهم وأرواحهم، ذكوراً وإناثاً، على حدّ سواء، هي مناقفة دينياً أيضاً، إذ سرعان ما يسقط تدينها حين تهتدّد المصالح الشخصية أو المكاسب المادية!

للفناء الخلفي في الرواية شأن ظاهر وآخر مخفيّ، فهو فناء لخلفية فيلاً باذخة الفخامة والجمال، لكنّ مظهره مناقض تماماً لظاهاها، ببساطته وخلوّه من أية زخرفة، أو ألوان، هو: «عالم من السكينة والنقاء، تقف أشجار السرو شاهداً وحيداً على صمت مهيب، عالم ينضح بالسلام، لا تقتله ضوضاء البشر الملازمة للواجهة المزخرفة الصاخبة». هذا الفناء هو المكان السريّ، المتنفّس الوحيد، والحارس الأمين لشمس، تلجأ إليه، منذ ما قبل الحرب وخلالها، وذلك: «حين يجثم ما يماثل الصخرة على صدرها... فلا تجد طريقة لإزاحتها سوى اللجوء إلى بقعتها السرية». تشبه شمس أشجار السرو فيه، بجذورها المتينة تشبّثت

بالأرض، رفضت أن تغادر البلاد المنكوبة، رغم قسوة معاناتها، وخساراتها المتتالية حتى النهاية. تختصر شمس النساء عامّة، فهنّ محبّات للسلام وداعيات له، وساعيات لتحقيقه أينما حلن، وكما يرى عالم النفس بيير داکو، فإنّهنّ يؤثرن الاستقرار وينزعن سيكولوجياً إلى الثبات والكنكة في الأرض/ المكان، لحراستها وحراثتها لضمان بقاء اخضرار الحياة عليها كاخضرار أرحامهنّ. فالطبيعة والأنوثة حاميتان للحياة والجمال ومنبعهما. وكأنّما تقول الكاتبة إنّ الفناء الخلفي هو الحقيقة الوحيدة بين تضاريس الحضارة المعقّدة، ومثاهات التمدّن المضنية، فناء يجسّد الطبيعة مكنم الأمان الوحيد والجمال، ومنبع العطاء الدائم رغم الاحتراق، إزاء زيف الحضارة وضجيجها المغوي المبهر الأرعن، وبهجرة التمدّن التي سرعان ما تنهار وتفنى أمام شتّى سبل التدمير. حضارة وتمدّن يمعنان في تشويه الإنسانيّة، ويقتلان البشر/ صنّاعها.

أجادت الكاتبة بمسك السرد بسلاسة، فلا شطط يتخلّله أو لغو، وفي بناء الأحداث وتصاعديتها بمنطق فني لافت، وفي تصوير شخصياتها، في أزمتها، تحولاتها، وتطوّراتها وصولاً بها إلى مآلاتها المقنعة، وعلى وجه خاص، شخصيّة شمس التي بدت أكثر الشخصيات انفتاحاً وتوازناً وتصالحاً مع ذاتها وقتاعاتها، رغم ما كابدهت من أزمت نفسيّة، وعائليّة، ومجتمعيّة منذ نعومة أظفارها، إضافة إلى شعورها بالانتماء الوطنيّ، ومؤازرتها للمحتاجين وبصمت رغم بؤس حالها. كما أنّها الشخصيّة الوحيدة القارئة للكاتب بين الشخصيات. إنّما قصّرت الكاتبة في تسليط الضوء كفاية على أنس الشخصيّة المتأزّمة، الموجوعة الصامته، شخصيّة جديرة بأن يكون لها حيّز أوسع مما أعطته الكاتبة له.

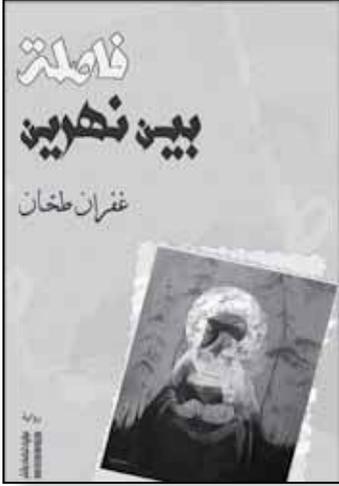
تدفع الرواية القارئ للتساؤل حول دقّة حقيقة انقلاب القيم الأخلاقيّة والفكريّة والإنسانيّة عامّة، انقلاب تحدّته الحروب عادة، أم أنّ الحرب هنا، أسهمت في الكشف عن تلك القيم وتعريتها وفضح انقلابها في زمن ما قبل الحرب؟ وبالتالي، فإنّ الرواية تواري هدفاً مهمّاً يرمي إلى التلميح إلى أكثر من سبب، أسباب بعيدة ومخفيّة، نجم عنها تصدّعات مزمنة في الأرضيّة، وما إن اندلعت الحرب حتّى انفجرت تلك التصدّعات وتزلزلت الأرض!

يسجّل للكاتبة لميس الزين، كتابتها أولى رواياتها بعناية فنيّة وجديّة، وبمنظور نسويّ معتدل يتلاءم ومجتمعها اليوم. كما يسجّل لها شجاعته بفضح وتعرية واقع مجتمع ما تزال تعيش في وسطه.

* * *

قراءة نقدية في رواية «فاصلة بين نهريين»

محمد إبراهيم العبد الله



صدرت رواية «فاصلة بين نهريين» عن دار موزاييك للطباعة والنشر عام (٢٠٢١م). تُروى من منظور شخصية رئيسة في الرواية تسمى نورس. يدّعي نورس بوجود جثة في بيته، لا يعرف مصدرها؛ ولا يعرف من أين جاءت، وكيف جاءت، ومن الذي أوصلها إلى بيته. هذه الجثة وما يصدر عنها من رائحة كريهة، وكيفية التخلص منها تكاد تشغل الحيز الأكبر من الرواية. هذا الحدث تستطيع الكاتبة أن توظفه توظيفاً جيداً في الرواية من خلال استخدام تقنيات سردية حديثة مستفيدة في ذلك من وسائل التواصل الاجتماعي التي أصبحت أداة التواصل الأهم في الآونة الأخيرة. نورس الشخصية الرئيسية في الرواية استطاع التواصل مع الآخر بوضع منشور على (الفيس بوك) يخبر فيه أصدقاءه بوجود جثة في بيته، لا يستطيع التخلص منها، ومن رائحتها الكريهة.

في الجانب الآخر ثمة شخصية أخرى مهمة في الرواية. سوسنة تلك الفتاة التي أحببت آدم؛ الشاب الطموح الذي يضع دائماً حقيبتته على ظهره، يحلم في الهجرة إلى كندا. يركب

زورق الموت وبيتلعه البحر. سوسنة تتخيل أنها حامل، وتمرّ عليها خمس سنوات دون أن تضع حملها، وتؤكد في الوقت عينه أنها عازبة. هذا المزج بين الواقع والخيال، وهذه الهلوسات التي تسيطر على الشخصيتين الرئيسيتين في الرواية هي سمة أساسية من سمات القصص الحدائثي، وقد نجحت الكاتبة من خلال هذه الهلوسات والتداعيات بنسج أحداث الرواية إلى درجة يصعب التمييز بين الواقع والخيال.

الزمن الذي وقعت فيه الأحداث أو يفترض أنها وقعت، ليس بعيداً عن ذاكرتنا، فقد صورت لنا الكاتبة مأساة المدينة، وأوجاعها، وآلامها بطريقة وأسلوب حدائثي مميز، فهي لم تصوّر أحداثاً ووقائع وقذائف ورمصاص، بل نقلت إلينا ظلال هذه الوقائع، وما خلفته من آثار نفسية ومشاعر لدى الناس استبد بها الخوف والقلق ورائحة الموت التي تتبع من كل مكان في المدينة. فالقصص الحدائثي يبتعد عن التصوير المادي للأشياء والأماكن لينقل لنا ما يجول في أعماق أنفسنا من مخاوف وهموم وأحزان وهلوسات من خلال شخصيات روائية تتقاطع مع الواقع الراهن ولا تتطابق معه.

حين تقرأ هذه الرواية يتوجب عليك التدقيق في كل كلمة فيها، فالرواية قد نسجت نسجاً محكماً إلى درجة يصعب ترك أو تجاهل أي فقرة فيها، فترك أو إغفال أي كلمة سيضعك في متاهة تدفعك لتعيد قراءتها من جديد. فلا حشو فيها ولا إطناب.

في الفصل الأول من الرواية تسرد لنا الشخصية الرئيسة في الرواية كيف جاءت إلى الحياة، وكيف ولدت، وكيف كانت تتألم من القمط الذي يلها بقوة. تتحدث عن أماكن وأسواق ومطاعم في مدينة حلب كانت تتبع منها بعض الروائح الكريهة مثل سوق العتمة وسوق الخضرة في باب جنين وذلك المطعم الذي يقدم وجبة الرأس والمقادم في حي السليمانية وغيرها من الأماكن. حين يذكر السارد لنا هذه الأماكن لا أظن أنه يريد الإساءة والنيل من هذه الأماكن الشعبية، بل يريد أن يهيئ القارئ لحدث جسيم في الرواية ناتج عن فوبيا الروائح الكريهة الموجودة في كل مكان في البيت، في السوق، في الحافلة في المطعم في كل مكان. تستخدم الكاتبة في السرد صيغة المتكلم، فمعظم أحداث الرواية ترويها سوسنة ونورس ولم ترو بصيغة الغائب، فحين يخبرنا نورس بقصته ستكون أكثر شرعية، وأكثر مصداقية وإحاحاً. فالسرد بصيغة المتكلم يظهر لنا الذاتية الكاملة والإحاح والحميمية والعجلة في صراعات الفرد، ويظهر أيضاً وعي الشخصية في سرد القصة. وقد سردت الكاتبة معظم أحداث هذه الرواية بضمير المتكلم وبطرق أكثر تعقيداً. تذكرني هذه الطريقة بطريقة السرد في رواية «الصوت والغضب» للكاتب الأمريكي ولیم فولكنر (١٩٢٩م) إذ يسرد لنا هذا

الكاتب قصة عائلة «كومبسون» من أربع وجهات نظر، ثلاث منها تسرد بصيغة المتكلم. في رواية «فاصلة بين نهريين» ثمة ساردان أساسيان هما نورس وسوسنة يرويان لنا وجهات النظر والرؤى المختلفة لبقية الشخصيات الثانوية في الرواية، فهناك الجد، وهناك الجدة، أما وجهة نظر آدم فيقدمها لنا سارد آخر هو سوسنة، وربما أرادت الكاتبة أن تقدم لنا وجهة نظر آدم من خلال سوسنة تأكيد على العلاقة والحب الذي يربط بينهما.

نورس يشتم رائحة كريهة في البيت وهو مستلق على السرير، يحاول أن يعرف مصدر هذه الرائحة الكريهة يقول: «نهضت بتناقل من على طرف السرير وورحت أتبع الرائحة التي كانت تشير إلي لأفتح الباب. رأيت أمامي جسداً لرجل أربعيني مستلقياً بلا وعي أمام غرفة نومي لم أستطع أن أفرق بين صحوي ونومي، أرمي الكتاب الذي أقرأ فيه خارج السرير، وأنا أشعر بالخوف من سقوطه المستعجل».

في الجانب الآخر من الرواية نشاهد سوسنة الفتاة العازبة التي تدعي الحمل منذ خمس سنوات وهي عازبة، ونشاهد أيضاً جارتها التي تحادث ابنها الشهيد... هذه الهلوسات في الواقع لا تقدمها الكاتبة مجاناً، فهي أحلام وكوابيس يمتزج فيها الواقع بالخيال. كل الشخصيات التي تتحرك على مسرح الرواية تعاني من القلق والخوف والألم والوجع، ينتابها حالات من تداعي الصور والأفكار، فكما تنتقل الأشياء العائمة بشكل عشوائي عن طريق جدول أو نهر، كذلك تنتقل الأفكار والصور عبر أذهاننا في تتابع غير منظم وعلى نحو غير منطقي، إنه تيار الوعي الذي يعد مرتكزاً أساسياً في البناء المعماري للرواية، فالقصص الحداثي يعتمد بشكل كبير على الهذيان والخيال والحالة النفسية التي تعاني منها الشخصيات جراء الواقع الذي تعيشه. على سبيل المثال، رواية «وحوش بلا وطن» للكاتب الأمريكي أوزوردينما أيوبلا التي قمت بنقلها إلى العربية تتناول حرباً أهلية في دولة إفريقية لم يسمها الكاتب ويصور لنا الكاتب ما فعلت هذه الحرب من تخريب وتدمير دون أن ينقل لنا أي معركة حدثت بين القوات الحكومية والمليشيات المسلحة هناك، بل نقل لنا مفرزات هذه الحرب من انتشار ظاهرة تجنيد الأطفال وإساءة معاملتهم، وانتشار بيوت الدعارة التي يرتادها تجار الحرب وقادة الميليشيات وغيرهم. فالقصص الحداثي غير معني بتصوير البيئة الخارجية التي تقع فيها أحداث الرواية إلا في الحدود التي تخدم فيها الحدث، فالقصص كما ترى جوليا كريستيفا ليس سجلاً توثيقياً لحدث وقع هنا أو هناك. يقول نورس في لحظة ما: «لا أعرف كيف أفرق بين صحوي ونومي».

ثمة خطان متوازيان في الرواية يشكلان الحدث الرئيس في الرواية، غير أن هذين الخطين يتداخلان في بعض الأحيان ليشكلوا صورة فنية متكاملة تعطي العمل الروائي بعداً

جمالياً وبناءً فنياً متماسكاً. فحين تجربنا سوسنة بأن "أول منشور ظهر لي كان من نورس أحد الأصدقاء المقربين لي على (الفييس)، كان منشوره يحمل عنوان «جثة في بيتي» فإنها بهذا تكون قد هيأت القارئ لحدث كبير سيشغل حيزاً كبيراً من هذه الرواية. بعض النقاد يرون أن مثل هذه الإشارات في بداية الرواية تعد تعاطفاً مع القارئ كي يكون مستعداً لقبول حدث جسيم سيظل غامضاً للقارئ وللشارد نفسه في بعض الأحيان، كما هي حال نورس في هذه الرواية إلى أن تأتي اللحظة التي تتكشف فيها الحقيقة، تلك اللحظة التي يطلق عليها النقاد عادة بـ«عيد الظهور».

نورس الشخصية الرئيسية في القصة. اختيار هذا الاسم لم يكن مصادفة، فطائر النورس يرمز إلى الحرية والتنقل والهجرة وغير ذلك. يعرفنا نورس على نفسه. يخبرنا كيف تعرض للإساءة في الجامع وفي المدرسة لأن اسمه غير معروف بكبيرة الأسماء. كان يخجل من اسمه لأنه لا يحمل أي معنى ديني.

الطابع العام للرواية طابع حزين. كل شيء فيها يبعث على الحزن الروائح الكريهة التي تتبعث من بعض الأسواق، من المطاعم، من وسائل النقل الجماعي، من الشوارع. الشخصيات محبطة يائسة مهزومة مسلوية الإرادة، تكاد تستسلم للواقع الذي تعيشه، لا تتحلى بالشجاعة لتخطي المخاطر التي تتعرض لها وإن حاولت التخطي، فتجد أن هذا التخطي غير ملحمي. الأمل مفقود، فلا أمل سوى في ذلك الجنين الذي حملت به سوسنة وممرّ عليه خمس سنوات دون أن تكون هناك ولادة. تقول سوسنة: أمي تتقن البكاء بشكل مثير للاستغراب... تمتلك مخزوناً يفيض عن حاجة هذا الكوكب من الدموع، (ص ٢٤). ولا بد لنا أن نشير، قبل المضي في دراسة الرواية، إلى أن العتبات النصية في هذه الرواية كانت بمنزلة إشارات مرور تساعدنا في فهم الخيوط الرئيسية التي نسجت بها هذه الرواية. فالعنوان على سبيل المثال «فاصلة بين نهريين» ربما يشير إلى الولادة والموت وما هذه الفاصلة الصغيرة بين هذين النهريين سوى حياتنا القصيرة.

في الفصل الخامس من الرواية تقول سوسنة:

«خمس سنوات الآن مرّت على حملي، وما زالت تقوم بكل شيء، تساعدنا جارة لنا وأنا أربي صغيري في رحمي»، (ص ٢٤).

كما أسلفنا، تسير الرواية في خطين متوازيين، فهناك نورس الذي يصارع الجثة ورائحتها الكريهة في بيته ولا يعرف كيف يريد التخلص منها، وهناك سوسنة وجنينها الذي مرّ عليه خمس سنوات ولم يرَ النور.

التكثيف وتلاحق الأحداث يمكن أن تكون الصفة المميزة لهذه الرواية، فالقارئ يبحث في بعض الأحيان عن محطات توقف، إذا جاز التعبير، يتأمل الحدث يستجمع الأفكار، يستجمع فيها أنفاسه، لكن مثل هذه المحطات تكاد تكون غائبة، لكن ثمة محطات عابرة وقصيرة نجدها في الرواية وهي عبارة عن روايد ثانوية للحدث الرئيس، نجدها أيضاً غير ضرورية في بعض الأحيان. على سبيل المثال، الحديث عن تفاصيل البيت الحلبي القديم، أو الحديث عن الجد بكور الرفاعي وعصاه التي يلكز حفيده بها. صحيح أن مثل التصوير الخارجي للشخصيات يسمح للكاتب التعبير بنفسه عن قضايا جدلية دقيقة بطريقة غير مباشرة إلا أنني لا أجدها ضرورية في هذا الموضوع، فالروائي قد يبحث عن «معنى الصورة» التي هي الرمز الخارجي للمشاعر الداخلية كما يرى جوزيف كونراد الكاتب البريطاني الكبير. فحين يستخدم الروائي الرمز فإنه لا يريد أن يقتصر على معنى أو معنيين يمكن تحديدهما بسهولة، فالكاتبة أطلقت اسم سوسنة على إحدى الشخصيات الرئيسة في الرواية، فاستخدام هذا الاسم على نحو رمزي له دلالة أيضاً كما هي حال نورس، فالسوسنة هو اسم أحد شخصيات كتب الأسفار القانونية الثانية وهو تنمة سفر دانيال؛ حيث يوجد به قصة سوسنة العفيفة، التي أنقذها دانيال من العقاب لأمر لم تقترفه. ولا أظن أيضاً أن الكاتبة أعطت هذا الاسم مصادفة.

تحدثنا سوسنة عن الجنين الذي في رحمها، وتشير إلى شخص كان يضع حقيبة السفر دائماً على ظهره إنه آدم الذي أحبته وحلمت أن تعيش معه حياتها بكل تفاصيلها، تقول: لم يصدف أن رأيت والد الصغير من دون حقيبة سفر صغيرة على ظهره. (ص ٤٦) اسمه آدم هذا الشخص لم نعرف إن كان شخصاً حقيقياً أم متخيلاً، تحاول الكاتبة دوماً أن تتقلنا لنعيش في منطقة وسطى بين الوهم والحقيقة، وهذه التقنية السردية يتناولها معظم كتاب الرواية الحداثيون لأنها تحفز الذهن، وتدفع القارئ ليقراً ما بين السطور بحثاً عن الحقيقة. نتحدث سوسنة عن آدم والد الجنين المتخيل في رحمها، هذا الشخص المتخيل الذي كان همه الهجرة من البلد والهروب من ويلات الحرب، حقيبة السفر الصغيرة التي يحملها على ظهره بشكل دائم هي حقيبة كل المهاجرين؛ الذين ركبوا الزوارق تاركين بيوتهم وأهليهم وأصدقاءهم ليجدوا لهم بلاد آمنة تأويهم، وتقدم لهم العيش الكريم والحرية والكرامة الإنسانية:

«لم يصدف أن رأيت والد الصغير من دون حقيبة سفر صغيرة على ظهره (آدم)»، (ص ٤٦).
الجثة تلازم نورس، تسبب له الخوف والقلق. الشغل الشاغل له كيف سيتخلص منها. تأتي المرأة التي تنظف البيت في العادة، يعتذر منها بسبب وجود الجثة. يعطيها أجرتها دون أن تقوم بالتنظيف. تمنى نورس لو كان هو بدل الجثة لارتاح من هذا الخوف والقلق الذي يلازمه منذ أن دخلت الجثة بيته. وجود الجثة كان يدفعه لتلفيق الكذبة تلو الأخرى.

يحمل نورس الجثة يلفها في السجادة التي ورثها عن جدته ويحملها. تبدو خفيفة، فيقول إنَّ الروح هي التي تتقل الجثة. في الحرب كل شيء يبدو غير سوي حتى العلاقة بين الجوار تصبح سيئة وغير مبنية على الاحترام وتقدير الجوار. الجارة تشتكي نورس إلى الشرطة لعدم إصلاح تمديدات المياه. يقول إنها لم تخبره قبل ذلك ولو أخبرته لأصلحها بكل تأكيد، لكن الجارة تصر أنها أخبرته منذ أشهر عديدة.

في الرواية لا نشاهد أي تطور للشخصيات الرئيسية، بل على العكس نشاهد انحدارها من المستوى الذي هي عليه أصلاً، فالرواية تتبع الدوران اللولبي إلى أسفل الذي يحذر فيه القارئ (حتى في العنوان) من الموت البطولي لنورس. هذه التقنية معروفة في الأدب الحداثي إذ تتحدر الشخصيات إلى أسفل بدلاً من أن تتطور كما في القص الكلاسيكي. كل شيء في الرواية يشي بالانحدار. في الحرب يهيمن الخوف والفرع على الإنسان، يبقى قلقاً، ينفصل في كثير من الأحيان عن الواقع. يعيش مع الأوهام تهيمن عليه الكوابيس ولا يعرف هل هو حي على قيد الحياة أو يعيش في عالم آخر أقرب ما يكون إلى عالم الخيال. يقول نورس: لا أذكر أين قرأت هذه العبارة... إن الغرض من الخيال كان لمكافحة الوحدة... إن الخيال محاولة أنيقة للعيش، (ص ٧٩).

الحوار بين الشخصيات يكاد يكون معدوماً، الشخصيات في الغالب تتحدث مع نفسها، تعيش مع أوهامها وخيالاتها. سوسنة تلتقي بنورس في مخيم الكشاف، وتحمل من آدم وفي اليوم الذي أخبرت فيه آدم أنها حامل تقرر الزواج. كل شيء في الرواية يسير على غير المعتاد. نورس يتحدث مع نفسه ويعيش مع أوهامه وهلوساته وتداعياته. يعيش مع جثة ولا يعرف كيف وصلت إليه، ومن الذي جاء بها. كل شخصية من الشخصيات تجدها تعيش في جزيرة معزولة. تعيش مع أحلامها وأوهامها، لكن ثمة شيئاً يربط بين هذه الشخصيات، ويجمع بينها هو الخوف من المجهول، والدخول في حالات نفسية تجعلها لا تفرق بين الحقيقة والوهم. الحوار قصير، والجمل قصيرة تتناغم مع الحالة النفسية التي تعيشها الشخصيات. من الصعب على أحدها أن يتحدث بعبارات مطولة في حالة الخوف والقلق. فالكاتبة، على الرغم من الهلوسات التي تعيشها الشخصيات، وعلى الرغم من غياب الحوار فيما بينها باستثناء التواصل عبر الفضاء الأزرق الافتراضي، إلا أن ثمة تياراً سلبياً يجري بين السطور يربط بين الشخصيات التي تعيش مع ذواتها من خلال استجماع الذاكرة، والخوف من المجهول، والتوترات النفسية الناتجة عن التهديد بالخطف والقتل والاعتقال وغير ذلك. الرائحة الكريهة التي تبعث من كل مكان في المدينة هي رائحة الموت الذي يرقص في شوارع المدينة، فلا يمكن أن تشتم رائحة طيبة في

مدينة تتعرض للقصف والدمار والخراب وقتل الأبرياء بدم بارد. إن الجثة التي وجدها نورس في بيته هي جثة كل شخص يعيش في هذه المدينة، فكل ما ينبعث منها يبدو فاسداً ومقززاً. الشاعر والكاتب المسرحي البريطاني تي. إس. إليوت في مسرحيته «اجتماع شمل العائلة» التي كتبها بعد الحرب العالمية الأولى، ينظر إلى نهر التايمز ويستذكر كيف كانت مياهه نقية وكيف أصبحت اليوم. يطل من شرفته عند الفجر فلا يشتم سوى رائحة الجماع الجنسي التي تتبعث من بيوت الدعارة في مدينة لندن. تلك هي الحرب التي تدمر كل شيء.

يدخل إياد بيت نورس ويخبره بأن جثة موجودة في البيت وقد لفها في السجادة، وتخرج منها رائحة كريهة ولا يعرف من الذي جاء بها إلى بيته. يفتح إياد السجادة، يضحك ضحكة عالية، يقول له أين الجثة يا رجل؟ يجيبه نورس أنه يراها بكل تفاصيلها؛ يرى شعره الأشعث وذقته الخفيفة وملامحه الصفراء الباهتة. في الواقع استطاعت الكاتبة أن توظف الجثة في الرواية توظيفاً فنياً أعطى الرواية فضاءات واسعة يصعب على القارئ الإلمام بها كاملاً، لهذا يمكن القول إن الرواية يمكن أن تُقرأ بمستويين اثنين تبعاً للمستوى الثقافي الذي يتمتع به القارئ: الأول، يمكن أن ينظر إليها على أنها رواية بوليسية ستكشف في النهاية عن جريمة نسجت خيوطها على نحو معقد، وهي بهذا تكون عملاً روائياً بوليسياً لا يخلو من معالجة بعض القضايا الاجتماعية التي نشأت من جراء الحرب تناولتها الكاتبة بأسلوب فانتازي خيالي بعيداً عن الواقع. أما الثاني، فيمكن النظر إليها على أنها رواية حديثة تحاول إظهار الآثار النفسية التي خلفتها الحرب، وحالة اليأس والإحباط التي تسود هذه المدينة من خلال شخصيات روائية خلفتها الكاتبة أن تسبر أغوارها، وتظهر التمزق الداخلي الذي تعاني منه جراء الحرب وما خلفته من ويلات، فما الجثة التي يراها نورس إلا صورة عن الحالة النفسية المتدهورة التي وصل إليها، فالجثة التي في منزله ما هي إلا جثته التي تفوح منها الروائح الكريهة.

إن الجثة من هذا المنظور هي صورة الإنسان في هذه المدينة الذي يعاني من الظلم والاضطهاد والابتزاز والحصار وفقد الأحبّة والأصدقاء والأهل، فمنهم من هاجر في قوارب الموت، ومنهم من قتل برصاص القناص، ومنهم من هدم بيته الذي أفتى حياته في بنائه، أما هذه الروائح الكريهة التي تتبعث منها ومن الأماكن الأخرى من المدينة فما هي إلا روائح القتل والتخريب والتناول على الممتلكات الخاصة والعامة، وتجاوز كل القيم التي حافظت عليها هذه المدينة لقرون عديدة. فالكاتبة من خلال الروائح الكريهة المنبعثة من الجثة ومن بعض الأماكن من المدينة تريد أن تقول: ليس هناك حرب نظيفة تفوح منها الروائح الطيبة، فالجثة قذرة بكل أشكالها ولا يفوح منها سوى الروائح الكريهة.

آدم هذا الشاب الذي أحبته سوسنة، وكانت تحلم أن تتزوجه يموت في رحلة الوصول إلى كندا، هي تدعي أنها حامل منذ خمس سنوات، منذ أن التقت لأول مرة، لكن تصرّ على أنها حامل، وأن الجنين لا يزال في رحمها منذ خمس سنوات على الرغم من أنها عزباء. سوسنة في هذا لا تختلف بشيء عن نورس الذي يرى جثة في بيته. هي تحلم أيضاً بهذا الجنين، لكن الفارق بين هذا وذلك أن الجنين هو بكل تأكيد مبعث أمل، لكن هذا الأمل لا يزال بعيد المنال. الجنين يشي بوجود ولادة، لكن هذه الولادة لم تتحقق بل إن الحمل في حد ذاته هو حمل كاذب حاله في هذا حال الجثة. الولادة ظلت ضمن المتخيل، فالكاتبة، كما أرى، لا تريد أن تقدم لنا تلك النظرة السوداوية التي تتجلى في الجثة وفي الروائح الكريهة، وغرق آدم في عرض البحر وغير ذلك من الأحداث المؤسفة، بل تريد أن تقدم لنا من خلال علاقة سوسنة وآدم وما يجمع بينهما من حب شيئاً من الأمل.

في الختام، يقرر نورس استدعاء الشرطة لتدخل البيت وترى الجثة، في الوقت الذي تتوالى فيه التعليقات على المنشور بوجود جثة ويصل عدد المتابعين إلى ألف، وكانت نبرة الغضب تتزايد بين المتابعين ولم يعد قادراً على الرد فكتب يقول لهم: المشكلة كلها ليست هنا، المشكلة تكمن في أنني عرضت هذه الجثة على صديقي المقرب فسخر مني، وعلى ضابط شرطة فكتب بي ضبط مخالفة إزعاج للسلطات، وأرسلت صورها لصديقة فلم تجبني، الكل يتهمني بالهلوسة ويؤكد بأنه ما من جثة!

يدير نورس الكاميرا ويريد أن يعرض الجثة بتفاصيلها.

ثم تأتي لحظة الاستبصار أو التجلي الروحاني أو ما يسمى في عالم النقد عيد الظهور. ينظر نورس في الجثة التي أمامه فيرى أن الجثة تشبهه في كل شيء. «تشبه الشبح الذي تمثل لي في البئر عندما كنت صغيراً، وجهه يبدو أنه في عمري تقريباً... إنه يشبهني لدرجة كبيرة».

ويأتي صوت سوسنة مرة أخرى لتتحدث عن آدم وغرقه في البحر وهو في رحلة اللجوء. تفتح إحدى الناشطات حقيبة عُثِرَ عليها في البحر وهي تعرض محتوياتها حتى أخرجت «صورة التوأم للصورة التي تتربع على التسريحة أمامي، صورتنا في ثياب العرس المستعارة». تتداخل صورة جثة آدم مع صورة الجثة التي يصورها نورس في بيته، فلا أحد يرى الجثة سوى نورس وسوسنة أما الآخرون فلا أحد يرى الجثة، واتهمه بعضهم بالجنون، سوسنة ترى الجثة لأنها فقدت حبيبها في عرض البحر لكنها ليست جثة آدم، فهي أقرب في شبهها إلى نورس. تترك سوسنة البث وتعود إلى المسنجر لترى الصور فارغة من أي شيء يمت بصلة إلى جثة أو أي كائن حي.

تفتح البث لترى صورة جثة تشبه نورس تفتح الصور فلا ترى شيئاً فيها. تريد الكاتبة من خلال هذا النسج بين الواقع والتمثيل أن تقدم لنا رواية حداثية فيها الكثير من الرمز، وفيها كثير من الأحداث التي يمكن أن يحملها القارئ بمعاني ودلالات مختلفة ترتبط بمدى قدرته على استظهار ما تخفيه هذه الأحداث التي يرى أحداً للوهلة الأولى أنها أحداث بسيطة تحدث في حياتنا اليومية. إن الطريقة الوحيدة للتعبير عن العاطفة بالشكل الفني هي إيجاد معادل موضوعي أي إيجاد مجموعة من الموضوعات والحالة وسلسلة الأحداث التي تكوّن شكل تلك العاطفة. فحينما يريد الروائي أن يخلق ردة فعل عاطفية لدى القارئ يوجد جمعاً من الصور والموضوعات أو وصفاً يثير العاطفة المناسبة، ولا يأتي مصدر ردة الفعل العاطفي من شيء محدد بعينه أو من صورة بعينها أو كلمة بحد ذاتها، بل تتولد العاطفة من خلال هذه الظواهر حينما تظهر مجتمعة، فتصوير بعض الأسواق مثل سوق العتمة أو بعض المطاعم مثل ذلك المطعم الذي يقدم وجبة «الرأس والمقادم»، وتصوير حالة الازدحام في وسائل النقل العامة، وما يصدر من هذا الازدحام من رواائح كريهة هي معادل موضوعي لتدهور الحالة النفسية التي تعيشها هذه الشخصيات في الرواية. ردة الفعل العاطفية على كل ما صُوّر في هذه الرواية هي ردة فعل حزينة. فالجثة والروائح الكريهة، والفرق والموت والازدحام في وسائل النقل، وانتشار القمامة في الشوارع، والقنص والرصاص كلها صيغ فنية تعادل الإحساس بالحزن المعقد. فالكاتب المبدع هو وحده من يستشعر بحدسه هذه المكونات الرمزية أو البلاغية. فالمبدع يستطيع أن يجد المعادل الموضوعي الصحيح، لكن إذا بدا المشهد العام في الرواية ثقيلاً أو ترك القارئ من دون أية ردة فعل عاطفية أو آثار لديه العاطفة الخاطئة فإن المعادل الموضوعي وقتئذ سيكون في حالة تعطل.

أخيراً يسأل نورس محرك البحث غوغل: كيف لي التخلص من الجثة؟
فيختار أن يلقي بها في نهر قويق.

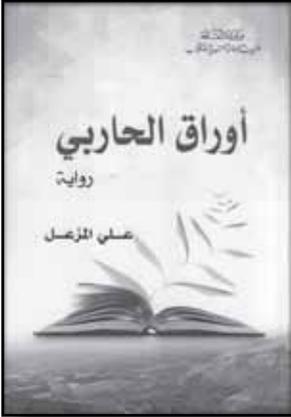
* * *

إصدارات جديدة

حسني هلال

أوراق الحاربي

رواية جديدة صدرت عن الهيئة العامة السورية للكتاب عام (٢٠٢٢م)، عنوانها «أوراق الحاربي».



مؤلف الرواية الأديب «علي المزعل»، وهي رواية سردية مهادها الاحتلال الصهيوني الفلسطيني وما أعقبه من صدامات ومعارك مع جيش الإنقاذ العربي. تتشارك السيرة الذاتية والتأريخ الأدبي الصيغة الفنية للرواية، كما تعرض مجرياتها لغير إرث وتقليد ومقنى منزلي، يعود لتلك المرحلة.

من أجواء الرواية ما جاء في الصفحة /٣٣/ منها:

وعاش الناس أياماً طويلة كحيوانات البرّ يقتاتون على أعشاب الأودية كالخبيز، والشومر، والخرفيش،

والبلوط، والزعرور، وهم ينتظرون بفارغ الصبر أخبار المعارك التي ينقلها الشبان الذين يستطلعون القرية وأحوالها كلما لاحت لهم فرصة مناسبة إلى أن بدأت جيوش الإنقاذ

بالتراجع عبر الطرقات والتلال والمنحدرات التي سلكتها قبل زمن قصير، وبعد أن وقعت ضحية الدسائس والتآمر وتناقضات الملوك والأمراء.

سقف لأشجار الجوز

ضمن منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، لعام (٢٠٢٢م)، مجموعة شعرية بعنوان «سقف لأشجار الجوز»، للباحث والناقد «صلاح صالح».



تتطوي المجموعة على أشعار قصيرة، معظمها لا يتعدى الصفحة الواحدة. تنتمي الأشعار من حيث النوع، إلى ما يُدعى الشعر الحديث، وتحكي في مضمونها، إحساس كاتبها، وصدى الحياة، من أسئلة موجعة وقضايا مصيرية. نذكر من عنوانات الأشعار: (فلتكن لي هذه الفلاة، ومكثوا طويلاً في طريقي، وبيت من شجر الجوز، وغناء في يوم بارد، وغصة أخرى، وانطواء، وشرع، وانحسار، وجماليات، وسوق، وصمت، وعري، وكتمان، وتأشيرة).

جاء في قصيدة انطواء (ص ١٣٦):

يخجلني انطوائي وانزوائي
تحت أعطية تصنع شرقة وكهفاً
أضعف الأغصان مثقل بالثمار
وعائقي على عاتقي
فأنا تكسرت من تعاقب الإزهار والإثمار

كمطر ملون... أو أكثر

رواية «سمير أبو غازي» بالعنوان أعلاه، هي إحدى الروايات اللافتة، التي أصدرتها الهيئة العامة السورية للكتاب عام (٢٠٢٢م).

تتضمن الرواية موضوع الحرب الغاشمة التي تعرضت لها العراق ومن ثم سورية، أوائل هذا القرن، وقد جاءت تحت عنوانات داخلية، منها:



(أكبر من خطأ وأصغر من خيانة، والكوكب الجديد، والعشاء الأخير، والضوء، وجبل سنجار، وأقصر من حبل مشنقة، وأطول من حبل غسيل، ومطر واسع لغابة ضيقة، ونسائم الشمال).

«كمطر ملؤن...»: رواية جديرة بالقراءة والإشهار، لما تحمله رافعة متنها الصغير، من اكتناز في اللغة، كثافة في العرض، وإبداع في استهداف المعنى وجمالية الصوغ. من أجواء الرواية، ما جاء في الصفحة /٧٩/ منها: (-) سيصبح لديك جأزتان.

على غير ما توقعت مريانا، شعرت دخيل برغبة جامحة للبكاء.

- حقوق الإنسان! عن أي حقوق وعن أي إنسان في بلدي؟

عن حقوق الذين فقدوا الحقوق وعن الإنسان الذي فقد إنسانيته وحياته؟ هم يموتون ويرفعون الأثمان، ونحن نأخذ الجوائز، سأرفض الجائزة، لعن الله الجوائز. لم تستطع كبح دمعته، وبدا صوتها مخنوقاً:

حقوق السبايا اللواتي يُبعن في سوق النخاسة كالعبيد وأقل، كاسلع غير المسموح لها أن تحلم، وجفّ صوتها وغاب، بينما بثر عينيها لم ينضب. (-).

مختارات قصصية

فرنسية معاصرة

«مختارات قصصية فرنسية معاصرة»، هو الكتاب الذي يحمل الرقم /٢٢/ من سلسلة القصة العالمية، في المشروع الوطني للترجمة، الذي وضعته وتنفذه الهيئة العامة السورية للكتاب.

الكتاب بأقلام مجموعة مؤلفين فرنسيين، وتعود ترجمته لـ«سلام عيد»، وقد ضمّ الكتاب /١٨/ قصة قصيرة، تتناوب القصص موضوعات إنسانية، ذات طابع عاطفي تارة، ووجداني تارة، وذات طابع رمزي تارة أخرى. وتتمتع سائر القصص بلغة أدبية فصحة، سهولة ودقيقة.



من قصص المجموعة: (الحجّ الحزين، وإيقاعات جهنمية، ولن أذهب إلى الحديقة بعد الآن، ولم أفهم، وما تبقى من وقت، وحكاية عشبة، وخمسون دقيقة، وأنا راحلة، والديّة).

وقد جاء في قصة عنوانها «إلى أن تبدئي من جديد»: (أتعذب وأنا أراك على هذه الحال السيئة. وفي الوقت نفسه، أحمل عليك. ما لا أفهمه! لماذا تدمرين نفسك ببطء حيث يمكنك أن تعيشي وتتمتعي بهدية لا تقدر بثمن، هدية الحياة، وأن تكون لك أسرة في صحة جيّدة؟).

سرب كمنجات

ضمن منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب لعام (٢٠٢٢م)، مجموعة شعرية للأديب «أوس أحمد أسعد» عنوانها «سرب كمنجات».

يعود تصميم غلاف المجموعة للتشكيلي «رائد خليل»، توزعتها القصائد التي تشكّلت في ستّ باقات:

- طلعناً بالوردة حتى الأوووووف «أرجوحة السهو».
 - أول العشب خطاك «في مآثر الأنوثة وفطنة القارئ».
 - مهنتي أن أوقظ الفراشة في انتباهتكم «تحولات الشاعر والقصيدة».
 - بوثة ماهرة أسقط في شباك «شهقة الخراب».
 - كغاية في مرمى غزال أو ك«سهم طائش».
 - رقص الديكة «عويل النيات».
 - من سمات أشعار «أوس أسعد» أقله في مجموعته الراهنة، التكثيف والإيجاز شكلاً ومضموناً وتأويلاً... من مزهرية المجموعة:
- ما دام للأخضر رحابة عينيك



قصائدي

سترعى بأمان

أن تضيف

إلى مزهرية الكون

وردة

غاية تستحق الحياة

أيها الشاعر

أولغا

«أولغا»... ذلك هو عنوان رواية «نداء يوسف حسين» التي فازت بالمرتبة الثانية في جائزة حنا مينه للرواية عام (٢٠٢١م) وقد صدرت عن الهيئة العامة السورية للكتاب، عام (٢٠٢٢م).

تنوزع الرواية على ٥١ مقطعاً. تحكي قصة حب وعذاب،

بطلاها: «سام» السوري و«أولغا» من أب سوري وأم روسية.

تجري أحداث الرواية، في زمن الحرب الدولية على سورية.

للتعريف على أجواء الرواية نقتطف المقطع أدناه، ص ٩٧:

(ما الفرق بين الموت، والغياب؟ إنهما واحد، لا لا... كان

يكفيني أن أعرف أن سام موجود في مكان ما من هذا العالم،

وأنه بخير كي أستمر بالحياة، فيستمر قلبي بالنبض. الحب...

لا يقتله الوقت... لا يقتله البعد... لا يقتله العمر. والموت

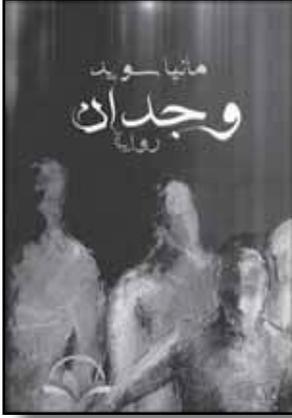
يحييه... نحن أكثر وفاءً للموتى ممّن نحبهم من الأحياء...).

وجدان

عن دار سويد في دمشق، صدرت رواية جديدة للكاتبة مانيا سويد، تحت عنوان «وجدان».

تعرض الكاتبة من خلال الرواية - بأسلوب سردي مبتكر - مصائر أسر وشخصيات من

مجتمعنا السوري، عبر تفاصيل حياتية يتناوبها الخير والشر، في غير حالٍ وزمان ومكان.



وحسب تعبير المؤلفة مانيا سويد فإن: وجدان هو صوت الضمير الكامن داخل كل إنسان، من الناس من يضع أحجاراً فوق صدره ليكتمه، ومن الناس من يشرع له الأبواب ليتنسم هواء الحرية، من الخطأ الاعتقاد بأن الضمائر تموت، بل إنها أبدية، إمّا ظاهرة أو خفية... فإن ثقلت أحوال المتعطرسين لتحبس صوت الضمير، فلا مناص من تكسيورها مادام النصح لم يُجدِ نفعاً.

وجدان هي رواية تعكس فلسفة المؤلفة تجاه كل الأزمان والأماكن والأشخاص.

اليوتوبيا المحطمة

رئيس التحرير

هل انتهى الحلم الإنساني بالسعادة؟

عالم اليوم مريض، تخيم عليه الحلكة، إنه بالمعنى الأخلاقي عالم فاسد برمته. إن المسافة بيننا وبين حلمنا القديم بالعدالة والمساواة والسعادة في الحياة، تفصلنا عنه مسافات وجبال ووديان سحيقة، دونها جدران وظلمات خلفها ظلمات. لقد تقلص الحلم الكبير ولم يعد ثمة حلم، بل مجرد مطلب صغير ينشده إنسان اليوم المعذب؛ الاستقرار اليومي وتأمين الحاجات من دفاء وطعام ولباس ووقف الحروب والتهجير، والتضييق المجرم على الإنسان الأعزل الذي لم يترك له شيء أو حيز يلوذ به من عدوانية هذا العالم المتوحش والتدميري.

تقول الميديا (الصحية) الجديدة: إن قرناً من الأوبئة الفتاكة ينتظرنا ويتهددنا، ويقف العلم بكل جبروته وانتصاراته عاجزاً أمام أمراض وفيروسات هي من التفاهة أنها لا تؤخذ بالحسبان، ولكن المفارقة أن هذه الفيروسات التي تتجدد وتتلون وتنمو ويشتدُّ ساعدها في الفتك حتى إنها تفتك بأعظم العلماء والأطباء، وكأنها تنتقم من هزائنا وحقيقة أمرنا.

عاش العالم البشري في تاريخه الطويل قروناً من الأمل بالمستقبل القادم، وإنَّ العالم في كل يوم يتكشَّف عن حقائق جديدة لمصلحة البشر، وما يعزز الثقة بالإنسان. لكن انقلبت الأمور في عصرنا هذا، وأصبح الأمل ضرباً من العته والتسطيح حتى في مدونات أشهر الكتاب والمفكرين المعاصرين.

عالم اليوم يهزأ بتشفٍ من الحالمين القدامى، وينظر بازدراء إلى المتحدثين عن إصلاح الوضع البشري المزري، ويكفي اليوم أن تذكر عبارة «المدن الفاضلة» التي تحدَّث عنها الفلاسفة منذ أفلاطون حتى العصور الحديثة مروراً بالفارابي وتوماس مور وماركس وألدوس هكسلي... حتى تستدعي السخرية أو الشفقة على من يثير مثل هذه التدايعات القديمة! سيقول لك مثقفو اليوم: أوه هذه أحلام رومانسية لم تتحقق ولن تتحقق. ولكن أيها السادة المفكرون لماذا يتعرض الحلم بإصلاح العالم إلى هذا القدر من التسفيه، وهو حلم وتصور نبيل وفيه كثير من العناصر القابلة للتحقيق؟ بينما الأحلام الوضيعة تنصدر الاهتمام؟! كأن الحلم بالسعادة، بات اليوم، ضرب من السفاهة والحمق! ومن كتبوا مثل هذه الكتب الخالدة رجال خيالين، يسبحون في عالم المثل الأفلاطونية، أصحاب رؤى طفولية، أو هواة شهرة. لا أعرف كيف تسرَّبت هذه القسوة وسرت في التفكير العام والخاص في عالم اليوم؟ ما هذا العداء للحلم والحالمين بالسعادة للجنس البشري والتحرر من تعاسته وخياراته الجنونية في الظلم والحروب؟ وهل نحن فعلاً واقعيون في هجومنا على الأحلام الكبرى التي دونتها عقول كبيرة ومبدعة ومتأملة؟ عقول أرادت أن تنقذ العالم من الشرور التي تتحكم به، ولولا انتشار الانحطاط والشر بين البشر في مدن العالم القديم والحديث، لما فكر هؤلاء اليوتوبيون بإصلاح أحوال البشر. يقال إنَّ المدَّة التي كتب فيها أفلاطون كتاب «الجمهورية» كانت مرحلة تدهور في اليونان بعد الحرب الأهلية بين إسبارطة وأثينا، وهزيمة أثينا (الديمقراطية) ومهما كانت المآخذ وهي كثيرة، لدى النقاد، على كتاب الجمهورية، إلا أنه ظل من أشد

الكتب تأثيراً في العقل البشري وتأثرت فيه المعتقدات والديانات، ولا يزال يقرأ إلى يومنا هذا ويشير الإعجاب والجدل لدى قرائه! ومن يوم أفلاطون وربما قبله وبعده لم يتوقف الحالمون عن الحلم بإصلاح العالم الأرضي، ومن تقديم تصوراتهم حول سعادة البشر التي يجب أن تتحقق بالعدالة ورفع الظلم، وفي إنهاء الشقاء الذي يعم بين البشر عموماً.

هذه الأحلام الطوباوية كما أطلق عليها الماركسيون، ليقدّموا بديلاً عنها أطلقوا على هذا البديل اسم «الاشتراكية العلمية»، التي أدرجها المتهاكمون الجدد في باب أكثر اليوتوبيات مأساوية! اليوم ما من يوتوبيات تتقدم، لقد حولت ثقافتنا المعاصرة الناتجة عن علاقات القوة والهيمنة اليوتوبيات القديمة إلى نطف ممزقة من سحب بيضاء سابحة في فضاء العالم، والحالمون بها إلى مجرد خرفان ترعى لاهية في مروج الأفق! شارك المفكرون والشعراء والسياسيون والنقاد الأكاديميون في ترسيخ هذه الصورة التهكمية، دون أي حساب للروح الثقافية التي تخترنها هذه اليوتوبيات. عالم اليوم يقف عاجزاً عن بناء أي تصور مقنع للبشر وللمصلحة الإنسانية، وهو قادر فحسب على التهكم والتقويض ونشر العدمية الجوفاء، والتي تذكر بعالم الغربان التي تنذر بالشؤم!

عند أي حديث عن المدن السعيدة في الكتب، يحضرنا بكل اعتزاز كتاب الفارابي «آراء أهل المدينة الفاضلة» وضع فيه المعلم الثاني خلاصة فكره السياسي والاجتماعي والمعرفي، كتبه في مصر تطويراً لرسالة كتبها في بغداد ودمشق، وسط ظروف من القلاقل والاضطرابات كانت تشهدها بغداد عاصمة الخلافة العباسية، ومدن الإسلام المتحاربة فيما بينها والتي تتعرض للغزو الخارجي، وينتشر فيها التعصب المذهبي والتطرف الفكري بين خاصتها وعامتها، أراد الفارابي أن يصلح زمنه الفاسد، وكانت محاولات إخوان الصفا الإصلاحية قد تركت أثراً على العقول، ولكن لم يكتب لها أن تتحقق وحوصرت في السرية والتشكيك!

المدينة الفاضلة لدى الفارابي، هي المدينة التي يقصد بالاجتماع فيها التعاون على الأشياء التي تنال بها السعادة الحقيقية، فالسعادة لا تتحقق إلا بالاجتماع، وفي مدينة تكون «فاضلة» إن تحققت فيها السعادة للجميع. والمدن لدى الفارابي هي أصناف: مدينة فاضلة، ومدينة جاهلة، ومدينة فاسقة، ومدينة ضالة. وبين الفاسقة والضالة، «المدينة المتبدلة». المدينة الفاضلة هي المثلى التي يصبو إليها العقلاء والحكماء، أما المدينة الجاهلة، فهي مدينة الواقع، والواقع رغم كل شيء يمنح أملاً في التحسن. في «آراء أهل المدينة الفاضلة» كثير من الأصول والتفرعات والآراء البديعة التي تصدر عن مصلح إنساني كبير، هو أبهى وأكثر حنواً من أفلاطون في جمهوريته.

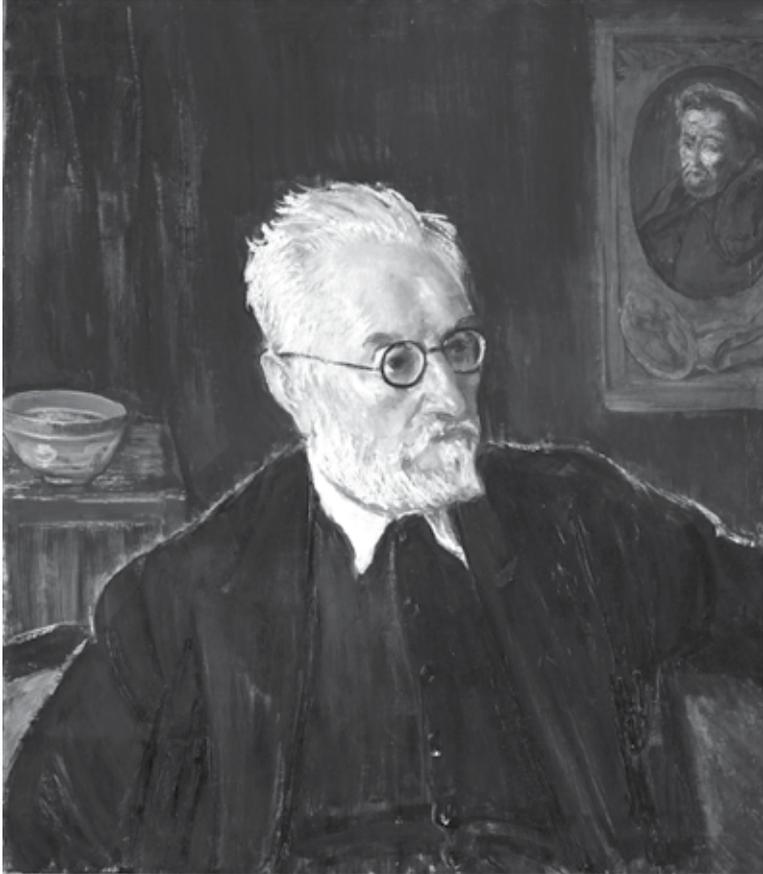
بكل الأحوال، عديدة هي الفرائد الأرضية التي ابتكرها الخيال البشري في حضارات الشرق والغرب، وللأسف لم يكتب لأي منها النجاح أو الاستمرار، ولكن تعدد هذه المحاولات يعبر عن رغبة الإنسان في الخروج من الفشل في تحقيق السعادة، وفي أن يتقدم الحكماء ليقدموا تصوراتهم العقلية لإصلاح الشأن البشري، وكل هذه المشروعات التي توصف بالطوباوية أو بالمثالية، هي في اعتقادي، واقعية وعقلانية ونابعة من تفكير في الواقع البشري وفي المصير! والواقع سيبقى مفتوحاً على آفاق جديدة باستمرار، وعلى اقتراحات، وإن مقولة «نهاية التاريخ» و«الليبرالية هي سقف التاريخ» من أكثر المقولات خفةً وفشلاً في تاريخ الثقافة وأقلها قيمة، ولم تصمد في التداول بضعة أشهر، بينما ظلت جمهورية أفلاطون، ومدينة الفارابي الفاضلتان حاضرتين في ذاكرة البشرية عبر الزمن بوصفهما رمزين للتوق البشري القديم إلى العدالة والإصلاح.

ويبدو لي أننا اليوم في أمس الحاجة إلى مصلحين حقيقيين أفكارهم قابلة للتحقق من أجل مدينة جديدة تليق بالإنسان المتحضر، تخرجه بأمان مما هو فيه.



كتاب المعرفة الشعري
/٧٣/

ميغيل دي أونامونو



ميغيل دي أونامونو

رواياتنا ومقدمة

ترجمة: صالح علماني
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

ميغيل دي أونامونو

١٨٦٤-١٩٣٦

شاعر وروائي وفيلسوف إسباني من أعلام الثقافة الأوروبية في القرن العشرين. يمكن عدّه من خلال أعماله كاتب تجريبي في السرد الروائي، يقدم أعمالاً روائية هي خلاصة من الكلاسيكية الجديدة والحداثة من جهة تمسكه بالتسويق والحدث الروائي أي بالشكل والمحتوى.

يؤكد أونامونو أن كل رواية من رواياته القصيرة هي رواية بلك معنى الكلمة، وعن وصفه لها بالنموذجية يقول: «لقد أطلق ميغيل دي سرفانتس صفة نموذجية على الروايات التي نشرها بعد دون كيخوتي»، ويقول لنا في مقدمته لهذه الأناصير النموذجية: لا توجد واحدة منها إلا ويمكن استخلاص مثال نافع منها. وعلى طريقة سرفانتس بصفته مثلاً أعلى في الرواية يمضي أونامونو،

ويقول: «أدعو هذه الروايات نموذجية لأنني أقدمها كمثلك حياة وواقع، فشخصياتها واقعيون شديدو الواقعية وبأكثر أشكال الواقعية حميمية...». ويوضح أيضاً أنها روايات نموذجية واقعية وحميمية، وأيضاً ذات قضية، أي تتضمن فلسفات ورموزاً ومثلاً أخلاقية.

الروايات المختارَتان هنا من كتاب: «ثلاث روايات نموذجية ومقدمة»، وقد نشرنا الرواية الثالثة (لا أقل من رجل بلك معنى الكلمة) في العدد (٦٩٦-٦٩٧-أيلول- تشرين الأول-٢٠٢١).

والعمل من ترجمة صالح علماني صادر عن دار الطليعة الجديدة بدمشق عام ٢٠٠٢م.

وهذه الروايات النموذجية نرى أنها مفيدة للقراء والكتاب والنقاد ودارسي الأدب، لما يتوافر فيها من تشويق وبراعة ومهارة وحوار شخصيات.

من أعمال أونامونو المترجمة إلى العربية نذكر:

- هاييك سانتش، (وزارة الثقافة بدمشق).

- حياة دون كيخوته، (وزارة الثقافة بدمشق).

- الخالة تولا وضباب وهما أيضاً من منشورات وزارة الثقافة

بدمشق.

ثلاث روايات نموذجية ومقدمة! وكان بإمكانني أن أضع على غلاف هذا الكتاب عنواناً: «أربع روايات نموذجية». أربع؟ لماذا؟ لأن هذه المقدمة هي رواية أيضاً. ليست نيفولا؛ بل رواية.

وكلمة نيفولا هذه، التي عمّدتُ بها روايتي «ضباب» -وهي رواية جداً!-، وشرحت معناها في تلك الرواية بالذات، في الصفحة ١٥٨ منها، كانت مخرجاً وجدته لـ... -ناقديّ؟ حسن! لا بأس- لناقديّ. وقد أحسنوا استغلاله لأنه يواتي كسلهم الذهني. فالكسل الذهني الذي لا يعرف كيف يحكم إلا بالاستناد إلى سابقة، هو الميزة الأكثر خصوصية فيمن يكرسون أنفسهم نقاداً.

ولا بد لنا من أن نعود هنا في هذه المقدمة -سواء أكانت رواية أم نيفولا- أكثر من مرة إلى النيفوليريا nivoleria. وأقول يجب أن نعود، هكذا بتفخيم صيغة جمع المتكلم، لأنه علينا أن نكون، أنت أيها القارئ، وأنا، أي نحن، من سنعود إليها. ولنمض الآن إذن إلى نموذجية.

نموذجية؟ لماذا؟

لقد أطلق ميغيل دي ثربانتيس صفة نموذجية على الروايات التي نشرها بعد الكيخوتي لأنه، يقول لنا حسب ما جاء في مقدمتها، «لا توجد واحدة بينها إلا ويمكن استخلاص مثال نافع منها». ثم يضيف بعد ذلك: «لقد كان مسعاي أن أضع في ساحة بلادنا طاولة لعب، حيث يمكن لكل امرئ بلوغ المتعة دون أي ضرر آخر، أعني، دون ضرر للروح أو الجسد، لأن التمارين النزيهة واللطيفة تنفع ولا تضر». ويضيف بعد ذلك مباشرة: «أجل؛ فالناس لا يبقون في المعابد، ولا يملؤون المصليات طوال الوقت؛ ولا يتابعون التجارات دائماً مهما علت قيمتها؛ فهناك ساعات للترفيه، تستريح فيها الروح المكروبة؛ ومن أجل ذلك تُغرس متنزهات الحور، وتُقصد النوافير، وتُسوى السفوح، وتُزرع الحدائق بعناية».

ويضيف: «هناك أمر أجروء على قوله لك: إذا ما أمكن للعبرة من هذه القصص أن تفضي بمن يقرأها، بطريقة أو بأخرى، إلى رغبة خبيثة أو تفكير سيئ، فإنني أفضل قطع يدي التي كتبتها قبل أن أخرجها إلى العلن؛ فسني لم تعد تسمح لي بالسخرية من الحياة الأخرى، ففي الخامسة والخمسين أسعى للفوز بتلك الحياة والسبق إليها».

ويستنتج من ذلك، أولاً: أن ثريانتس بحث عن المثالية التي نسميها اليوم الجمالية أكثر من بحثه عن الأخلاق في قصصه، ساعياً إلى أن يقدم بها ساعات من الترفيه تستريح فيها النفس المكروبة، وثانياً، تسميتها بنموذجية هي فكرة تالية لكتابتها. وهو ما ينطبق على حالتي.

فهذه المقدمة تالية للروايات، كُتبت لتسبقها وتقدم لها، مثلما هو النحو تالٍ للغة التي يحاول أن يضبطها، ومثلما هي النظرية الأخلاقية تالية لأفعال الفضيلة أو الرذيلة التي تحاول أن تشرح نفسها من خلالها. وهذه المقدمة هي، بطريقة ما، رواية أخرى؛ إنها رواية رواياتي. أو إنها إذا شئت، نيفوليريا.

وأدعو هذه الروايات بالنموذجية لأنني أقدمها كمثّل - هكذا مثلما تلفظ-، مثلاً حياة وواقع.

واقع! أجل، واقع!

فمصارعوها^(١)! أجل، هذا يعني، مصارعيها- وإذا شئت نسميهم الشخصيات-، هم واقعيون، شديدي الواقعية، وبأكثر أشكال الواقعية حميمية، تلك الواقعية التي يقدمونها هم أنفسهم، بمحض رغبتهم في أن يكونوا أو لا يكونوا، وليس الواقعية التي يمنحهم القراء إياها.

-٢-

ليس هناك ما هو أشد غموضاً من هذا الذي يُدعى واقعية في الفن الأدبي. إذ، ما هو واقع هذه الواقعية؟

صحيح أن ما يسمى واقعية هو أمر محض خارجي، ظاهري، قشري وطرائفي، يشير إلى الفن الأدبي وليس الشعاري أو الإبداعي. ففي القصيدة، وفي العمل الإبداعي، ليس في الواقع هو ما يدعوه النقاد بالواقعية. فالواقع في عمل إبداعي هو واقع حميم،

خلاق وإرادي. والشاعر لا يُخرج مخلوقاته - وهي مخلوقات حية - بالطرق التي تدعى واقعية. لأن شخوص الواقعيين تكون في العادة دمي مانيكان لابسة، تتحرك بخيوط وتحمل في صدرها فونوغراف يكرر الجمل التي التقطها معلمها بيدور^(٢) من الشوارع والساحات والمقاهي ودونها في محفظته.

ما الواقع الحميم، الواقع الحقيقي، الواقع الأبدي، الواقع الشعري أو الإبداعي لإنسان ما؟ سواء أكان إنساناً من لحم وعظم أم كان ممن نسميهم نسج الخيال، وهم الشيء نفسه. لأن دون كيخوتي لا يقل واقعية عن ثرفانتس؛ وهاملت أو ماكبث لا يقل واقعية عن شكسبير، وربما كانت لدى شخصيتي أوغسطو بيريث مسوغاته ليقول ما قاله لي - انظر روايتي «ضباب» (وهي رواية جداً!)، في الصفحتين ٢٨٠ و ٢٨١ - من أنني أنا نفسي ربما لم أكن سوى ذريعة كي تصل قصته وقصص غيره، بل قصتي أنا بالذات، إلى العالم. لا بد لي هنا من أن أشير، مرة أخرى، إلى تلك النظرية بالغة العبقرية لأوليفر ويندل هولمز - في مؤلفه The autocrat of the brea fast table - حول الخوانات الثلاثة والتوماسات الثلاثة. فهو يقول لنا إنه عندما يتبادل اثنان الحديث، خوان وتوماس، يكون هناك ستة في المحادثة، هم:

١ - خوان الحقيقي؛ المعروف من خالقه فحسب.

٢ - خوان المثل الأعلى لخوان؛ وهو ليس الحقيقي على الإطلاق، وغالبا ما يكون مختلفا عنه.

ثلاثة خوانات...

٣ - خوان المثالي لتوماس؛ وهو ليس خوان الحقيقي ولا خوان في نظر خوان، وإنما هو مختلف عنهما في أغلب الأحيان.

١ - توماس الحقيقي.

ثلاثة توماسات... ٢ - توماس المثالي لتوماس.

٣ - توماس المثالي لخوان.

هذا يعني ما هو عليه أحدهما، وما يظن هو أنه عليه، وما يظنه الآخر عنه. وينتقل أوليفر ويندل هولمز للتحدث حول قيمة كل واحد منهم.

أما أنا فسوف أتناول الأمر عبر طريق آخر مختلف عن المثقف اليانكي ويندل هولمز. وأقول إنه فضلاً عما يكونه الشخص في نظر الرب -أجل فالمرء في نظر الرب هو أحد ما- وما يكونه في نظر الآخرين، وما يظن أنه عليه، هناك ما يرغب هو نفسه في أن يكونه. وإن هذا، من يرغب المرء في أن يكونه، هو المبدع فيه، في داخله، وهو الحقيقي حقاً. ونحن نجد الخلاص أو الضياع بسبب ما أردنا أن نكونه، وليس بسبب ما كنا عليه. فالرب يكافئ المرء أو يعاقبه بأن يكون إلى أبد الأبدين ما أراد أن يكون.

وبما أن هناك الآن من يريد أن يكون ومن يريد ألا يكون، سواء بين البشر الحقيقيين المجسدين من لحم وعظم أم بين البشر الحقيقيين المجسدين بتخيل روائي أو نيفولي. فإن هناك أبطالاً ممن يريدون ألا يكونوا، أي أبطال عدم الإرادة (noluntad). ولكن قبل الانتقال قدماً يتوجب علي أن أوضح بأنه لا يتساوى من يريد ألا يكون مع من لا يريد أن يكون، وأنهما ليسا الشيء نفسه.

فهناك، بالفعل، أربعة أوضاع، اثنان منهما إيجابيان: (أ) - يريد أن يكون؛ (ب) - يريد ألا يكون، واثنان سلبيان: (ج) لا يريد أن يكون؛ (د) لا يريد ألا يكون مثلما يمكن: الاعتقاد بوجود الرب، الاعتقاد بعدم وجود الرب، عدم الاعتقاد بوجود الرب، اللااعتقاد بعدم وجود الرب. واللااعتقاد بعدم وجود الرب هو نفسه عدم الاعتقاد بوجود الرب، فعدم إرادة المرء في أن يكون هي أنه لا يريد أن يكون. ومن شخص لا يريد أن يكون يصعب استخراج كائن شاعري، شخصية روائية؛ أما من شخص يريد ألا يكون، فالأمر ممكن. ومن يريد ألا يكون، ليس هو بالمنتحر طبعاً! من يريد ألا يكون يريد ذلك وهو كائن.

ماذا؟ أيبدو لكم الأمر مشوشاً؟ إذا ما بدا لكم الأمر مشوشاً ولستم قادرين، ليس على فهمه وحسب، وإنما على الإحساس به بعاطفة وتراجيدية، فلن تتوصلوا أبداً إلى إبداع كائنات حقيقية، ولن تتوصلوا بالتالي إلى الاستمتاع بأي رواية أو حتى برواية حياتكم. لأنه من المعروف أن من يستمتع بعمل فني، إنما يستمتع به لأنه يُدعه في نفسه، يعيد إبداعه ويستمتع به. ولهذا السبب يتكلم ثريانتس في مقدمة رواياته النموذجية عن «ساعات الترفيه». وأنا استمتعت مع شخصيته المجاز بيدريرا، بإعادة خلقه في وأنا أستمتع. فكان المجاز بيدريرا أنا نفسي.

لقد توصلنا إذن -أقول، يبدو لي أننا قد توصلنا...-، إلى أن الإنسان الأكثر واقعية، الأكثر *realis*، الأكثر *res*، هو الأكثر شيئية، وهذا يعني أنه الأكثر قضية^(٣)، هو من يريد أن يكون أو من يريد ألا يكون، أي المبدع. هذا الإنسان وحده الذي يمكننا أن ندعوه، على الطريقة الكانتية، ذا الطاقة الروحية، هذا الإنسان الإرادي والمثالي -من فكرة/إرادة أو قوة- عليه أن يعيش في عالم ظاهراتي، مرئي، منطقي، في عالم من يُدعون واقعيين، وعليه أن يحلم بالحياة التي هي حلم. ومن هنا، من تصادم هؤلاء البشر الواقعيين، أحدهم بالآخرين، تنبثق التراخيديا والكوميديا والرواية والنيغولا. ولكن الواقع هو الحميم. والواقع لا تشكل الكواليس، ولا الديكور، ولا الأزياء، ولا المناظر، ولا الأثاث، ولا وصف المشاهد، ولا...

فلنقارن سيخيسمونود^(٤) بدون كيخوتي، إنهما حالمان في الحياة. الواقع في حياة دون كيخوتي لم يكن طواحين الهواء، وإنما المردة. الطواحين كانت ظاهراتية، مرئية؛ أما المردة فكانوا طاقة روحية، جوهرًا. الحلم هو ما يكون حياة، واقعا، إبداعاً. والإيمان نفسه ليس، حسب القديس بطرس، إلا جوهر الأشياء التي تنتظر، وما ينتظر هو الحلم. والإيمان هو منبع الواقع، لأنه الحياة. الإيمان هو إبداع.

أم أن الأوديسة، هذه الملحمة التي هي رواية، ورواية رائعة، شديدة الروعة، ليست أقل واقعية عندما تروي لنا أعاجيب أحلام يستبدها الواقعي من فنه؟

أجل، إنني أعرف معزوفة النقاد الذين تشبثوا بما قلته عن النيغولا؛ روايات ذات قضية^(٥)، فلسفيات، رموز، مفاهيم مجسدة، تمارين حوارية... وغيرها.

حسن إذن؛ فإنسان ما، إنسان واقعي، يريد أن يكون أو يريد ألا يكون، هو رمز، ويمكن لرمز أن يصبح إنساناً. بل ومفهوماً. ويمكن لمفهوم أن يصبح شخصاً. أنا أعتقد أن فرع قطع زائد (في الهندسة) يريد -أجل، يريد!- الوصول إلى لمس خطه المقارب ولا يتمكن من ذلك، وأن الهندسي الذي يشعر بهذه الإرادة اليائسة لاتحاد القطع الزائد مع خطه المقارب يبدع لنا هذا القطع الزائد كما يبدع شخصاً تراخيدياً. وأظن أن القطع الناقص

يريد أن يكون له محرقين. وأؤمن بالتراجيديا أو الرواية ذات الحدين لدى نيوتن. ولكن ما لا أعرفه هو إذا ما كان نيوتن قد أحس بذلك.

أي شيء هذا الذي يسميه النقاد محض مفاهيم أو كائنات خيالية!

أؤكد لك أيها القارئ، أن غوستاف فلوبيير أحس، كما يقولون، بعلامات تسمم عندما كان يكتب، أي عندما كان يبدع، تسمم إيما بوفاري، في تلك الرواية التي تعدّ نموذجاً للروايات، وللروايات الواقعية. وعندما يئن بطلي أغوسطو بيريث أمامي -أو في داخلي بكلمة أدق-: «أريد أن أحييا يا دون ميغيل، أريد أن أعيش، أريد أن أعيش...» -ضباب، الصفحة ٢٨٧- كنتُ أشعر بأنني أموت.

سيقال لي: «وهل أغوسطو بيريث هو أنت نفسك!...». ولم لا! فشيء هو كون جميع شخصياتي الروائية، جميع المصارعين الذين أبدعتهم قد أخرجتهم من روحي، من واقعي الحميم -وهم شعب بكامله-، وشيء آخر أن يكونوا أنا نفسي. إذ، من أكون أنا نفسي؟ من هو هذا الذي يوقع باسم ميغيل دي أونامونو؟ إنه... واحد من شخصياتي، أحد مخلوقاتي، أحد مصارعي. وهذا الأنا الأخير والحميم والأعلى، هذا الأنا المتسامي -أو الحلول-، من يكون؟ الله يعلم... ربما هو الله نفسه...

وأقول لكم الآن إن هذه الشخصيات الغسقية - ليست منتصف نهار ولا منتصف ليل - التي لا تريد أن تكون ولا تريد ألا تكون، وإنما تنقاد لأخذها وإحضارها، إن كل هذه الشخصيات التي تغص بها رواياتنا الإسبانية المعاصرة ليست، مع كل الشعور والعلامات التي تميزها، وكل عباراتها المكررة وتشجاتها الانفعالية وإيماءاتها، ليست في معظمها أشخاصاً، وليس لها واقع حميم... ليست هناك لحظة تفرغ فيها أرواحنا أو تعريها.

الإنسان الحقيقي يمكن اكتشافه، إبداعه، في لحظة، في جملة، في صرخة. هكذا الأمر لدى شكسبير. وعندما تجدونه هكذا مُكتشفاً، مبدعاً، ربما تعرفونه خيراً مما يعرف هو نفسه.

إذا ما أردت أيها القارئ، أن تبدع، عن طريق الفن، أشخاصاً، مصارعين -تراجيديين، كوميديين أو روائيين، لا تراكم تفاصيل، لا تنهمك في مراقبة الظواهر الخارجية لمن يتعايشون معك، وإنما تعامل معهم، استثرهم إن استطعت، وأحببهم قبل كل شيء وانتظر إلى أن يُخرجوا في أحد الأيام -وربما لن يفعلوا ذلك مطلقاً- إلى النور وعَرَّ روح روحهم،

التي تريد أن تكون، في صرخة، في فعل، في جملة، وخذ هذه اللحظة عندئذ، وأدخلها فيك ودعها، مثل بذرة، تطورك في الشخصية الحقيقية، فيمن هو واقعي حقاً. وربما تتوصل أنت إلى أن تعرف خيراً من صديقك خوان أو من صديقك توماس من هو الذي يريد أن يكون خوان أو من الذي يريد أن يكون توماس أو من الذي لا يريد أن يكونه كل واحد منهما. بلزك لم يكن رجلاً يعيش حياة العالم ولم يكن يُمضي الوقت في تسجيل ملاحظات عما يراه في الآخرين أو عما يسمع منهم. بل كان يحمل العالم في داخله.

-٥-

إن كان كل إنسان بشري يحمل في داخله سبع الفضائل ونقائضها السبع الكبرى: فهو متكبر ومتذلل، شره وقنوع، شهواني وعفيف، حسود ومُحسن، بخيل وكريم، كسول ومجد، نزق وصبور. ويخرج من نفسه على السواء الطاغية أو العبد، المجرم أو القديس، قابيل أو هابيل.

لا أقول إن دون كيخوتي وسانتشو قد انبثقا من المنبع نفسه لأنهما لا يتعارضان فيما بينهما، وأن دون كيخوتي كان سانتشو بانثيسكي وسانتشو بانثا كان كيخوتسكي، مثلما أظن أنني أثبتته في كتابي «حياة دون كيخوتي وسانتشو». مع أنني لن أعدم من سيقفز قائلاً إن دون كيخوتي وسانتشو في كتابي ذاك ليسا شخصيتي ثرفانتس. وهذا صحيح جداً. لأن دون كيخوتي وسانتشو ليسا ملكاً لثرفانتس ولا لي، وإنما هما ملك لكل من يبدعون ويستمتعون، أو بعبارة أفضل، هما ملك نفسيهما، ونحن حين نتأملهما ونبدعهما، نكون ملكاً لهما.

وأنا لا أعرف إذا كان دون كيخوتي الخاص بي هو آخر غير دون كيخوتي ثرفانتس، أو إذا ما كنت قد اكتشفتُ - لو كان هو نفسه - في روجه أعماقاً لم يكتشفها مكتشفه الأول، الذي كان ثرفانتس. لأنني واثق، إضافة إلى أشياء أخرى، من أن ثرفانتس لم يُقدّر كل ما كان يعنيه في حلم حياة الفارس ذلك الحب المخجل والصامت الذي أحس به نحو ألدونثا لورينثو^(٥). ولم يعرف ثرفانتس كل كيخوتية سانتشو بانثا.

أختصر: كل إنسان بشري يحمل في داخله سبع الفضائل الكبرى ورذائلها السبع النقيضة، وهو قادر بها على إبداع مصارعين من كل نوع.

الأشخاص المساكين الذين يخشون التراجيديا، ظلال البشر أولئك الذين يقرؤون كي لا يعرفوا أو لمجرد قتل الوقت - عليهم أن يقتلوا الأبدية-، حين يجدون أنفسهم في تراجيديا، أو في كوميديا، أو في رواية، أو حتى في نيفولا، أمام رجل، أمام ما هو ليس أقل من رجل بكل معنى الكلمة، أو أمام امرأة، أمام ما هي ليست أقل من امرأة بكل معنى الكلمة، يتساءلون: «ولكن، من أين خرج لنا المؤلف بهذا؟» وهذا سؤال لا يتسع إلا لجواب واحد، هو: «منك، أليس كذلك!» وبما أن أحدنا لم يُخرجه منه، من الإنسان اليومي الغسقي، فمن غير المجدي تقديمه إليه، لأنه لن يتعرف عليه كإنسان. ولن يتورع عن تسميته رمزاً أو مجازاً. وهذا الشخص اليومي والمرئي، هذا الذي يهرب من التراجيديا، ليس هو حلمي بظلم، مثلما سمي بيندارو^(٧) الإنسان. سيكون باختصار ظل حلم، كما قال تاسو^(٧). لأن من يكون حلم ظل ويعي أنه كذلك، فإنه يعاني من ذلك، وسواء أشاء أن يكون أم لم يشأ، سيكون شخصية تراجيدية وقادراً على أن يبده ويعيد في نفسه إبداع شخصيات تراجيدية -أو كوميدية-، وقادراً على أن يكون روائياً؛ وهذا: شاعر وقادر على الاستمتاع برواية، هذا يعني، بقصيدة.

-٦-

هل الأمر واضح؟

الصراع من أجل إضفاء الوضوح على معتقداتنا، هو تراجيديا أخرى.

وهذه المقدمة هي رواية أخرى. إنها رواية رواياتي، ابتداء من «سلام في الحرب» و«حب وتربية» - وهي روايات - و«ضباب» و«هابيل سانتشيث» - وربما كانت هذه الأخيرة أكثرها تراجيدية - حتى «الروايتان النموذجيتان» التي ستقرؤها، أيها القارئ. ما لم تكن هذه المقدمة قد أفقدتك الرغبة في قراءتها.

أترى أيها القارئ، لماذا أطلقت تسمية نموذجية على هذه الروايات؟ ويا ليتها تنفع أمثلة!

أعرف أن استهلاك الرواية في إسبانيا اليوم يتم بين النساء أساساً. هذا يعني، نساء! ليس النساء! وإنما سيدات وأنسات. وأعرف أن هؤلاء السيدات والآنسات يملن أساساً إلى قراءة روايات يقدمها لهن متلقي اعترافتهن أو تلك الأخرى التي يحظرون عليهن

قراءتها؛ وهي إما عواطف متكلفة تنضح غمماً أو بورنوغرافيات تنزق قبحاً. وليس هذا لأنهن يهربن مما يدفعهن إلى التفكير، وإنما يهربن مما يجعلهن يتأثرن. فصدمة تأثر لا تكون من تلك التي تنتهي بـ... حسن، من الأفضل عدم قول ذلك!

هؤلاء السيدات والآنسات ينتشين طرباً أمام فستان موضوع على دمية مانيكان، إذا كان الفستان على الموضة، أو أمام خلع الملابس أو شبه العري؛ أما العري الصريح والنبيل، فيثير نفورهن. وخصوصاً عري الروح.

وهكذا يمضي أدبنا الروائي!

أدب... أجل، أدب. وليس أكثر من أدب. وهو جنس معيشة، خاضع لقانون العرض والطلب، والتصدير والاستيراد، ولرقابة الجمارك والضرائب.

هنا تمضي، أخيراً، أيها القراء والقارئات، أيها السادة، والسيدات والآنسات، هذه الروايتان النموذجيتان، التي كان على مصارعيتها (أبطالها) أن يعيشوا معزولين ومجهولين، فأنا أعرف أنهم يعيشون. وأنا واثق من ذلك بقدر ما أنا واثق من أنني نفسي أعيش.

كيف؟ متى؟ أين؟ الله وحده يعلم.

الرواية الأولى

أمان

-١-

كم كانت راكيل، تلك الأرملة، تُثقل على المسكين دون خوان! تثقل عليه بعداب عدم امتلاك أبناء في قلب الروح، لقد أمسكت به واستوقفتها في الحياة المتبقية، وليس فيما مضى منها. وكانت الرغبة، الإرادة قد ماتت في دون خوان. فعينا ويذا راكيل تطفئ وتخدر كل شهواته، وذلك البيت المنفرد، الذي يعيشان فيه خارج القانون، كان أشبه بحجرة عاشقين في دير.

عاشق؟ أكان هو، دون خوان، عاشقاً لراكيل؟ لا، لم يكن عاشقاً لها، وإنما كان مستغرقاً فيها، غارقاً فيها، تائهاً في المرأة وترملها. لأن راكيل كانت -يفكر دون خوان- قبل كل شيء وفوق كل شيء، الأرملة والأرملة التي بلا أبناء؛ فراكيل تبدو كما لو كانت ولدت أرملة. حبها كان حباً عاتياً، له طعم الموت، تبحث في داخل رجلها، عميقاً في داخله ليخرج منه شيء أبعد من الحياة. ودون خوان يشعر بأنها تخرجه إلى أعماق ما في الأرض. «هذه المرأة ستقتلني!» - هكذا اعتاد أن يقول -، وحين يقول ذلك يفكر بكم ستكون عذبة الراحة اللانهائية، وهو يلتحف التراب، بعد أن يكون قد مات بسبب أرملة مثل تلك.

منذ زمن وراكيل تدفع برجلها دون خوان للزواج، تدفعه لأن يتزوج؛ ولكن ليس منها، مثلما كان يرغب الرجل المسكين أن يفعل.

راكيل: -تتزوج مني؟ ولكن هذا الأمر لا معنى له يا قطيطي...! لماذا؟ ما الذي سنجنيه من زواجنا وفق شعائر الكنيسة والسجل المدني؟ الزواج أقر، حسب ما علمونا في التعاليم المسيحية، من أجل الاقتران، ومن أجل منح النعمة للمقترنين وجعلهم يربون أبناء لتقديس السماء. أنتزوج؟ إننا متزوجان على أحسن ما يرام! منحنا النعمة؟ أي، يا ميتشينو - وحين تقول ذلك، تمر على أنفه بأصابع يدها اليمنى الخمس الدقيقة والرفيعة -، لن تُمنح أنت ولا أنا نعمة المغفرة. وتربية أبناء من أجل السماء... تربية أبناء من أجل تقديس السماء!

حين تقول هذا ينكسر صوتها وترتعش على رموشها لآلى سائلة ينعكس فيها سواد
بؤبؤي عينيها الذي بلا قرار.

دون خوان: - ولكنني قلت لك يا كيلينا، لقد بقيت لنا وسيلة أخرى، وهي أن نتزوج
وفق مشيئة الله والبشر...

راكيل: - أنت من يذكر الله يا ميتشينو؟

دون خوان: - فلنتزوج هكذا، حسب القانون، وتبني ابناً...

راكيل: - نتبني ابناً...! نتبني ابناً...! لم يبق لك إلا أن تقول من ملجأ الأيتام.

دون خوان: أوه، لا! ابن أختك ذاك، مثلاً...

راكيل: لقد قلت لك من قبل يا خوان ألا تتكلم في هذا... ألا تعود إلى الكلام في هذا
الأمر... أختي، بما أننا نملك ثروة...

دون خوان: - أحسنت القول، نملك...

راكيل: إنني أحسن القول بالطبع! أم أنك تظنني لا أعرف بأن ثروتك، مثلما هو كل ما
فيك، ليس إلا ملكي، ملكي بالكامل؟

دون خوان: - ملكك بالكامل يا كيلينا!

راكيل: يمكن لأختي أن تسلمنا أي واحد من أبنائها، أعرف ذلك، ستسلمنا إياه
بسعادة. وبما أن حصولي عليه لن يكلفني شيئاً، فإنه لن يكون لي خالصاً على الإطلاق.

أوه، عدم القدرة على الإنجاب! عدم القدرة على الإنجاب! والموت في المخاض.

دون خوان: - ولكن لا تتصرفي هكذا يا عزيزتي.

راكيل: أنت يا خوان، أنت من عليه ألا يبقى هكذا... ابن بالتبني، مُتَبَنَى، هو دوماً
نزيل ملجأ. اجعل من نفسك أباً يا خوان، كن أباً بعد أن لم تستطع جعلي أمّاً. لو أنك

صيرتني أمّاً، لكننا عندئذ تزوجنا، أجل... لماذا تخفض رأسك هكذا؟ مم تخجل؟

دون خوان: - ستجعليني يا راكيل وأنا...

راكيل: أجل، أعرف أنك لست مذنباً، مثلما لم يكن مذنباً زوجي السابق ذاك...

دون خوان: - الآن هذا...

راكيل: حسن! أنت تستطيع منحني ابناً. كيف؟ بإنجابها من امرأة أخرى، ابن منك، ثم تسلمني إياه بعد ذلك. وسواء شاءت هي أم لم تشأ، فأنا التي أشاء وكفى!

دون خوان: ولكن كيف تريدني أن أحب امرأة أخرى...

راكيل: تحبها؟ ما هذا الذي تقوله عن حبها؟ من كلمك عن حب امرأة أخرى؟ أعرف الآن جيداً أنك لا تستطيع، حتى لو شئت ذلك، أن تحب امرأة أخرى. ولن أسمح أنا نفسي بذلك! ليست المسألة أن تحبها، وإنما أن تحبها! أتريد أن أوضح أكثر؟ أن تُصيرها أمماً. صيرها أمماً ثم أعطني الابن، من تقبل بمثل هذا ستكون...

راكيل: بما نملك بمثل هذا ستكون...

راكيل: بما نملك من ثروة؟

دون خوان: وأي امرأة أعرض عليها هذا؟

راكيل: تعرض عليها ماذا؟

دون خوان: هذا...

راكيل: ما عليك أن تعرضه عليها هو الزواج! عليك أن تتزوج وأنا سأبحث لك عن المرأة؛ امرأة توفر احتمالات النجاح... وتكون ذات مظهر لائق، ما رأيك؟
وحين تقول هذا تضحك ضحكة لها رنة العويل.

راكيل: ستكون زوجتك، ولا يمكن لي -بالطبع!- أن أغار من زوجتك...

دون خوان: ولكنها ستغار منك...

راكيل: هذا طبيعي! وهو سيساعدنا في مسعانا. ستتزوجان، وستمنحان النعمة، كثير من النعمة، وستنجبان على الأقل ابناً... يكون لي. وأنا سأحمله إلى السماء.

دون خوان: لا تجدفي...

راكيل: أتعرف أنت ما هي السماء؟ أتعرف ما هو الجحيم؟ أتعرف أين هو الجحيم؟

دون خوان: في منتصف السماء، يقولون.

راكيل: أو ربما في منتصف بطن عاقر...

دون خوان: راكيل...! راكيل...!

راكيل: تعال، تعال هنا...

أجلسته على ساقها القويتين، واحتضنته كما لو كان طفلاً، وقربت شفيتها الجافتين من أذنه لتقول له بما يشبه الهمس:

راكيل: لقد بحثت لك عن امرأة... لقد بحثت عنم ستكون أماً لابننا... لم يبحث أحد عن مرضعة أفضل من بحثي أنا عن هذه الأم...

دون خوان: ومن هي...؟

راكيل: الآنسة بيرتا لابيرا... ولكن، لماذا ترتجف؟ لقد ظننت أنها ستعجبك! ماذا؟ ألا تعجبك؟ لماذا شحبت لونك؟ لماذا تبكي هكذا؟ هيا، ابك، ابك يا بني... يا دون خوان المسكين!

دون خوان: ولكن بيرتا...

راكيل: ستكون بيرتا سعيدة! ليس بسبب ثروتنا، لا! وإنما لأن بيرتا تحبك، إنها مغرمة بك حتى الضياع... وبيرتا، التي لها قلب عذراء عاشقة بطولي، ستقبل القيام بدور افتدائك... افتداؤك مني، لأنني في نظرها هالك الأبدى وجحيمك. أعرف ذلك! أعرف ذلك! أعرف كم ترثي بيرتا لحالك... أعرف الرعب الذي أسببه لها... أعرف ما تقوله عني... دون خوان: ولكن أباها...

راكيل: آه، أبواها، أبواها المسيحيان جداً، إنهما أبوان عقلانيان جداً... ويعرفان أهمية ثروتك.

دون خوان: ثروتنا...

راكيل: هما يظنان، مثل الجميع، أنها ثروتك... أوليست هي ثروتك قانونياً؟

دون خوان: بلى، ولكن...

راكيل: أجل، وحتى هذا الأمر يتوجب علينا أن نرتبه جيداً. هما لا يعرفان كيف أنك لي يا ميتشينو، وكيف أنه لي، لي وحدي، كل ما هو لك. ولا يعرفان كيف سيكون لي الابن الذي ستنجبه ابنتهما... لأنه سيكون لك، أليس كذلك يا ميتشين؟ سيكون ابنك؟

وهنا راحت الكلمات تدغدغ عمق أذنه، عمق أذن المسكين دون خوان، مسببة له ما يشبه الدوار.

راكيل: سيكون لك ابن يا خوان، سيكون لك؟

دون خوان: ستقتليني يا راكيل...

راكيل: من يدري... ولكن امنحني الابن أولاً... أسمعني؟ بيرتا لابيرا الملائكية موجودة! الملائكية ها... ها... ها...

دون خوان: وأنت الشيطانية! صرخ الرجل وهو ينهض واقفاً ومتكلفاً مشقة في البقاء كذلك.

راكيل: الشيطان هو ملاك أيضاً يا ميتشينو...

دون خوان: ولكنه ملاك ساقط...

راكيل: اجعل بيرتا تسقط إذن؛ اجعلها تسقط...!

دون خوان: ستقتليني يا كيلينا، ستقتليني...

راكيل: أولست أنا أسوأ من ميتة...؟

مع انتهاء هذا الحديث، كان على راكيل أن تنام. وعندما ذهب دون خوان فيما بعد لينام إلى جانبها، ليضم شفثيه إلى شفثي سيدته وملكته وجدهما جافتين وملتهبتين مثل رمل الصحراء.

راكيل: احلم الآن ببيرتا وليس بي. أو... لا، لا! احلم بابننا! ولم يستطع دون خوان المسكين أن يحلم.

-٢-

كيف خطر لراكيل أن تقترح عليه اتخاذ بيرتا لابيرا زوجة شرعية له؟ كيف أمكن أن تكتشف بأن بيرتا ليست هي المغرمة به، بدون خوان، وإنما هو، في أحلامه، وهو نائم، حين يفقد تلك الإرادة التي ليست ملكه، وإنما ملك راكيل، يحلم بأن تلك المخلوقة الملائكية تأتي لمساعدته وافتدائه؟ وإذا كان في ذلك بذرة حب مستقبلي، أتسعى راكيل إلى إطفائه بتزويجه منها لتجعل من الأرملة العاقر أماً؟

كان دون خوان يعرف بيرتا منذ الطفولة. كانت تربط بينهما علاقة أسرية. فوالدا دون خوان، اليتيم والوحيد منذ صباه المبكر، كانا صديقين حميمين لدون بيدرو لابيرا

وزوجته. وقد اهتم هذان الأخيران به وتألما كما لم يتألم أحد لنزواته الغرامية وتورطه في مغامرات عابرة. وهكذا، عندما حطَّ ذلك الغارق البائس في الغراميات - وليس في الحب - في مرفأ الأرملة العاقر، ابتهجا وكأن ابن صديقيهما قد أصاب السعادة، دون أن يخطر لهما بأن ذلك المرفأ هو مرفأ العواصف.

لأن الزوجين لابيلا الحصيفان قدرا، على خلاف ما كان يظنه دون خوان، بأن تلك العلاقة هي أشبه بالزواج؛ وأن دون خوان كان بحاجة إلى إرادة تكمل ما ينقصه، وأنه إذا ما توصلا إلى إنجاب أبناء، فإن ابن صديقيهما سينجو. وكانا يتحدثان في هذا الأمر بكثرة في أحاديثهما البيئية، على المائدة، عن تراجيكوميديا المدينة، دون أن يتوخيا التحفظ أمام ابنتهما، الملائكية بيرتا، التي راحت بتلك الطريقة تهتم بدون خوان.

ولكن بيرتا، حين بدأت تسمع أبويها يتحسران على أن راكيل لم تصبح أما مع دون خوان، وأن علاقة المغامرة تلك آخذة بالتحول إلى رابطة أبدية ضد كل قانون إلهي أو بشري - ربما من الأفضل القول: ثيوقراطي وديمقراطي -، تحس في داخلها بالرغبة في ألا يكون الأمر كذلك، ثم تحلم فيما بعد، على انفراد، بأن تتمكن من أن تكون الملاك المخلص لذلك الغارق من الغراميات، وأن تكون من ستُخرجه من مرفأ العواصف.

كيف أمكن لدون خوان وبيرتا أن يلحما اللحم نفسه؟ في إحدى المرات، حين التقت نظراتهما، أو حين تصافحت أيديهما، في الزيارات النادرة التي كان يقوم بها دون خوان للسيدان لابيلا، ولد ذلك الحلم. بل ربما حدث أيضاً، ليس منذ زمن بعيد، أن بيرتا هي التي استقبلت رفيق اللعب في طفولتهما وتأخر الأبوان في المجيء.

وقد حدس دون خوان الخطر، ولأنه خاضع لإرادة راكيل، التي كانت إرادته، راح يباعد أكثر فأكثر من زيارته لذلك البيت. وقد خمن صاحب البيت سبب ذلك الامتناع. «ربما أنها تسيطر! فإنها تعزله عن العالم!» - قال الأبوان. أما الابنة، الملائكية بيرتا، فهمس لها ملاك ساقط في صمت الليل واللحم، في أذن قلبها: «إنه يخشاك...».

وراكيل، راكيل نفسها، هي من تدفعه الآن دفعاً إلى حضن بيرتا. إلى حضنها؟ كان دون خوان المسكين يتشوق إلى البحر المائج لغراميات ماضيه العابرة، هاجساً بأن راكيل تقوده إلى الموت. ولكنه لم يكن يشعر بأي رغبة في أن يكون أباً...! ولماذا عليه أن يترك في هذه الدنيا شخصاً آخر على شاكلته؟

ولكن، ماذا يمكنه أن يفعل...!

وعاد مدفوعاً ومرغماً من راكيل، إلى التردد على بيت آل لابيرا. مما أثلج روح الابنة والأبوين. وازدادت غبظتهم عندما خمّنوا نواياها. إن بدأ باستثارة شفقتهم كما لم يحدث من قبل من الفتنة التي يعيش في كنفها. وكان دون بيدرو ودونيا مارتا يتداولان في الأمر.

دون بيدرو: يا للفتى المسكين! يبدو أنه يعاني كثيراً...

دونيا مارتا: وهذا أقل ما يمكن يا بيدرو، هذا أقل ما يمكن...

دون بيدرو: أتذكرين توماستنا؟ كانت تتكلم عن إكسير الحب...

دونيا مارتا: أجل، كان ظريفاً حديثها ذاك عن إكسير الحب... لو أن المسكينة نظرت في مرآة...

دون بيدرو: ولو أنها رأت كيف خلفتها ولاداتها التسع واضطرارها إلى العمل بتلك

القسوة... ولو أنها كانت قادرة على النظر جيداً إلى...

دونيا مارتا: هكذا أنتم معشر الرجال... جميعكم خنازير...

دون بيدرو: جميعنا؟

دونيا مارتا: اعذرنى يا بيدرو، أنت... لا! أنت...

دون بيدرو: ولكن، بعد كل شيء، يمكن تفهم إكسير حب هذه الأرملة...

دونيا مارتا: أه، أيها الفاسق! إذن...

دون بيدرو: لدي عينان في وجهي يا مارتا؛ والعينان تبقيان شابتين دوماً...

دونيا مارتا: أكثر منا...

دون بيدرو: وما الذي سيحل بهذا الفتى الآن؟

دونيا مارتا: فلندعه يأتي يا بيدرو... لأنني أراه آتٍ...

دون بيدرو: وأنا أيضاً! وماذا عنها؟

دونيا مارتا: أنا سأبدأ بإعدادها تحسباً...

دون بيدرو: وهذه العلاقة...

دونيا مارتا: ولكن ألا ترى يا رجل الله، أن ما يسعى إليه هو قطعها؟ ألا تعرفه؟
دون بيدرو: لا شك في ذلك. ولكن هذه القطيعة ستكلفه بعض التضحية...
دونيا مارتا: وحتى لو كان الأمر كذلك... لديه كثير، كثير، وحتى لو ضحى بعض
الشيء...

دون بيدرو: هذا صحيح...

دونيا مارتا: علينا أن نفتديه يا بيدرو، أبواه يطالباننا بذلك...
دون بيدرو: ويجب علينا أن نجعل ابنتنا تطلب منا ذلك أيضاً.

وكانت الابنة من جانبها متلهفة لافتداء دون خوان. أهو افتداء دون خوان أم نفسها
بالذات؟ وكانت تقول لنفسها: «سأنتزع منها هذا الرجل وأرى كيف هو رجلها، الرجل
الذي صنعته هي، الذي استسلم لها جسداً وروحاً... ما هو ما علمته إياه...! ما هو ما
يعرفه خواني المسكين...! وهو سيجعلني مثلها...».

لقد كانت بيرتا مغرمة إلى حدّ الضياع براكيل، فراكيل هي معبودتها.

-٣-

خوان المسكين، وبلا «دون» كان يرتجف ما بين المرأتين، ما بين ملاكه وشيطانه
الفاديين. من ورائه كانت راكيل، ومن أمامه بيرتا، وكلتاهما تدفعانه. إلى أين؟ هو
كان يهجس بأنهما تدفعانه إلى ضياعه. سيضيع فيهما. إنهما تمزقانه فيما بينهما.
كان يشعر وكأنه ذلك الطفل الذي تنازعت أمان أمام سليمان، والشيء الوحيد الذي لم
يكن يعرفه هو أيهما، راكيل أم بيرتا، هي التي تريده كاملاً للأخرى، وأيها التي تريد
شطره ليموت. عينا بيرتا البتول، الزرقاوان الصافيتان، مثل بحر بلا قرار ولا ضفاف،
تدعوانه إلى الهاوية، ومن ورائه، أو من حوله بكلمة أصح، تحيط به عينا راكيل، الأرملة،
السوداوان والمظلمتان، مثل ليل بلا قرار ولا نجوم، تدفعانه إلى الهاوية نفسها.

بيرتا: ما الذي أصابك يا خوان؟ فرّج عن نفسك وافتح لي قلبك دفعة واحدة. ألسنتُ
صديقة طفولتك، وأكاد أكون مثل أختك...؟

دون خوان: أخت... أخت...

بيرتا: ماذا؟ ألا تروك أخوتي...
دون خوان: لم تكن لي أي أخت؛ ولم أكد أتعرف إلى أمي... لا يمكنني القول إنني
عرفت امرأة...
بيرتا: لم تعرف، إيه؟ هيا...
دون خوان: نساء... بلى، عرفتهن! أما امرأة، بما تعنيه امرأة، فلا!
بيرتا: وهذه الأرملة، راكيل؟
فوجئت ببيرتا بأن العبارة خرجت منها دون أي عنف، ودون أن يرتعش صوتها،
وبأن خوان سمعها بطمأنينة مطلقة.
دون خوان: هذه المرأة أنقذتني يا بيرتا، أنقذتني؛ أنقذتني من النساء.
بيرتا: أصدقك. أما الآن...
دون خوان: الآن أجل، أنا الآن بحاجة إلى النجاة منها.
وحين قال خوان هذا أحس بأن عيني الأرملة الغائمتين تدفعا به بعنف أكبر.
بيرتا: وهل يمكنني أن أفيدك في شيء في هذا المجال...؟
دون خوان: أوه، بيرتا، بيرتا...!
بيرتا: هيا، أجل؛ فأنت، كما أرى، تريد أن أكون أنا من تصرح لك...
دون خوان: ولكن يا بيرتا...
بيرتا: متى ستشعر بأنك رجل يا خوان؟ متى ستمتلك إرادتك الخاصة؟
دون خوان: حسن، أجل، هل تريدين إنقاذي؟
بيرتا: كيف؟
دون خوان: بزواجك مني!
بيرتا: لقد وصلنا! أتريد الزواج مني إذن؟
دون خوان: بالطبع!
بيرتا: بالطبع؟ هذا جواب غامض! هل تريد الزواج مني؟
دون خوان: نعم!
بيرتا: بمحض إرادتك؟

ارتعش خوان حين لمح غمامة في أعماق عيني البتول الزرقاوين الصافيتين.
«أتكون قد خمنت الحقيقة؟»، قال لنفسه، وكان على وشك التراجع، ولكن عيني الأرملة
السوداوين دفعتاه قائلتين له: «قل ما يجب أن تقوله، فأنت لا تستطيع الكذب».

دون خوان: بمحض إرادتي!

بيرتا: وهل تمتلكها يا خوان؟

دون خوان: من أجل امتلاكها أريدك أن تكوني زوجتي...

بيرتا: إذن...

دون خوان: إذن، ماذا؟

بيرتا: وهل ستهجر الأخرى أولاً؟

دون خوان: بيرتا... بيرتا...

بيرتا: حسن فلنتوقف عن الحديث في هذا الأمر إذا شئت. لأن كل هذا يعني أنك عاجز
عن التخلص من هذه المرأة، وأنت تريد أن أكون أنا من تخلصك منها. أليس كذلك؟

دون خوان: أجل، الأمر كذلك - وأخفض رأسه.

بيرتا: وأن أزودك بالإرادة التي تحتاج إليها...

دون خوان: هو كذلك...

بيرتا: وأن أناضل ضد إرادتها...

دون خوان: وهو كذلك...

بيرتا: وهذا ما سيكون!

دون خوان: آه بيرتا... بيرتا...!

بيرتا: اهدأ. انظر إليّ ولا تلمسني، قد يأتي أبواي بين لحظة وأخرى.

دون خوان: وماذا بشأنهما يا بيرتا؟

بيرتا: أنت بهذه البساطة يا خوان، إلى حدّ لم ترمعه أننا كنا قد حسبنا الأمر

وناقشناه...؟

دون خوان: إذن...

بيرتا: ستهب كلنا لإنقاذك.

ترتيب زفافه من بيرتا سم كل مرتكزات روح خوان المسكين. أبوا بيرتا، السيدان لابيرا، بذلا جهداً عظيماً لضمان وتغطية مستقبل ابنتهما المادي من كل الطوارئ المحتملة، وربما فكرا بمستقبلهما بالذات أيضاً. لم تكن بيرتا هي ابنتهما الوحيدة مثلما كان يعتقد بعض، بل كان لهما كذلك ابن سافر في مطلع شبابه إلى أمريكا، ولم يعد هناك من يتكلم عنه. وخصوصاً في بيته. كان السيدان لابيرا يطمحان إلى أن يقدم بائنة إلى بيرتا قبل أن يتزوجها، ويمانعان من جانبهما، أن يقدم ليهنهما المستقبلي كشافاً بوضع ثروتها. وكان خوان يمانع، بدوره، تقديم تلك البائنة، متعللاً بأنه سيضع بعد الزواج وصية تكون امرأته فيها هي الوريثة الكونية لكل ممتلكاته، بعد أن يقدم ثروة صغيرة لراكيل - وفي هذا الأمر كان حمواه متفقين معه.

لم تكن راكيل عقبه، سواء في نظر السيدين لابيرا أم ابنتهما. فقد توافقوا على العيش معها في علاقات حسنة، مثلما مع صديقة ذكية هي، بطريقة ما، منقذة خوان، وكان الأبوان والابنة واثقين من أن هذه الأخيرة ستعرف كيف تكسب بالرقعة والحيلة قلب زوجها كاملاً، وفي النهاية ستسهم راكيل نفسها في سعادة الزوجين الجديدين. ألن يضمن لها حياة ومكانة يليقان بخيار الناس المحترمين! وهي لم تكن، في نهاية المطاف، مجرد مغامرة مبتذلة ولم تبع نفسها قط لأفضل مزايد. وتورطها مع خوان كان محض عاطفة، وربما بدافع الشفقة - هكذا فكر، وأراد أن يفكر، السيدان لابيرا.

ولكن الخطير في النزاع هو أنه لم يكن بإمكان أبوي الملائكية بيرتا، ولا أحد في المدينة - مع أنها كانت تزعم معرفة الأرملة - أن يخمن بأن راكيل قد دفعت خوان إلى أن يوقع لها وثيقة تثبت أنها قد اشترت كل ممتلكاته غير المنقولة، وكل ممتلكاته الأخرى كانت مسجلة باسمها. ولم يكن المسكين خوان إلا أشبه بمدير ووكيل لها. وقد عرفت المرأة الماكرة كيف تُبقي هذا الأمر سراً. وكانت تعرف في الوقت نفسه أفضل من الجميع أحوال ثروة السيدين لابيرا.

راكيل: انظري يا خوان، ربما قبل أن تتزوجا، أو بعد زفافكما بوقت قصير على أي حال، ستصبح ثروة أبوي بيرتا، ثروة زوجتك المستقبلية... زوجتك، أه؟ وليس امرأتك، زوجة...! ثروة زوجتك المستقبلية، ستكون لي...، هذا يعني لنا...

دون خوان: لنا؟

راكيل: أجل، ستكون للابن الذي سنحصل عليه، إذا ما أنجبته لنا زوجتك... وإذا هي لم تنجبه...

دون خوان: إنك تقتلينني يا كيلينا...

راكيل: اصمت يا ميتشو. لقد أنشبت مخلبي في هذه الثروة. سأشتري قروضاً ورهونات عقارية... آه، أجل؛ فراكيل هذه، بعد كل شيء، هي شخصية طيبة، سيدة بكل معنى الكلمة، وقد أنقذت من سيكون زوجة ابنتنا، وهي منقذة وضعنا وحامية شيخوختنا! وستكون كذلك، وسترى أنها ستكون كذلك! ولم لا؟

دون خوان: راكيل! راكيل!

راكيل: لا تتأوه هكذا يا خوان، تبدو وكأنك خروف يُذبح...

دون خوان: وأنا كذلك...

راكيل: لا، لستُ كذلك! أنا سأجعل منك رجلاً؛ سأجعل منك أباً!

دون خوان: أنت؟

راكيل: أجل، أنا يا خوان؛ أنا راكيل!

أحس خوان كما لو أنه يحتضر.

دون خوان: ولكن أخبريني يا كيلينا، أخبريني - وبينما هو يقول ذلك كان صوته ينتحب -، لماذا أحببتني؟ لماذا اختطفتني؟ لماذا امتصت نخاع إرادتي؟ لماذا تركتني مثل كركوز؟ لماذا لم تتركيني في الحياة التي كنتُ أعيشها...؟

راكيل: لو تركتك لكنتُ الآن، وبعد أن تكون قد أفلست، ميتاً من البؤس والتعفن!

دون خوان: هذا أفضل يا راكيل، أفضل! سأكون ميتاً، أجل؛ ميتاً من البؤس والتعفن. أوليس هذا الذي أعيشه بؤساً؟ أليس تعفنأ؟ أتراني ملك نفسي؟ أتراني أنا نفسي؟ لماذا سلبتني جسدي وروحي؟

وكان خوان المسكين يختنق بالنحيب.

وعادت راكيل تمسكه، كما في مرات أخرى، بأمومية. أجلسته على ساقها، احتضنته، ضمته إلى صدرها العاقر، إلى ثديها، المنتفختين بدم أحمر غير قادر على التحول إلى حليب أبيض، وأغرقت رأسها فوق رأس الرجل، مغطية أذنيه بشعرها المفلت المنفوش، وبكت، ما بين شهقاتها، فوقه. وراحت تقول له: راكيل: بني، بني، بني...! أنا لم أسلبك؛

بل أنت من سلبت روحي، أنت. وسلبت جسدي... بني... بني... بني...! وجدتك ضائعاً، ضائعاً، ضائعاً... رأيتك تبحث عما لا تجده... وأنا كنت أبحث عن ابن... وظننت أنني وجدته فيك... وظننت أنك ستمنحني الابن الذي أموت لهفة للحصول عليه... وأريدك الآن أن تمنحني إياه...

دون خوان: ولكنه لن يكون لك يا كيلينا...

راكيل: بلى، سيكون لي، لي... مثلما أنت لي... ألسنتُ امرأتك؟

دون خوان: بلى، أنتِ امرأتي...

راكيل: وهي ستكون زوجتك. زوجتك! هكذا يقول الإسكافيون: «زوجتي!». وأنا سأكون أمك وأم ابنكما... ابني...

دون خوان: وإذا لم ننجبه؟

راكيل: اصمت يا خوان، اصمت، إذا لم تنجباه؟ إذا هي لم تمنحنا إياه؟ فلن أتورع عندئذ...

دون خوان: اصمتي يا راكيل، فبحة صوتك تخيفني!

راكيل: أجل، وسأزوجك بعد ذلك من امرأة أخرى!

دون خوان: وإذا ما تعلقت بي...؟

ألقتها راكيل عنها بحركة فظة، نهضت واقفة كأنها قد جُرحت، ونظرت إلى خوان نظرة كأنها المثقّب؛ ولكنها على الفور، ومع مرور ضربة سيف صدرها الجليدي، فتحت ذراعيها لرجلها صارخةً به: راكيل: لا، تعال؛ تعال يا خوان، تعال! يا بني! يا بني! لماذا أريد أبناء سواك؟ ألسنتُ ابني؟ وكان عليها أن تنومه، محموماً وشاحباً.

-٥-

لا، لم تعتذر راكيل عن حضور حفل الزفاف، مثلما كانت بירתا وأبواها يرغبون، ولم يكن عليها أن تتصنع المرض لذلك، لأنها كانت مريضة حقاً.

راكيل: لم أصدق يا خوان أنك ستصل إلي هذا الحد. كنت أعرف غرورها واعتدادها بنفسها، غرور تلك الصغيرة وأبويها؛ ولكنني لم أكن أتوقع أن يواجهوا الأعراف الاجتماعية بهذه الطريقة. صحيح أن علاقتنا لم تكن فضائية قط، ولم نظهر أمام

الملاً متفاخرين بها؛ ولكنها أمر معروف في المدينة كلها. وبإلحاحهم عليك كي تدعوني إلى حفلة الزفاف لا يرمون إلا إلى جعل انتصار ابنتهم حقيقة جلية. حمقى! وهي؟ زوجتك؟

دون خوان: بالله عليك يا راكيل، انظري كيف...

راكيل: كيف؟ كيف ماذا؟ كيف هي معانقاتها؟ هل علمتها شيئاً مما تعلمته من أولئك النسوة؟ لأنك لا تستطيع أن تعلمها شيئاً مما علمتك إياه أنا! كيف هي زوجتك؟ زوجتك أنت... أنت... أما أنت فلا يمكنك أن تكون لها...

دون خوان: لا، لست لها، ولست لنفسي...

راكيل: أنت لي، لي، لي يا ميتشينو، لي... وأنت تعرف الآن واجبكما. فكن عاقلاً إذن. ولا تأت إلى بيتنا هذا إلا أقل ما تستطيع.

دون خوان: ولكن، يا راكيل...

راكيل: لا وجود لراكيل تنفك. أنت ملزم الآن بزواجك. فقم بواجبك نحوها!

دون خوان: ولكنها هي التي تنصحنني بالمجيء لرويتك بين حين وآخر...

راكيل: كنت أعرف ذلك. يا للغبية! بل إنها تحاول أن تقلدني، أليس كذلك؟

دون خوان: بلى، إنها تقلدك قدر ما تستطيع؛ في الملابس، في تسريحة الشعر، في الحركات، في المزاج...

راكيل: أجل؛ عندما جنّتما لزيارتي في المرة الأولى، في تلك الزيارة شبه الرسمية، لاحظت أنها تدرسنني...

دون خوان: وتقول إنه علينا أن نوطد علاقتنا أكثر، لأننا نعيش قريبين جداً من بعضنا، متجاورين تقريباً...

راكيل: هذا هو تكتيكها لتحل محلي. تريد منك أن ترانا معاً، وأن تقارن...

دون خوان: أنا أظن شيئاً آخر...

راكيل: ماذا؟

دون خوان: أنها مولعة بك، فأنت تستعبدونها...

أمالت راكيل نحو الأرض وجهها، الذي أصابه فجأة شحوب كثيف، ورفعت يديها إلى صدرها، وقد قطعته غصة اختناق. وقالت: ما ينقص هو أن يثمر كل شيء...

ولأن خوان دنا منها بحثاً عن قبلة وداع - قبلة رطبة وطويلة من الفم كله كما في مرات أخرى، فقد صدته الأرملة، قائلة له: لا، لم يعد هذا ممكناً الآن! فأنا لا أريدك أن تحمل القبلة إليها ولا أن أنتزعها منها.

دون خوان: أهي الغيرة؟

راكيل: غيرة؟ يا لغبائك! وهل تظن يا ميتشينو بأنه يمكن لي أن أشعر بالغيرة من زوجتك...؟ من زوجتك؟ وأنا. امرأتك...؟ لتزويجك ومنح المتزوجين المغفرة كي يقدموا أبناء للسماء! للسماء ولي!

دون خوان: أنت سمائي.

راكيل: وفي مرات أخرى تقول إنني جحيمك...

دون خون: هذا صحيح.

راكيل: ولكن تعال، تعال إلي يا بني، خذ...

أمسكت رأسه بين يديها، ومنحته قبلة جافة وملتهبة على جبهته وقالت له مودعة: اذهب الآن وقم بواجبك نحوها. وقوما كلاكما بواجبكما تجاهي على أكمل وجه. وإلا، أنت تعرف، فأنا لن أتورع عن...

-٦-

صحيح أن بيرتا كانت تدرس في راكيل طريقتها في كسب زوجها، وفي الوقت نفسه كسب نفسها بالذات، أن تكون هي، أن تكون امرأة. وهكذا كانت تسلم نفسها لتمثلها سيدة خوان، وتكتشف نفسها من خلال الأخرى، وفي النهاية، لم تعد تستطيع المقاومة يوماً، وفي مناسبة كانت الاثنتان، راكيل وبييرتا، قد أرسلتا خوان إلى جولة صيد مع أصدقائه، ذهبت الزوجة لزيارة الأرملة.

بييرتا: ستصدمك رؤيتي هنا، وأنا وحدي، هكذا...

راكيل: لا، لا يصدمني ذلك... بل إنني كنت أنتظر زيارتك...

بيرتا: كنت تنتظرينها؟

راكيل: أجل، كنت أنتظرها. ويبدو لي، على الرغم من كل شيء، أنني فعلت شيئاً لزوجك، لخواننا الطيب، وربما كان زواجكما...

بيرتا: أجل، أنا أعرف أنه لولاك، لولا صداقتك، لما كان بالإمكان إنقاذه من النساء...
راكيل: ياه! من النساء...

بيرتا: وقد عرفت كذلك كيف أُقدّر كرمك...

راكيل: كرم؟ لماذا؟ آه، أجل، لقد فهمت! ولكن لا، لا! كيف أربطه بمصيري؟ لأنه أراد، بالفعل، أن يتزوج مني...

بيرتا: كنت أتوقع ذلك...

راكيل: ولكن بما أننا كنا في التجربة وما كان لمباركة القس، حتى لو زوجنا ومنحنا نعمة المتزوجين، أن تتيح لنا تربية أبناء للسماء... لماذا تتوردين خجلاً هكذا يا بيرتا؟ أولم تأتِ بقلب مفتوح في اليد...؟

بيرتا: بلى، بلى يا راكيل، بلى، حدثيني هكذا!

راكيل: لم يكن بإمكانني أن أضحى به هكذا قرباناً لأنانيتي. فليحقق هو ما لم أستطع أنا تحقيقه!

بيرتا: آه، شكراً، شكراً لك!

راكيل: شكراً؟ لا أريد الشكر! لقد فعلت ذلك من أجله هو!

بيرتا: شكراً لأنك فعلت ذلك من أجله... شكراً!

راكيل: آه!

بيرتا: أيصدمك ذلك؟

راكيل: لا، ليس يصدمني؛ ولكنك ستبدئين بالتعلم...

بيرتا: تعلم ماذا؟ التصنع؟

راكيل: لا؛ أن تكوني صريحة!

بيرتا: أوتظنين أنني لست كذلك؟

بيرتا: هناك تصنعات شديدة الصراحة. والزواج هو مدرسة لتعلم ذلك.

بيرتا: وكيف...؟

راكيل: كنتُ متزوجة!

بيرتا: آه، أجل؛ فأنت أرملة!

راكيل: أرملة... أرملة... لقد كنت أرملة دوماً. أظن أنني ولدت أرملة... زوجي الحقيقي توفي قبل أن أولد... ولكن لندع جانباً الهراء والحماقات! كيف ترين خوان؟

بيرتا: الرجال...

راكيل: لا، الرجل، الرجل! عندما قلت لي إنني أنقذت خواننا من النساء لم أهزكتفي. والآن أقول لك يا بيرتا، يجب عليك أن تلبي رغبات الرجل، رجلك. وأن تبحتي عن الرجل فيه...

بيرتا: هذا ما أحاوله؛ ولكن...

راكيل: ولكن ماذا؟

بيرتا: لا أجد فيه الإرادة...

راكيل: وهل تأتيين لتبحتي عنها هنا؟

بيرتا: آه، لا، لا! ولكن...

راكيل: بهذه «الولكنات» لن تستطيعي الوصول إلى أي شيء...

بيرتا: وأين يجب أن أصل؟

راكيل: أين؟ أتريدين أن أخبرك إلى أين؟

ترددت بيرتا الشاحبة بشدة، بينما عينا راقيل المفولذتان تشقان الصمت. وأخيراً:

بيرتا: أجل، إلى أين؟

راكيل: إلى أن تكوني أما! هذا هو واجبك. بما أنني لم أستطع أن أكون كذلك، فكونيه أنت!

ساد صمت طاغ آخر، كسرته بيرتا صارخة: وسأكون!

راكيل: حمداً للرب! ألم أسألك إذا ما كنت قد جئت إلى هنا للبحث عن إرادة خوان؟

هذه هي إذن إرادة خوان، رجلنا، إرادته هي أن يكون أباً!

بيرتا: إرادته هو؟

راكيل: أجل، إرادته. إرادته، لأنها إرادتي!
بيرتا: إنني أقدر الآن كرمك أكثر من أي وقت آخر.
راكيل: كرم؟ لا، لا... واعتماداً دوماً على صداقتي المتينة، فهي ما تزال نافعة لكما...
بيرتا: لا أشك في ذلك...
ولدى وداعها، وهي ترافقها حتى الباب، قالت لها:
راكيل: أه! أخبري أبويك أنني سأذهب لزيارتكما...
بيرتا: تزورين أبوي؟
راكيل: أجل، مسألة عمل... فأنا أشغل نفسي في التجارة لأسلو ترملي، أعمل في صفقات مالية...
وبعد أن أغلقت الباب: «يا للزوجة المسكينة!».

-٧-

وأخيراً، عندما أعلنت بيرتا، في صباح يوم خريفي، لزوجها أنها ستجعل منه أباً، أحس هذا فوق لحم روحه المعذبة بالاحتكاك المؤلم للسلسلتين اللتين تقيدانه. وبدأ يشعر بغم إرادته الميتة. لقد جاءت المعركة الكبرى. هل سيكون له، حقاً ذلك الابن؟ هل سيكون هو الأب؟ ما معنى أن يكون أباً؟
كانت بيرتا من وجهتها تشعر وكأنها قد انتصرت. أتراها انتصرت على راكيل! ولكنها كانت تشعر في الوقت نفسه بأن ذلك الانتصار هو هزيمة. وكانت تتذكر كلمات الأرملة ونظرة أبي الهول التي توجهها وهي تنطق بها.
عندما نقل خوان الخبر إلى راكيل، امتععت بشدة، وأحست بالاختناق، ثم ما لبثت وجهها أن توهج، وسمعت تلهث وطفرت منها قطرات عرق، وكان عليها أن تجلس، وأخيراً تلعثت بصوت حالم: ها قد امتلكتك أخيراً يا خوان!
وأمسكت به وشدته إلى جسدها النابض، بهستيرية، وقبلته من عينيه ومن فمه، وراحت تبعده عنها ليكون على مسافة قريبة، وكفاها على خديه، ناظرة إلى عينيه، وناظرة إلى نفسها، صغيرة، في حدقتيه، ثم تعود بعد ذلك لتقبيله من جديد. كانت تنظر إلى صورتها، صغيرة جداً، في عينيه، ثم تلعثت كمجنونة، بصوت أبح: «دعني أقبل نفسي!» وتغمر عينيه بالقبلات. ويحس خوان بأنه يصاب بالجنون.

راكيل: والآن، الآن يمكنك أن تأتي أكثر من السابق... الآن لم تعد بحاجة كبيرة إليها...
دون خوان: ولكنها الآن بالذات صارت تشعر برغبة أكبر في بقائي إلى جانبها...
راكيل: هذا ممكن... أجل، أجل، إنه يتشكل الآن... هذا صحيح... عليك أن تحيط المسكين
الصغير بالحنان... ولكنها سرعان ما ستمل هي منك...، وستضايقها...
وهذا ما حدث. ففي الشهور الأولى، كانت ترغب في بقائه إلى جانبها والشعور بأنها
مدللة... فكانت تقضي الساعات الميته ويدها فوق يد خوان، وهي تنظر إلى عينيه.
وتحدثه، دون إرادتها، عن راكيل.

بيرتا: وماذا تقول هي عن هذا؟

دون خوان: أبدت سعادة كبيرة حين علمت بالأمر...

بيرتا: وهل تصدق ذلك؟

دون خوان: وهل عليّ ألا أصدق...!

بيرتا: أنا لا أصدق! هذه المرأة شيطان... إنها شيطان فرض عليك سحره.

دون خوان: أولم تسحرك أنت أيضاً؟

بيرتا: أي إكسير حب أصابك يا خوان؟

دون خوان: ها قد عدنا...

بيرتا: ولكنك ستكون الآن لي، لي أنا فقط...

«لي! لي! فكر خوان - هذا ما تقوله الاثنتان!».

بيرتا: علينا أن نذهب لرؤيتها!

دون خوان: الآن؟

بيرتا: الآن، أجل، الآن. ولم لا؟

دون خوان: لتريها أم لتراك؟

بيرتا: لأراها وهي تراني! لأرى كيف تراني!

وتجبر بيرتا خوان على المشي معها، وتمضي متعلقة بذراعه، باحثة عن نظرات
الناس. ولكن بعد شهور من ذلك، عندما صارت تتكلف مشقة من التحرك بتلقائية، حدث
ما تنبأت به راكيل، وصار زوجها يثير نفورها وصارت تنشد الوحدة. دخلت في مرحلة
الدورات، والغثايات، والتقيؤات، وكانت تقول في بعض الأحيان لخوانها: «ما الذي
تفعله يا رجل؛ ما الذي تفعله هنا؟ هيا، اخرج لتشم الهواء واطركني بسلام... من المؤسف

أنكم أنتم الرجال لا تمررون بهذه الأمور...! قم من هناك يا رجل؛ قم من هناك؛ فأنت تدوخني... ألا تستطيع البقاء ساكناً؟ ألا تترك هذا الكرسي لحاله...؟ ولا، لا لا تلمسني! اذهب، انصرف وتأخر في الرجوع، فأنا أريد أن أنام! هيا، اذهب، اذهب لرؤيتها وحدثها عن هواي... إنني أعرف، أعرف أنك أردت الزواج منها، وأعرف أنها لم تقبلك زوجاً...»
دون خوان: أي أشياء تقولين يا بيرتا...

بيرتا: ولكنها هي التي أخبرتني بذلك، هي نفسها، وهي في نهاية المطاف امرأة، امرأة مثلي...

دون خوان: مثلك... لا!

بيرتا: لا، ليست مثلي، لا! فهي لم تمر بما أمر به الآن... وأنتم الرجال جميعكم خنازير... هيا، انصرف، اذهب لرؤيتها... اذهب لرؤية أرملةك...»

وعندما يذهب خوان من بيته إلى بيت راكيل ويخبرها بكل ما قالته زوجته، توشك الأرملة على الجنون من فرط السعادة. وتكرر قبالاتها تلك في العينين. وتستبقه معها. في إحدى المرات استبقته طوال الليل، وعند الفجر، بينما هي تفتح له الباب لينسل خارجاً، قالت له بعد القبلة الأخيرة: «بما أنها لم تعد تنتظرك الآن، فاذهب، اذهب وواسها بكلمات طيبة... وقل لها إنني لن أنساها وإنني أنتظر...»

- ٨ -

كان خوان يتمشى في الحجرة كمن أصابه مس من الجنون. يحس بثقل الفراغ فوق رأسه وقلبه، أنين بيرتا وتأوهاتها تصله كما من عالم آخر. لا يرى السيد لابييرا، حماه، جالساً في ركن مظلم بانتظار الحفيد. وبما أن خوان المسكين يظن أنه يحلم، فإنه لم يفاجأ حين رأى الباب يُفتح وتدخل منه هي... راكيل!

- أنت؟ صرخ دون بيدور وهو ينهض واقفاً.

راكيل: أنا، أجل، أنا! جئت لأرى إذا ما كنت قادرة على تقديم خدمة ما...

دون بيدور: أنت، تقدمين خدمة؟ وفي هذا الوقت العصيب؟

راكيل: أجل، للذهاب بحثاً عن شيء أو عن أحد... ما أدراني... لا تنسَ يا دون بيدور

أنني أرملة...

دون بيدرو: أرملة، أجل؛ إنما...
راكيل: لا يوجد إنما! وهأنذا هنا!
دون بيدرو: حسن؛ سأذهب لأخبر زوجتي...
وسُمع بعد ذلك حديث راكيل مع دونيا مارتا.
دونيا مارتا: ولكن، بالله عليك، أيتها السيدة...
راكيل: ألسْتُ صديقة طيبة للبيت؟
دونيا مارتا: بلى، بلى؛ ولكن يجب ألا تعرف...، ألا تسمع...
راكيل: وإذا ما سمعتني، ماذا سيحصل؟
دونيا مارتا: بالله عليك يا سيدتي، اخفضي صوتك... كيلا تسمعك...، اخفضي صوتك...
حينئذُ سُمعت صرخة مؤثرة. فركضت دونيا بيرتا إلى جوار ابنتها وبقيت راكيل
تصغي إلى الصمت الذي تلا الصرخة. ثم جلست بعد ذلك. وحين رأت، بعد قليل، مرور
خوان بجانبها، أوقفته ممسكة بذراعه واستجوبته بكلمة «ماذا؟» متلهفة.
دون خوان: طفلة...
راكيل: سيكون اسمها راكيل!
واختفت الأرملة.

-٩-

في لقاء خوان مع حمويه، جدِّي الأنثى الجديدة التي جاءت إلى الدنيا، فوجئ عندما
ألمح، وهو مفعم بالمخاوف وعينا الأرملة تثقبان قلبه من ورائه، بأنه سيسمي ابنته
راكيل، بأن السيدين لابيرا لم يبديا أي معارضة. كانا يبديوان مثقلين. ما الذي حدث
هناك؟

دونيا مارتا: أجل، أجل، فنحن مدينون جداً لهذه السيدة، مدينون جداً...، وقد كانت،
في نهاية المطاف، بمنزلة أم لك...
دون خوان: أجل، هذا صحيح...
دونيا مارتا: بل إنني أعتقد بأكثر من ذلك، بأن تطلب منها أن تكون عرابة الطفلة.
دون بيدرو: وسيكون ذلك أفضل عندما يخرج الأمر لاعتراض تقولات الناس...

دون خوان: لن يتفوهوا بالمزيد، هذا حسن...

دون بيدرو: لا؛ يجب مواجهة الأقاويل العامة. وخصوصاً عندما تكون منحرفة. أولن تستطيع بهذا أن تمشي في الشارع ورأسك مرفوع؟

دون خوان: لا شك في ذلك!

دون بيدرو: يكفي إذن، ولكل امرئ ضميره.

ونظر دون بيدرو إلى امرأته كمن قال عبارة عميقة تُرْسَخ مكانته في عيني من يجب أن تعرفه خيراً من الجميع.

وكانت المفاجأة أكبر - وأوصلت خوان المسكين إلى الرعب - عندما سمع عرض كل ذلك، الاسم والعرابة على أم الطفلة، على بيرتا، وردّ هذه بحزن: «فليكن ما تشاؤون!» صحيح أن المسكينة، وبسبب فقدان كميات كبيرة من الدم، كانت مثل مسافرة إلى عالم من الأحلام، وتشعر بأزيز متواصل في رأسها، وترى كل شيء كما لو أنه ملفوف بالضباب.

وبعد وقت قصير، أصبحت راكيل، العرابة، كما لو أنها قد استقرت في البيت، وبدأت تتصرف بكل شيء. رأتها الأم الجديدة تدنو منها ورأتها مثل شبح من العالم الآخر. كانت عينا الأرملة تلمعان بتألق جديد. دنت من الوليدة وقبلتها، ومع أن القبلة كانت صامتة تقريباً، فإنها ملأت بدويها الحجرة كلها. وكانت بيرتا تشعر بالاحتضار في أحلام حلم احتضاري. وسمعت صوت الأرملة، ثابتاً وواثقاً، كصوت سيدة أمرة، يقول: والآن يا بيرتا، لا بد من البحث عن مرضع. لأنني أرى أنه ليس من الحكمة، في الحالة التي أنت فيها، أن تصرّي على تربية الطفلة. ستتعرضان كلتاكما للخطر...

امتلات عينا بيرتا بالدموع.

راكيل: أجل، أتفهمك، إنه أمر طبيعي جداً. أعرف ما هي الأم؛ ولكن لا بد من توخي الحذر قبل كل شيء... ويجب أن تهتمي بنفسك من أجل ولادات أخرى...

بيرتا: ولكن يا راكيل، حتى لو كان الموت...

راكيل: موت من؟ الطفلة؟ كيلينتي؟ لا، لا...

وتناولت الوليدة وبدأت تقمطها، ثم قبلتها بجنون إلى حد أحست معه الأم الجديدة

المسكينة بقلبها يذوب في صدرها. ولم تستطع تحمل الكابوس، فصرخت: يكفي يا راكيل، يكفي. ستضايقنيها. فما تحتاج إليه المسكينة هو النوم... الخلود للنوم...
وعندئذ راحت راكيل تهز الوليدة وتحضنها، مغنية لها أغنيات غريبة بلغة تجهلها بירתا وأبواها، مثلما يجهلها خوان كذلك. ماذا تغني لها؟

وساد صمت كثيف حول أغنيات تلك التي تبدو آتية مع عالم بعيد، ضائع في غياهب الأحلام. وبينما خوان يسمعها كان يشعر بالنعاس، ولكنه نعاس الموت، وبخوف مجنون يملأ قلبه الفارغ. ما هو كل ذلك؟ ما الذي يعنيه كل ذلك؟ ما الذي تعنيه حياته؟

-١٠-

فيما بعد، عندما رأت بירתا تستعيد عافيتها وراحت تستفيق من حلم المخاض المؤلم ورأت نفسها مفصولة عن ابنتها، عن كيلينتها، من راكيل ومرضعتها التي جاءت بها راكيل والتي تطيعها في كل شيء، تأهبت للصراع. لقد رأت أخيراً الهوة التي تسقط فيها؛ رأت أخيراً لمن ولماذا جرت التضحية بها. هذا يعني، لم تركل شيء، لم يكن بإمكانها رؤية كل شيء. كانت هناك في الأرملة أغوار لا يمكنها هي، بירתا، أن تصلها. ولم تحاول بلوغها، ذلك أن مجرد الإطلال عليها يسبب الدوار. ثم هناك أغنيات المهد تلك التي تغنيها بلغة غريبة.

بירתا: ولكن ما هذا الذي تغنيه لها؟

راكيل: آخ، إنها ذكريات من طفولتي...!

بירתا: كيف؟

راكيل: لا حاجة بك لمعرفة المزيد يا بירתا. لماذا؟

لا؛ هي، بירתا، لا يمكنها أن ترغب في معرفة المزيد! لقد صارت تعرف ما يكفي! ليتها لم تعرف كل ذلك! ليتها لم تسمح للحية بأن تغويها بتذوق ثمرة شجرة معرفة الخير والشر! وأبواها، أبواها الطيبان، يبدوان وكأنهما هاربان من البيت. كان لا بد من أخذ الحفيدة الصغيرة إليهما ليرياها. وهل كانت المرضع هي التي تأخذها إليهما...!

ما أحست به بירתا عندئذ هو اشتعال عاطفة ماحقة في صدرها تجاه زوجها، تجاه خوان المسكين. فكانت تأخذه بين ذراعيها النحيلتين وكأنها تريد أن تحميه من عدو

خفي، من خطر رهيب، وتسند رأسها المتعرق والمشعث إلى كتف زوجها، لتبكي، وتبكي، وتبكي، بينما صدرها، المتهدج بشهقات راعشة، يخفق فوق صدر دون خوان المسكين المغموم، وفي إحدى هذه المرات، بينما الزوجة الأم تئن «بني! بني! بني!... بني!...»، بقيت بعد ذلك كالميتة من الرعب حين رأت كآبة الموت التي شجبت وجه خوانها، وجعلته كالمطلي بالجير.

بيرتا: ما الذي أصابك يا بني؟ ماذا بك؟

دون خوان: اصمتي يا كيلينا، اصمتي، إنك تقتلينني...

بيرتا: ولكنك معي يا خوان، معي، مع زوجتك بيرتا...

دون خوان: لا أعرف أين أنا...

بيرتا: ولكن، ما بك يا بني...؟

دون خوان: لا تقولي هذا...، لا تقولي هذا...، لا تقولي هذا...

أدركت بيرتا كل عذاب رجلها. وقررت البدء بكسبه، باتخاذها ابناً لها، بافتدائه. ولو

اضطرها ذلك التخلي عن ابنتها وتسليمها. إنها تريد رجلها. رجلها!

وهو، الرجل، خوان، راح يشعر من جانبه بأنه رجل، رجل أكثر مما هو أب. وبدأ يحس بأنه لم يكن في نظر راكميل سوى أداة، وسيلة. وسيلة لأي شيء؟ لإشباع جوع هائل إلى الأمومة؟ أو ليس أكثر من انتقام غريب، انتقام من عوالم أخرى؟ أغنيات المهد الغريبة تلك التي تغنيها راكميل بلغة مجهولة للصغيرة كيلينا، لا لابنتها المتبناة، وإنما لابنتها -ابنتها، أجل، ابنة الأرملة- أتتحدث تلك الأغنيات عن انتقام عذب، عن انتقام ناعم ومنوم مثل سم يرفع إلى النوم؟ وكيف تنظر راكميل الآن إليه، إلى خوانها! وتبحث عنه أقل من السابق.

ولكنها حين تبحث عنه وتجده تكون اللقاءات كما في السابق، اللهم إلا أنها أشد تجهماً وأكثر احتداماً.

راكميل: والآن -قالت له في إحدى المرات- عليك أن تهتم أكثر ببيرتا، بزوجتك، تفرغ لها أكثر. لا بد أن تمنحها ابناً، فهي تستحقه، لأن هذه الصغيرة كيلينا لي، إنها لي، لي. وأنت تعرف ذلك. هذه مدينة لي، أدين بها لنفسني. لم يكن ينقصني إلا القليل لأجعل

بيرتتك، بيرتتنا، تلد على ركبتى، مثلما يروون لنا في التاريخ المقدس. تفرغ لها الآن يا بني!

دون خوان: إنك تقتلينني يا راكيل!

راكيل: انظر يا خوان، كثيرة هي المرات التي تخرج لي فيها بهذه المعزوفة، وأنا واثقة كذلك من أنك قلتها لها كذلك، لزوجتك، في إحدى المرات. فإذا كنت تريد قتل نفسك، فافعل إذن؛ ولكن لا تأت لتحملنا جريرة ذلك. أما أنا فأظن أن عليك أن تعيش، لأن بيرتا ما زالت تحتاج إليك كثيراً في هذه الدنيا.

ولأن خوان كان يسعى عندئذ للتخلص من ذراعي راكيل القويتين، فقد قالت له وهي تحتضنه:

راكيل: أجل، لقد رأيت ذلك...؛ إنك تفلت منها!

دخلت بيرتا.

راكيل: لقد رأيتك يا بيرتا - وشدت على رؤيتك -، رأيت أنك ستأتين.

ووضعت يدها، كالنير، فوق رقبة خوان، وابتعدت عنه قليلاً عندئذ، وواصلت: ولكنك تخطئين. كنت أسعى لشد زوجك نحوك، ليميل إليك. كنت أطلب منه أن يتفرغ لك، وأن يكون استسلامه لك دون تحفظ. إنني أتخلى لك عنه. فبما أنه لم يصيرني أمًا، فليصيرك أنت أمًا. ويمكنك أن تناديه بملء فمك: بني! ما لم نكن نقتله بتسميته ابناً، كما يقول هو، أنت تعرفين طبعاً قصة الأُمِين اللتين مثلتا أمام سليمان تطالبان بالطفل نفسه. ها هو ذا الطفل، إنه هو... دون خوان الزمن القديم! لا أريد أن نشطره إلى اثنين، لأن ذلك سيعني قتله كما يقول هو. خذيه كله كاملاً.

بيرتا: هذا يعني، أنك أنت...

راكيل: أنا هنا الأم الحقيقية، أنا!

عندئذ أمسكت بيرتا، وقد خرجت عن طورها، بزوجها، الذي انقاد لها، من ذراعه، وانتزعته من تحت نير راكيل، وقدمته إليها صارخة:

بيرتا: ولكن لا! أنا هي الأم، أنا، أنا، أنا، أنا... وأريده كاملاً، أريده كاملاً أكثر منك. خذيه وأجهزي عليه. ولكن أعطني ابنتي، أعيدي إلي ابنتي!

راكيل: أي ابنة؟

بيرتا: آ... آ... آ...

كان الاسم يحرق شفتيها.

راكيل: أتعنين صغيرتي كيلينا؟ إنها أنا نفسي، أنا...! أسلمك نفسي؟ أسلمك صغيرتي كيلينا، راكيلتي، لتجعلي منها مثيلة لك، لتجعلي منها بيرتا لابيرا أخرى، واحدة أخرى مثلكن أنتن الزوجات الفاضلات؟ أه! وأنا أيضاً كنتُ زوجة؛ أجل، زوجة؛ أنا أيضاً أعرف... بيرتا: وما ذنبي أنا إذا كان زوجك أولاً، ثم خوان بعد ذلك، لم يستطيعا معك ما استطاعه هذا معي، ما استطعتُه أنا معه؟

راكيل: وأنت يا خوان، أنت يا بني، هل ستشطر نفسك؟ أم ستبقى كاملاً لزوجتك؟
وهرب خوان من الاثنتين.

-11-

هرب خوان من الاثنتين، وأكثر من ذلك، كيف جرى الأمر؟ ما عُرف فقط هو أنه خرج في رحلة إلى سلسلة الجبال، في سيارة، وأعادوه إلى بيته محتضراً ومات فيه دون أن يستعيد وعيه. لم يستطع السائق ولا الصديق الذي كان برفقته أن يوضحا جيداً ما حدث. فلدى المرور عند حافة هاوية رأياه يختفي من السيارة - لم يستطيعا القول إذا ما كان قد وقع أم أنه ألقى بنفسه -، رأياه يتدحرج في الهاوية، وعندما التقطاه فيما بعد كان مهشماً. كان رأسه مكسوراً، وكل جسده مغطى بالكدمات.

أي نظرة تبادلتها راكيل وبيرتا فوق جسد خوانهما الأبيض الخامد!

بيرتا: والآن مسألة الطفلة، مسألة طفلتي، الأمر واضح...

راكيل: واضح. ومم ستعيشين؟ من سيعيلها؟ من سيربيها؟ وكيف؟ وأنت، مم ستعيشين؟ مم سيعيش أبواك؟

بيرتا: وماذا عن ثروة خوان؟

راكيل: لم يترك خوان أي ثروة...! كل ما هو هنا ملكي! وإذا كنت لا تعرفين ذلك، فأعرفيه!

بيرتا: لصة! لصة! لصة!

راكيل: هذه كلمات، وأنت لا تعرفين من الذي سرق الآخر. ربما كنت أنت نفسك اللصة...، اللصات هن أنتن، من هن في وضعك. ولا أريدكن أن تجعلن من صغيرتي كيلينا، من ابنتي، لصة مثلكن... والآن فكري بالأمر مع أبويك، فكري إذا ما كان يناسبكم العيش كمتسولين أو العيش بسلام مع اللصة.

بيرتا: بسلام؟

راكيل: بسلام أمام أعين العالم!

تبادلت بيرتا أحاديث مطولة مع أبويها، السيدين لابييرا، وعلم الثلاثة، مع محام مشهور جداً، بوصية دون خوان، حيث تبين أنه لا يملك شيئاً يخصه؛ وعن وضع ثروته، علموا أنها كلها ملك راكيل، وأخيراً وافقوا على الاتفاق. ستعيدهم راكيل، وعليهم بالمقابل أن يتخلوا لها عن الطفلة.

العزاء الوحيد هو أن بيرتا ستكون أما من جديد، وأن راكيل ستخصص مبلغاً محترماً باسم ابن، أو ابنة، المسكين خوان، الذي سيولد بعد موت أبيه. ولكن، كيف سيتربى ذلك المخلوق التعس؟

راكيل: إذا ما تزوجت ثانية -قالت راكيل لبيرتا- سأقدم لك بائنة. فكري بالأمر. فحياة الترملة ليست جيدة.

الرواية الثانية

مركز لومبريا

دارة الأشراف من أسرة مركز لومبريا، أو «القصر» مثلما يسمونه في مدينة لورنثا المتجهم القائظة، تبدو أشبه بخزانة حديدية لذكريات سر صامتة. وعلى الرغم من أن البيت مسكون، إلا أنه يكاد يبقى على الدوام مغلق النوافذ والشرفات المظلة على العالم. واجهته، حيث نُقش شعار نبالة لومبريا، تطل على «المديادورا»، ميدان الكاتدرائية الكبير، وتقابل مبنى الكاتدرائية الباروكي المهيّب؛ وبما أن الشمس تحمم القصر طوال النهار تقريباً، وفي لومبريا لا تكاد توجد أيام غائمة، فإن جميع فتحاته تبقى مغلقة. لأن سعادة السيد مركز لومبريا، دون رودريغو سواريث دي تيخادا، يمقت ضوء الشمس والهواء الطلق. وقد اعتاد أن يقول: «غبار الشارع وضوء الشمس لا تؤدي إلا إلى الذهاب ببريق الأثاث وإتلاف الحجرات، ثم هناك الذباب بعد ذلك...» كان المركز يشعر باشمزاز حقيقي من الذباب الذي يمكن أن يأتي من متسول قدر، وربما من أقرع. وكان المركز يرتجف حيال إمكانية الإصابة بعدوى مرض من أمراض الرعاع. وقد كان هؤلاء شديدي القذارة في لورينثا ومحيطها...

يطل البيت من الجهة الخلفية على الوهدة شديدة الانحدار التي تشرف على النهر. وهناك ملاءة من العشب واللباب تغطي، في تلك الجهة، أجزاء كبيرة من جدار القصر. ومع أن العشب كان مأوى فئران وحيوانات أخرى، إلا أن المركز كان يحترمه. وكان ذلك تقليداً في الأسرة. وكان ثمة منصة ظليلة موضوعة هناك، في الظل، بمنأى عن الشمس وذبابها، اعتاد المركز الجلوس فيها للقراءة على إيقاع هدير النهر الذي يندفع في مجراه الضيق، مجاهداً بزبدٍ ليشق طريقه بين صخور الوهدة.

كان سعادة مركز لومبريا يعيش مع ابنتين اثنتين، كارولينا، الكبرى، وأختها لويسا، ومع زوجته الثانية، دونيا فيثنتا، وهي سيدة ذات دماغ ضبابي، عندما لا تكون نائمة، تكون مستغرقة في الشكوى من كل شيء، وخصوصاً من الضجيج. لأنها مثل المركز، تخشى الشمس، وتخشى الضجيج كذلك، وبينما كان ذاك يذهب في أمسيات

الضجر ليقرأ في المنصة الظليلة، بين العشب، على إيقاع هدير النهر، تبقى السيدة في الصالة الأمامية لتنام القيلولة على أريكة قديمة من القطيفة، لم تمسها الشمس قط، على هديل صمت ساحة الكاتدرائية.

لم يكن لمركز لومبريا أبناء ذكور، وكانت هذه شوكة حياته التي تقض مضجعه. ومن أجل إنجابهم، كان قد تزوج، بعد قليل من موت زوجته وترمله، من دونيا فيثنتا، زوجته الحالية، وقد تبين أن السيدة عاقر.

كانت حياة المركز تضي رتيبة ويومية، شديدة العادية والطقوسية، مثل هدير النهر في عمق الوهدة أو مثل شعائر الترتيل في جوقة الكاتدرائية. وكان يدير مزارعه وضياعه، التي يذهب إليها، بين حين وآخر، في زيارات تكون قصيرة دوماً، ويلعب الورق في الليل، جولة من لعبة «التركس»، مع قسيس التكفير، وهو مستشار مقرب من الأسرة، ومع كاهن قانوني، ومراقب ممتلكاته. وكان هؤلاء يأتون في وقت واحد، يجتازون البوابة الكبرى، التي تزدهي فوقها لوحة قلب يسوع المقدس مع كتابة تقول: «سأسود في إسبانيا، وبتوقير أكبر مما في أية أماكن أخرى»، ويجلسون حول الطاولة - في الشتاء حول محفة -، مستعدين للانصراف، عندما تدق العاشرة، مثل آلية الساعة، حتى ولو كانت هناك مراهنات، فإنها تبقى لليوم التالي. وفي أثناء ذلك تتناوم المركيزة، وتقوم ابنتا المركز ببعض الأشغال، وتقرأن كتباً تهذيبية - وربما بعض الكتب الأخرى التي تحصلان عليها خفية - أو تتشاجران فيما بينهما.

فمن أجل قتل الضجر الذي يسود ابتداء من الصالة المحجوبة عن الشمس والذباب، وحتى الجدران المغطاة بالعشب، كان لابد لكارولينا ولويسا من أن تتشاجرا. الكبرى منهما، كارولينا، كانت تكره الشمس، مثل أبيها، وتبقى متيقظة تراقب بحرص الالتزام بتقاليد البيت؛ بينما كانت لويسا محبة للغناء، والتطلع من النوافذ والشرفات، بل زرع بعض أزهار الأصص عليها، وهي عادة عامية، حسب رأي المركز. «أليست لديك الحديقة؟» كان يقول لابنته، مشيراً بذلك إلى حديقة صغيرة ملحقة بالقصر، نادراً ما كان ساكنوه ينزلون إليها. أما هي، لويسا، فكانت ترغب في وضع أصص على شرفة مخدعها المطل على أحد أزقة ساحة الكاتدرائية، وأن تسقيها، وبهذه الذريعة تطل لترى من يمر. وكان الأب يقول: «يا لقلّة الذوق في التلصص على ما لا يهمنا...» وتضيف الأخت الكبرى كارولينا: «لا، إنها محاولة للاصطياد!» وهكذا تبدأ المشاجرة بين الأختين.

الإطلال من شرفة المخدع وسقاية زهور الأصص أعطت ثمارها. فترستان إيبانيث دل غامونال، ابن إحدى الأسر العريقة أيضاً وأكثرها تقليدية في مدينة لورينثا، أمعن النظر إلى ابنة مركيز لومبريا الثانية، ورأى أنها تبتسم له، بعينين كأنهما البنفسج وفم كأنه زهرة جيرانيوم، من بين أزهار شرفة مخدعها. وكان ذلك لدى مرور ترستان يوماً من الزقاق، حين انسكب عليه ماء السقي الذي طفح من الأصص، وحين هتفت لويسا: «آه، المعذرة يا ترستان!»، أحس كما لو أن ذلك الصوت المتألم هو صوت أميرة أسيرة في قلعة مسحورة تدعوه لإنقاذها.

- هذه الأمور يا بنتي - قالها أبوها - تتم بأصول وجدية. أما الولدات، فلا!

فهتفت لويسا: ولكن، ما المسوّغ لهذا الكلام يا أبي؟

- ستخبرك كارولينا بذلك.

بقيت لويسا تتطلع إلى أختها الكبرى، وقالت لها هذه: يبدو لي يا أختي بأنه علينا، نحن ابنتي مركيز لومبريا، ألا نتصرف كالدببة في المغازلات، وألا نتبادل المناجيات الغرامية من الشرفة مثل الخادومات. من أجل هذا زرعنا الأزهار؟

وأصدر الأب حكمه: فليطلب هذا الشاب الإذن بالدخول، وأنا من جهتي، لا يوجد لدي أي اعتراض على الأمر، فكل شيء يمكن ترتيبه. وأنت يا كارولينا؟
فقالت هذه: وأنا لن أعارض أيضاً.

وهكذا أدخلوا ترستان إلى البيت كخطيب رسمي يطلب يد لويسا وتأخرت السيدة في معرفة ذلك.

وبينما كانت جلسات لعب «التركس» تجري، كانت السيدة تتناوم في أحد أركان الصالة، وإلى جانبها كارولينا ولويسا تقومان بأشغال التطريز أو الحياكة وهما تتوشوشان مع ترستان الذي يجب عدم تركه على انفراد مع لويسا. فقد كان الأب في هذا الأمر شديد الاحتراس. ولكنه لم يكن يهتم بالمقابل بأن تستقبله كارولينا، التي سيكون صهرها، على انفراد أحياناً، إذ إنها تستطيع بذلك أن تطلعه بصورة أفضل على تقاليد البيت وعاداته.

الندماء لاعبو الورق، وخدم البيت وحتى أهالي القرية، الذين كان يذهلهم غموض الدارة، لاحظوا أنه بعد تقبل تريستان في البيت كخطيب لابنة المريكيز الثانية، بدأ أن الجو الروحي للأسرة متكلفة الوقار قد ازداد كثافة وقتامة. لقد صار صمت المريكيز أكبر، وازدادت شكوى السيدة من الضجيج، مع أن الضجيج كان أقل من أي وقت آخر. لأن المشاجرات والمناكفات بين الأختين صارت أكبر وأكثر ضغينة من السابق، ولكنها أشد تكتماً وصمتاً. فعندما تلتقيان في أحد الممرات، وتشتتم إحداهما الأخرى، أو ربما تقررصها، فإنها تفعل ذلك بتكتم، وتخنقان أحقادهما. مرة واحدة سمعت مريانا، الخادمة القديمة، لويسا تصرخ: «ستعرف ذلك المدينة كلها، أجل، ستعرفه المدينة كلها! سأخرج إلى شرفة ساحة الكاتدرائية لأصرخ به للجميع!». «اصمتي!». أن صوت المريكيز، ثم سُمعت عبارة غير معهودة هناك، جعلت مريانا تهرب مذعورة من جوار الباب الذي كانت تسترق السمع خلفه.

بعد أيام من ذلك، غادر المريكيز مدينة لورينثا، آخذاً معه ابنته الكبرى كارولينا. وخلال الأيام التي غابها، لم يظهر تريستان في البيت. وعندما رجع المريكيز، وحيداً، ظن في إحدى الليالي أنه مضطر إلى تقديم تفسير إلى ندمائه في لعب الورق. «صحة المسكينة ليست على ما يرام - قال وهو ينظر بثبات إلى كاهن التكفير-؛ والمرض، وهو من أمراض الأعصاب!، يدفعها إلى خلافات، غير مهمة بالطبع، مع أختها التي تحبها إلى حد العبادة مع ذلك، وقد أخذتها لتستعيد عافيتها». ولم يرد عليه أحد بكلمة واحدة. بعد أيام قليلة، وضمن الأسرة، ضمن أضييق حدود الأسرة، احتفل بزفاف تريستان إيبانيث دل غامونال والابنة الثانية لسعادة السيد مريكيز لومبريا. ولم يحضر الحفل من خارج الأسرة سوى أم العريس وندماء لعبة «التركس».

انتقل تريستان للعيش مع حميه، وازداد جو البيت كثافة وقتامة أكثر فأكثر. أزهار شرفة مخدع المتزوجة ذبلت بسبب الإهمال؛ وصارت السيدة تنام أكثر من السابق، وصار السيد يتسكع مثل طيف، مكفهراً ومطرقاً، في الصالة المحجوبة عن ضوء شمس الشارع. كان يشعر بأن الحياة تفلت منه، فيتمسك بها. تخلى عن لعب «التركس»، وهو ما بدا وداعاً منه للدنيا، هذا إذا كان قد عاش في الدنيا. «لم يعد رأسي ينفع للعب - قال لمحط أسرار كاهن الاعتراف-؛ إنني أسهو في كل لحظة ولعبة «التركس» لم تعد تشد اهتمامي؛ لم يعد لي سوى الاستعداد لميثة وقورة».

وفي أحد الأيام استيقظ وقد أصابه فالج. وصار لا يكاد يتذكر شيئاً. ولكنه عندما بدأ يتحسن ويستعيد عافيته، بدأ متشبثاً بعناد يائس أكبر بالحياة. «لا، لا يمكنني أن أموت قبل أن أعرف ما الذي ستصير إليه الأمور». ثم يتوجه إلى ابنته، التي كانت تحمل إليه الطعام في السرير، ويسألها بجزع: «كيف يمضي هذا؟ هل سيتأخر؟». «ليس كثيراً يا أبي». «لن أغانر إذن، يجب ألا أغانر هذه الدنيا قبل أن أتلقى المركز الجديد؛ لأنه يجب أن يكون ذكراً... ذكراً! فهذا البيت بحاجة إلى رجل، وإذا لم يكن سواريث دي تيخادا، فليكن رودريغو، ومركزياً للومبريا». فتقول الابنة: «هذا ليس بيدي يا أبي...»، «ولكن هذا ما نحتاجه يا بنيتي - ويرتعش صوته وهو يقول ذلك -، لقد أدخلنا إلى البيت ذاك... الطائش، ثم لا يمنحنا مركزاً... لم يتورع عن...» فتبكي المسكينة لويسا. وكان تريستان يبدو مُتَّهماً وفي الوقت نفسه خادماً.

بلغ هيجان السيد المسكين الذروة عندما علم أن ابنته على وشك وضع مولودها. كان يرتجف بكامله بحمى الانتظار. وقال الطبيب: «إنه بحاجة للرعاية أكثر من الوالدة نفسها». - عندما تضع لويسا مولودها - قال المركز لصهره -، إذا كان الوليد ذكراً، إذا كان مركزياً، فأحضره إلي فوراً لأراه، كي أموت مطمئناً، أحضره لي أنت بنفسك.

حين سمع المركز تلك الصرخة، استوى في السرير وبقي ينظر باتجاه باب الغرفة، مترقباً. وبعد قليل دخل تريستان بوقار، حاملاً الوليد مدثراً جيداً. فهتف العجوز: «أهو مركزياً!». «أجل». وقرّب جسده قليلاً إلى الأمام ليتفحص الوليد الجديد، قبله قبلة متلعثمة ومرتعشة، قبلة موت، وحتى دون أن ينظر إلى صهره، انهار بتثاقل على الوسادة فاقداً الوعي. ومات، دون أن يستعيد وعيه، بعد ثلاثة أيام من ذلك.

غطوا بالحداد، بقطعة قماش سوداء، شعار واجهة الدارة، وبدأ سواد القماش يبتهت بالطبع تحت الشمس المصوبة إليه مباشرة طوال النهار. وبدأ أن جواً من الحداد قد خيم على البيت الذي لم يجلب إليه الطفل أي سعادة.

لويسا المسكينة، الأم، خرجت مستنفذة من الولادة. وانهمكت في البداية في رعاية الوليد، ولكنها اضطرت إلى التخلي عن ذلك. «صدر مرتزق...، صدر مرتزق...» هكذا كانت تتنهد، وتردد على زوجها «والآن يا تريستان، عليك أن تتولى تربية المركزياً!».

هوى تريستان في كآبة مبهمة وبدأ يحس بأنه يشيخ. وكان يقول: «إنني أشبه بتابع للبيت، مثل قطعة أثاث فيه تقريباً». وكان يتأمل، من الزقاق، شرفة الحجرة التي كانت مخدع لويسا، الشرفة التي صارت بلا أصص أزهار.

وفي إحدى المرات تجرأ على القول لامرأته: لو أننا نعيد وضع أزهار على الشرفة يا لويسا...

فردت عليه: لا وجود هنا لأي زهرة سوى المركيز.

وكان المسكين يتعذب لأنهم لا ينادون ابنه إلا «المركيز». وحين صار يهرب من البيت، وجد ملاذاً في الكاتدرائية. وفي مرات أخرى كان يخرج، ويمضي دون أن يعرف إلى أين. وما كان يزيد من نرقة هو أن زوجته لم تكن تحاول السؤال عن ذلك.

كانت لويسا تشعر بأنها تموت، فالحياة تذوب منها قطرة قطرة. وكانت تقول: «الحياة تفارقني مثل خيط ماء رفيع، أحس بأن دمي يرق؛ ورأسي يئن، وإذا كنتُ ما أزال على قيد الحياة، فليس ذلك إلا لأنني أموت ببطء... وإذا كنتُ آسف لذلك، فإنما آسف من أجله، من أجل مركيزي الصغير، من أجله فقط... يالكآبة هذا البيت دون شمس!... ظننتُ يا تريستان بأنك قد جئتني بالشمس، والحرية، والسعادة؛ ولكن لا، أنت لم تأتني إلا بالمركيز الصغير... أحضره لي!» وتغمره بقبلات بطيئة، مرتعشة ومحمومة، وعلى الرغم من أنهما كانا يتحدثان حديث زوج وزوجة، إلا أنه كانت تقوم بينهما ستارة صمت جليدي. فلم يكونا يقولان شيئاً مما يعذب عقليهما وصدريهما.

عندما أحست لويسا بأن خيط حياتها النحيل سينقطع، وبينما هي تضع يدها الباردة على جبهة الطفل، على جبهة الطفل رودريغين، قالت للأب: «اعتنِ بالمركيز. ضحّ بنفسك من أجل المركيز! آه، أما هي، فقل لها إنني سامحتها!» فأن تريستان: «وأنا؟». «أنت؟ أنت لا تحتاج إلى الغفران!» وهوت الكلمات مثل حكم رهيب على الرجل المسكين. وبعد قليل من سماعها صار أرمل.

أرمل، وشاب، وسيد ثروة معتبرة، هي ثروة ابنه المركيز، وسجين في ذلك القصر الكئيب المحجوب عن الشمس، وبذكريات صارت تبدو قديمة جداً على الرغم من أنه لم يمض عليها إلا عدد قليل من السنوات. كان يقضي الساعات الميته في شرفة في الجهة

الخلفية من القصر، ما بين اللبلاب، يستمع إلى هدير النهر. بعد وقت قصير أعاد جلسات «التركس». وصار يمضي أوقاتاً طويلة محبوساً مع كاهن التكفير، يراجع، على حد قوله، أوراق المركيز المتوفى ويرتب وصيته.

ولكن ما صار مدار حديث مدينة لورينثا بكاملها في أحد الأيام، هو أن تريستان قد رجع مع كارولينا بعد غيابها بضع سنوات، رجع مع شقيقة زوجته، التي صارت امرأته الجديدة الآن. ألم يكن يقال إنها دخلت راهبة؟ أين، وكيف عاشت تلك السنوات الأربع؟ رجعت كارولينا متغطسة وبمزاج فريد في التحدي في نظرتها. وكان أول ما فعلته لدى رجوعها هو نزع قماشة الحداد التي تغطي شعار البيت وصاحت: «فلتضربه الشمس، فلتضربه الشمس، ولن أتورع عن طلائه بالعسل كي يمتلىء بالذباب». ثم أمرت بنزع اللبلاب الذي يغطي الجدران. وكان تريستان يتوسل إليها: «ولكن، دعي الآثار القديمة يا كارولينا!».

وأحس الطفل، المركيز الصغير، بكل تأكيد بأن أمه الجديدة هي العدو. لم يقبل بمناداتها «ماما»، متجاهلاً توسلات أبيه؛ وكان يناديها دائماً خالتي. فتسأل هي: «ولكن من قال له إنني خالته؟ أتكون مريانا؟» وكان تريستان يرد: «لست أدري يا امرأة، لست أدري. ولكن كل شيء يُعرف هنا، دون أن ندرى كيف». «كل شيء؟» «أجل، كل شيء؛ يبدو أن هذا البيت يبوح بكل شيء...» «فلنصمت إذن».

بدت الحياة في داخل الدارة كما لو أنها اكتسبت انزواء وعزلة كثافة لاذعة. وقلما كان الزوجان يخرجان من حجرتهما، حيث كانت كارولينا تحتجز تريستان. وفي أثناء ذلك، كان المركيز الصغير يبقى في رعاية الخدم، ومربٍ كان يأتي يومياً لتعليمه الحروف الأولى، بينما كان الكاهن يتولى تربيته دينياً.

تجددت جلسات لعب «التركس»؛ وكانت كارولينا تجلس خلالها إلى جوار زوجها، تتابع لعبه وتوجهه فيه. ولاحظوا جميعهم أنها لم تكن تتوقف عن تحين الفرص لتضع يدها فوق يده، وكانت طوال الوقت تستند إلى ذراعه.

وعندما توشك الساعة أن تعلن العاشرة، تقول له: «لقد حان الموعد يا تريستان!». ولم يكن يخرج من البيت من دونها، وكانت في أثناء ذلك تتعلق بذراعه، وتكنس الشارع بنظرة تحدٍ.

كان حمل كارولينا مُعذِّباً جداً. وبدأ أنها غير راغبة فيمن سيأتي. وعندما وضعت المولود، لم تشأ حتى رؤيته. وحين قيل لها إن الوليد أنثى، وإنها ولدت ضعيفة وعليلة، اكتفت بالرد بجفاء: «أجل، إنها عقابنا!» وعندما بدأت المخلوقة المسكينة تموت بعد وقت قصير، قالت الأم: «هذا خير لها من الحياة التي كانت ستحياها...».

- أنتَ وحيد جداً هكذا- قالت كارولينا بعد سنة من ذلك لابن أختها، المركيز الصغير-؛ إنك بحاجة إلى مَنْ يراففك ويشجعك على الدرس، ولهذا قررنا أنا وأبوك أن نحضر إلى البيت ابن أخيه الذي بقي يتيماً ووحيداً...

الطفل الذي بلغ العاشرة من عمره آنذاك، وكان معتلاً وكئيماً بصورة مبكرة، غرق في التفكير.

وعندما جاء الآخر، الدخيل، اتخذ المركيز الصغير وضع الاحتراس، ولم يكن لدى مدينة لورينثا سوى التعليق على الحدث الاستثنائي. واعتقد الجميع بأن التي لم تستطع إنجاب أبناء، أحضرت المُتبنى، الدخيل، من أجل مضايقة الآخر، ابن أختها، واضطهاده. تبادل الطفلان النظرات، كعدوين بالطبع، لأنه إذا كان الأول متعجباً، فإن الثاني لم يكن أقل منه عجرفة. «ماذا تظن نفسك أنت - كان بيدرو الصغير يقول لرودريغين-، أتظن أنك ستأمرني لأنك المركيز...؟! إذا ما أغضبتني، فسوف أذهب وأتركك وحيداً.» «دعني وحيداً، فهذا ما أريد أن أكون عليه، وعد أنت إلى ذويك.» ولكن كارولينا كانت تحضر، وبصرخة «يا صغار!» تجبرهما على تبادل النظرات بصمت.

وفي إحدى المرات قال بيدرو الصغير لتريستان: عماه (هكذا كان يدعوه)، أنا أريد الذهاب، أريد الذهاب، أريد العودة إلى عماتي؛ لا أستطيع تحمل روديغين؛ فهو يقول لي دائماً إنني موجود هنا لخدمته، وكإحسان منه.

- اصبر يا بيدريتو، اصبر؛ ألا تراني أتحمل صابراً؟ وأمسك برأس الطفل وشده إلى فمه وبكى فوقه، بكى بغزارة، وبطء وصمت.

وأحس الطفل بأن تلك الدموع هي دموع شفقة. وأحس بأسى عميق تجاه الرجل المسكين، تجاه أبي المركيز المسكين.

أما من لم تكن تبكي فهي كارولينا.

وحدث في أحد الأيام، وبينما الزوج والزوجة يجلسان متلاصقين على أريكة، يمسك كل منهما بيد الآخر وينظران إلى فراغ الحجرة الظليل، سمعا ضجة مُشادة وعراك، وفي الحال دخل الطفلان، متعرقين ومهتاجين. كان بيدرو الصغير يصرخ: «أنا ذاهب! أنا ذاهب!» وكان يرد عليه رودريغين الصغير: «انصرف، انصرف ولا ترجع إلى بيتي!». ولكن عندما رأت كارولينا دماً ينزف من أنف بيدريتو، قفزت نحوه مثل لبوة وهي تصرخ: «بني! بني!» ثم التفتت نحو المركز الصغير، وبصقت في وجهه هذه الكلمة: «قابيل!».

- قابيل؟ وهل هو أخي حتى أكون قابيل؟ - سأل المركز الصغير وهو يفتح عينيه بأقصى ما يستطيع.

ترددت كارولينا لحظة. وبعد ذلك، كما لو أنها تطعن قلبها بسكين، قالت بصوت أبح: «ولكنه ابني!».

فأَنَّ زوجها: كارولينا!

وواصل المركز الصغير: أجل، كنت أظن أنه ابنك، وهو ما يقال أيضاً... ولكن ما لا نعرفه هو من يكون أبوه، إذا كان له أب.

استشاطت كارولينا فجأة. كانت عيناها تلمعان وشفاتها يرتعشان. وأمست بيدرو الصغير، ابنها، وضمته إلى ركبتيها، وصاحت وهي تنظر بقسوة إلى زوجها: أبوه؟ قل أنت ذلك يا أب المركز الصغير، قل أنت ذلك لابن أختي لويسا، قل أنت ذلك لحفيد دون رودريغيو سواريث دي تيوخادا، مركز لومبريا، قل له من هو أبوه. قل ذلك! قل ذلك! وإلا سأقوله أنا. قل!

توسل تريستان باكياً: كارولينا!

- قل! قل له من هو مركز لومبريا الحقيقي!

فقال الطفل: لا حاجة لأن يقول لي ذلك.

- حسن إذن، أجل: المركز هو هذا، هذا وليس أنت؛ هذا الذي ولد قبلك، ومني، مني أنا الكبرى، ومن أبيك، أجل، من أبيك. واستبعد ابني، من أجل شعار الأسرة هذا... ولكنني سأنزع هذا الشعار، وسأفتح كل الشرفات للشمس، وسأفرض الاعتراف بابني كما يجب أن يكون: الاعتراف بأنه المركز.

ثم بدأت تصرخ مستدعية الخدم، والسيدة التي كانت تتناوم فيما يشبه بلاهة الطفولة الثانية. وعندما اجتمعوا كلهم أمامها، أمرت بفتح الشرفات على مصاريعها، وراحت تقول بصوت عال وبهدوء: هذا، هذا هو المركز، هذا هو مركز لومبريا الحقيقي؛ هذا هو الأكبر سناً. هذا الذي أنجبته من تريستان، من تريستان نفسه، هذا الذي يتوارى الآن ويبكي، أنجبته منه عندما تزوج هو من أختي، بعد شهر من زواجهما. وقد ضحى بي أبي، سعادة السيد مركز لومبريا، من أجل مبادئه، وربما كانت أختي متورطة مثلي...

وأن الزوج: كارولينا!

- اصمت يا رجل، فالיום يجب كشف كل شيء. لقد أسال ابنكما الدم، الدم الأزرق! بل هو أحمر، أحمر جداً، من ابننا، من ابني، من المركز...

ما هذه الضجة بالله عليكم! - قالت السيدة العجوز متذمرة وهي تقبع على أريكة في أحد الأركان.

- والآن - واصلت كارولينا كلامها متوجهة إلى الخدم -، اخرجوا الآن وأشيءوا الأمر في المدينة كلها؛ أعلنوا في الساحات وفي الأفنية وعند عيون الماء ما سمعتموه مني؛ وليعلم الجميع ذلك، ليعرفوا كل ما يلطخ الشعار.

- دمدت مريانا: ولكن المدينة كلها تعرف ذلك منذ زمن...

فصرخت كارولينا: كيف.

- أجل يا أنسة؛ الجميع يقولون ذلك...

- أمن أجل الحفاظ على سر يتداوله الجميع، من أجل إخفاء لغز لم يكن لغزاً أمام أحد، من أجل التستر على مظاهر مزيفة، عشنا هكذا يا تريستان؟ في بؤس وليس سوى البؤس! افتحوا هذه الشرفات، وليدخل الضوء، كل ضوء وغبار الشارع والذباب، وغداً بالذات سيُنزع الشعار. وستوضع أصص أزهار على كل الشرفات، وستقام حفلة يدعى إليها شعب المدينة، الشعب الحقيقي. ولكن لا؛ الحفلة ستقام في اليوم الذي يُعترف فيه بابني، ابنك، الذي يسميه الكاهن ابن الخطيئة، في حين أن الخطيئة الحقيقية هي التي جعلت من الثاني ابناً، في اليوم الذي سيُعترف فيه بهذا مثلما هو، ومركزاً على لومبريا.

كان عليهم أن يلتقطوا رودريغن المسكين من أحد أركان القاعة. كان شاحباً ومحموماً. ورفض بعد ذلك أن يقابل أباه أو أخاه.

وقررت كارولينا: سنرسله إلى مدرسة دينية داخلية.

لم يكن هناك حديث في مدينة لورينثا بأسرها بعد ذلك إلا عن الحزم الرجولي الذي أنجزت به كارولينا خططها. كانت تخرج كل يوم مقتادة زوجها من ذراعه، مثل أسير، وتمسك بيدها الأخرى ابن فتوتها. كانت تُبقي كل شرفات القصر مشرعة على مصاريعها، بينما الشمس تُبلي، وتُذوي لون مخمل الأرائك، بل تصل إلى صور الأسلاف. وكانت تستقبل كل ليلة ندماء «التركس»، الذين لم يتجرؤوا على رفض دعواتها، وكانت هي نفسها، وإلى جوارها تريستانها، تلعب بأوراق هذا. وتداعبه أمام رفقاء المسامرة، وترتبت على خده قائلة له: «ولكن، كم أنت رجل مسكين يا تريستان!» ثم تقول للآخرين: «زوجي المسكين لا يعرف أن يلعب وحيداً!» وعندما يغادرون، تقول له: «المحزن يا تريستان أننا لا نستطيع إنجاب مزيد من الأبناء... بعد تلك الابنة المسكينة... تلك الابنة كانت فعلاً ابنة الخطيئة، تلك وليس ابننا بيدرين...؛ ولكن علينا الآن أن نربي هذا... المركيز!».

أجبرت زوجها على أن يعترف بأبوته له، وبأنه أنجبه قبل أن يتزوج هو، أبوه، من أختها، وبدأت بإجراءات نقل اللقب إلى ابنها، إلى بيدرين. أما الآخر، رودريغن، فكان يُستنفذ من الغيظ والحزن في المدرسة.

وكانت كارولينا تقول: من الخير أن يتغلغل فيه الميل الديني: ألم تشعر أنت بهذا الميل يا تريستان؟ لأنني أشعر بأنك قد ولدت لتكون راهباً أكثر من أي شيء آخر...
- أنت من تقولين هذا يا كارولينا... - تجراً زوجها على التلميح إليها متوسلاً.

أجل، أنا أقوله أنا يا تريستان! ولا تريد أن تعترف بما جرى، وبما يدعوه قسيس التكفير خطيئتنا، وما أسماه أبي، المركيز، اللطخة التي تلوث شعارنا. خطيئتنا؟ ليست خطيئتك أنت يا تريستان، ليست خطيئتك! فأنا التي أغوتك، أنا! أما هي، صاحبة الجيرانيوم، فقد سقت قبعتك، قبعتك وليس رأسك، بماء أصصها، هي من اجتذبتك إلى هنا، إلى البيت؛ أما من كسبت فهي أنا. تذكر ذلك! أنا التي أردت أن أكون أم المركيز.

إلا أنني لم أحسب حساب الآخر. وكان الآخر قوياً، أقوى مني. أردتُك أن تتمرّد، وأنت لم تعرف، لم تستطع التمرد...

- ولكن يا كارولينا...

- أجل، أجل، أعرف جيداً كل ما جرى؛ أعرفه جيداً. لقد كان لحمك ضعيفاً على الدوام. وكانت خطيئتك هي في قبولك الزواج منها؛ هذه هي خطيئتك. وكم سببت لي من ألم ومعاناة! ولكنني كنتُ أعرف أن أختي، أو لويسا، لن تستطيع الصمود بسبب خيانتها وعارك. وانتظرت انتظرت بصبر وأنا أربي ابني. ويا لتربيته عندما يكون هناك سر رهيب يفصل بين الاثنين! لقد ربيته للثأر! أما أنت، أبوه...

- أجل، إنك تحتقريني...

- لا، ليست المسألة احتقاراً! أتراني أحتقرك؟

- ماذا إذن؟

- أشفق عليك! أنت أيقظت لحمي وأيقظت معه غروري كابنة كبرى. لأنه لم يكن بإمكان أحد أن يتوجه إليّ إلا بصورة رسمية وعن طريق أبي...، ولأنه لم يكن بإمكانني أن أطل من الشرفة مثل أختي، وأن أبتسم إلى الشارع... ولأنه لم يكن هنا من رجال سوى فلاحين أجلاف من الريف أو لاعبي الورق هؤلاء، وهم أجلاف من الجوقة نفسها أيضاً... وعندما دخلت أنت إلى هنا أشعرتك بأن المرأة هي أنا، أنا، وليس أختي... أتريدني أن أذكرك بالسقطة؟

- لا، بالله عليك يا كارولينا، لا!

- أجل، من الأفضل ألا تتذكر ذلك. وأنت الرجل الساقط رأيت لماذا أقول لك إنك ولدت لتكون راهباً؟ ولكن لا، لا، أنت ولدت كي أكون أنا أم مركيز لومبريا، أم دون بيدرو إبيانيث دل غامونال أي سواريث دي تيخادا. الذي سأصنع منه رجلاً. وأجعله يصنع شعاراً جديداً، من البرونز. لأنني أمرت بنزع الشعار الحجري لأضع مكانه آخر من البرونز. وستكون في وسطه لخرة حمراء، حمراء بحمرة الدم، الدم الأحمر، دم أحمر مثل الدم الذي جعله أخوه، أخوه غير الشقيق، ابنك الآخر، ابن الخيانة والخطيئة، ينزف من وجهه، لخرة حمراء مثل دمي، مثل الدم الذي جعلتني أنت أنزفه... لا تغتم- وحين قالت هذا وضعت يدها على رأسه-، لا تحزن يا تريستان، يا رجلي... وانظر هناك،

انظر صورة أبي، وقل أنت الذي رأيته يموت، ما الذي سيقوله لو أنه يرى حفيده الآخر،
المركيز... لقد طلب منك إذن أن تحمل إليه ابنك، ابن لويسا! سأضع في الشعار البرونزي
فص ياقوت أحمر، وسيتألق الياقوت تحت الشمس. ما الذي كنت تظنه إذن؟ أكنت تظن
بأنه لا وجود لدم، لدم أحمر، أحمر وليس أزرق، في هذا البيت؟ والآن يا تريستان، وقد
نام ابننا، المركيز، المركيز ذو الدم الأحمر، هلم بنا لننام.
وأحنى تريستان رأسه تحت ثقل قرون وقرون من الزمان.

الهوامش

- (١) - يستخدم هنا كلمة مصارعين باليونانية agonistas، ثم يكررها في المرة الثانية بالإسبانية.
- (٢) - المعلم بيدرو Maese Pedro: من شخصيات رواية دون كيخوتي، وهو قرّاد ومحرك دمي.
- (٣) - هناك تلاعب في الألفاظ في هذه الجملة، فكلمة realis اللاتينية تعني (واقعي)، وجذرها res وتعني «شيء».
- (٤) - سيخيسمونودو Segismundo: بطل مسرحية «الحياة حلم» للكاتب الإسباني كاليريون دي لباركا.
- (٥) - ألدونتا لورينثو هو الاسم الحقيقي لدولسينيا دل توبوسو، حبيبة دون كيخوتي في الرواية المشهورة.
- (٦) - بيندارو Pindaro: شاعر إغريقي (٥١٨-٤٣٨) قبل الميلاد.
- (٧) - تاسو Tasso: شاعر إيطالي (١٥٤٤-١٥٩٥).

سلسلة كتاب المعرفة الشهري

رقم العدد	المؤلف المترجم	اسم الكتاب	تاريخ العدد
٦٢٩	أويديك إسحاقيان	عروج أبي العلاء	شباط/ ٢٠١٦
٦٣٠	استيفان زفايغ	لاعب الشطرنج	آذار/ ٢٠١٦
٦٣١		كمال خير بك الشاهد والشهيد	نيسان/ ٢٠١٦
٦٣٢	إلياس أبو شبكة	أفاعي الفردوس	أيار/ ٢٠١٦
٦٣٣	تيسير سيول	رواية "أنت منذ اليوم"	حزيران/ ٢٠١٦
٦٣٤	ناظم مهنا	أنطولوجيا فلسفية	تموز/ ٢٠١٦
٦٣٥	ناظم مهنا	الكاتب السوري الساحر لوقيان	آب/ ٢٠١٦
٦٣٦	ت: نامق كامل	أغاني الفجر "أوديسة التجوال"	أيلول/ ٢٠١٦
٦٣٧		إخوان الصفا رسالة تداعي الحيوان على الإنسان(ج١)	تشرين الأول/ ٢٠١٦
٦٣٨		إخوان الصفا رسالة تداعي الحيوان على الإنسان(ج٢)	تشرين الثاني/ ٢٠١٦
٦٣٩	بيان الصفدي	قلب الشعر	كانون الأول/ ٢٠١٦
٦٤٠	بوريس باسترناك ت: د. نائر زين الدين	تدخلين كالمستقبل	كانون الثاني/ ٢٠١٧
٦٤١	جورج أمادو ت: نخلة ورد	موت كنكس	شباط/ ٢٠١٧
٦٤٢	سلمى لاجرلوف ت: محمد زهير مهران	حودي الموت	آذار/ ٢٠١٧
٦٤٣	يونس صالح	ابن الفارض مختارات	نيسان/ ٢٠١٧
٦٤٤	ت: د. نائر زين الدين	دوستوفسكي «قصتان»	أيار/ ٢٠١٧
٦٤٥	لوقيان ت: إلياس سعد غالي سعد صائب	قصتان من الأدب السوري القديم (مينيب أو استفتاء ميت) (الحلم أو الديك)	حزيران/ ٢٠١٧
٦٤٦	غابرييل غارسيا ماركيز	الوقائع الغريبة والحزينة لأرانديرا الطبية	تموز/ ٢٠١٧

		ت: د. محمود موعد		
١٩	اللولوة	جون شتاينبيك 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. نائر 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. نائر زين الدين	٦٥٣	شباط/ ٢٠١٨
٢٦	(الناسخ بارتليي)	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: خيري الضامن	٦٦٠	أيلول/ ٢٠١٨
٣٣	قصة آه كيو الحقيقية	لوشيون	٦٦١	تشرين الأول/ ٢٠١٨

٣٤	حب و حرب	إروين شو ت: أنيس منصور	٦٦٢	تشرين الثاني/ ٢٠١٨
٣٥	الثعبان والزنبقة	نيكوس كازنتزاكيس ت: سهيل نجم	٦٦٣	كانون الأول/ ٢٠١٨
٣٦	الذراع الذاوية	توماس هاردي ت: خالد حداد	٦٦٤	كانون الثاني/ ٢٠١٩
٣٧	السيدة بالام	حزقيال مغاليلي ت: عاصم إسماعيل	٦٦٥	شباط/ ٢٠١٩
٣٨	زهاتوبولك	برتراند راسل ت: شاكرا إبراهيم	٦٦٦	آذار/ ٢٠١٩
٣٩	في ضوء القمر	ستيفان زفايج ت: فؤاد أيوب	٦٦٧	نيسان/ ٢٠١٩
٤٠	قصتان: البركة الشريرة- فيبة الضائعة	هيو وولبول-ثودور درايسر ت: يوسف إبراهيم جبرا	٦٦٨	أيار/ ٢٠١٩
٤١	في بلاد العميان	ه. ج. ويلز	٦٦٩	حزيران/ ٢٠١٩
٤٢	الحيوان في الغابة	هنري جيمس ت: جلال الرّيس	٦٧٠	تموز/ ٢٠١٩
٤٣	قصتان	مارسيل بروست- توماس وولف ت: نخلة ورد- سميرة عزام	٦٧١	آب/ ٢٠١٩
٤٤	الكلب الذي رأى	دينويوتزاتي ت: حسين رفعت فرغل	٦٧٢	أيلول/ ٢٠١٩
٤٥	زمن الحرب	ماو دون ت: محمد نمر عبد الكريم	٦٧٣	تشرين الأول/ ٢٠١٩
٤٦	الجبار العتيق	بيرل باك	٦٧٤	تشرين الثاني/ ٢٠١٩

		ت: عباس حافظ		
٤٧	الفتاة السوداء	صنبن عثمان ت: عاصم إسماعيل	٦٧٥	كانون الأول/ ٢٠١٩
٤٨	الحمى الرومانية	إديث وارتون 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 ويستر!	ستيفن فنسنت 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	أندريه جيد ت: خليل الخوري	٦٨٥	تشرين الأول/ ٢٠٢٠
٥٨	الربع	ستيفان زفايخ ت: د. محمد عبدو النجاري	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		
٦١	أسطورة سليبي هولو	واشنطن إيرفينج ت: أحمد يعقوب المجدوبة	٦٨٩	شباط / ٢٠٢١
٦٢	وتحطم الأتوبيس في الحلم	أندرى هينج ت: د. جمال الدين سيد محمد	٦٩٠	آذار / ٢٠٢١
٦٣	رحلة زواج	جيزاره بافيزه ت: سعيد أحمد الحكيم	٦٩١	نيسان / ٢٠٢١
٦٤	الطالب والفجرية	أنيتا ديساي ت: أمجد حسين	٦٩٢	أيار / ٢٠٢١
٦٥	قلب طاهر	غوستاف فلوير ت: حسين كيلو	٦٩٣	حزيران / ٢٠٢١
٦٦	طفولة قائد	جان بول سارتر ت: هنري زغيب	٦٩٤- ٦٩٥	تموز-آب / ٢٠٢١
٦٧	لا أقل من رجل بكل معنى الكلمة	ميغيل دي أونامونو ت: صالح علماني	٦٩٦- ٦٩٧	أيلول- تشرين الأول / ٢٠٢١
٦٨	الراهب الأسود	أنطون تشيخوف ت: فؤاد أيوب وسهيل أيوب	٦٩٨- ٦٩٩	تشرين الثاني- كانون الأول / ٢٠٢١
٦٩	امرأة ورجلان	ليونارد فرانك ت: منير البعلبكي	٧٠٠- ٧٠١	كانون الثاني- شباط / ٢٠٢٢
٧٠	غابة الفرح	إيفانجيلوس أفيروف ت: د. نعيم عطية	٧٠٢- ٧٠٣	آذار- نيسان / ٢٠٢٢
٧١	المركيزة	جورج صاند ت: سهيل أيوب	٧٠٤- ٧٠٥	أيار- حزيران / ٢٠٢٢
٧٢	ليدي مكيبث قضاء مسينسك	نيقولاي ليسكوف ت: غائب طعمة فرمان	٧٠٦- ٧٠٧	تموز- آب / ٢٠٢٢

إعداد: ابتسام عيسى

