تصدرها وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية

العـــدد ٧١٤- ٧١٥ الســـــنة ٦٢ شعبان- رمضان ١٤٤٤ هـ - آذار- نيسان ٢٠٢٣م

رئيس مجلس الإدارة

الدكتورة لبانة مشوّح

وزيرة الثقافة

المدير المسؤول

د. نايف الياسين

رئيس التحرير

د. فايز الداية

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

الإشراف الطباعي: **أنس الحسن**

التصميم والإخراج: **ردينة أظن**

التدقيق اللغوي: **أماني الذبيان**

دعوة إلى
الكتـــاب والمثقـفين العـــــرب

ترحـب مجلّـة المعرفـة بإسهامـات الكتّـاب وتأمـل أن يراعـوا الشروط الآتية في موادهم:

- يفضل أن يتراوح حجم المقال بين ٢٠٠٠ - ٢٥٠٠ كلمة، وحجم البحث بين ٣٠٠٠ - ٣٥٠٠ كلمة.

- يُراعى في الإسهامات أن تكون موثقة بالإشارات المرجعية وفق الترتيب الآتي:

اسـم المؤلّـف - عنوان الكتاب - دار النشر والتاريخ - رقم الصفحة مع ذكر اسم المحقق إنْ كان الكتاب محققاً، واسم المترجم إنْ كان الكتاب مترجماً.

- تأمل المجلة من كتّابها أن يقرنوا إسهاماتهم بتعريف مُوجز لهم.

- تأمـل المجلة أن تردهـا الإسهامات منضدة على الحاسـوب محققة من كاتبها وألا تكون منشورة إلكترونياً أو ورقياً.

تلتـزم المجلـة بإعـلام الكتّاب عن قبول إسهاماتهم خلال شهر من تاريخ تسلّمها، ولاتعاد لأصحابها.

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

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

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

سعرُ النسخة (٢٥٠٠) ل.س أومايُعادلها
تُضافُ إليها أجرة البريد خارج القطر

في هذا العدد

كلمة الوزارة — جدلية الكاتب والقارئ

الدكتورة لبانة مشوح
وزيرة الثقافة

كلمة العدد — اللغة العربية وخطوات على الأرض..

د. فايز الداية
رئيس التحرير

الدراسات والبحوث

ألف ليلة وليلة في المركز من دائرة الأدب العالمي ..... د.عبد النبي اصطيف ١٦

حول الشعر والشعرية ..... جورج بومبيدو

د. فوزية زوباري ٢٤

التعددية لدى دوستويفسكي ..... د. ماجدة حمود ٣٩

التحولات التاريخية والسياسية لتركيا ..... زهير محمد ناجي ٥٥

النَّفس بوصفها مشكلة تربويَّة- تعليميَّة ..... د. بدر الدين عامود ٦٦

الزلازل (تاريخها -أسبابها- آثارها) ..... د. ضحى محمد دويري ٨٤

الخطاب الغنائي

أميراتُ الأُمْنِيَات العَالِية ..... د. راتب سكر ١٠٢

نصَّان ..... ضُحَى عَسَّاف ١٠٥

الخطاب السردي

الذوبان بين الشقوق ..... محمد أبو معتوق ١٠٨

«بيلفاغور» قصة قصيرة لـ نيقولا ماكيافيللي ..... ترجمة وتقديم: د. منذر العبسي ١١١

آفاق المعرفة

الموسيقا والغناء في فلسطين والأردن ..... د. سيد علي إسماعيل ١٢٤

صميم الشريف والموسيقا في سورية ..... لبنى شاكر ١٣٣

تشينوا آتشيبي في النقد العربي ..... أشرف أبو اليزيد ١٤٠

عاجيات أرسلان طاش (حداتو) ..... د. محمود حمود ١٤٧

الفيلسوف السوري يامبليخوس الخلقيسي ..... سلوى صالح ١٥٧

التحوُّلات الثقافية في العصر الراهن ..... زاهر هلال ١٦٢

أدهم إسماعيل (١٩٢٢-١٩٦٣) ..... إبراهيم داود ١٦٩

متابعات

قراءات

«المَيْسوري» وميرفت أحمد علي ..... د.ياسين فاعور ١٧٤

رواية كواكب «واحة عشق بسياج من الخوف» ..... محمد أحمد الطاهر ١٨٤

كتاب المعرفة الشهري:

الأنطاكي ليبانيوس في خطابه الحادي عشر ..... ترجمة: محمد علي الزرقة
اختيار: ناظم مهنا
تقديم: د. فايز الداية ١٨٩

على الدرب

مجلة المسرح ..... رئيس التحرير ٢٣٣

محمود سعيد ١٨٩٧-١٩٦٤ فنان تشكيلي مصري إسكندري، من أبرز مطوري الفن الحديث بمصر. قدَّم الملامح الشعبية المصرية في لوحاته، وخاصة المرأة، وأنتج مجموعة من اللوحات الشخصية أظهرت الأبعاد النفسية والإنسانية، تبرَّع بعمارته الخاصة وغدت متحفاً ضمَّ أعمالاً له ولعدد من الفنانين منهم أدهم وانلي وسيف وانلي، وهذه اللوحة بعنوان(بنات بحري) من أجواء الإسكندرية. ١٩٣٥، زيت.

جدلية الكاتب والقارئ

الدكتورة لبانة مشوّح
وزيرة الثقافة

يقول الأديب البرتغالي أنطونيو لوبو أنطونيز المولود في ليشبونة في العام (١٩٤٢)، والحائز جوائز أدبية مرموقة على المستويين الوطني والعالمي، مخاطباً قارئه: «جُب صفحاتي كما لو كنت تعيش في حلم. فإذا ما تجوَّلت في جوانبه المضيئة وزواياه الغامضة، اكتشفت دلالات الرواية بوضوح يعادل في شدَّته وضوح غرائزك والمناطق الرمادية في عصور ما قبل تاريخك. وحالما تنتهي رحلتك هذه وتغلق كتابك، عاود التجربة مجدداً. أريد من قارئي أن يكون له حضور في روايتي، أو في قصيدتي، أو في رؤاي... سمِّها ما شئت، أريده حاضراً فيها وجزءاً لا يتجزَّأ منها كيما يتمكَّن من أن يجد مكانه بين شياطين الأرض وملائكتها».

أطلق أنطونيو لوبو أنطونيز بهذا دعوة إلى القارئ للغوص في كلِّ تفاصيل كتابته، وتحدَّاه أن يستعيد ما قرأ ويعيد تكوينه، ليحييه ويعيش

التجربــة بكل تفاصيلها مضيفاً إليها من ذاته. يُعيد هذا إلى الواجهة مقولة ميشيل تورنييه مــن أنَّ القارئ يشارك المؤلف في كتابة عمله الأدبي. مما يعنــي أنَّ القارئ شريــك في العملية الإبداعيــة، ولا يكتمل النص الأدبيُّ إلَّا بقارئه.

إشكالية العلاقــة بين الكاتب والقارئ تعرَّض لهــا الناقد والفيلسوف الفرنســي رولان بارت، فصاغ نظريــة مفادها أنَّ العلاقــة بينهما جدلية، فالكتابة بالنسبة إليه تحرُّر، لكنَّها في آن معاً اندماج في التاريخ والمجتمع. فــي معرض إجابته عــن سؤال فيمــا إذا كان بالإمكان فصــل القارئ عن الكاتــب، يقول رولان بارت: «عندما يباشــر الكاتب عمله الإبداعي، لا يكون قارئاً لما يكتبه فحسب. إنه أيضاً قارئ لعدد لا محدود من النصوص التــي سبقته وتحيط به. العلاقة بيــن النص والقارئ هي إذن علاقة تناص. وكأن النصوص تتحاور فيما بينها، وكأن القــراءة والكتابة تشكِّلان معاً نوعــاً من النسيج الجدليِّ المستمر.(....) ليس القارئ في واقع الأمر إلا الكاتب الافتراضي لكل الكتابات التي تؤلِّف النص».

للقارئ فــي نظرية الأدب دور أساس في اكتمال العملية الإبداعية، إذ لا تكتمل «النصِّية» إلا بالقارئ. والقراءات المختلفة للنص الواحد تلقي الضــوء على حقيقة القارئ، ومدى عمق تجربتــه الإنسانية، وقدرته على قبول الآخر المختلف، سواء انتمى هذا الآخر إلى الثقافة الوطنية نفسها أم إلى ثقافات أخرى. هنا تغدو العلاقة بين اللغة والثقافة مجالاً محرّضاً على الإبــداع، وتدخــل اللغة والثقافة في علاقة جدلية أكثــر وضوحاً، فتصبح الثقافة أحد أهم مصادر الإبداع الذي تختزله اللغة وتغدو انعكاساً له.

❀❀❀

كلمة العدد

اللغة العربية وخطوات على الأرض..

د. فايز الداية
رئيس التحرير

تقام منذ سنوات ندوات ومؤتمرات وحوارات على امتداد عواصم وطننا العربي، وهي تخوض في شؤون وشجون للأدب والعلوم والفن والفلسفة، وتخوض في قضايا اللغة العربية. ويؤكِّد كثيرون قدرات هذه اللغة في وجهات الحضارة قديماً وفي كل زمان، وتتحدَّث عن ضعف في الأداء المعاصر وترسم مشروعات للنهوض، وعندما نلتفت إلى الشارع والبيت والمدرسة، وعندما نتحرك بين وسائط التواصل المعاصرة نجد أننا في وسط سيل جارف اختلط فيه الجيد القليل من الكلمات العربية وبعض الجمل، وخضم من الأخطاء والتدوين بالعاميات والكلمات الأجنبية وغالبها مكسَّر. يسأل سائل: ما هي الجدوى من تلك الجهود العلمية والثقافية والمواقع والمدارس والجامعات ونحن نرى حركة عكسية بين الطرفين؟ فتأتيه إجابة.. الناس يتفاهمون بهذا، والدنيا ماشية، فلمَ هذه المبالغات في مطالبكم؟ فهل هي كذلك؟

-١-

نذهب مع الإنسان على الأرض في رحلة مديدة قدَّرها علماء بمليوني سنة بحسب ما وجدوا من آثار العصور الحجرية بأقسام لها وفروع قديمة ووسيطة وحديثة، ويقف نوع (الإنسان العاقل) في مسار يعود إلى مئتي ألف سنة بعد منافسة وصراع مع سابقه إنسان (نياندرتال)، وكانت الحياة قائمة على الصيد والتقاط الثمار وتدبُّر البقاء وسط أخطار الطبيعة والحيوانات المفترسة، والسمات التي تؤطر بمصطلح (البدائية)، فلم ترتق الوسائل ولم تتصاعد التكوينات الاجتماعية، بل هناك من طرح أن حالة (الأجداد) لم يصل إليها البشر في تلك المراحل المديدة لأن قدراتهم لم تتح البقاء لتتابع ثلاثة أجيال معاً، ولا بدَّ من الإشارة إلى أن ثمة حالة لغوية شفهية ربطت بين الجماعات البشرية لا نستطيع تحديدها، لكننا نقدِّر أنها محدودة وحسية في معظمها، وهي تندثر مع أصحابها كما يندثرون، ولا تُحفظ ولا يبقى موروث معها.

وفي الألف العاشر قبل الميلاد تبزغ نقطة تحوَّل في مرحلة حملت تسمية (النطوفية)؛ ومثالها البارز والقريب في تل المريبط شرق حلب؛عندما أخذ البشر في ترتيب الزراعة واستخدام الحيوانات المستأنسة وبناء البيوت خارج الكهوف وتشكيل القرية، والمجتمع الآخذ نحو التحضُّر في أدواته ونظم اجتماعية واقتصادية وسياسية، واستمرت الجهود في خطين متوازيين تنعكس المؤثرات فيما بينهما طيلة ستة آلاف سنة فتشكلت الدول وتبلورت عقائد وخصائص وعلاقات، وخرجت الكتابة من كمونها في اللغة الشفهية المتداولة لتتشكل على الألواح الطينية والقطع والجدران والتماثيل والنصب الحجرية، وغدت هذه الأداة البشرية ذات جناحين، فغادرت السكون إلى الحركة وبثَّت تأثيرات لها، وهي في صيغها التصويرية والمتدرجة إلى المقاطع المركبة، وبدأ التاريخ الحضاري وتسلسل العصور التاريخية للإنسان مع

الألف الرابع قبل الميلاد، وطويت صفحة البدائية التي تراوح في مكان محدود مقيَّد في تلك الآلاف والملايين من السنوات.

حقَّقت الكتابة دور اللغة في وظائفها الحضارية الثلاث وهي التواصل بين أبناء المجتمع البشري على نحو دقيق في الحياة اليومية والإنتاج، وفي المجال المعرفي العلمي بحفظ المعارف وضمان التقدَّم دائماً بتراكم يضيف إلى ما تمَّ إنجازه جيلاً فجيلاً، مع إمكانية للتعليم وأداء الخدمات عبر اللغة في التجارة والإدارة، وفي الفنون التي كان كثير من جمالياتها مشتبكاً بالشعائر والأساطير.

اكتملت الخطوة الناقصة في فاعلية الكتابة اللغوية عندما تبلور نظامها الأبجدي الذي اختزل وحدات البناء لكلماتها في تسعة وعشرين رمزاً/ حرفاً مجرَّداً تُركَّب منها آلاف لا يُحَدُّ عددُها من الكلمات، كانت أوجاريت في أرض كنعان على الساحل السوري في الألف الثاني قبل الميلاد هي صاحبة هذا الاكتمال لجوهر اللغة الذي يُطل علينا في رقيم صغير في متحف دمشق الوطني، وكانت ثورة تطورت معها المجتمعات الحضارية التي نقلت الإنجاز الكنعاني الأوجاريتي، فخرجت اللغة من المعابد والدوائر الضيقة إلى الناس جميعاً. لم تعد قيود التركيب القديمة تقف دون التعلم بسبب من مقاطعها الصعبة؛ رغم فائدتها الهامة؛ بعددها الواجب حفظُه والذي بلغ خمسين ألف مقطع تلتقي في المقطع الحروف الساكنة وتلك الصائتة، وكل كلمة تتكون من مقطعين فأكثر. وقد استفادت الحضارات القديمة من هذه النقلة الأبجدية في لغاتها، ومنها اللغة اليونانية القديمة وبعدها اللاتينية وما تفرَّع من لغات في الأزمنة التالية، ولعلَّ نظرة إلى تتابع الحروف في نظامها الأبجدي في لغات العالم تبين هذا الأثر الواضح: ألفا بيتا..

-٢-

رافقت المدوَّناتُ اللغوية مظاهرَ الحضارة في أرجاء الشام والرافدين ومصر وجنوب الجزيرة العربية، فحملت علوم الفلك ومعادلات حسابية وتشريعات حمورابي في بابل والملاحم وعلى رأسها ملحمة جلجامش، وحفظت معارف الزراعة والتجارة في إيبلا، ورافقت الموسيقا في ماري مع مغنية العصور أورنينا وأشعار الأميرة شيبتو زوجة الملك زيمري ليم، وهي التي جاءت من مملكة حلب العمورية، وانتظمت ملاحم أوجاريت في أبعادها الغنائية والدرامية وأسرار صناعاتها، وتعالى التفاعل الرمزي فابتكر أهل الموسيقا أول مدوَّنة لرموز الأنغام الأوجاريتية، ودوَّنت مصر نصوصها التاريخية والأدبية والعلمية... وكان وراء ذلك كله وعيٌ بضرورة الارتقاء بالأداء اللغوي في سباق مع الزمن وإنجازات تضمن القوة مع البقاء، وشيءٌ آخر هو الإحساس بدور اللغة في الشعور بالانتماء إلى الأمة والترابط، وهنا نلحظ دور الترجمة في التواصل بين الأطراف، فهي تحقق التواصل وتبادل المعارف والمصالح، وتحفظ في الوقت نفسه شخصية مميزة، وعندما نلقي نظرة على سجل مراسلات تل العمارنة التي حفظت رسائل بين ممالك في المشرق ومصر أيام الفرعون أمنحوتب الثالث وخلفه أمنحوتب الرابع (أخناتون) (١٣٩٠) قبل الميلاد نقرأ نصوص الأكادية والأوجاريتية ونرقب حشداً من المترجمين الذين ينقلون هذه الرسائل إلى المصرية القديمة.

استمر حضور هذه الثنائية: الترجمة والبناء بلغة المجتمع والحضارة في هذا الركن من العالم أو ذاك، في مفاصل الحضارة الإنسانية وحلقاتها، ونبدأ جولة مع الإغريق/ اليونانيين القدماء، فهم حملوا من الشرق في مصر والشام والرافدين العلوم والأساطير والملاحم، وصاغوا الفلسفة وما حوته من مجموعة العلوم باليونانية (سقراط وأفلاطون وأرسطو...) وكذلك في

ملحمتي هوميروس الإلياذة والأوديسة، وحضرهذا الشرق في أحداث مسرحياتهم، وقد طوَّر الإنجاز اليوناني المعارف وبلور فنوناً، ولكنه لم يكن (المعجزة النابتة كالفطر!)، وعندما تغلب الرومان أخـذوا النتاج الإغريقي ولكنهم صاغوا أعمالهم باللاتينية، وفي مفصل آخر بعد اضمحلال الإمبراطورية الرومانية وانزواء في بيزنطة، حملت الحضارة العربية بتنوعها البشري والثقافي إضافة إلى معطيات من الشرق في الهند والصين ما كان في رصيد اليونانية فلسفة وعلوماً وآلات من الطبيعة إلى الفلك، وألف العلماء بالعربية ودرَّسوها بهذه اللغة (الكندي والفارابي وابن سينا وابن رشد الرازي وابن زهر وابن النفيس، وابن الشاطر..)، وفي الموجة الأوروبية في نهضتها في القرن الخامس عشر نرى كيف استوعب أبناؤها ما كانوا درسوه في الأندلس وجمعوا كلَّ حصيلة العلوم العربية، وترجموها إلى اللاتينية ولغات أوروبة الأخرى، بتعبير صريح أو بادِّعاء التأليف (وهذا حديثه طويل) ونهضت بها جامعاتهم وطوِّرت نظريات وتطبيقات كثيرة مما حوته المؤلفات العربية، واتسعت آفاق مع الثورات العلمية.

وفي انطلاق النهضة العربية الحديثة التي رافقت نهضة في اليابان مطلع القرن التاسع عشر رأينا الاهتمام بتطور معاصر للغة العربية وترجمة العلوم في صورتها الأوروبية، ففي الشام يؤلف بطرس البستاني معجمه (محيط المحيط) فيجمع فيه خلاصة المعاجم القديمة ويفتح صفحات لمصطلحات واستعمالات جديدة متطورة دلالياً، وفي مصر تعود البعثات العلمية من فرنسا ونجد مؤلفات رفاعة الطهطاوي، وتنشط مدرسة الألسن بفتح الكُوى تطل على اللغات الأجنبية، ويُكلَّف كل عائد بترجمة وتأليف في اختصاصه، وكان هذا مرافقاً لإنشاء المصانع وتخطيط قنوات النيل وتطوير الزراعات كما في

بناء القناطر الخيرية، وكانت الدروس الطبية في مدرسة الطب في أبو زعبل ثم القصر العيني بالقاهرة (١٨٣٢) المستشفى والمؤسسة تتمُّ باللغة العربية، ونذكر هنا موقفاً علمياً فريداً نضعه أمام الأنظار، فقد كان الطبيب الفرنسي أنطوان كلوت هو مدير المدرسة ورأى أن التدريس لا بدَّ أن يكون باللغة العربية حتى يتمَّ إدراكه وتفاعله مع بيئة الأطباء، وبناء على توجيهه ترجمت المؤلفات الطبية الفرنسية، وكان هذا النهج يؤطِّر التدريس في مؤسسة جديدة في بيروت بمساع أمريكية وسمِّيت (المدرسة البروتستنتية السورية) (١٨٦٦) فوُضِعت كتب في العلوم باللغة العربية.

وتواصلت هذه الأفكار والعمل في المعهد الطبي بدمشق في عشرينات القرن العشرين والذي غدا كلية الطب في الجامعة السورية (جامعة دمشق بعدُ) فكان التدريس والتأليف بالعربية استفادة من كل النتاج في الجامعات الأوروبية (في مصنفات مرشد خاطر وحسني سبح وشوكت الشطِّي..).

-٣-

تابعت جامعة دمشق رسالتها تدرِّس العلوم الطبية والصيدلانية والعلوم البحتة فيزياء وكيمياء ورياضيات وطبيعة وعلوم الهندسة وتُؤلَّف كتبها بالعربية وتتضمن المصطلحات اللاتينية والإنكليزية والفرنسية للتواصل مع المؤلفات والإنجازات المتجددة في البحوث والاكتشافات والتطبيقات في العالم، وتُرجمت مصنفات علمية كثيرة في أرجاء العواصم العربية في مجلاتها(ومنها: مجلة المجمع العلمي بدمشق، ومجلة العلوم ببيروت ولاحقاً أصدرت الكويت ترجمة شهرية لمجلة العلوم الأمريكية في جديد الأبحاث) وفي كتب ونشرات لمؤسسات عربية وأجنبية، ولكننا نلحظ حركة عكسية أخذت تتموضع وتتعاظم بهدوء وتمرُّ بلا ضجيج.

كانت الخطوة الأولى للتيار العكسي المخالف لانتشار العربية علمياً بفعل المندوب البريطاني الاستعماري في القاهرة الذي حتَّم التعليم الطبي بالإنكليزية مطالع القرن العشرين، وانداحت هذه الخطوة في الجامعة المصرية وما توالد بعد ذلك في فروع علمية متعددة، وكذلك في بيروت تخلت المدرسة السورية التي تحوَّلت إلى مؤسسة (الجامعة الأمريكية) عن اللغة العربية في العلوم والطب واتخذت الإنكليزية، ومع كثرة متوالية للجامعات في الحواضر العربية ازداد التمسك باللغة الأجنبية(في الجزائر والمغرب، وبعض الجامعات في بيروت كانت الفرنسية) وترسَّخ في مدارس خاصة بإدارة أجنبية أومحلية، وهي التي تكاثرت في أيامنا تكاثراً يلفت الانتباه ويستدعي الأسئلة.

وتعاظم هذا التيارمع النصف الثاني من القرن العشرين، ولم تفلح الجهود التي بُذلت في مطبوعات ومشروعات لتعريب العلوم في التعليم؛ في (مكتب التعريب بالرباط) التابع للجامعة العربية؛وظلت سطوراً على أوراق مقفلة(في مجلة : اللسان العربي، ومطبوعات أخرى مستقلة)،وتصاعدت أحاديث تريد طيَّ التاريخ والماضي الحضاري، وتلحُّ على النظر إلى إنجازات الزمن المعاصر، وجاء تهوين اللغة العربية والرفع من قيمة تداول العاميات لواقعيتها وسهولتها، ونذكر هنا مشروعاً إيجابياً تمَّت محاصرته، وإغراق الطرق حوله وهو البرنامج التعليمي المتلفز بطرقه المشوِّقة غيرالتقليدية والذي أُنتج بالكويت ثمرة تعاون عربي في كل خطواته في التأليف والتمثيل والإخراج والموسيقا، واستثمر ما يُطبَّق في البلاد الأجنبية ولغاتها، وهو برنامج (افتح يا سمسم) بلغته العربية الجميلة والحيوية، وكذلك مسلسلات الأطفال الدرامية عربية وأجنبية ناطقة بالعربية، فكان الأطفال يتلقون في كل مكان في الوطن العربي الأداء الحيوي القريب والمتدفق، وأتقن الصغار النطق والدلالات

بأكثر من آبائهم الذين لم تألف ألسنتهم هذا الأداء المفعم بالحركة والانفعال. لقد سارعت مؤسسات لتغرق المحطات بمسلسل أمريكي ناطق باللهجة المصرية(بوجي وطَمطَم) واستعانوا بممثلين مشهورين لتلميع التقديم، وتتابعت بعدها أعداد كالطوفان، وخفتت اللغة العربية، فقد صارت كل بيئة عربية تؤدي برامج الأطفال وتمثلياتهم بلهجتها لنوع من التمايز من الآخرين ومحاولة التفرُّد!

-٤-

إننا عندما نزيح طرفاً من الستارة تضيء الشمس على نحو لا تستطيعه أضواء القاعات، وتعرض مواطئ على الطريق لا تقدِّمها سطور انتقلت من أوراق إلى أوراق لا تعرف معالم، ولا ترى بعيون من يمشون في المدن والقرى والبوادي. إن ما يتيحه هذا الزمن بتقنياته ووسائط الاتصال يفتح السبل أمام نهوض للغة العربية، وهي التي تجمع، وتغني العقول والنفوس، وتمكّن من الوجود في عالم كل أممه تتمسك بلغاتها، تعلِّم بها وتتواصل وتدافع عنها، ولكن..لا بدَّ أن نمشي على الأرض وبين الناس.. لا أن تضج قاعات بالكلمات سواء بالأقلام أو على شاشات برَّاقة.

❀❀❀

الدراســات والبحوث

- ألف ليلة وليلة في المركز من دائرة الأدب العالمي	د.عبد النبي اصطيف
- حول الشعر والشعرية مدخل إلى مقدمة المختارات	د. فوزية زوباري
- التعددية لدى دوستويفسكي	د. ماجدة حمود
- التحولات التاريخية والسياسية لتركيا	زهير محمد ناجي
- النَّفس بوصفها مشكلة تربويَّة- تعليميَّة	د. بدر الدين عامود
- الزلازل (تاريخها -أسبابها- آثارها)	د. ضحى محمد دويري

ألف ليلة وليلة
في المركز من دائرة الأدب العالمي

د.عبد النبي اصطيف

هل يُعدّ كتاب ألف ليلة وليلة، من الأدب العالمي؟

سؤال قد يبدو للوهلة الأولى سؤالاً عادياً يتَّصل بحقيقة موقع هذا الكتاب في دائرة الأدب العالمي، وربما عدَّه بعضهم مجرد سؤال بلاغي، لأن الإجابة عنه لا تقتضي طويل تفكير، فهو ليس أدباً عالمياً فحسب ولكنه يقع في المركز من دائرة الأدب العالمي، إنه كتاب كوني Universal. وكيف له أن يكون غير ذلك وقد كانت مدخلاته عالمية، إذ اشتركت في تأليفه أمم وشعوب عديدة. ولذا فإن من الطبيعي أن تكون مخرجاته عالمية. ولا أدل على ذلك من تنوع الإشارات الثقافية فيه وغناها.

كيف لا يعدُّ هذا الكتاب أدباً عالمياً وقد تجاوز في انتشاره الزمان والمكان، وتم تداوله عبر العصور شرقاً وغرباً، وشمالاً وجنوباً. وهو فضلاً على كل ما تقدَّم كتاب عالمي حيٌّ، لا يزال يعيش في مختلف وجوه الحياة الإنسانية: في لغاتها، وفنونها (من رسم، ونحت، وعمارة، ورقص، وموسيقا، وأدب، ومسرح، وسينما، ورسوم متحركة) وفكرها، وثقافاتها المتنوعة. إنه على حد تعبير خورخي لوي بورخيس جزء لا يتجزأ من الذاكرة الجمعية للإنسانية.

والحقيقة أن كتاب ألف ليلة وليلة أو «الليالي العربية»The Arabian Nights، كما يحب الغربيون أن يدعوه، كتاب شرقي-عربي- إنساني في مجمله، وهو كتاب مولَّد Hybrid Book، تشي بنيته الفنية الأصلية: الحكاية –الإطار Frame-tale بالموروث الهندي، في حين تعود حلقة حكايات السندباد البحار إلى التقليد السردي الشفوي اليوناني، وتتصل حكاية علاء الدين بالصين[1]، وتدل أسماء شخصياته الرئيسية (شهريار، وشهرزاد، ودنيازاد، وشاه زمان) على أن

الكتاب قد أمضى جزءاً من حياته في بلاد فارس، ولذا فإننا لا نستغرب أن يرى المسعودي العمل مستمداً من الكتاب الفارسي: هزار أفسانه (ألف حكاية). بينما تؤكد حكاياته في محتواها وقيمها وتقاليدها الاجتماعية بأن الليالي متجذرة في الثقافة العربية-الإسلامية[٢].

صحيح أن أداة الكتاب هي اللغة العربية، وأن الثقافة التي تحتضنه هي الثقافة العربية-الإسلامية، ولكنه في نهاية المطاف **نتاج جمعي للعديد من الأمم والشعوب، الشرقية أساساً، التي عُرفت باهتمامها بفن السرد، أداةً تُقاوم بها الموت، وتواجِه بها تيار الزمن. إنه جزء لا يتجزأ من متن «الأدب العالمي»**. بل إنه رمز لهذا الأدب، فهو من جهة عابر للعصور والأزمنة، ولم يعبأ في يوم بحدِّ الزمان، وهو من جهة أخرى عابر للحدود والتخوم، ولم يحتج في أية مناسبة إلى جواز سفر أو تأشيرة دخول إلى أي من فسح الآداب القومية، وهو من جهة ثالثة نص مُعلِّم، أستاذ في فن الغواية؛ غواية الثقافات الأخرى ودفعها إلى التأقلم مع الثقافة المصدر، ثقافته التي انبثق منها وهي الثقافة العربية-الإسلامية (مع أن بعض قصصه لا يعير كبير اهتمام لقيم هذه الثقافة)، مثلما هو أستاذ في القدرة على تجاوز العوائق الثقافية للآخر، بل اقتحامها، والإقامة بين جنبات ثقافة الآخر بكل ما ينبغي من ترحاب ورضا.

ولاشك أنه كان للترجمة دور مهم في تعزيز القدرة الخارقة لهذا النص الأساسي من نصوص الأدب العالمي على تجاوز حدِّي الزمان والمكان وعائق الثقافة، إذ سهَّلت عملية عبوره إلى الثقافات الأخرى، واستقراره في آدابها وفنونها دون معاناة تذكر، إذ تأقلمت هذه الآداب والفنون معه، مثلما تأقلم معها، وغدا ضيفاً مرحَّباً به في كل منزل، بل أصبح هو رب المنزل، على حد تعبير الشاعر العربي.

يكتب أنطوان غالان Antoine Galland (١٦٤٦-١٧١٥) في مقدمته للطبعة الأولى من ترجمته (الأولى أوروبياً بل عالمياً) والتي ظهرت قبل نحو ثلاثة قرون، وبالتحديد عام (١٧٠٤م) فيما تنقله عنه ساندرا نداف:

«لسنا بحاجة إلى أن ننبه القارئ على جمال القصص المتضمَّنَة في هذا العمل. إنها توصي بنفسها. وأنت بحاجة فقط إلى أن تقرأها لتوافق على أننا لم نر قط أي شيء من هذا النوع من الجمال، في أية لغة»[٣].

لقد كان غالان، كما يصفه ليتمان، «قصاصاً موهوباً بصيراً بالقصة الجيدة بارعاً في إعادة روايتها، وأدى هذا إلى نجاح ترجمته وكان موفقاً أيضاً من ناحية المادة التي وقعت في يده. وقد بدأ بترجمة قصة السندباد البحري من مخطوط أصله غير محقق، ثم عرف أنها جزء من مجموعة كبيرة من الحكايات اسمها ألف ليلة وليلة. وأسعده التوفيق إلى حد عجيب بعد ذلك بأن جاءه من الشام نسخة خطية لهذا الكتاب في أربعة مجلدات، هي أقدم النسخ

المعروفة وتشتمل على أحسن ما بقي من متن الكتاب. وما زالت المجلدات الثلاثة الأولى من هذه النسخة الخطية محفوظة في المكتبة الأهلية (الوطنية) بباريس. أما المجلد الرابع فكان مصيره الضياع»[٤].

وإثر النجاح المنقطع النظير لترجمته لقصة السندباد، وبعد حصوله على مخطوطة الليالي من سوريا، بدأ بترجمة النص، ونشره كاملاً بين عامي (١٧٠٤-١٧١٧)[٥]، هذا النص الذي انتشر، بترجمته من الفرنسية إلى اللغات الأخرى، انتشار النار في الهشيم. فخلال القرن الثامن عشر، وبالتحديد بين عامي (١٧١٢ -١٧٩٤)، تُرجم نص غالان الفرنسي إلى مجموعة كبيرة من اللغات الأوروبية: الألمانية، والإيطالية، والهولندية، والدانماركية، والفلمنكية، والروسية، بل حتى إلى العربية.

وهكذا تجاوز هذا **النص غير النهائي، والأساسي، في آن معاً، حدَّي الزمان والمكان، وعائقي اللغة والثقافة**، وانسرب في آداب هذه اللغات، مطلقاً العنان لمترجميه ليفعلوا به ما يشاؤون، وما يرونه مناسباً لتعزيز انتشار ترجماتهم له مَبيعاً وقراءة. ذلك أن كل مترجم كان يُعيد في الحقيقة كتابة هذا النص (والترجمة في نهاية المطاف إعادة كتابة للنص المصدر تستند إلى فهم المترجم له واستيعابه لدلالاته) على نحو يخدم معاييره الشخصية والجمالية والأخلاقية والسياسية.

لقد تحوَّل **النص العربي غير الثابت، وغير المحقَّق، ومجهول النسب**، بفعل الترجمات التي لا تحصى، والمتميزة بأصالة تعبيرها عن وجهة نظر أصحابها الخاصة بهم، إلى **نص غير شرعي في نسبته للعربية وأدبها، مع بقائه عنواناً على ثقافته الأصل -الثقافة الشرقية- في آن معاً**. ونجح من ثَمَّ في أن يستوطن آداب أوروبا كلها، بل آداب العالم، بعد أن استوطن قلوب قرائه وأرواحهم، وأنفسهم، وأصبح نصاً متفاعلاً مع نصوص هذه الآداب، متخلِّلاً لنسيجها الإنشائي على نحو لافت للأنظار، حتى أنه يمكن أن يشكِّل محوراً أساسياً في التاريخ الأدبي لأوروبا وأمريكا الشمالية (وربما الجنوبية كذلك) في القرنين التاسع عشر والعشرين، وهو ما تحدثت عنه ساندرا نداف في بحثها المعنون بـ «ألف ليلة وليلة بوصفه أدباً عالمياً»[٦] والذي شاركت فيه في مجلد **رفيق روتلدج للأدب العالمي**. وهكذا نراها تكتب، بعد **استعراضها لدور عامل الترجمة في استدامة الاهتمام بكتاب ألف ليلة وليلة في مختلف آداب العالم**، أن المرء:

«يمكن أن يُطوِّر على نحو منتِج تاريخاً للأدبين الأوروبي والأمريكي في القرنين التاسع عشر والعشرين مستعمِلاً ألف ليلة وليلة بوصفه المصدرَ المولِّد. ويشهد كُتَّاب غربيون لا حصر لهم –بيكفورد، وكولريدج، وديكنز، ومالارميه، وستيفسنون، وبروست، وبيتس، وفون هوفمنشتال، ومارك توين، وبورخيس[٧] من ضمن كتَّاب آخرين- على تأثير هذا العمل وأهميته

فـي تطوير خيالهـم الأدبي الخاص بهـم. وكان شكلا القصـة القصيرة، والقصـة العجائبية contefantastique بشـكل خاص مستجيبَيْن للإمكانات التناصّيةلـ ألف ليلة وليلة، ومثالان يكفيـان – في هـذا المقام–: تمثل قصة تيوفيـل غوتييـهThéophile Gautier «الليلة المائة واثنتيـن» «La Mille et deuxième nuit» (١٨٤٢)، وقصـة إدغـار ألن بـو Edgar Allan Poe «حكايـة شهـرزاد الثانيـة بعـد الألـف» «The Thousand-and-Second Tale of Scheherazade (١٨٤٥) **افتتاناً عاماً بمصير شهرزاد، فور مضيها إلى ما وراء زمن سرد الألف ليلة وليلة، إلى الزمن الحقيقي بوصفها زوجة السلطان شهريار**»[٨].

والأمـر لا يقتصـر على من تقدَّم ذكرهم مـن الكتَّاب، لأن تأثير الليالـي العربية ممتد حتى يومنـا هذا، فهو حضور مستـدام بالترجمة إلى مختلف اللغات الحية، والدرس البحثي والنقدي الذي ينتج موسوعات وكتباً فردية[٩] وأخرى جمعية ومؤتمرات[١٠] ورسائل جامعية[١١]، وأعداداً خاصـة لمجـلات مرموقة مثـل **مجلـة الأدب العربـي**[١٢] Journal of Arabic Literature (ليدن)، **وفصول في النقد الأدبي** (القاهرة)، وغيرهما إلى جانب تدريسه في مساقات خاصة في مختلف الجامعـات الغربية. فعلى سبيل المثـال يمكن أن يشير المرء إلى تأثير كتاب الليالي العربية في رواية جون بـارث John Barth القصيرة والتي تحمل عنوان دنيازديادDunyazdiad (١٩٧٢)، وراوية إيتالو كالفينوItalo Calvino **كما لو أن مسـافراً في ليلة شـتاء**، ومجموعة سلمان رشدي القصصية **هارون وبحر القصص** Haroun and the Sea of Stories (١٩٩٠)، ورواية د.إم. توماس D. M. Thomas آرارات Ararat (١٩٨٤)، ورواية الروائي الأسترالي أنتوني أونيل Anthony O`Neill «**شهرزاد: حكاية**» Scheherazade: A Tale (٢٠٠١)، ورواية ربيع علم الدين، الحكواتي The Hakawati (٢٠٠٨)، وراويـة عالية يونـس لقاء الليل The Night Counter (٢٠١٠)، ورواية انتظار حسين **موت شهرزاد** The Death of Scheherazade (٢٠٠٢) وغيرها.

ملاحظات حول ترجمة **ألف ليلة وليلة** وانتشارها ودخولها دائرة الأدب العالمي:

أولاً: من الملاحظ أن **المبادرة الفردية** بترجمة **الليالي العربية** كان لها دور مهم، بل حاسم فـي انتشارهـا عالمياً ودخولها من ثَمَّ دائـرة الأدب العالمي. ذلك أن ترجمـة أنطوان غالان لـ ألف ليلة وليلة إلى الفرنسية، ثم ترجمة كل من إدوارد لين وريتشارد بيرتن اللاحقتين للكتاب إلـى الإنكليزية كانـت وراء التداول الواسع لهذا الكتاب؛ لقد كانت هذه الترجمات التي قام بها أفـراد موهوبون في ميدان الفـن اللفظي، وراء انتشار هذه النصوص في مختلف أرجاء العالم القديم، وتجاوز حدي الزمان والمكان وعائقي اللغة والثقافة. ومن الملاحظ أيضاً أن أصحاب هـذه المبادرات كانوا أدباء بكل معنى الكلمة، غير أن إسهامهم الترجميّ قد طغى على جوانب كتاباتهم الأخرى، وعرفوا به أكثر مما عرفوا بإسهاماتهم الأخرى.

ولكـن هل ثمة من عظة نستقيها من استعراض دور الترجمة في إدخال الليالي العربية إلى المركز من دائرة الأدب العالمي؟

• أول مـا ينبغـي أن نتعلمـه من تأمل هذا الدور هو أن نعنى بالترجمة: تدريساً ودراسة وبحوثاً وممارسـةً، ونتابع بذلك مسيرة الآباء والأجداد، ولاسيَّما ما قدموه للحضارة الإنسانية من خلال «**بيت الحكمة**».

• وثاني ما ينبغي أن نلتفت إليه هو الأخذ بزمام المبادرة في عملية الترجمة التي تتم مـن اللغـة العربية إلى اللغـات العالميـة، أو تلك التي تتم من تلـك اللغات إلى اللغـة العربية، ولاسيمـا المؤلفات الأدبية التي تسهم في تعزيز قيم الأمة التي تحفظ عليها هويتها واحترامها لذاتها ولـ«الآخر».

• وثالـث مـا يجب علينا تذكره هو ضرورة إنصاف المترجميـن، ومنحهم ما ينبغي لهم مـن تقدير مـادي ومعنوي. صحيح أننـا لا نستطيع أن نبلـغ مقام الخليفة المأمـون في مكافأته للمترجمين بمنحهم وزن ما يترجمونه من كتب ذهباً، غير أننا نستطيع أن نكافئهم بداية بمعادلة عملهـم بعمـل نظرائهم من المؤلفين، وقد نزيد على ذلك إذا مـا كانت الأعمال التي يترجمونها تتطلـب قـدرات خاصة، وجهوداً مضنيـة، وتأهيلاً عالياً في اللغتين: لغـة المصدر ولغة الهدف، وفي الثقافتين، وفي الموضوع المترجَم. وبذلك نرجو أن نتمكن من توطين ما نترجم من تجارب الآخرين في ثقافتنا العربية، ليؤدي دوره الحيوي في تحفيز عملية الإبداع في هذه الثقافة.

ثانيـاً: ومـن الملاحظ كذلك أن نص هذه الليالي نص مولِّد، مُلهِـم، فقد كان وراء إنتاج كمٍّ هائل من الأعمال الأدبية والفنية في مختلف ثقافات العالم: شرقيها وغربيها شماليها وجنوبيها.

ثالثاً: وإنَّ هذا النص نص كوني universal من جانب، وشرقي/ عربي من جانب آخر، في حين إن متلقيه المنتشرين على مساحة العالم كله لا يفكرون في هوية منتجه بمقدار تفكيرهم بمـا يمكن أن ينطوي عليه من تضمّنات إنسانيـة تعنيهم مثلما تعني سائر الإنسانية، غير أنهم من ناحية أخرى لا ينسون أنه شرقي النسب، عربي اللسان.

رابعـاً: إنَّ مـا سهَّـل عملية انتقاله من شرق العالم إلى غربه، ثم إلـى كل زاوية فيه أنه أُنتِجَ في مناخ من التسامح والعيش المشترك بين الأمم والشعوب وأتباع الديانات المختلفة، وبأداة عالميـة كانت لغة العلم، والفكـر، والحضارة هي **اللغة العربية** التي كانـت اللغة المشتركة في العالم الإسلامي، ولغة الحضارة والعلم والمعرفة في سائر العالم.

خامسـاً: إنَّه نتاج عولمة Globalization حميدة للإبداع الإنساني الذي لا يعبأ بأية حدود سياسيـة أو لغويـة، أو قومية، أو عرقية، بفضل ما يحمله من قيـم إنسانية أسهمت في تشكيلها أكثر من أمة، أو شعب، أو قوم، فكان بمنتجيه، ومتلقيه نصاً إنسانياً بحق.

الهوامش

(١)- يمكن أن يذكر المرء من مؤشرات صلة ألف ليلة وليلة بالصين، التي يشار إليها في الليالي على أنها إمبراطورية بعيدة يحكمها الإمبراطور فغفور، جزر الواق واق، وحكاية قمر الزمان وبدور التي تدور أحداثها في مملكة (غَيور)، وحكاية سيف الملوك التي يزور فيها البطل الصين بحثاً عمن يحب، وحكاية الأحدب، وغيرها. وانظر:
Ulrich Marzolph and Richard van Leeuwen. Eds.. The Arabian Nights Encyclopaedia. 2 vols. (Santa Barbara. Calif.. and Oxford: ABC-CLIO Press. 2004). pp. 521522-.

وانظر كذلك:
Wen-chin Ouyang. «The Arabian Nights in English and Chinese Translations: Differing Patterns of Cultural Encounter«. SOAS. University of London.

(٢)- انظر:
F. RofailFarag . »The Arabian Nights: A Mirror of Islamic Culture in The Middle Ages«. Arabica. T. 23. Fasc. 2 (Jun.. 1976). pp. 197211-

(٣)- انظر:
Sandra Naddaff . »The Thousand and One Nights as World Literature«. in:
The Routledge Companion to World Literature.
Edited by Theo Dhaen. David Damrosch. and DjelalKadir
(Routledge. New York and London. 2014). p. 487.

(٤)- ليتمان، ألف ليلة وليلة: دراسة وتحليل، دار الكتاب اللبناني ومكتبة المدرسة، بيروت، ١٩٨٢، ص ٣٦-٣٧.

(٥)- ظهرت المجلدات من ١-٦ عام ١٧٠٤، وظهر المجلد السابع عام ١٧٠٦، والثامن عام ١٧٠٩، والتاسع والعاشر عام ١٧١٢، في حين ظهر المجلدان الحادي عشر والثاني عشر عام ١٧٠٧، أي بعد وفاة الرجل بعامين.

(٦)- انظر:
Sandra Naddaff . »The Thousand and One Nights as World Literature«. in:
The Routledge Companion to World Literature.
Edited by Theo Dhaen. David Damrosch. and DjelalKadir
(Routledge. New York and London. 2014). pp.487496-.

(7)-Beckford. Coleridge. Dickens. Mallarme. Stevenson. Proust. Yeats. von Hofmannsthal. Twain. Borges.

(٨)- انظر:
-Sandra Naddaff . »The Thousand and One Nights as World Literature«. in:
The Routledge Companion to World Literature. p. 491.

وانظر للمزيد من المعلومات عن تأثير الليالي في الأدب الإنكليزي:
- Peter L.Caracciolo. ed.. The Arabian Nights in English Literature: Studies in the Reception of the Thousand and One Nights into British Culture (Macmillan Basingstoke; St Martin's Press. New York. 1988).

وانظر للمزيد من المعلومات عن تأثير الليالي في الأدب الغربي فصل روبرت إروين المعنون بـ«أطفال الليالي» في:
- Robert Irwin. »The Children of the Nights«. in
Robert Irwin. The Arabian Nights: A Companion (Tauris Park Paperback. London. 2004). pp.237292-.

(٩)- انظر على سبيل المثال:
- Marina Warner. Stranger Magic: Charmed States and the Arabian Nights (Harvard UP. 2012).

(١٠)- انظر الكتب الآتية التي تضم وقائع ثلاثة مؤتمرات عن كتاب الليالي العربية:
- The Arabian Nights in Historical Context: Between East and West. Edited by Saree Makdisi and Felicity Nussbaum. (Oxford University Press Oxford. 2008);
- Ulrich. Marzolph. Editor. The Arabian Nights in Transnational Perspective (Wayne State University Press. Detroit. 2007).
- Yuriko Yamanaka and Tetsuo Nishio (Editors). The Arabian Nights and Orientalism: Perspectives from East and West. (I. B. Tauris. London and New York. 2006).

(١١)- انظر رسالتي كل من محسن جاسم الموسوي وفريال غزول اللتين نُشرتا فيما بعد في كتابين منفصلين:
- Ali. MuhsinJassim. -Scheherazade in England: A Study of Nineteenth-Century English Criticism of the Arabian Nights (Three Continents Press. Washington. 1981).
- Ghazoul. Ferial. Nocturnal Poetics: The Arabian Nights in Comparative Context. (American University in Cairo Press. Cairo. 1996).

(١٢)- انظر العدد الخاص من المجلة الذي صدر عن دار بريل للنشر في ليدن:
- The Thousand and One Nights. Journal of Arabic Literature. Vol. 36. No.3 ،(Brill. Leiden. 2005).

مكتبة البحث

١- ليتمان، ألف ليلة وليلة: دراسة وتحليل، دار الكتاب اللبناني ومكتبة المدرسة، بيروت، ١٩٨٢.
2- Ali. MuhsinJassim. Scheherazade in England: A Study of Nineteenth-Century English Criticism of the Arabian Nights (Three Continents Press. Washington. 1981).
3- Caracciolo. L.(ed.). The Arabian Nights in English Literature: Studies in the Reception of the Thousand and One Nights into British Culture (Macmillan Basingstoke; St Martin's Press. New York. 1988).
4- Farag. F. Rofail . «The Arabian Nights: A Mirror of Islamic Culture in The Middle Ages». Arabica. T. 23. Fasc. 2 (Jun.. 1976). pp. 197211-.

5- Ghazoul, Ferial, Nocturnal Poetics: The Arabian Nights in Comparative Context, (American University in Cairo Press, Cairo, 1996).
6- Irwin, Robert, «The Children of the Nights», in: Robert Irwin, The Arabian Nights: A Companion (Tauris Park Paperback, London, 2004), pp. 237292-.
7- Makdisi, Saree and Felicity Nussbaum (editors), The Arabian Nights in Historical Context: Between East and West, Edited by, (Oxford University Press Oxford, 2008).
8- Marzolph, Ulrich and Richard van Leeuwen, Eds., The Arabian Nights Encyclopaedia, 2 vols, (Santa Barbara, Calif., and Oxford: ABC-CLIO Press, 2004), pp. 521522-.
9- Marzolph, Ulrich, Editor, The Arabian Nights in Transnational Perspective (Wayne State University Press, Detroit, 2007).
10- Naddaff, Sandra, «The Thousand and One Nights as World Literature», in:
-The Routledge Companion to World Literature, Edited by Theo Dhaen, David Damrosch, and DjelalKadir (Routledge, New York and London, 2014), pp.487-496.
11- Ouyang, Wen-chin, «The Arabian Nights in English and Chinese Translations: Differing Patterns of Cultural Encounter», SOAS, University of London.
12- Warner, Marina, Stranger Magic: Charmed States and the Arabian Nights (Harvard UP, 2012).
13- Yamanaka, Yuriko and Tetsuo Nishio (Editors), The Arabian Nights and Orientalism: Perspectives from East and West, (I. B. Tauris, London and New York, 2006).
14- The Thousand and One Nights, Journal of Arabic Literature, Vol. 36, No. 3, (Brill, Leiden, 2005).

حول الشعر والشعرية

جورج بومبيدو *
ترجمة : د. فوزية زوباري

مدخل إلى مقدمة المختارات

حجبت قوة السلطة السياسية وتأثيراتها الوجه الأدبي لجورج بومبيدو[1]؛ خريج المدرسة العليا الفرنسية (Ecole normale supérieure)، حيث تخرج كثير من أدباء فرنسا. تقلب رجل السياسة في مناصب عديدة مؤثرة، كان آخرها رئاسة الجمهورية الفرنسية عام (١٩٦٩) خلفاً للجنرال ديغول، إثر أحداث الثورة الطلابية عام (١٩٦٨). لكن هذا الوجه السياسي لبومبيدو لم يطمس الذائقة الفنية والأدبية لديه، كما تبدت في مختارات جمعها من الشعر الفرنسي[2]، بسط فيها آراءه في المقدمة التي كتبها لهذه المختارات، مبيناً فيها الأسس التي قام عليها اختياره للشعر والشعراء.

في هذه المقدمة أمران مهمان؛ مازالا موضوع نقاش أو تحول وتغيُّر في وجهات النظر في ميدان النقد الأدبي حتى الآن هما:

١- ترجمة الشعر

١- لا يقرُّ بومبيدو بترجمة الشعر، بل أكدَّ صعوبة هذه الترجمة، حتى لو قام بها الشعراء أنفسهم، يقول: «عندما يريد شاعر ترجمة قصيدة أو عمل شعري لشاعر أجنبي، فهو في أغلب الأحيان يخطئ هدفه، «ففي الشعر كثير من الأمور غير القابلة للترجمة أو حتى غير القابلة

لـلإدراك من القارئ الأجنبـي حتى وإن كان يقرأ لغة المؤلف ويتكلمها بطلاقة»[٣]. فالترجمة، برأيه، عمل يتجاوز معرفة لغة الآخر والتكلم بها، يقول: «أي أجنبي، ليس فقط ممن يقرأ لغتنا أو يتحدث بها ، يمكن أن يكون متشبعاً بها وحساساً لها مثلنا؟»[٤].

٢- مـن المستحيل المقارنة بيـن قصائد مترجمة من لغات مختلفة. وهـذا، برأيه، يدخل في دائرة العبث، وليس الاستحالة فحسب. إنَّ قيمة القصيدة الكاملة تكمن في لغتها الأصلية، وبترجمتها، تفقد تلك القيمة[٥].

٢- تعريف الشعر

بالنسبة إلى تعريف الشعر، ينطلق بومبيدو من رؤية يربط فيها بين تعريف الشعر، وتعريف الروح «ويتساءل: ما هو الشعر إذن... ما هي الروح»؟[٦].

فـكأنَّ قولنـا ما هو الشعر يعـادل قولنا: ما هي الروح؛ عبر معادلـة يتساوى فيها الطرفان، وكأنَّنـا نعـرِّف ما لا يعرَّف، أو مـا يدخل في حكم الغيـب، انطلاقاً من هـذه الاستحالة ينزاح السـؤال من تعريـف الشعر إلى التماس تأثيراته في المتلقي (ses effets): «لو أردت الاقتراب مـن تعريف الشعر فبالأحـرى أن تبحث عنه من خلال تأثيراته»[٧]، محاولاً البرهنة على صحة هـذا الافتراض من خلال ما يسميه «بالصدمة الشعرية» «Le choc poetique» التي يحدثها البيت الشعري أو القصيدة: «عندما تثير قصيدة- أو حتى بيت من الشعر- نوعاً من الصدمة لـدى القـارئ، فتشده خارج ذاتـه لترميه في الحلم، أو، على العكس، تجبـره على الغوص أكثر فـي داخله، لتضعـه في مواجهة مـع الكينونة والقدر، عبر هـذه الإشارات، يمكننـا أن نتعرف النجـاح الشعـري»[٨]. وعلى الرغم من تحـول تعريف الشعر إلى ما يعـرف بمصطلح الشعرية «La poétique» الذي ظهر مع المدرسة الشكلانية منذ أن بدأت في الظهور عام ١٩١٩، إلا أن بومبيـدو استمـر في استعمالـه لكلمة شعـر (Poésie)، ربما لأن المصطلـح المذكور لم يكن قـد عمَّ وشـاع إلا في أوائل الستينيات مـن القرن المنصرم. والواضـح أنَّ صاحب المختارات كان قـد انطلـق في تفسير كلمـة شعر من الاتجـاه الرومانسي، إذ أصبحت تشيـر إلى الذات، وإلـى الإحساس الجمالي الخاص الناتج من القصيدة. من هنا شـاع الحديث عن «العاطفة» فـي الشعر، وعـن الانفعال الشعري. وهكذا نـرى أنه منذ أرسطو، عندمـا ربط الأدب بنظرية المحـاكاة، وعـدَّ الشعر شكلاً من أشكال المحاكاة، إلى الاتجـاه الكلاسي الذي عني بما سمي بالنظـم، أي أن الشعر هو القول المنظوم الموزون المقفى، ثـم الاتجاه الرومانسي الذي أتينا علـى ذكره، وصولاً إلى العصر الحديث فإن مفهوم الشعر والشعرية غير ثابت، وما يزال آخذاً

فـي التحول والتطور والتغير وهـذا، برأي تودوروف، أفضل علامـات الحيوية والتجدد[٩]. لقد أخـذ مصطلـح الشعرية مكانه في النقد الحديـث، بوصفه مصطلحاً يؤسـس لشعرية حديثة، مهمتهـا اكتشاف القوانين والآليات التي تنظم ولادة كل عمـل أدبي، وتبحث عن هذه القوانين داخل الأدب، وتُعنى بالخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية، إنها، بحسب تودوروف، «مقاربة للأدب مجردة وباطنية في الآن نفسه»[١٠]، وبحسب ياكبسون «ليس موضـوع العلم الأدبي هو الأدب وإنمـا الأدبية؛ أي ما يجعل من عمل معين عملاً أدبياً»[١١]. لقد ابتعدت هذه الشعرية عما كانوا يسمونه اللفظة الشعرية (Le vocabulaire poétique) التي تصنع الفرق بين اللغة العادية ولغة الشعر الخاصة[١٢]، بعدِّ أن العمل الأدبي مصنوع من جمل «تنتسـب إلى سجلات مختلفة مـن سجلات الكلام»[١٣]، وليس من كلمات، وهذه الجمل تخضع لعلاقـات معقودة مع كل عنصر داخل النسق، ومجموع هـذه العلاقات هو الذي يسمح لعنصر ما بأداء وظيفته اللغوية»[١٤].

استكمـل جـان كوهين ما جاء بـه الشكلانيـون الروس والبنيويـون عموماً لتدخـل أبحاثه ضمـن نطاق الشعرية البنيوية، وأكثر تحديداً، ضمـن نطاق الشعرية «العلمية» مقابل الشعرية الفلسفيـة. فالشعرية العلمية تستند إلى تناول الوقائع تنـاولاً ملموساً قابلاً للتأييد أو الدحض بالاعتمـاد على الإحصـاء والمقارنة، والشعرية الفلسفية التي بدأت مـع أرسطو في كتابه «في الشعر» استندت إلى أسس فلسفية تعتمد التأمل والطبيعة الإنسانية والمحاكاة. ولم تقم «علمية كوهين» على ادِّعاء تحصيل نتائج مسبقة، بل تناولت الوقائع تناولاً اعتمد الإحصاء والمقارنة عبر مراحل الشعر المعروفة من كلاسية ورومانسية ورمزية، في عيِّنات من الشواهد الشعرية التي تفي بالغرض[١٥]، مع اعترافه الصريح بأن عبارة «علم الشعر» «تحمل من القدح بقدر ما تحملـه من المفارقة»[١٦]. فالشعـر يعارض العلم بوصفه واقعة، غير أن هذه المعارضة لا تمسُّ في شيء المنهج المتبنى للملاحظة[١٧]، مؤكداً وجوب التمييز بين عملية استهلاك الشعر، وهي عمليـة جمالية، وعملية تأمل الشعر، وهي عملية علميـة، «فتذوق النص غير معرفته، ومعرفته غيـر تذوقه، ومن العادي أن يعبر عن هاتين العمليتيـن المختلفتين بلغتين مختلفتين»[١٨] وهو بهـذا يضع حـداً بين أمرين: النظرة القديمـة إلى الشعر بوصفه «هبة علويـة تستقبل بصمت وخشوع»[١٩]، أو الحديث عن الشعرية بوصفها «علماً موضوعه الشعر»[٢٠]، أو هي «علم الأسلوب الشعري»[٢١] لأن الشاعر لا يتحدث مثلما يتحدث الناس عموماً، بل يبتعد في لغته عن المألوف والمعتاد لتغدو لغته مغايرة، غير عادية أو شاذة anormal، الأمر الذي يكسبها أسلوباً مميزاً، هـو بحد ذاته انزياح فردي بالقياس إلى القاعدة العامـة. على هذا الأساس يكون الشعر نوعاً خاصاً من اللغة، وتكون الشعرية هي «أسلوبية هذا النوع»[٢٢].

بموازاة تطور مفهوم الشعر والشعرية وتغيرهما، كان هناك تطور كبير مسَّ علم البلاغة، إذ كان المعيار والقاعدة هما القيمة (العصر الكلاسي)، ولم يكن مسموحاً بالانزياح (lecart) عن القاعدة إلا في حدود ضيقة «مضمونة هي الأخرى من التقليد والمواضعة»[٢٣] لكبح جسارة اللغة. إلا أن الأمر بات مغايراً تماماً في العصر الحالي، إذ أصبح «الابتكار أحد عناصر القيمة الجمالية»[٢٤] مستفيداً، من الحرية التي فتحت الرومانسية بابها في مجال الفن، مؤمنة بأن الفن، ولاسيما فن الشعر، لن يستطيع التفتح إلا في جوٍّ من الحرية».

المترجمة

الشعر

إن لم يكن، من أجل أنفسنا، قبل كل شيء، فلأي سبب، إذن، نسعى إلى جمع مختارات جديدة من الشعر الفرنسي؟

بقي ولعي بالشعر منذ الطفولة إلى ما بعد منتصف العمر، مع أنهم تكهنوا لي بالتخلص منه يوماً ما.

في هذه المرحلة من العمر، وقد جرَّب كل واحد السعي إلى جمع كل ما لا يمكن حدوثه في جزيرة مقفرة، من بنات الخيال، في أصغر كراس ممكن، وهكذا سرت فيَّ رغبة طبيعية جداً، جمع «قصائدي المفضلة».

ليست الأبيات الشعرية، في الحقيقة، سوى عبارات متعددة ومحتملة من الشعر يمكن أن نجدها في كل مكان: في رواية وفي لوحة، وفي منظر طبيعي، وفي الكائنات نفسها. كما تتجلى أحياناً، لست أدري، في أية قدرة من الحلم، وأحياناً أخرى في اختراق فريد، ونوع من الغوص في العمق، مثيرة عند القارئ أو الناظر فرحاً كئيباً، أو حزناً لطيفاً، وربما، يأساً، أو انشراحاً مباغتاً أيضاً، وكلها من تأثيرات الجمال الشعري الذي يتساوى الناس كلهم، تقريباً، في إحساسهم تجاهه. الموضوعات جميعها أو جلُّها، تمدُّه بالأفكار، فهناك شعر الشمس، وشعر الضباب، وشعر الاكتشافات، وذاك الذي يبحث في المألوف، أو يحكي عن الأمل والندم، وعن الموت والحياة، وعن السعادة والأسى. أن نعبِّر عن ذلك نثراً أو شعراً، بالرسم أو بالنحت فهذا غير مهم، لكن، ماذا يبقى في مكانٍ لا وجود فيه للشعر؟

إنَّ في أعمال هوميروس وأفلاطون، كما في موقع ديلف الأثري، ما يفيض بالقوة الشعرية. أرسطو وشيشرون لا يهمان سوى المختصين. أما دون كيشوت والكوميديا الإلهية، ومسرح شكسبير، ورواية دوستويفسكي فهي من الأعمال الأكثر غنى بالشعر، وهذا ما يوجب

وضعهـا في المرتبـة الأولى. وقد يحـدث أن تستمدَّ بعضـ الحيوات، أو الأعمـال الإنسانية صداهـا من أنَّها غير مكتملـة (من عدم اكتمالها) أبداً، أو أنهـا نصف تالفة، وبفضل هذه النقيصـة العرضية فقد تلاقت مـع الشعر. فأخيل، ولو كليرك، ومـاري ستيوارت والجميلة أود، كلهـا رموز شعريـة لأنها اختفت مبكراً. كما عدَّ مـدرج Colisée[٢٥] شعرياً لأنه نصف مهدم. كذلك كان حال جذع عمود بقي وحده منتصباً تحت سماء اليونان أو صقلية، فكان له مـن شاعرية الهجر ما يفوق المعبد الروماني المسمى بـ Maison Carrée[٢٦]، والذي بقي سليماً بأعجوبة في مدينة نيم الفرنسية.

لكـن، وإن كان باستطاعـة الشعر أن يوجد في كل مكان، فـلا شيء يمنعنا من البحث عنه، بشـكل أولي، عند الشعراء، وإن بدا لي أن فـن القصيد هو الأكثر صعوبة، والأكثر أهمية بنظر الجميـع، فذلـك لأن الشاعـر يغامر بشكل مخيـف: فهو يحترف، عمـداً، التطلع إلـى ما ليس بمقدور الآخرين الوصول إليه إلا بعد جهد كبير. وعلى سبيل المثال، فإنَّ ما يبدو نجاحاً عظيماً لـدى الروائـي، أو زينـة ظاهرها عديـم الفائدة، ولا يعرِّضـ غيابها، هذا الروائـي لأي نقد أو عتـاب فوري، هو بالنسبة إلى الشاعر جوهر فنه، وعلَّـة وجود هذا الفن. وإذا ما خلت لوحة أو سيمفونيـة أو رواية من الشعر فيمكن، مع ذلك، النظر إليها، أو سماعها، أو قراءتها. فالرسام روبنـز ليس شاعرياً، ولا الفيلسوف فولتير، ولا حتى الموسيقي باخ الذي، ربما لم يكن شاعرياً بالأساس، ولا الرسام سيزان؛ بمعنى؛ أنه في الفنون الأخرى، يمكن للقدرة وللكمال المبدع أن يتجاوزا الشعر. لكن لا شيء يمنع من أن تكون قصيدة، خالية من الشعر، وأكثر من ميتة، فكرة غير محتملة. وهذا ممكن أن يحصل لكبار الكتَّاب مثل فولتير، وحتى لشعراء كبار مثل رونسار أو هيغـو. مـن النادر مثلاً أن يفشل بعض محترفي الرواية في كتابة عمل مقبول، أو إنتاج تحفة صغيرة في بعض الأحيان، تحت ضغط العمل والتروي.

لكـن مـن تعاسة حظ كثير مـن الشعراء الذين كتبـوا آلافاً وآلافاً من الأبيـات، من دون أن ينجحوا، ولو مرة واحدة، في إتمام بيت مركب من ثمانية أو عشرة أو اثني عشر مقطعاً صوتياً، وهي تركيبة البيت الشعري الحقيقي. من الشعراء مَنْ رحل، أو سيرحل يوماً وهو سعيد لأن هذه المهمـة لـم تسبب له الحيرة يوماً. لكن بالنسبة إلى آخرين... فيا للقلق! ويا للظلم! فالعواطف الأكثـر نبـلاً، والموضوعـات الأكثـر شعرية بطبيعتهـا، الموسيقـا المشغول عليهـا، والقوافي المتكلفـة، هذا كله من أجل الوصول إلى هـذا الطفل المولود ميتاً، والذي لم يبكه أحد، والذي هو قصيدة من دون شاعرية.

مـا هـو الشعر إذن؟ عالِمٌ بالفعـل من سيستطيع تعريفه. ما هي الـروح؟ يمكننا التأكد من

كل مظاهر الحياة لدى شخص ما، أن نحللها، أن نصفها؛ بإمكاننا أيضاً – وقد قمنا بذلك جميعنا في مدارسنا – تحليل قصيدة، ودراسة تراكيبها ومفرداتها، وإيقاعها وقافيتها وانسجام موسيقاها. هذا كله بالنسبة إلى الشعر كما هو القلب النابض بالنسبة إلى الروح. إنه مظهر خارجي وليس شرحاً، وأقل بكثير من تعريف. لو أردت الاقتراب أكثر من تعريف الشعر، فالأحرى بي أن أبحث عنه من خلال تأثيراته. فعندما تثير قصيدة، أو حتى بيت من الشعر نوعاً من الصدمة لدى القارئ، فتشدُّه خارج ذاته لترميه في الحلم، أو على العكس، تجبره على النزول للتعمق أكثر في داخله؛ لتضعه في مواجهة مع الكينونة والقدر، عبر هذه الإشارات، يمكننا أن نتَعرَّف النجاح الشعري. من الممكن إذن أن نجد في «اليتيمان» نوعاً من الجمال الشعري، لكن المشكلة تكمن في أنها لا تحزننا إلى درجة البكاء بقدر ما يحزننا شكسبير، أو يوروبيدس. والباقي يأتي بسهولة.

هكذا هو، بالطبع، الطموح الخفي واللامحدود لكل مؤلف مختارات. فهو، وإن بدأها لنفسه، فإنه سينتهي منها وينشرها من أجل الآخرين. الغرض من جهوده هو، اختيار كل ما يبدو له جديراً في هذا المجال، وقادراً على أن يثير في القارئ صدمة الجمال. بمعنى آخر، إنه يخون ذاته بذاته فيبوح بسرٍّ ما يؤثر فيه، كما يطمح إلى إيجاد صدى لدى القارئ الذي يوافقه في اختياره.

إنها محاولة بالغة الخطورة عندما يتعلق الأمر بتقديم مختارات من الشعر الفرنسي إلى الجمهور الفرنسي الذي يعرف كل شاعر فيه، أو يعتقد أنه يعرف، هو بالذات، كمّاً من مختارات أخرى للشاعر نفسه. مع ذلك، فقد كانت متعتي الشخصية، والفائدة التي جنيتها من قراءة مارسيل أرلاند على سبيل المثال، أو «مدخل إلى الشعر الفرنسي» لتييري موالنييه أكبر من ظني بأن جهدي لم يكن غير مفيد للجميع. على أية حال، هو يجهد نفسه ليشهد ضد التأكيد الذي رُدّدَ لمرات عدة بأن الفرنسي ليس شاعراً، وأن الشعر قد يكون نقطة الضعف في أدبنا. والأكثر غرابة، في أن يكون أندريه جِيد واحداً من الذين قبلوا وجهة النظر هذه، وأعطاها رونقاً خاصاً، وانتهى إلى نشر مختارات من الشعر نفسه.

إن أولئك الذين يقللون من مزايا شعرنا، يقومون بذلك، عموماً، عند مقارنته بالشعر الإنكليزي والألماني. في هذه الحالة، يبدو لي أن لاشيء أكثر عبثية، ولا أكثر استحالة، أصلاً، من المقارنة بين قصائد من لغات مختلفة. لنلاحظ أنه، عندما يريد شاعر ما ترجمة قصيدة، أو عمل شعري لشاعر أجنبي، فهو في أغلب الأحيان يخطئ هدفه. وهذا لا يسري على الشعراء غير الجيدين فحسب، بل يصح أيضاً على الشعراء الأكثر

عظمة: فلا شيء في مجمل أعمال بودلير ما يقارب من سطحية ترجمته لـ Longfellow، ولا في النتاج الأدبي لنيرفال ما يساوي رداءة ترجماته لـ Lénore، وربما حتى فاوست، وبإمكاني الاستشهاد بترجمات أخرى كثيرة، على سبيل المثال، ترجمة «الرعويات» للشاعر بول فاليري. لنلاحظ أيضاً أنه، عندما يكون لشاعر ما شهرة خاصة في بلد أجنبي، فإنَّ ذلك، يكون محط ذهول أهل بلده ودهشتهم. فلا الأميركيون بالنسبة إلى إدغار آلان بو، ولا الألمان بالنسبة إلى هنري هاينه يمكنهم أن يتفهموا الشغف الفرنسي بشعرائهم. يتوضح ذلك كله جيداً عندما نفكر أنه، إلى جانب الأشياء التي يمكن ترجمتها، فهنالك في الشعر آلاف الأشياء غير القابلة للترجمة، وربما حتى غير قابلة للإدراك من القارئ الأجنبي، حتى وإن كان يقرأ ويتكلم بطلاقة لغة المؤلف. لنحاول أن نتخيل مصدر جاذبية الأبيات الأكثر رهافة من شعر لافونتين:

أيها العشاق، العشاق السعداء، هل تودون السفر؟

فليكن إذن، إلى الشطآن المقبلة...

لندع فكرة الترجمة. أي أجنبي، ليس ممن يقرأ لغتنا ويتكلمها فحسب، إنما من قد يستطيع تشبعها والتأثر بها إلى درجة تحسسها مثلنا؟ على العكس، لنفكر بالشاعر سولي برودهوم، ذي الروح العالية، المؤثر في تصميمه وعزمه، الدقيق في تفكيره، والذي لم يكن لديه عيب سوى أنه يخطئ، وبمثابرة مدهشة، في الوصول إلى هدفه: ما النقص الذي يعزى إلى قصائده في عيني أجنبي إذا كان لا شيء مما ينقصه يمكن ترجمته؟ فالصعاب التي لا يمكن تجاوزها، والتي نكابدها من أجل إحساس كامل بشاعر أجنبي يؤدِّي دوراً في الاتجاهين، وتستطيع أيضاً أن تجعلنا نكتشف جماليات غير موجودة، وتمنعنا من ملاحظة جماليات موجودة أخرى. لنأخذ، ببساطة، قصائد فرنسية من القرن الخامس عشر أو السادس عشر، ففي السحر الذي نجده فيها، ما نصيب شكل كلمات قديمة بَطُل استخدامها أو تغير معناها إلى حد ما، أو لتركيب لطيف على الرغم من قِدَمه؟ والعكس صحيح، فهناك قصائد لا يمكن أن يفهمها إلا بعض الباحثين من ذوي المقدرة بطريقة فهمهم ونباهتهم، على تجديد تراكيب صيغ وتعابير أصبحت – مع الزمن – غير مفهومة أو حتى بالية. إذا كان من الصعب تثمين قصيدة لرونسار بكل ميزاتها الأصلية والحقيقية، من دون إضافة أو اقتطاع شيء منها له علاقة بتطور اللغة، فكيف نستطيع الزعم بالقدرة على تثمين قصيدة أجنبية كما تستحق؟

لنكتف هنا إذن بالشعر الفرنسي، فهو، كمياً على الأقل، غني جداً، مثله مثل أي شعر آخر، وكثيف ومتنوع جداً. قليل من القراء؛ ممن كان من هواة الشعر، بحاثة عن ميل أو احتراف،

يستطيع تصور أكداس الأبيات التي أُلفت ونُشرت بلغتنا. حتى لو اكتفينا بالقائمة التي اختصرنا منهـا مؤلفين ذُكِروا عبر أهم المختارات. هناك مثـلاً أوستاش ديشامب؛ وهو شاعر من نهاية القرن الرابع عشر، نُشرت أعماله في القرن التاسع عشر. ها هو كاتب لا يمكن إهماله لأنه، وبعد أربعة قرون مرت على وفاته، قد وجد ناشراً (وكم من شاعر معاصر يأمل ذلك) ونحن لا نعرف عنـه عمومـاً أي شيء أو تقريباً لا شيء، مع أن أعماله تشكل عشرة مجلدات ضخمة. ولو تابعنا، مـن البدايـة إلى النهاية، كل القصائد التـي كتبها شعراؤنا في القـرن السادس عشر، أو بداية السابـع عشر، فسنصاب بالذهول التـام. ويترافق هذا الغنى بالتنوع الكبير. فالأجناس كلها – مـن رونسار، إلى فيرلين، ومن السوناتا إلى الملحمة –، وكل الموضوعات، وكل الإيقاعات، وكل تراكيب المقاطع والقوافي كلها استعملت بالتناوب، ومن جملتها، ما يسمى في أيامنا هذه بـ«نفي المقطع». هناك من سلَّم أمره للوحي بشكل أعمى، بينما أمضى آخرون أياماً وليالي بتأليف بيت أو مقطـع. منهـم من ذهب يبحث عن الشعر في المشاعـر والعواطف، ومنهم من بحث عنه في الأفـكار، أو بحث عنه في الشكل الجمالي الخالص، الذي يكمن لدى بعضهم في الحركة، بينما يـراه بعضهـم الآخر في روعة السكون، وربمـا يراه فريق ثالث في دقة اللفـظ والتركيب، أو في الموسيقـا؛ انسجام وتناغم منتظم، بينما هناك مـن يجدها في المقطع الموسيقي المفرد. إنَّ السعـي إلى سجن الشعـر الفرنسي في تعريف محدد، هو، كما يبدو لـي، مستحيلٌ ووهميٌ. لقد عَبَـر هذا الشعر كثيراً من التيارات التي ظهرت واختفت عبر الزمن، حتى إنَّ الشكل الذي يبدو أكثر غرابة بالنسبة إلى العبقرية الفرنسية، كما نفهمها عادة، وأكثر حداثة، وأكثر إعداداً، وهو غموض شاعر مثل مالارميه، أو بعض شعراء السوريالية، نراه يبرز بالتدريج كلما عبرنا القرون من جيرار دو نيرفال، إلى موريس سِيْف إلى شارل دورليان، كي لا نذكر أكثر.

فـي نهاية المطـاف، حاول شعراؤنا، كغيرهم من الشعـراء، التعبير عن الأشياء نفسها، وبالوسائـل نفسها، وفق الإمكانيات الخاصة التي تتيحهـا لغتنا. وفي هذا الصدد، يمكن أن تشـكل دراسة حـرف العلة (e) الصوتي الصامت، على سبيل المثال، أهمية هي أكبر بكثير مـن دراسة هذا التأثير أو ذاك، وأكبر من هذه الميزة أو تلك بالنسبة إلى الذهن الفرنسي. فـي أثناء ذلـك، إذا كان لشعرنا سمة فريدة يمكن تعريفها، فهي لأنَّها إحدى وسائل التعبير لشعـب فكَّـر في الإنسان بعمـق وبمثابرة، أكثر مـن أي شعب آخر في العصـر الحديث. إنه شعر التأمل في إنسان انطوى على ذاته أكثر مما هو شعر لهو وتهرب. بموازاة سلسلة طويلة مـن علماء النفس، وعلماء الأخلاق الذين نعرفهم، تأتي، وبشكل طبيعي، سلسلة مماثلة من الشعـراء الذين ترجموا، عبـر قصائد، كآبة النفـس البشرية وزهدها، وفرحهـا، ويأسها،

هــذه النفس التــي تتصارع مع معرفة ذاتها، ومع قضايا الموت والحياة. وهكذا يجيب فيِّون، ورونســار، ولافونتين، وراسين أو بودلير على مونتينــي، ولا روشِفوكولد وستندال أو بروست، وبالتأكيد تماماً كما يجيب فيكتور هيغو أو بول كلوديل على باسكال وبُوسويه.

من خلال هذه المداولات، قد أكون، ربما، بصدد البوح، ببساطة، عن ذوقي وعن مفضلياتي في الشعر. فليُسمح لي إذن، أن أشرح رأيي حول الأسس والميول التي أملت عليَّ اختياري.

أولاً، لم أسعَ لوضع مختارات لشعراء فرنسيي الجنسية، بل لشعراء كتبوا باللغة الفرنسية. وهــذا يعني أنني استبعدت – مبدئيــاً – كل الشعراء الذين كتبوا باللغات المحلية[٢٧] وشعر التروبــادور[٢٨] إلــى ميستــرال[٢٩]. وهذا يعني أيضــاً، أنه وجب علــيَّ أن أضحي بشعرنا في العصــر الوسيط، الــذي كانت لغته تختلف عن لغتنا، ولا نستطيــع قراءتها من دون ترجمة. ففــي الواقع، لا يمكننا قراءة أية قصيــدة سابقة على القرن الرابع عشر في نصِّها الأصلي، من قارئ غير متخصص. لهذا فقد بدأت هذه المختارات بأوستاش ديشامب،

شــارل دورليان، كمــا كان علي أن أحدِّث الكتابة واللغة في كل مــرة كان يسمح لي بذلك احتــرام الوزن والقافيــة، وأن أضيف بعض الملاحظات التي لا غنى عنها. لقد قادني اتخاذ القرار بالتحديث إلى نصوص القرون؛ الخامس عشر والسادس عشر والسابع عشر والثامن عشر. كان هدفي في الواقع تجميع قصائد بإمكان الجميع قراءتها من دون توضيحات، ومن ثــم حذف مــا أمكن من السمة القديمة للأبيــات، والتي كان لها سحرها فــي عيون بعضنا، لكنها تخلق كثيراً من الصعاب الإضافية في القراءة. تمنيت أن يكون بمقدور فيِّون وبودلير، على سبيل المثال، مواجهة كل منهما للآخر بسلاح متكافئ. من الناحية العملية هذا هدف يستحيل الوصول إليه لكنني، على الأقل، عملت ما في وسعي للاقتراب منه قدر الإمكان.

انطلقــت إذن، مــن القــرن الخامس عشر، ولم أتوقــف إلا عند القــرن العشرين. لكنني لــم أكن أذكر، فــي كل مرحلة أكتب فيها، ســوى من كان ميتاً من الشعــراء. ولهذه القاعدة ميــزة هي البساطة، كما أنها تخلو مــن الأخذ والرد، ولم تسبب لي كثيراً من مشاعر الندم، (باستثناء ثلاث أو أربع مرات ربما). كيف لي أن أدَّعي المقدرة على صنع خيار بين شعراء أحيــاء، فــي حين واجهت صعابــاً جمة بوضع، شعــراء توفوا، في أمكنتهــم الصحيحة، وقد مضى على موتهم خمسون عاماً أو أكثر؟

كان طموحي بالتأكيد، تقديم كل ما هو جوهري من شعرنا، أي أجمل الأبيات الفرنسية، كمــا أراها من دون شك، لكن مع أملي أن تكون كذلــك بالفعل. بتوجهي إلى جمهور، آمل أن يكون واسعاً، فقد تخليت عن القيام بدور المرهف أمام قصائد يعرفها الجميع: إن كانت قد

بـدت لـي أكثر جمالاً فقد عمدت إلى ذكرها. ولكن كانت لدي ردة فعل عنيفة ضد الميل إلى السهولـة البالغة والمتوافقة مع ذوق العصر، التي درجت في السنوات الأخيرة، والتي ترتكز علـى السخرية مـن الشعراء التقليديـين، أكثر شهـرة، لصالح أصحاب التجليـات والرؤى المعلنة، متبعاً أسلوب الإنسان المبتكِر، مع ضجة كبيرة، أو تلميح خبير.

مـن دون شـك، هل أعاد سان بوف يومـاً اكتشاف رونسار، وأعـاد السيد دو لاتوش طبع ونشـر شينيـه؟ لكن رونسار لم يسقـط أبداً في طي النسيـان، مكرَّماً أو منتقـداً، فقد كان موجوداً بشكل دائم. لقد كان بوالو يهاجمه، لكن في نهاية الأمر كان بوالو يهاجم رونسار ولا يهاجـم تـورو. أما بالنسبة إلى شينيه فقد وجب قطع رأسه قبـل أن يكون لديه الوقت لينشر قصائـده، ليتيـح للأجيال اللاحقة فرصة اكتشافه بما يكفي مـن السرعة. من جهة أخرى، مـن النادر حتماً أن تصمد أعمال أدبية أمـام النسيان، ثم نراها تقاوم اختبار اليوم، مثلها مثـل أجساد كُفنت منذ مدَّة طويلـة، وأن من يريد دفنها يراها سليمة الشكل لكن ما إن يهمُّ بلمسهـا حتى يـرى أنها أصبحت، في الحقيقـة، غباراً. أجد، من جهتـي، أنه لو ترك مؤلف مختارات مكاناً مميزاً، ضمن اختياراته، للقرن السادس عشر، ثم ترك، ضمن هذا القرن، مكانـاً لأسماء محـددة الشهرة، فسيكون بذلـك قد قدم خدمة حقيقيـة لمحبي الشعر، مع واجب الاعتراف أننا نجد في شعر القرن السادس عشر كثيراً من الحشود، وعدداً لا يستهان به من ناظمي القصائد الذين لا يتمتعون بموهبة حقيقية، والذين عالجوا، بطريقة تقليدية، موضوعـات وأفـكاراً توازيها تقليدية. وعلى العكس، فشعـراء الرومانسية الكبار، الذين بدا أنـه من المفروض السخرية منهم والتقليل من قيمتهم، قدموا أدباً ساحراً، متجاوزين هذه الأحكام المقتضبة واستمروا في عملهم:

يسكبون فيضاً من نور

على مجدٍفيهم المظلمين

(ولتغفروا لي انتهازي فرصة التخلص من Le Franc de Pompignan عبر هذا الشاهد).

إذن، مخافـة أن ألجـأ إلى الابتذال والتسطيح، لم أتردد فـي إعطاء مكان مهم، واعتقد أنـه عادل وضروري، لشعراء كبـار أهملهم ذوق العصر الـدارج. إذا كان حسناً أن نعارض الأصولية، فإننا نجد أحياناً، أن أسوأ ما فيها، هو ارتكازها على الإطاحة، آلياً، بكل مقاييس القيـم. وهذا ليـس في أصولية الكتَّـاب فحسب، لكن أيضـاً في الأهميـة المعتبرة المعطاة مـن كل واحد منهم لأعمالـه الأدبية المختلفة. لقد أردنا، وبالنسبـة إلى كثير من شعرائنا،

التقليـل من شأن المشهـور منهم لصالح غير المعروف. كاد بعضهم لا يحب من مسرحيات كورنـي إلا المسرحيـات التي لم تقدَّم على خشبـة المسرح إطلاقاً وذلك بفعـل تأثير تيري مولونيـه. ينبغـي أن نكون ممتنيـن لـمولونيه، لأنه وسَّع من أفقنا، بإثبـات أن كورني لا يمكن تأطيره بأربعة أعمال تراجيدية، وأنه يوجد في مسرحيات: سِيرنا وحتى في بيرتاريت جمال حقيقـي. لكـن، نتجرأ في المحصلـة على القول: إن كل هذا لا يمكـن أن يوازي لا لوسيد ولا سينـا، ولا بوليكت. كذلك، هل يُرى في أبيات آخـر عمل لـ هيغو، وهو: نهاية الشيطان، الله، أبيـاتٌ تنال الإعجاب؟ أي بركان، بالطبع، لكن ليـس إلا الحمم. فعندما، وعلى العكس، يتم تجاهل دواوينه في أوجها، فلا يُذكر إلا Booz النائم، أوJérimadeth»»، فإنني أخال أنهم يسخرون منا. أظن أن الموقف الذي أُتخذ لإرضاء الطبقة البرجوازية حتى الدهشة، وذلك بعـد مـرور ستين عاماً على ولادة حركـة الدادائية، أصبح الشيء الأكثـر تفاهة وسوقية في العالـم. فنحن في عصـر تكتشف البرجوازية فيـه كارل ماكس، وبالاندفـاع الروحي نفسه تعتقد أنها تكتشف موريس سِيف وجيل لا فارغ والفريد جاري. هذا ليس سبباً للعودة إلى ذكر Frédéric le Play وCasimir Delavigne و François Coppée. لكن ينبغي، وببساطة، أن نعمل على وضع كل منهم في مكانه من دون اتخاذ مواقف. من المثير للغرابة، أصلاً، أن نلاحظ أنَّ الذي سبب التطرفات التي تكلمت عليها، هو البحث عن التميز بأي ثمن بالنسبة إليهـم، وهـذا ما أدى إلى ظهور مواقـف متناقضة. وهكذا، فإنَّ هـؤلاء الذين رفضوا أجمل قصائـد Les Amours للشاعـر رونسار بحجـة سهولتها لصالح قصائـده Les Hynnes أو Discours، هـم ذاتهـم الذين ألغوا أكثـر قصائد هيغو شهرة لصالـح جمله الخطابية اللامتناهية فـي نهاية «نهاية الشيطان» كما أدانوا، من دون حق الاستئناف، «ليال» الشاعر دوموسيه، كي لا يبقى في ذاكرتهم سوى «نزهة على سطح القمر» أو «أغنية باربيرين». لقد انصبَّ جهـدي الأساسي على محاولة الارتقاء إلى مكان وسط، والاحتفاظ بمن هو الأفضل بيـن شعرائنـا، والأفضل من بين قصائدهم في أعمالهم الأدبية، من دون أي تعقيد، عندما اكتشفت أنَّ اختياري كان ينقصه عنصر المفاجأة.

قلق مشابه قادني بخصوص كتَّاب مثل كورني وراسين، وإنني أتفهم جيداً استبعاد أسلافي للمسـرح. لكـن كيف يمكن لنـا أن نقدم مختارات مـن أشعارنا لا ذكر فيهـا لهذين الكاتبين؟ نحن مضطرون إذن، ألا نذكر من هذه الأعمال سوى قصائد المناسبات، أو مقاطع هزيلة من المزامير، في حين تفيض أعمالهم التراجيدية بجمال شعري. لهذا اتخذت الموقف المعاكس،

وعملت، في الأعمال التراجيدية لكورني وراسين على فرز المشاهد أو المقاطع الطويلة، التي يمكن تذوق شاعريتها خارج العمل الدرامي. كي يكون كلامي مفهوماً، أعطي مثالاً، في المشهد الشهير؛ الذي تعترف فيه فيدر لـ هيبوليت، فهي تلقي مقطعين بالتناوب: الأول، يبدو لي غنياً بالشعر في عمقه، وبمعزل عن كل موقف درامي، أما الثاني؛ فعلى العكس من ذلك:

آه أيها القاسي، لقد فهمتني كثيراً

قلت لك ما يكفي لأنتشلك من الخطأ

حسناً! تعرف إذاً غضب فيدر كله

لقد بدا لي هذا المقطع وكأنه يستمد جماله من الظرف الذي قيل فيه، من شخصية فيدر، ومن الموضع الذي وضعت نفسها فيه، راهنة، وببلادة، مستقبل شخصيات المسرحية. استبعدت هذا المقطع، في حين احتفظت بالمقطع الأول؛ لأنني، بالمحصلة، لم أجد فرقاً بين طبيعته وقصيدة للشاعر شينيه، تماماً، كما لم أجد فرقاً بين مشاهد الحب في مسرحية لو سِيد، وكثير من قصائد لامارتين، أو دوموسيه، أو بودلير. إن مجيء هذه الشواهد بلغة الحوار، لا يكفي لينزع عن الأبيات ميزتها الخاصة والجوهرية. ونبرات الأصوات في مسرحية لوسيد أو شيمين ليست أقل غنائية وشعرية من أبيات البحيرة أو الشرفة. سأقول الشيء نفسه عن لافونتين؛ فهو واحد من أكبر الشعراء، وذلك بفضل (حكاياته على لسان الحيوانات) Les Fables. فكيف يمكن أن نخصص له مكاناً ضيقاً؟ وكيف يمكن أن نعطيه مكانه الصحيح من دون ذكر هذه الحكايات؛ التي ينفلت جمالها الشعري، من الإطار الخاص بالحكاية، أو على الأقل، يتجاوزه إلى حد كبير.

هل يعني هذا أنني اغترفت، من دون تمييز، من الأعمال الشعرية؛ ومما هو ذو قيمة منها؟ بالطبع لا. لقد ذكرت حكايات لافونتين لأنها تعدُّ من عيون الشعر، وليس لأنها حكايات أساطير جيدة، لكنني استبعدت حكايات مماثلة لـ ماروت التي بدت لي بعيدة عن الشعرية، ولو أن روحها وشكلها قد جعلا منها تحفة صغيرة. كذلك، لم أتمسك، عملياً، بشعرنا التعليمي أو الهجائي أو الهجائي المقذع كلِّه. هناك جماليات عظيمة في هجائيات ماتيران رينيه، وفي هجائيات بوالو، كما في كتابه «فن الشعر». كما يوجد لدى كتابنا من القرن السادس عشر وحتى القرن العشرين هجائيات رائعة، ويوجد منها أحياناً في القرن التاسع عشر لدى ميرسيه على سبيل المثال، ولدى فرانس نواهن في القرن العشرين. وليس الشعر في هذا كله موضع نقاش، فالبيت الشعري ليس سوى وسيلة تسمح بإيصال كلمة، أو فكر، أو مَثَل، أو مبدأ. من

جهة أخرى علينا ألا ننسى أنه، خلال عصور، كان البيت الشعري تعبيراً يرتدي لباساً، أو زياً نبيلاً يليق بالمناسبات العظيمة، لكنه لا يدل – على الرغم من ذلك، على أننا بحثنا عن عمل شعري بالمعنى الذي ننتظره ونأمله. بالنسبة إلى موليير، فإنه لا يوجد اختلافات أخرى بين نثر «البخيل وشعره» نساء متحذلقات، إلا الاجتهاد في صنع ملابس تليق بالمسرح والجمهور بشكل خاص؟ فأبيات موليير تبقى بالمحصلة رائعة بسهولتها ومتانتها ويقينها: لكن موضوعها هو للتعبير عن الفكر أو صفات الشخصيات على المسرح فحسب، ولا تجد قيمتها إلا في توافقها التام مع الحالة المأساوية، وليس باستطاعتها نيل مكان في مختارات شعرية، على عكس ما كنت أقوله عن راسين.

وهكذا، لن نرى هنا كتَّاباً ممن قُدِّموا بشكل سيِّئ سوى رينيه وموليير أو بوالو. كما أنني باستبعادي الشعر الهجائي، والقصائد الفكرية، على الأقل عندما تكون فكرية صرفة، فإنني لم أقتبس أي بيت من القرن الثامن عشر. مع ذلك فإنَّ كثيراً من مؤلفي هذا العصر أجادوا صناعة البيت الشعري بسهولة وتمايز، وبعضهم أجادوه بموهبة، لكنهم لم يفعلوا ذلك كي يكونوا شعراء. نستطيع أن نستثني كتَّاب التراجيديا مثل فولتير تحديداً. لكنَّ ذلك يكشف عن نقص لا يعوَّض بنظري، لذلك انتهيت إلى استبعاد عدد كبير من الأسماء: الأبيات التراجيدية لـ فولتير لم تكن إلا صدى لأبيات كورني وربما أكثر لـ راسين. تشكل الحوارات والمقاطع المسرحية الطويلة محاكاة مستمرة دون قصد بالتأكيد. لأنه، لا يمكن احتمال البدائل المكررة في الفن. وكما أنني لم أقتبس من تراجيديا راسين أو فولتير، ولا من أساطير فلوريان، فأنا لم أفعل ذلك أيضاً لأي من تلاميذ الرومانسيين الأواخر، أو البرناسيين والرمزيين، ولا من بودلير الذين ازدحموا في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين. إنَّ بودلير المزيف ليس أفضل من بيكاسو المزيف وأقول بالمقدار نفسه عن رونسار المزيف.

مع ذلك، ينبغي التسليم بأن أية مختارات، حتى لو أردنا اختزالها إلى الأساسي منها، يجب أن تعطي لمحة شبه كاملة عن الشعر الفرنسي؛ وأن نخصص ضمنها مكاناً لكل أولئك الذين قاربوا الشعر الحقيقي، ولو مرة واحدة على الأقل، سنصاب، ربما، بالدهشة، ونحن بصدد ذلك، ألا نرى هنا تمثيلاً «للقصائد النثرية» كقصائد بودلير على سبيل المثال، وكذلك لـ «الأغاني» لـ مولدورور، لكنني عددت أن المجازفة بالتخلي عن معيار البيت الشعري هي أكبر من المجازفة بقبول بعض الثغرات. لقد تمَّ تمثيل بودلير ورامبو إلى حد كبير من خلال أعمالهما الشعرية «الموزونة»، ولم يكن لوتيريامون من الأساسيين. ولم تكن هناك من قيمة للأبيات الموزونة للشاعر بايف أو للشاعر داغريبا دوبينيه سوى أنها حكايات ونوادر. لم

أتمسك، إذن، بالقصائد المقفَّاة بطريقة تقليدية إلا لبعض المعاصرين، وذلك منذ اللحظة التي وجدت فيها أن الشعر بحث عن جديده في رفض الأوزان التقليدية والقافية، كما بحث فن الرسم أيضاً عن جديده في التجريد.

بهذه التوضيحات حول الأسس التي قادتني في هذه المختارات، أضيف هذه: في نهاية الأمر، وفي الشعر أكثر من غيره، ينبغي امتلاك «الموهبة»، وأنا أفضِّل، بالطبع، الكمال العظيم لكل من لافونتين أو راسين، أو بودلير، أو مالارميه على السهولة المستفزَّة. وليس هناك من شيء: لا ذكاء، ولا رهافة حس، ولا احتراف يعوض عن الموهبة الإلهية اللازمة للشاعر. إنَّ دوموسيه على سبيل المثال، مهما قيل عنه، فقد كان يمتلكها، ولا اعتبار، أصلاً، لمن لا يمتلكونها مهما كانت فضائلهم الأخرى متوفرة، حتى ولو بذلوا جهودهم كلها، حتى لو حملوا أسماء مثل: بايف أو سانت بوف أو تيوفيل غوتيه أو فرانسوا كوبيه أو سولي بريهوم أو شارل مورو.

لقد تنعَّم بعضهم بهذه الملكة في لحظات لم تستطع – على الأغلب – الانعتاق من السطحية، وهنا يظهر تفوق الموهبة. فعندما ينعم بالحظ كل من ماينارد أو تيوفيل أوسانت أمانت، أو مارسيلين ديبورد فالمور، أو موريا، فإننا نرى شعراً موفقاً. لكن، وعندما يصيب هذا الحظ ماليرب، أو فيني أوفاليري، فإننا نرى هنا أجمل الأبيات في لغتنا الفرنسية، والتي تضيء، فجأة، لتنسينا كثيراً من القصائد المتكلفة، التي لا يمكن لا لبلاغتها، ولا لنبل أفكارها، ولا لغموضها المتَّقد أن يستطيع إنقاذها.

الهوامش

(*)- جورج بومبيدو (George dou): رجل علم وأدب وفن وسياسة، عمل مديراً لمكتب الجنرال ديغول، وكان خلفاً له في رئاسة فرنسا عام (١٩٦٩). والنص مقدمة بقلمه لمختارات من الشعر الفرنسي.

(١)- Pompidou (Georges) ١٩١١ – ١٩٧٤. رجل دولة وأدب. خريج المدرسة العليا في باريس، درَّس الأدب في مرسيليا ثم في باريس. عمل مستشاراً للجنرال ديغول، ثم مستشار دولة ما بين (١٩٥٩- ١٩٦٢)، رئيس وزارة عام ١٩٦٢، رئيساً للجمهورية الفرنسية خلفاً للجنرال ديغول عام (١٩٦٩) انظر noms propres، Robert.

(2)- Pompidou (Georges), Anthologie de la poésie, Paris, Hachette, 1961, Française.

(٣)- المختارات، ص١١.

(٤)- انظر المختارات، ص ١١.

(٥)- المرجع السابق نفسه، ص ١١.

(٦)- المرجع السابق نفسه، ص ٩.

(٧)- المختارات، ص٩.

(٨)- المرجع السابق نفسه، ص٩.

(٩)- تـودوروف (تزفيتان)، الشعرية، ترجمة: شكر المبخوت ورجاء بن سلامة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٧، ط٢، ١٩٩٥، ص ٢٣.

(١٠)- المرجع السابق نفسه، ص ٨٤.

(١١)- المرجع السابق نفسه، ص ٨٤.

(١٢)- انظر Gharib.

(١٣)- انظر تودوروف، ص ٣٨.

(١٤)- المرجع السابق نفسه، ص ٣٨.

(١٥)- كوهين (جان)، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٦، ص٢٠.

(١٦)- المرجع السابق نفسه، ص ٢٤.

(١٧)- المرجع السابق نفسه، ص ٢٤.

(١٨)- المرجع السابق نفسه، ص ٢٥.

(١٩)- المرجع السابق نفسه، ص ٢٥.

(٢٠)- المرجع السابق نفسه، ص ٩.

(٢١)- المرجع السابق نفسه، ص ١٥.

(٢٢)- المرجع السابق نفسه، ص ١٦.

(٢٣)- المرجع السابق نفسه، ص ٢١.

(٢٤)- المرجع السابق نفسه، ص ٢٠.

(٢٦)- Le Colisée مدرج روماني قديم.

(٢٧)- La maison Carrée قبـر رومانـي (قبـل المسيح) بني في مدينة نيم، يُشار إليـه من قبيل الإشارة إلى العمارة اليونانية المسماة باسم مدينة Corinthe الفنية والمقابلة لأسلوب عمارة أثينا.

(٢٨)- لغة OC: مجموعة اللهجات العامية في وسط فرنسا، وهي من أصول لاتينية، من العصر الوسيط (Larousse).

(٢٩)- Troubadour: شعر غنائي في القرنين الثاني عشر والثالث عشر.

(٣٠)- Mistral (Frédéric)، كاتب فرنسي يعبر بلغة أهل البروفانس.

التعددية لدى دوستويفسكي

د. ماجدة حمود

تساءلت بعد قراءة معظم إبداع فيودور دوستويفسكي: ما سر إبداعه، الذي جعله مازال مقروءاً؟ لِمَ مازال معاصراً لنا؟ هل هي أسئلة الوجود الإنساني التي طرحها، وناقش فيها معنى الحياة والهدف منها؟ ألأنه مؤرق بسؤال: هل يمكن أن نعيش الحياة بمعزل عن قيم روحية وأخلاقية؟ ألأنه بحث عن طرق واقعية، نسلكها؛ لنكتسب تلك القيم، ونعيشها دون أن نخسر فرادتنا وخصوصيتنا؟ ألأنه بحث في هذه الفرادة، فوجدها في غنى الأعماق، رغم ما تعانيه من صراعات ورؤى متعددة؟

إن مصطلح التعددية، هو الحوارية، التي تكافئ تعدد الأصوات، أي تعدد وجهات النظر وحوار الرؤى، التي تشمل بدلالاتها الفكر والمشاعر والأخيلة، مثلما تشمل «الآخر في مواجهة الأنا، دون أن تصادر حقه في الوجود... وعليه لم تعد الرواية المعاصرة، تهتم بإيراد رؤية خاصة للعالم بقدر ما تهتم بمشروعية وجود الأنا بإزاء الآخر»[1]، لهذا حاول (دوستويفسكي) أن يقدِّم في رواياته نموذجاً لهذا الوجود، الذي يحتاج إلى تأمل دلالاته.

أسس التعددية وسماتها

١- كشف أسرار النفس البشرية وتناقضاتها:

يعدُّ دوستويفسكي أحد المبدعين، الذين أسسوا للتعددية، فأتاح للمتلقي معايشة غنى النفس البشرية واتساع عوالمها، إذ انطلق من رؤية عميقة لها، تستند على احترام عظيم

لقيمة الحياة، ولاسيَّما أنه خاض في مطلع شبابه تجربة فريدة (الاقتراب من الموت) إثر حكم القيصر، إذ وجد نفسه على منصة الإعدام، وفي تلك اللحظة صدر قرار آخر، يقضي بسجنه في سيبريا، لهذا انتبه إلى أهمية حياة، تُمنح لنا مرة واحدة، لكننا لا ندرك قيمتها إلا في لحظة الموت! لهذا سعى إلى تصوير أبطاله، وهم يعيشون أزمات فكرية وشعورية، ولاسيَّما حين يؤمنون بفكرة إنهاء حياة إنسان شرير، لإنقاذ المجتمع منه! فالغاية لا تبرر الوسيلة لدى الروائي! وقد تبدَّت رهافة حسه، حين أكَّد قيمة حياة الإنسان، مهما كان سيئاً (إليونا المرابية العجوز، والأب الفاسق كارامازوف...) لهذا شمل حبه الإنسانية جمعاء، من هنا استطاع أن يؤسس لرؤية منفتحة تتعدد فيها الأفكار والأهواء، لكن الأهم هو مساعدة الإنسان في إنقاذ ذاته أولاً، فقدم شخصياته، وهي تخوض صراعاً مع ظلمة فكرية وروحية، قد تدفعها إلى الإجرام، لهذا يرسمها، وهي تبحث، في الوقت نفسه، عن طريق بعثها من جديد، وكيف تتطهر من هيمنة الفكرة الواحدة؛ لهذا يحاول بطله أن يرضى بالألم والسجن، أو يعتل جسده وروحه، فيصاب بالجنون، وذلك ببحثه عما ينقذ ذاته، ولاسيَّما بعد أن انتهك قيمة الحياة بالقتل (كما فعل راسكولينكوف في الجريمة والعقاب)، أو شجع على القتل (كما فعل إيفان في الأخوة كارامازوف).

يلاحظ المتأمل أن قيمه العليا، التي تؤسس للمحبة والعفو والتطهر...، تلتقي بقيم شكسبير، حتى إنه لقب بـ«شكسبير عصره» فكلاهما يمتحان من نبع واحد هو القيم المسيحية، لكن اتساع فضاء الرواية أكثر من المسرحية، أتاح لدوستويفسكي تقديم عوالم داخلية، تبرز الازدواجية جزءاً من طبيعة الإنسان، ما يكمن فيها أو ما يظهر (من محاسن) وما تُخفي (من مساوئ) سواء أكان بإرادة الشخصية أم من دون إرادتها، وقد أتاح له هذا التعمق في خباياها، كشف بعض أسرار النفس البشرية؛ فقد رأى في (السيكولوجيا) فضاء متسعاً قدر اتساع الأرض الروسية! فتمكن من رسم شخصياته في أدق تناقضات أفكارها ومشاعرها وصراعاتها المكبوتة والظاهرة (بين الخير والشر، وبين الحب والكراهية...) لذلك فإن التحليل النفسي لن يكون موضوعياً عقلانياً، بل يقترب من الذات أيضاً بكل خباياها وعقدها! لهذا بيّن هذا الروائي أن «السيكولوجيا سلاح ذو حدين» فقد انتبه إلى أن الحالة النفسية مرآة داخلية للشخصية، تعكس خيباتها وإحباطاتها، ومخاوفها، ومخاطر عزلتها، التي تفضي بها إلى مشاعر قاتمة، تبرز بؤس الفكرة الواحدة، التي يرى فيها البطل الشاب منقذاً لحياة أكثر إنسانية، مع أنها قد تدعو إلى تدميرها! من هنا لن نستغرب تعلم فرويد من دوستويفسكي أسس علم النفس!

كمـا يُلاحـظ أن من ملامح التعدديـة، لديه، أن أفـكار الشخصية الروائيـة وليدة حالتها النفسية وبيئتها الاجتماعية ومستواها العمري وثقافتها... كل ذلك يؤثر في تبنيها رؤية خاصة بها للحياة، توجِّه تصرفاتها (راسكولينكوف طالب فقير، يعيش في غرفة مظلمة أشبه بتابوت، لا عمـل له سوى التفكيـر...)، فقد كان يتأمل ويناقش كلَّ ما يـؤرِّق الشباب، فيبحث عن رؤى، لعلهـا تنقـذه، كما تنقذ غيره، من هذه الظلمـة! فيتخذها قدوة له، تهديـه سبيل الرشد؛ لهذا أراد هـذا البطل (أن يكون نابليون عصره)، إذ يرى نفسه منتمياً، مثله، إلى النخبة، فهو قادر على الفعل، لذلك يبيح لنفسه قتل بشر أدنى، يمتصون دم الفقراء، يسميهم القمل، كي يرتقي بالحيـاة الإنسانية! وبذلك يقدمه الروائي للمتلقي فـي لحظة مأزومة، إذ تضطرب أعماقه في أثنـاء البحث عن قيم عليـا، تنقذه وتنقذ الآخرين، لكنه للأسف يخطـئ الطريق، حين يختار قدوة غير صالحة (نابليون، الذي سلك طريق الحرب والقتل)!

لعل من أسرار التعددية لدى دوستويفسكي أنه لا يتبنى فكرة، يعيشها بطله الشاب المثقف، وإن كانـت قـد طرأت على ذهنـه، وناقشها مع أبناء جيله (في مقتبل حياتـه) لذلك بدا معنياً بتجسيـد تناقضاتها، بعد أن وصـل إلى مرحلة النضج؛ فلجأ إلى اللغـة المزدوجة، التي أسَّس معظـم رواياته على عوالم ثنائية، تتصارع في أعمـاق الشباب (وربما الكهول والشيوخ) بغض النظر عن السياق التاريخي، الذي يعيشون فيه؛ فلا تقتصر هذه الثنائية على الأفكار فحسب، بـل تختلط بمشاعر مضطربـة وأحلام متصارعة، تؤرق المتلقي فـي أي زمان ومكان (الحياة والموت، والتسامح، والتعصب، والشر، والخير، والعدالة، والظلم...).

٢- تناقض النظرية مع الواقع:

امتلـك دوستويفسكي حرية التفكير وجـرأة فضح واقع، يقهر الإنسان، مثلما امتلك القدرة على النقد الذاتي، ففضح انحراف المثقف (النخبوي، الذي ينتمي إليه)، ولاسيَّما حين يؤمن بفكـر أحادي، أو يتخذ قدوة (غالباً ما تكون مستمـدة من ثقافة الآخر الغربي) دون أن يمتلك جـرأة نقدهـا، إذ يبدو مستلب العقل مأخـوذاً بما حققته من انتصـارات سريعة، فلا يلاحظ ضعفها، ولا يلاحظ أنها قد تصل إلى الإجرام في حق البشرية كلها!

إن هذا الاستسلام للشاب لهذه القدوة، يعني التخلي عن خصوصيته الفكرية والشعورية...، التي لن تظهر إلا بامتلاك عقل نقدي (يحترم الثنائية في أثناء بحثه عن التفرُّد) لهذا يلاحظ المتلقـي أن الروائـي أسّس فضاءه الإبداعـي على الحوار بنوعيه: الخارجـي (بين شخصيات عدة) والداخلي (في أعماق الشخصية الواحدة).

احتـرام التعدُّديـة، يدفـع الروائي إلى رسـم شخصيات، تتبنـى وعياً منفتحـاً على كل الاتجاهـات الفكريـة، وتسعـى إلـى اختبارها علـى أرض الواقـع، عندئذ ينـأى المبدع عن التعصـب لفكـره الخاص، ويتسامح مـع وجهات نظر، تناقض رأيه، إذ تتسـع آفاق أفكاره قـدر اتساع إحساسه بمعانـاة القلب البشري؛ وهذا ما يتيح للروائـي أن يسمع صوت أبطال خاطئيـن بل مجرمين، كما يسمع صوت الخيِّريـن، فالمهم سماع صوت إنسان تتعدد أفكاره وحالاتـه النفسية، فيتيح لـه فرصة التعبير عما يضطرب في أعماقه مـن مشاعر ورؤى،... وبهـذه الطريقـة يستطيـع أن يتعاطف مع شخصيـة مناقضة لأفكاره وما يؤمـن به من قيم وأخلاق؛ لهـذا نلمس إعجاب الناقد (باختين) بـ(دوستويفسكـي) فقد استطاع أن يسمعنا صوت المؤمـن والمتشكك، وصوت القديس والسكير، والجاهل والفيلسوف...إلخ، فقدَّم في روايته «**اللغة المزدوجة الصـوت والمتعددة الاتجاهات، فضـلاً عن كونها كلمة أشـبعت داخلياً بقيمة حوارية، وكلمة غيرية: الجدل الخفي، الاعتراف المزين بالجدل، والحوار الخفي، وفي الوقـت نفسـه ليس لديه كلمات موضـوعية...**»[٢]. تبدو غريبة عـن ذات الشخصية وسماتها النفسيـة، فهـي تنبض بالذاتية، ولا تتخلى عـن تجسيد واقعها الاجتماعـي والثقافي، مثلما تجسـد نبض المعاناة الفكريـة والوجدانية عبر حـوار داخلي (مع الأنـا) أو حوار خارجي (مـع الآخر)، فتبدو منسجمة مع سياقها الاجتماعـي والثقافي والوجداني تارة، ورافضة أو متحدية لها تارة أخرى.

إذن، بفضل هـذا الروائي، ابتكر (باختين) مصطلح (تعـدد الأصوات polyphone) أي معايشـة عالم متعدد من الأفكار والمشاعـر والرؤى...إلخ، فقد وجد في روايات دوستويفسكي متنفسـاً، ينقذه مـن هيمنة الصوت الواحـد، الذي فرضتـه السلطة (السوفيتيـة) إثر الثورة البلشفيـة! فعانـى منه، حتى وصل الأمر إلـى سجنه؛ لهذا سيردد مقولـة «الآخر هو أنت» التي جسَّدتها تلك الروايات بفضائها المتعدد، الذي يحترم الاختلاف، ولا ينفي الآخر المخالف! إذ يبرز دلالات التعددية في قلق الفكر والمشاعر وصراع النظرية مع الواقع؛ إذ إن الفكرة الخاصة (التـي تحتل العقل والمشاعر خاصة في مرحلة الشباب) لـن تكون صائبة دائماً، فهي بحاجة إلى التجارب المعيشة؛ لتصقلها، وتطورها، لهذا رفض (راسكولينكوف) مقاله النظري، الذي يتحدث فيه عن سيكولوجية الجريمة (في مرحلة إقناع نفسه بأهمية قتل المرابية العجوز، التي تمتصـ دم الفقراء، وتسرق ما يملكون من أشياء ثمينـة قليلة) فقد تغيَّرت أفكاره بعد ارتكاب جريمتـه، حتى باتت «**هذه الصـفحات متعارضـة مع وضـعه القائـم وحالته النفسـية الراهنة...**

تقطَّب حاجباه وانقبض صدره، واختنق قلبه بحزن عميق، إن جميع أنواع الصراع والكفاح، التي خاضها في الأشهر الأخيرة، قد عادت إلى ذاكرته دفعة واحدة، فها هو ذا يرمي المجلة على المائدة بحركة اشمئزاز ولوعة»[٣].

نظم الجريمة في عقله ستة أشهر متحمساً لها، لهذا ابتعد عن الاهتمام بالمشاعر، التي اضطربت، أثناء ممارسته لفعل القتل، فأحس بالخوف؛ مما دفعه إلى نسيان الباب مفتوحاً، عندئذ تدخل منه الأخت الطيبة للمرابية (إليزابيتا، التي كانت تساعد كل محتاج، حتى إنها كانت ترفو قمصان راسكولينكوف نفسه)، المرعب أنه وجد نفسه مضطراً إلى ارتكاب جريمة لم يحسب حسابها! وبذلك يعايش المتلقي آلام البطل النفسية، التي تنقلب إلى حمى، يؤججها تأنيب ضمير قاتل، خاصة أنه اكتشف خطأ فكرته بعد التطبيق «**إن العقل، الذي كان يقودني، ذلك هو نفسه ما ضيَّعني**»[٤]. فقد أعلى شأن أفكار ابتكرها عقله، في مرحلة التنظير، أثناء عزلته، لكنها هوت به إلى الدرك الأسفل، أثناء تطبيقها على أرض الواقع، من هنا تبدو اللغة المزدوجة ضرورة تعبيرية، تجسِّد تناقضات عاشها البطل في الفكر والمشاعر...إلخ، فقد ضاعت فكرته النبيلة، حين جسَّدها بفعل دنيء، أفقده ذاك الإنسان الطيِّب الخيِّر (الفعَّال) الذي كان، رغم فقره، يعيش المُثل بأرقى صورها (أعطى فتاة فقيرة مستباحة آخر قرش يملكه، كما ألقى بنفسه في النار، في بيت يحترق، لينقذ طفلاً لا يعرفه، وقد رعى صديقه المريض الفقير، وحين يتوفى يرعى والده، يعلي القيم، ويحتقر المال...)، لهذا عانى تأنيب ضمير لا حدود له «**هل قتلت العجوز؟ لا بل أنا قتلت نفسي دفعة واحدة، وإلى الأبد!**». أما الجريمة، فبدأ يسعى إلى التبرؤ منها؛ كي يتبرأ من فكرة قاتلة، آمن بها قبل ارتكابها «**أما العجوز فإن إبليس الذي قتلها لا أنا!**»[٥].

وبذلك أتاحت التعددية الفرصة لإبراز بطلان فكرة آمن بها الشاب، ورفضها المؤلف، دون أن يصرِّح بذلك، وبذلك يمنح شخصيته حرية التعبير عن فكرتها وممارستها، مما يمنحها فرصة التطور، الذي لن يكون دون معاناة الروح والفكر والشعور! إذ يعيش الشاب بنفسه سهولة التنظير الفكري، ويكتشف صعوبة تجسيده فعلاً، وقد أدرك ذلك منذ البداية، صحيح أنه تحمَّس لفكرة (القتل) لكنه عاش لحظات تردد، عايشها المتلقي عبر صوت الأعماق: «**أ أنا أستطيع أن أتخطى الحاجز، أم أنا لن أستطيع ذلك، أ أنا أجرؤ أن أطأطئ، فأتناول هذه القدرة، أم أنا لن أجرؤ، أ أنا مخلوق مرتعش أم أنا أملك الحق...**»، فقد أدرك أن

تجربة الأفكار على أرض الواقع، هي المحك لفعاليتها ومدى مصداقيتها! كما أبرز الروائي استقلالية الشخصية، وجرأتها على الفعل، حين قضت على ترددها، فأقنعت نفسها بلغة العقل والإحساس معاً!

إذن، يبرز ممارسة الشخصية للفعل، تناقض أفكارها مع الواقع المعيش، غالباً، فيؤدي هذا الاختبار إلى تأسس وعي جديد، يبرز تهافت النظرة الأحادية (مثلاً: العقل، المادة، الإلحاد) تدرك بفضله مدى الحاجة إلى رؤى متعددة، تجمع بين العقل والعاطفة، المادة والروح، الإيمان والإلحاد...إلخ، عندئذ يستطيع المتلقي تلمس معنى حياة إنسانية، لن تكون إلا بتبني هذا التعدد! فيطرح أسئلة، تبرز تناقضات يعيشها! وهذه إحدى سمات التعددية:

٣- طرح أسئلة مقلقة ومتناقضة:

لا تعني التعددية لدى دوستويفسكي استجلاء لأعماق النفس البشرية ورصد معاناتها الفكرية والشعورية، أثناء ممارستها على أرض الواقع فحسب، بل حين تطرح الشخصية أسئلة فلسفية متعددة، تمس جوهر حياتها واضطرام أعماقها، فتمس أزمة كلّ إنسان بكل مكوناته (الفكرية والشعورية واللاشعورية...إلخ)، فتبرز تناقضات يعيشها بين النظرية والتطبيق، ولاسيَّما في مرحلة الشباب القلقة، إذ يظهر التساؤل عن معنى الحياة والهدف منها، أي عن أزمة الوجود الإنساني ونهايته، كل ذلك من خلال بحث الشاب عن ذاته، وعن طريق يحقق فيه هويته الخاصة.

إن امتلاك رؤية خاصة بالإنسان، تعني امتلاك بصمة خاصة في الفكر والمشاعر والخيال...مما يتيح للشخصية تقديم رؤى متعددة خاصة بها، وبذلك لا يكون ضحية أفكار الآخرين، كما لن تتخذ قدوة مضلَّة! لهذا حاول دوستويفسكي تقديم عدة شخصيات، كل واحدة منها بطريقة مختلفة، فيبرز تباين لغتها واضطراب أفكارها وصراع مشاعرها وقلقها الوجودي... ليقنع المتلقي بتباين خياراتها الفكرية والروحية والاجتماعية...إلخ، فتتباين أساليب عيشها، إذ لكل شخصية خيارها الخاص، فعلى سبيل المثال لو تأملنا رواية «الأخوة كارامازوف» التي تهتم بمرحلة الشباب، لوجدنا (ديمتري) أقرب إلى عيش الخيار الدنيوي، لذا ينطلق بلغة الاندفاعات القصوى نحو الملذات، فهي تبرز سعيها إلى امتلاك كل متع الحياة... وهذا ما يكشفه (وكيل النيابة) فيبدو متفهماً لملامح شخصيته أثناء محاكمته؛

لذلك يقول «**سأكون المتهم له والمحامي في آن واحد، طبع عنيف، يحتاج إلى الدناءة والسقوط حاجته إلى أرفع الأخلاق النبيلة**».

لكـن المؤلف لن يكتفي برسم شخصية ازدواجية، بـل تتبدى هذه اللغة الثنائية لديه أيضاً فـي تعـدد وجهات النظـر في تفاصيـل الجريمة، حين يقـدِّم قرائن مادية، تديـن (ديمتري) فيحوِّلهـا محامي الدفاع إلى نقيضها (دليل براءة) فالظرف مثلاً، الذي ترك على الأرض بعد أخـذ المـال منه، يراه دليلاً على عدم الجرم (لو أن المتهم أخذ الظرف لما عرف أحد أن ثمة مـالاً فيـه، فيسقط بذلك السرقة، التي هي دافع القتل الأساسـي)، في حين نجد وكيل النيابة يرى في هذا الظرف دليلاً على عدم خبرة السارق، مما لا ينفي دافع الجريمة!!

يتعاطف المتلقي مع هذه الشخصية، فهي رغم ارتكابها حماقات دنيئة، نجدها تصارع خساستهـا، وتحاسب نفسها متألمة، ولاسيَّما حين يتصرف بمال خطيبته (التي هجرها)، فيعيشـ صراعـاً مضنياً بين ردِّ نصفه (الذي خبّأه في صـدره) ليثبت لنفسه قبل الآخرين بأنه «ليس لصاً» وأن يحتفظ به؛ ليستطيع السفر مع حبيبته (جروشنكا) عندما توافق على الزواج به!

كمـا يتفاعل المتلقي مع (ديمتـري) فلا ينفر منه رغم أنه ينطق بلغـة الانحراف والتهور، ويبـذر مـالاً طائلاً مـن أجل الاحتفـال بمتع الشـراب والطعـام، فيشاركها لحظـات ابتذالها مثلمـا يشاركها لحظات سموهـا، إذ يُلاحظ حرصه على مشاركة الفقـراء فرحته، فلا يكتفي برفقـة الحبيبة جروشنكا فحسب، بل يدعو الفلاحيـن أيضاً! وبذلك لن تسقط الشخصية في الحضيضـ بشـكل نهائي، بل يجدها المتلقي فـي لحظة أخرى، تتراجع عـن ذلك كله؛ لتنطق بلغـة من يبحث عن هدف نبيـل لحياته! رغم أنها عاشت، غالباً، بعيدة عن قيم أخلاقية، حتى إن (ديمتـري) يستهين بمشاعر طفـل (حين أهان أباه أمام ناظريه) رغم ذلك لم يتوقف عن البحث عن خلاصه الروحي!

وكـي يؤسـس المؤلف للتعددية، يقـدِّم جوانب إنسانية لشخصية هـذا الشاب، كي يضمن عـدم نفـور المتلقي مـن استهتاره، لذا عنـي بتقديم أسبـاب ضياعه! فقد أهمـل أبوه تربيته طفـلاً، وأهمـل تعليمه، بل الأفظع من ذلـك أنه أباح لنفسه الاستيلاء علـى إرثه، حين أصبح شابـاً، لكـن هذا كله لن يجعله شريـراً مطلقاً أو متهـوراً دون أيِّ رادع، إذ يرسمه، وهو يبحث عـن طـرق أخرى؛ ترتقـي بحياته! لهذا لن تبـدو شخصية منفِّرة، لكنها فـي الوقت نفسه لن

تنجو من عواقب خياراتها، إذ إن الخوض في وحل العربدة، أدى بها إلى التهلكة، مثلما جعل معظم الناس يسيئون الظن بها، إلى درجة اتهامها بجريمة (قتل الأب) التي لم ترتكبها، لكنَّ ما يدهش المتلقي هو أن ما يقلق (ديمتري) هو سؤال التطهُّر من دناءاته، وكيف يكفِّر عن هذا الخيار الدنيوي؛ لذلك رضي، رغم إحساسه بالظلم، بحكم المحكمة في سجنه؛ لعله يتطهَّر من خساسته، فالمهم لديه هو الإجابة عن سؤال: كيف يولد من جديد!؟ وما الطرق، التي عليه أن يسلكها لينهض بحياته؟

في حين نجد أخاه (إيفان) المثقف نقيضاً له، إنه أقرب إلى فيلسوف، يبحث عن معنى الحياة والموت، والخير والشر... وقد أرَّقته أسئلة عدة: هل يمكننا العيش دون إله؟ ما عواقب هذا الخيار؟ هل يمكن أن نفصل خياراتنا الروحية عن الأخلاقية؟ هل سيكون هذا في مصلحة الإنسان؟ هل يمكن للفكر المادي العقلاني وحده أن يرتقي بحياة البشر؟

وقد عرَّض المؤلف هذا الفكر الفلسفي لتجربة الواقع، فتجلى رفض الإيمان لدى (إيفان) بتبني مقولة (كل شيء مباح) إذ لا يوجد، في رأيه، قوة إلهية مطلقة القدرة، تراقب وتحاسب، وتكبح كثيراً من الرغبات؛ لهذا شجَّع (أخاه غير الشرعي) على قتل أبيه؛ وبذلك يشارك (بطل رواية الجريمة والعقاب) في تبني مقولة أحادية في حدها الأقصى، إذ تفضي إلى القتل، لكن (راسكولينكوف) امتلك فرادة البحث عن سلامه الداخلي (في العودة إلى الله)، بعد أن حمل صليب (سونيا) الفتاة التي ضيعت نفسها من أجل إطعام إخوتها (بعد أن أهملهم أب سكير)، في حين نجد إيفان عانى صراعاً بين قيم فلسفية ترقى بالحياة، تؤسس لحياة تليق بالإنسان بمعزل عن الإيمان بالغيبيات، (العدل، ومواجهة الظلم، والحب، وتأنيب الضمير، والبحث عن أمان...)، وأخرى تغذي مشاعر سلبية (الكراهية، والحقد، والكذب، والخيانة...) تدمر الحياة! لذلك أضاع نفسه، حين طرح أسئلة مقلقة، انتزعت منه سلامه الداخلي!

أما الأخ الأصغر (أليوشا) فقد اختار في البداية أن يكون راهباً، لكن الرواية تطرح عبر صوته سؤالاً مهماً، كثيراً ما أقلق عقل الإنسان وإحساسه: هل يناسب هذا الخيار شاباً في مقتبل العمر؟ هل يمكن أن يعيش القيم الدينية، دون أن تحجر الحياة عنه؟ هل يمكن أن نعزل القيم الروحية عن الأخلاقية؟ هل يمكن أن نعيش الحياة وفق قيم دينية؟ هل هذا الخيار، يؤدي إلى ارتقاء حياتنا؟...إلخ.

تتجلى الإجابة عن هذه الأسئلة لدى (زوسيما) معلمه الروحي في الدير، إذ لاحظ أن الشاب، لن يستطع الخلاص من نوازعه الدنيوية، فنصحه أن يترك مسوح الرهبان، ويعيش الحياة وفق أخلاق الرهبنة (الخير، والمحبة، والتسامح...) وبذلك يتيح له بفضل هذا الخيار أن يعيش تحدياً حقيقياً، إذ إن الحياة أحوج من الدير إلى هذه القيم العليا! وبذلك يطلب منه أن يجسدها على أرض الواقع، فيواجه الانحلال والفساد والشر؛ وبذلك يرى أن العزلة في الدير، تسيء إلى حياة الإنسان، فقدَّم المؤلف راهباً نقيضاً لزوسيما، يبالغ في عبادته وعزلته، ليبرز للمتلقي عدة نماذج من المتديِّنين، كي يبتعد عن أولئك، الذين يؤسسون للانحطاط والبؤس والانحراف خاصة، لمن يعيش اندفاع الشباب (أليوشا) لذلك نجده يعاني أزمة وجدانية ودنيويته في علاقته مع (ليزا) مثلما عانى أزمة روحية، حين تفسَّخت جثة الراهب (زوسيما) كغيره من البشر، لكن بعد تأمل، يتجاوز هذه الأزمة، فينظر إليه بصفته كائناً كغيره من البشر، فيقدِّم له أبوه الروحي دليلاً بعد موته على امتناع القداسة عن البشر، وضرورة أن يعيش حياته بعيداً عن تلك الأوهام! وأن يتبنى قيماً أخلاقية عليا، هي نفسها القيم التي تبني الروح، فيدعوه إلى تمثل حياة السيد المسيح، وإلى تبني مقولة (الحب الفعَّال) الذي يحتاجه البشر؛ ليؤسسوا حياة تليق بإنسانيتهم! لذلك بدا (أليوشا) للمتلقي استمرار صوت بطل رواية «المراهق» الباحث عن فكرته الخاصة الفاعلة، أي تلك التي لا يستولدها من الفكر التنظيري البعيد عن الواقع (مثل إيفان) وإنما يسعى أن تكون ابنة تجربته الحياتية الخاصة، مثلما هي ابنة تجارب الآخرين، فالفكرة المبدعة، التي تساعد على حياة أفضل، لن تكون وليدة الطموح إلى المثل العليا الأخلاقية فحسب، بل أيضاً نتيجة التعلُّم من أخطاء يرتكبها الإنسان أثناء خوضه غمار الحياة! فيندفع إلى تطهير ذاته، عندئذ يرضى بالشقاء والسير في طريق الجلجلة، ليعيش سلامه الداخلي!

أعتقد أن هذه الشخصية، تكاد تنطق بأحد أحلام دوستويفسكي في رسم شخصية (الطيِّب الفعال) لذلك تعدُّ استمراراً لشخصية (الأمير مشكين) في رواية «الأبله»، وإن بدا (أليوشا) أكثر توازناً وثقة من ذلك الأمير! إذ ينطق بلغة أكثر نضجاً، رغم أنهما يشتركان في اتخاذ المسيح قدوة حياتية وروحية!

يلاحظ المتأمل أن من سمات الشخصية، التي تطرح أسئلة مقلقة لدى دوستويفسكي، ألَّا تكون مسلوبة الإرادة بالمطلق أو إمعة، حتى (سميردياكوف، الذي يقتل أباه فعلاً) لم

يبدُ تابعاً بشكل آلي، فيصل إلى درجة العبودية لفكرة إيفان «إذا لم يكن الله موجوداً فكل شيء مباح» إذ استطاع المؤلف أن يقدِّم للمتلقي وجهة نظر خاصة بهذه الشخصية، تدافع بها عـن نفسها، فتبرز معاناتها الداخلية والاجتماعية...، فقد عانى (سميردياكوف) من ظلـم أبيه (الذي جعله خادماً له) فنما حقده علـى مجونه وتبذيره المال على ملذاته، في حيـن يحرمه أقل حقوقه (الاعتراف بشرعية انتسابه إليه، كي يستعيد مكانته الاجتماعية وإرثـه). لهذا استطـاع دوستويفسكي بفضل هذه التعددية رسمـه عبر صوتين متناقضين (وكيـل النيابـة/ محامي الدفاع)، فـالأول يراه مريضـاً ضعيف العقل، سهـل القياد! في حيـن يـراه الثاني على النقيض حذراً وداهية وخبيثاً، يمتلـئ حقداً وشراً ورغبة في تدمير الآخريـن، سواء ظلموه أم لم يظلمـوه، لذلك يقتنع المتلقي بأنه تبنـى مقولة (إيفان) كل شيء مباح بكامل وعيه وإرادته ووجعه الداخلي! إذ إن حقده على أبيه كان كبيراً إلى درجة تنفيذ القتل!

إذن، يلاحظ المتأمل أن المؤلف قدَّم للمتلقي مسوغات جريمته، لكن هل سمح له بالتصالح معهـا؟ هل أمـات ضميره، وأفقده الإحساس بالرضا والأمان بعـد ارتكابها أو عانى من التردد والقلـق في مشاعره؟ لِـمَ اختار، في لحظته الأخيـرة، الأصعب (الانتحار) ولـم يختر الأسهل (الاعتراف بالجريمة)؟

سيجـد المتلقي الجواب في انتحار (سميردياكـوف) دون أن يجعل الروائي من هذا الفعل خلاصـاً نهائيـاً، وتطهُّراً من حقده على أخوته، وقلقه وقهره؛ لهذا لم يعترف بجريمته، قبل أن يشنق نفسه! ليحمِّل (أخاه الشرعي: ديمتري) وزرها!!

وبذلـك استطاعـت التعددية، التي تتبدى عبـر طرح أسئلة مصيرية، منـح لغة الشخصية بصمـة خاصـة، تمنحها حضوراً متميـزاً وحيوية أثنـاء التلقي، فهي تجسِّـد الشخصية، وهي مأزومـة، تعاني صراعاً داخلياً، فتضطرم مشاعرها مع تأزم أفكارها ورغباتها، فتبدو مترددة فـي اختيـار الفكرة المناسبة لوعيهـا وتطلعاتها، لهذا لن تبدو معصومة مـن الخطأ، ولاسيَّما حيـن تتبنى فكرة واحدة، وفي ظنها أنها الطريق الوحيد لإنقاذ الإنسانية، لكنها حين تطبقها، تهوي بها إلى الحضيض؟

إن هـذه الأسئلة المقلقـة، التي تؤدي إلى أزمـات فكرية وروحية، يقدِّمهـا المؤلف بصيغة (أنـا المتكلم المفرد) مما يتيـح للمتلقي المشاركة والتفاعل مع أبطالهـا، فيعيش أزمة الشكِّ

والتناقض (ثنائية الخير والشر، الحب والكراهية...) مثلما يعيش ضعفها وقوتها! أي كلُّ ما يبرز إنسانيتها وفرادتها، ولاسيَّما حين تحاول ابتكار فكرتها الخاصة بها؛ فنجدها تندفع للإخلاص لها، حتى إنها تبدو هدفاً لحياتها!

لكن هل ثمة مقولة أساسية، يلمحها المتلقي من خلال طرح تلك الأسئلة المقلقة، التي شغلت بال أبطال دوستويفسكي؟

أعتقد أن المؤلف حين قدَّم هذه الأسئلة، عبر صوت أبطاله، حاول إيصال رسالة، تبرز أهمية تنوع الأفكار والمشاعر...إلخ واحترامها، فكأنه يدعو المتلقي إلى البحث عن طرق، تتيح له عيش إنسانيته، لهذا قدَّم أبطاله، وهم يحاولون أن يسلكوا طريق الجمال، الذي يكافئ في الدلالة المثل العليا، أي القيم الأخلاقية والروحية، فهي التي يعوِّل عليها لإنقاذ البشرية من الضياع والبشاعة...!

إن هذه القيم، في رأي دوستويفسكي، تقوم على التعدد في الرؤى، فهي لن تكون صالحة للحياة، ما لم يجتمع فيها الرهافة في الحس والتفكير العقلاني، لذلك لن نجد، لديه، إيماناً بالله، يؤسسه التقليد، فالمشاعر النبيلة، التي تكافئ المحبة والخير...إلخ، لن تتعلق بالروح بشكل أصيل، ما لم تكن فعَّالة، يجسِّدها الإنسان في ممارساته اليومية على طريقته الخاصة، وبذلك تنتقل من حالة الكمون والإضمار إلى حالة التأثير في الحياة؛ من هنا يلاحظ المتلقي أن أبطاله شغوفون في تجسيد مقولة تتكرر في معظم أعماله: «الطيب الفعَّال» «المحب الفعَّال» «الخيِّر الفعال» لتكافئ دعوة السيد المسيح للمؤمن أن يسلك طريقها في حياته، وهي تكافئ، فيما أرى، مقولة الآية الكريمة، التي تكررت كثيراً في القرآن الكريم «الذين آمنوا وعملوا الصالحات» وبذلك تتهاوى لدى دوستويفسكي الرؤية الواحدة سواء أكانت تنتمي للفلسفة المادية العقلانية، التي تبيح كل شيء (فتقلق صاحبها بأسئلة، تؤدي إلى ضياعه)، أم تنتمي إلى الرؤية الروحية (فلا تبدو قيمها المثالية تجريدية معزولة عن الحياة). لهذا تعمَّد أن يعيش أبطاله صراعات داخلية بين الإيمان بها وتطبيقها على أرض الواقع، فأبرز سقوطهم في حمى أزمة ضمير (الذي هو الله في رأيه)، وذلك حين انتهكوا تلك القيم أثناء يسعيهم للارتقاء بحياتهم!

بناء على ذلك بدت خاتمة (الأخوة كارامازوف) معنية بوجهة نظر (أليوشا) الذي يريد انتصار الحياة وفق قيم عليا، أتى بها المسيح، فيسعى إلى زراعتها في نفوس الأطفال؛ فهم

مـن يمنـح الأمل باستمرارهـا؛ لتفتح أفق حياة أفضـل، أما أخوه (ديمتـري) الذي غلبت على حياتـه الغرائـز الدنيوية، فقد أُودع السجن، فـي حين احتضر (إيفـان العقلاني، الذي رفض الإيمـان) لتحتضـر معه فلسفته، التي تبيـح كل شيء (حتى قتل الأب) وبذلـك يوصل المؤلف عبثيتها للمتلقي.

٤- البحث عن التفرُّد والخصوصية (بين الأنا الفردية والجماعية):

نصـح دوستويفسكي المتلقي المبـدع والعادي قائلاً: «كن شخصية» أي كائناً متفرِّداً: اقبل وارفضـ ذمّ وامـدح، سامح واغضب افرح واحـزن، فكر بعقلـك وإحساسك...إلخ، عندئذ لن تكون إمعة غارقاً في الجمود والتبعية!

ولكن بعيداً عن التنظير، كيف قدَّم هذا الروائي تفرُّد شخصيته؟

إن مثـل هذا البحث عـن التفرُّد، أتاح له إبـداع فضاء روائي، يتسـم بالديمقراطية، إذ لا تنفي (الأنا) صوت (الآخر)، وبذلك تقدِّم رؤى متعددة، تستند على الحوار، الذي يؤسسه احتـرام الاختلاف بكل تنوعاته الفكرية والدينية والمذهبيـة والشعورية... مما ينضج وعي الشخصيـة، ويطوِّر رؤيتها، بعد أن يضفي عليها حيوية الواقع، فتغتني ملامحها بخصوصية متخيلـة؛ تميِّزهـا عن أية شخصية أخـرى، إذ يتمُّ رسمها، وقد امتلكـت بصمتها الخاصة، التـي تشـكل جزءاً مهماً في تكويـن جوهر إنسان، يريـد أن يحقق ذاته، ومـن ثمَّ هدفه في هـذه الحياة الزائلة، لهذا فإن الشخصية، التي تسعـى إلى الفرادة لابد لها من غنى ثقافي اجتماعـي...، يتيح لهـا تحقيق هدفها بأفكار خاصة، تستند إليها في رحلة تطورها، دون أن تفقد ما يميِّزها من مشاعر وأحلام، أي كل ما يبعدها عن النمطية، فهي ترفض المألوف في المجتمـع، الذي غالباً ما يحـرم شخصية الإنسان من هويتها الخاصة أي من خصوصيتها، التـي تعني ابتكار أفكار، ترضي هواجسها وأحاسيسها ورغباتها... التي لن تثبت على حال!! وهـذا مـا حاولته رواية دوستويفسكـي، إذ منحت المتلقي فرصة معايشـة ذلك كله عبر لغة الأعمـاق، حيث تكمن فـرادة الشخصيـة، فيتاح له أيضـاً فرصة الإصغاء إلـى حوارها مع ذاتهـا (monologue) أي معايشـة اضطـرام أفكارهـا ومشاعرها وقلق رؤاهـا وتهورها تـارة وتعقلها تارة أخـرى... فتبدو قريبة من عقله وروحه، رغم اختـلاف السياق التاريخي والاجتماعـي والثقافي بين المتلقي وبينها، إذ يتفاعل معها، لأنها تجسِّد معاناته ورؤاه و...، عندئذ تصبح هذه الشخصية مفردة وجمعاً معاً، تعيش زمانها والأزمنة كلها، لهذا لا حدود

للعوالم والأفكار وللمشاعر وللأزمات، التي تكشفها التجربة الروائية، إذ لا حدود لمجاهيل النفس الإنسانية وتعقيداتها؛ وبذلك يبدو الإبداع الروائي مغامرة فلسفية شعورية، تبتكر حياة، تختزل كثيراً من الصراعات الفكرية والتناقضات الانفعالية... فتستطيع أن تتغلغل في مناطق مظلمة مسكوت عنها، تشكّل تفرُّد الشخصية، وتمنحها فضاءً داخلياً، تتعدد فيه الرغبات والأحلام والكوابيس والعقد النفسية... مثلما تمنحها فرصة العيش في سياق اجتماعي خاص (البيئة، الأسرة...) وسياق تاريخي (يؤرق الشخصية هموم عصرها، وأزمات الإنسان فيه...) ومثل هذا التعدد، يؤدي إلى منح الشخصية بصمتها الخاصة في الفكر والشعور...

لعل أهم وسيلة، تساعد على تقديم هذا التفرُّد، هي رسم شخصيات حرة، تستطيع أثناء بحثها عن تميُّز ذاتها أن تصارع تناقضاتها وهواجسها ورغباتها... لتكتشف تفرُّدها عبر معاناتها وسعيها للفعل، فتربط القول بالتجربة الحية، عندئذ تستطيع أن تجسِّد أفكارها، إذ إنها تعيش أزمة الوجود أثناء بحثها عن ذاتها بطريقة خاصة بها، تكافئ في الدلالة الشعور بالتميُّز؛ لهذا يفاجأ المتلقي في رواية «الأخوة كارامازوف» أن شخصية (أليوشا) التي يظنها أقرب إلى نمطية الشاب المتدين، تتبنى طريقة خاصة بها، توصلها إلى الله، لذلك يقول: «**ما ينبغي أن يشبه الإنسان جمهرة الناس**» فيلتقي مع المتصوف (ابن عربي) الذي يقول تتعدد الطرق إلى الله بتعدد السالكين إليه! وهذا هو المهم في تأسيس التعددية في الإيمان، فلا يفرض المتدين، أو بالأحرى رجل الدين (أليوشا وغيره) وجهة نظره أو طرقته في تجسيد إيمانه!

وقد ساعد على رسم شخصية متعددة الوجوه لدى دوستويفسكي، أنها تبحث عن ذاتها ليس بتأمل دواخلها وصراعاتها النفسية (التي تبرز ازدواجيتها) فحسب، بل تبحث عن ذاتها أيضاً في عيون الآخرين، وتهجس بصورتها في مخيلتهم، أي كيف ينظرون إليها، لذلك بدا الفتى (كوليا) للمتلقي مهموماً، يريد أن يعرف رأي (إليوشا) فيه، وما هي صورته لديه، فيصرِّح له: (**ظننتك تحتقرني**) فيجيبه صديقه الشاب بما يخالف أفق توقعه: (**لك طبيعة رائعة**).

كما يلاحظ المتلقي أنه رسم جوانب متعددة للشخصية (سوية ومرضية) فالبحث عن التفرُّد وابتكار فكرة خاصة أو رؤية، لن يتولد بالضرورة من حالة نفسية سوية، وبذلك أتاح

للمتلقي معايشة خيبتها وإحباطاتها، ومخاوفها، وعزلتها... التي قد تدفعها إلى تبني فكرة (واحدة) تدمِّر الحياة، لهذا نجد (رازوميخين) صديق (راسكولينكوف) يصفه حين كان طالباً في الجامعة بأنه «**كان مظلم النفس، مكتئب المزاج...**».

بناء على ذلك يحاول المؤلف أن يقنع المتلقي بأن الفكرة الفاسدة (التي استنبطها شاب يبحث عن ذاته: الغاية النبيلة تبرِّر اللجوء إلى وسيلة دنيئة) لن يولِّدها اضطراب نفسي فحسب، بل ظروف اجتماعية فاسدة: (الفقر، والسكن في غرفة مظلمة في مدينة كبرى ملوثة...)، وبذلك يفتقد هذا الشاب مفهوم الجمال الحقيقي المنقذ للروح؛ فتحاصره فكرة مظلمة (القتل من أجل المثل) لذا يلجأ الروائي إلى امتحانها استناداً إلى خيال إبداعي، يصوِّر صاحبها، وقد أُصيب بحمى الرغبة في تنفيذها على أرض الواقع؛ ليبرز مدى تفرُّدها، وصلاحيتها للرقي بحياة الإنسان أياً كان، أي مدى صلاحيتها للاستمرار أو الموت!

أرى أن همَّ التفرُّد في رواية دوستويفسكي، يظهر لدى الشاب، فيشغل باله أكثر من مراحل عمرية أخرى، إذ إنه، أثناء بحثه عن تميُّزه، يبحث عن تأكيد ذاته، وإسماع الآخرين صوته الخاص به! يوصله إلى حياة أفضل، فيحاور (ذاته) أو يناقش (الآخرين) فيُسمع المتلقي أفكاراً تؤرِّقه، ولاسيما تلك التي تتعلق بالقيم الإنسانية، لذلك يلاحظ المتأمل أن الشاب قد يصيب، أثناء ذلك، وقد يخطئ (خاصة حين يتخذ قدوة سيئة، كما حصل مع راسكولينكوف، الذي يريد أن يكون نابليون عصره)، إذ رسم (دوستويفسكي) لحظات تردده في قتل المرابية، حين أحس بخلل أخلاقي (إنساني) في فكرته، لكنه يتذكر قدوته، فيتماهى معها! فيتساءل مثلاً بينه وبين نفسه: هل يمكن أن يتردد (نابليون) في القتل لو كان مكانه؟ كما يقارن نفسه به، حين أحس بالخوف، فيقول: لا يمكن لنابليون أن يرضى بالاختباء في هذا المكان الحقير (تحت السرير) وذلك بعد أن سمع فجأة قرعاً على باب المرابية إثر ارتكابه الجريمة...

إن هذه التساؤلات، تفصح عن قلق الشخصية، وصراعها بسبب تبنيها فكرة واحدة، وقدوة واحدة، أودت بها إلى الهاوية، لهذا اختلفت أفكارها قبل الجريمة وما بعدها، لكنها عاشت أزمة فكرية وروحية في كلتا الحالتين، تجلت في صراع داخلي بين الرغبة في تجسيدها فعلاً (يحقق المثل العليا) والتردد في تحقيقها على أرض الواقع (لأنها فعلٌ دمويٌّ)!

مـن هنا لن يستغـرب المتلقي معاناة الشاب من هيمنة اللغـة المندفعة، التي يتحمس من خلالهـا لإثبات صحة فكرة، ابتكرها، وهو لن يستطيع أن ينعم بهدوء البال، ما لم يتحقق من صحتهـا؛ حتـى إنه يعيش حالات أقرب إلـى الجنون والمرض (فالخلـل النفسي لدى الروائي يصاحبـه دائما خلل جسـدي) لذلك يلاحظ المتأمـل، أن البطل في بدايـة الجزء الأول من «الجريمـة والعقاب» مصـاب بجنون العظمة، يرى نفسـه منتمياً إلى النخبـة مثل (نابليون) لهـذا يحق لـه ممارسة فعل القتـل، مادام هدفه نبيـلاً (العدل، والمسـاواة، ومواجهة الظلم والاستغـلال...) فيرى فـي القتل طريقاً وحيداً، يحقق رغبته في الارتقـاء بالحياة الإنسانية! لكـن بعـد تنفيذ الجريمة، سيعيش (في نهاية الجـزء الأول وفي الجزء الثانـي من الرواية) مشاعـر نقيضة مرضية، تفضـي به إلى احتقار ذاته، ولاسيَّما بعـد أن اكتشف تهافت مقولته وبشاعـة فعله! عندئذ يفـكُّ ارتباطه بتلك القـدوة، ويعيش زمناً جديـداً، يحاسب فيه نفسه، ويناقش هدفه «**ما الذي أردت أن تجنيه، ولا تدرك الهدف الذي ارتضيت في سبيله أن تحتمل كل هذا العذاب، وارتضيت في سبيله أن ترتكب عملاً يبلغ هذا المبلغ من الحقارة والخسة والدناءة؟ ألم تكن تريد في لحظة أن ترمي في الماء حافظة النقود هذه، وجميع الأشياء، التي لم تكلِّف نفسك حتى عناء النظر إليها**»[٦].

نلمـح فـي رسم تفـرُّد الشخصية قدرتهـا على النطق بلغـة، تتعدد بتعـدد مراحل (فكرية وشعوريـة...) تمـر بهـا، وتواكـب تطور وعيهـا، إذ تستطيـع أن تنقـل للمتلقي تعـدد تجاربها (الانفعاليـة والحياتية والرؤيوية...) التي تعيشها، فيعايش تارة لغة الإحساس المرهف، التي تقتـرب مـن الشعر، وتـارة لغة البؤس المـادي، وتارة أخرى لغـة تطرح أسئلـة فلسفية كبرى، تتعرض لأزمـة الإنسـان في مواجهة انتهـاك القيم وتدميـر الجمال في الروح وفـي الطبيعة! وبذلـك يتفاعل مـع شخصية مهمومة بالبحث عـن أسباب، ترقى بحياتهـا اليومية وبكينونتها الإنسانيـة، أي بـكل ما يمنحها فرادة عـن الآخرين! لهذا يتساءل (وكيـل النيابة) عن أسباب الجريمـة بصيغة الأنا الجمعية (نحـن) ليكسبها عمومية في الخطـاب والتلقي: «... **هل نعزو عـدم انفعالنـا وقلـة اكتراثنا إلى أن مبادئنا الأخلاقية قد اهتزت، اللهـم إلا أن تكون هذه المبادئ الأخلاقيـة أمـوراً تعوزنا أصـلاً**»[٧]، لهذا حرص على تقديم صـوت (أنا الشخصية) في لحظة قلق وضياع (بصيغة المتكلم المفرد) لتجسِّد الصوت الجمعي، الذي ينطق بهم جماعي، يمس الإنسان في أي زمان ومكان.

آمـل أن تلفت هذه الدراسة نظر المثقف العربـي إلى أهمية التعددية وجمالياتها في الفكر والإبداع معـاً، فنحن، اليوم، أحوج ما نكون إلى إدراك «**الثقافات و(الأفكار) تتعايش وتتفاعل على نحو مثمر فيما بينها أكثر مما تتقاتل**»[٨]. على حد قول إدوارد سعيد.

ما أحوجنا، وقد قهرتنا العواصف والحروب، إلى نبذ ضيق الأفق، بكل ما يعنيه من تقديس فكـرة واحدة شاملة، تعزِّز الأنانية، وتحتقر المخالف، فتستدعي إرهاباً فكرياً، يقمع التعددية؛ مما يبعدنا عن الحداثة بأبعادها الحضارية، ويعيدنا إلى الوراء!

الهوامش

(١)- إميل بنفينيست، مجلة الآداب العالمية، العددان (١٦١- ١٦٢) شتاء، ربيع، ٢٠١٥، ص٢٦.

(٢)- ميخائيـل باختين، «شعريـة دوستويفسكي»، ترجمة: د. جميل نصيف التكريتي، مراجعة: د. حياة شرارة، دار توبقال، الدار البيضاء، بالاشتراك مع دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦، ص٢٩٦.

(٣)- فيـودور دوستويفسكـي، الجريمة والعقـاب، مجلد (٢)، ترجمة: سامـي الدروبي، مراجعة: أبـو بكر يوسف، الاتحاد السوفيتي، دار رادوغا، ط١، ١٩٨٩، ص٤٢٨.

(٤)- المصدر السابق نفسه، ص٢٥٦.

(٥)- المصدر السابق نفسه، ص٢٥٨.

(٦)- فيـودور دوستويفسكـي، الجريمة والعقـاب، مجلد (١)، ترجمة: سامـي الدروبي، مراجعة: أبـو بكر يوسف، الاتحاد السوفيتي، دار رادوغا، ط١، ١٩٨٩، المجلد الأول، ص٢١٢.

(٧)- فيـودور دوستويفسكـي، الأخوة كارامازوف، ج٣، ترجمة: سامي الدروبي، الهيئـة العامة للتأليف والنشر، دار الكاتب العربي، ص٤٠٦.

(٨)- إدوارد سعيد، الأنسنية والنقد الديمقراطي، ترجمة: فواز طرابلسي، دار الآداب، بيروت، ط١، ٢٠٠٥، ص١٤.

التحولات التاريخية والسياسية لتركيا[1]

زهير محمد ناجي

في عام (١٩٣٩) وما بعد ذلك دهشت لتسمية لواء اسكندرونة باسم محافظة هاتاي المحافظة (٦٣)، وحينما زرت تركيا عام (١٩٦٨) فوجئت في المتاحف التي زرتها بإصرار الأتراك على تسمية أنفسهم بالحثيين وأنا كأستاذ للتاريخ أعرف إن الأتراك هم من الجنس الأصفر الطوراني، ولا علاقة لهم بالحثيين الذين ينتمون إلى الجنس القوقازي، وأن تركيا الحديثة هي حالةٌ ثقافية، وأن نسبة الجنس الطوراني قليلة جداً.

في عام (١٩٧٠) وأنا أُعدُّ رسالة الماجستير عثرتُ على كتاب دعاية سياحية تركية عنوانه «تركيا المعاصرة» صادر عن وزارة الداخلية التركية مديرية السياحة، وفوجئتُ بأشياء عجيبة تتعلق بتاريخ تركيا الحديث فيه تزوير وتشويه متعمد للتاريخ.

هذه المقالة ترجمة للفصل الثاني من الكتاب وردي عليها محاولة مني لدحض أكاذيب ومحاولات لي ذراع التاريخ أوردتها بكتابي «أوراق متناثرة».

الأتراك الأوائل في الأناضول

ورد في الكتاب أنه من المستحيل تحديد الزمن الذي استقر فيه الأتراك في الأناضول إلا أن ما يمكن تأكيده بثقة أن الأناضول كان منذ عصور ما قبل التاريخ موجوداً في مجرى الهجرات

(١)- ترجمة الفصل الثاني من كتاب دعاية سياحية تركي باللغة الفرنسية مترجم من المديرية العامة للسياحة:
LATURGUIE CONTEMPORAINE MIMITERE DE LINTERIEURS ANKARA 1935..

الآتية من أواسط آسيا ونتيجة لذلك فإن أوائل سكان الأناضول انحدروا من هؤلاء المهاجرين من آسيا الوسطى، التي هي كما هو معروف الوطن الأم للأتراك، ولهذا فإننا حين نقول إنَّ سكان الأناضول الأصليين كانوا أتراكاً فإننا لا نضيف شيئاً إلى هذا، سوى التأكيد على هذا الواقع التاريخي.

وفي إطار الرد على ما سبق وما جاء في الكتاب نشير إلى أن اسم الأناضول (باللغة التركية «أناضولو») يُطلق على شبه الجزيرة الواسعة المحصورة بين البحر الأسود شمالاً والبحر المتوسط وبلاد الشام والعراق جنوباً من جهة وبين هضبة أرمينيا شرقاً وبحر إيجه ومرمرة غرباً، كما عرفت لدى العرب باسم بلاد الروم على أساس أنها كانت جزءاً من الإمبراطورية الرومانية الشرقية وهذا هو الاسم الرسمي للدولة البيزنطية التي ظلت محتفظة بهذه التسمية السياسية لا البشرية إذ لم يكن سكانها في أي مرحلة من مراحل تاريخها من الرومان الذين يتحدثون باللغة اللاتينية، بل كانوا من إثنيات مختلفة أصيلة أو وافدة على أساس أنها كانت معبراً جغرافياً، كما عرفت باسم آسيا نسبة إلى دويلة صغيرة في القسم الشمالي الغربي من شبه الجزيرة عرفت باسم آسيا وورد اسمها في رسائل القديس بولس وسيرة حياته.

كما نذكر بالنقاط الآتية:

أ- قطع كتاب وزارة الإعلام في الجمهورية التركية بضربة واحدة قاضية، وتوصل إلى نتيجة حاسمة لا تقبل نقاشاً، هذا من حقه الذي لا نجادله فيه كمخترع لإيديولوجية جديدة للجمهورية التركية الحديثة التي أعلنت عام ١٩٢٣ تريد أن تقنع الأتراك بأن أوائل سكان الأناضول كانوا أتراكاً... ولكن هذا لا يُلزم علم التاريخ والمؤرخين بقبول هذه النتيجة التي لا تقوم على أي أساس علمي.

ب- أما أن آسيا الوسطى بل شرقي آسيا كله وصولاً إلى سكان أمريكا الهنود الأصليين، كانت موطناً لشعوب تنتمي إلى العرق الأصفر بخصائصه المميزة وبلغاته ذات الأصول الواحدة فهذا صحيح، وللعلم نقول: إنَّ الأمم المتحدة في عام ١٩٤٨ ممثلة بمنظمة اليونيسكو صنفت العروق الأصلية لشعوب العالم إلى ثلاثة: العرق القوقازي (الأبيض) والعرق الأصفر والعرق الأسود وأشارت إلى اختلاط هذه العروق بفعل الهجرات الطبيعية أو القسرية.

ج- أما أن سكان الأناضول قد انحدروا من هؤلاء المهاجرين الآتين من آسيا الوسطى فهذا غير صحيح علمياً وعملياً فلم يعرف أبداً، عبر التاريخ، أن خصائص الشعوب التي استوطنت

الأناضول كانت خصائص الشعوب الطورانية أو التركية أو الصفراء (لون البشرة وشكل العيون والوجنات والشعر... إلخ) وهذا ما يميز الشعب التركي القاطن الآن في الجمهورية التركية فخصائصه من الناحية (الإثنية) هي خصائص الشعوب المنتمية إلى العرق القوقازي أي الأبيض ونادراً ما تجد تركياً يحمل مميزات العرق الأصفر، كما نراها عند المغولي أو الصيني أو الأوزبكي أو الهندي الأحمر أو الياقوتي أو الأسكيمو... إلخ.

إن المميزات التي تجمع سكان الجمهورية التركية حقاً هي مميزات ثقافية (لغة، دين، عادات، ... إلخ.) تكونت في العصور الوسطى حين دخلت إلى الأناضول جحافل الغزاة الخارجين من آسيا الوسطى من قبائل تركية متنوعة جاءت في عهد الخلافة العباسية أولاً ثم تلتها قبائل أخرى سلجوقية ثم مغولية ثم تترية ثم عثمانية أي تلك الدولة التي أسسها حسب الرواية التركية نفسها قبيلة تركية صغيرة هي إحدى قبائل الغز هاجرت من أواسط آسيا إلى الأناضول بضغط المغول في مطلع القرن الثالث عشر الميلادي وأنشأت تدريجياً سلطنة عرفت باسم إحدى مؤسسيها عثمان بن أرطغرل.

د- أما فيما يتعلق بكون الأناضول ممراً ثم موطناً لهذه الهجرات ففيما يأتي موجز لهجرات سبقت هجرة السلاجقة أو الغز العثمانيين بوقت طويل جاءته من أرجاء المعمورة الأربعة:.

١- هجرة جماعات الصيادين المتنقلين التي عرفت باسم جماعات النياندرتال التي خرجت من شرقي أفريقيا، من كينيا وتنزانيا منذ سبعين ألف سنة قبل الميلاد والتي مرت من سورية وبلاد الأناضول وصولاً إلى أوروبا الوسطى، وسميت هذه الهجرة بهجرة إنسان نياندرتال نسبة إلى كهف وجد في وادي الراين بألمانيا.

٢- هجرة الشعوب الهندو أوروبية من سلت وسلاف وفرس وميديين (أكراد) وهندوس... إلخ. التي مرت من الأناضول آتية إليه من سهوب روسيا الجنوبية عبر ممرات جبال القفقاس أو من البلقان (أنظر كتاب رينفرو: لغز الشعوب الهندو أوروبية من وجهة نظر علم الآثار واللغات) (بالفرنسية).

٣- استقرار هجرات هندو أوروبية في غربي الأناضول في النصف الثاني من الألف الثاني قبل الميلاد هي غزوات القبائل الإغريقية التي خرجت من أواسط البلقان وسكنت على شواطئ البحر المتوسط الشمالية... من دوريين وآخائيين وأيونيين وغيرهم من القبائل ثم استقرت في غربي الأناضول مؤسسة حضارة مميزة ومعروفة ودويلات عديدة.

٤- وهنـاك نظريـة الشعوب الأصلية التي قطنت في الأناضـول والتي لا تنتمي إلى الشعوب ذات اللغـات السامية (العربية القديمة) ولا إلى اللغات الهندو أوروبية، والتي لا تعرف أصولها والتـي سماهـا العلماء بالشعـوب الآسيانية ومنها الشعـب الحثي الأصلي الـذي سيطرت عليه وحكمتـه طبقة من المحاربين الهندو أوروبيين مؤسسي الإمبراطورية الحثية في القرن الثالث عشر قبل الميلاد.

٥- وهنـاك هجـرة الشعوب الساميـة (العربية القديمة) التي وصلت حتـى قلب الأناضول والتـي نقلـت إليه حضارة بلاد الهلال الخصيـب من أكاديين وآشوريـين وآراميين وعرب من عرب الجزيرة الذين سكنوا في عصور متأخرة ديار بكر ومضر.

٦- وهنـاك هجـرة الشعوب الأرمينيـة التي انتقلت مـن تراقيا غرباً لتستوطن في شرقي الأناضول (انظر كتاب غروسيه عن تاريخ أرمينا بالفرنسية).

٧- يضـاف إلـى ذلك سكن أعداد كبيرة مـن القوط الشرقييـن والأسكتلنديين والنورمان والسـلاف والبلغار والعرب الذين استخدمهم الأباطـرة البيزنطيون وسمحوا لهم بالإقامة في الأناضـول والجنود والتجار العرب الذين استوطنوا الأناضول فجاءت شعوبه خليطاً من أصول مختلفة كما هو حال شعوب العالم جميعها... إلخ.

ولـكل هذا وغيره، فالاستنتاج الساذج الذي توصل إليـه مخترعو نظرية جديدة عن أصول الأتراك التي تقول «إنَّ أوائل سكان الأناضول انحدروا من هؤلاء المهاجرين من آسيا الوسطى، الذي، كما هو معروف الوطن الأم للأتراك ولهذا فإننا حين نقول أن سكان الأناضول الأصليين كانـوا أتـراكاً فإننا لا نضيف شيئاً إلى هذا سوى تأكيد هـذا الواقع التاريخي» هو استنتاج غير صحيـح لا علميـاً ولا تاريخيـاً ولا يؤكـد إلا رغبة القادة الأتـراك مؤسسـي الجمهورية التركية باختراع إيديولوجية جديدة لدولتهم وهذا حقهم لا نجادلهم فيه ولكن من حقنا أيضاً أن نقول إنَّ الإيديولوجية التي تقوم على تزييف الحقائق التاريخية لن يكون لها حظ كبير من النجاح.

ورد أيضـاً فـي هـذا الفصـل أنَّ أبحاث علمـاء الآثار التي أنجـزت إما حول هجرات الشـعوب أو حول الحضارات التي أنشأتها هذه الشعوب المهاجرة في الصين والهند وبلاد الرافدين ومناطق بحر إيجه من جهة، والدراسات التي قام بها هؤلاء العلماء عن مخلفات هذه الشعوب التي عاشت في عصـور ما قبل التاريخ المكتوب كالجماجم وغيرها، التي خلفتها لنا هذه الشـعوب نفسها من أوروبـا مـن جهـة أخـرى تعطينا نتائـج علمية هامة تأكيـداً لهذا الواقـع، كما أن جمعيـة الأبحاث

التاريخية عن تاريخ الترك التي تعمل برعاية كمال أتاتورك (أبو الأتراك) السامية تقوم بتجميع دراسات أفضل المؤرخين الأوروبيين والأمريكان الذين يعملون في هذا المجال مضيفة إليها بحوثها الخاصة حول الموضوع نفسه.

تشكل أطروحة (These) جديدة حول الأصول التاريخية للجنس التركي (La race turque) وعن تاريخ الحضارة التركية.

إن الخطوط الكبرى لهذه الأطروحة يمكن تلخيصها فيما يأتي:

كانت آسيا الوسطى في العصور الأكثر قدماً من عصور ما قبل التاريخ قارة خضراء خصبة تحيط ببحر داخلي (يقصد بحر آرال). كانت هذه القارة كثيرة المياه المنحدرة من الجموديات الآتية من الجبال العالية المحيطة بآسيا الوسطى، تتيح بهذا الشكل وقبل أي من المناطق الأخرى الشروط الملائمة لظهور حضارة، وحدود هذا البحر الذي أخذ بالجفاف والتقلص تدريجياً معروفة، ثم حدثت بعد ذلك تغيرات في الشروط المناخية لهذه المناطق التي كانت ترويها مياه الجموديات الذائبة أدت إلى بدء جفاف هذا البحر الداخلي وبذلك تكونت في محيط هذا البحر مناطق واسعة تغطيها الرمال.

وقد حاول سكان آسيا الوسطى معالجة هذا الجفاف بشق الأقنية اللازمة لجر المياه إلى حقولهم وبقايا هذه الأقنية لا تزال ترى في كل مكان من آسيا الوسطى حتى الآن. إلا أن ازدياد الجفاف أدى إلى إجبار السكان على ترك مواطنهم والهجرة منها بعد أن أخذت رمال الصحاري التي تتلاعب بها الرياح تتكدس مغطية الطرق والمدن والقرى وتكشف التنقيبات الحديثة التي يقوم بها علماء الآثار في هذه المناطق، كل يوم، عن هذه الطرق والمنشآت العمرانية من كل الأنواع المطمورة تحت الرمال.

إن خلاصة ما نريد قوله هو أنه ومنذ عدة آلاف من السنين قبل ميلاد السيد المسيح قامت شعوب كاملة بترك هذه المنطقة متجهة إلى الصين والهند وما بين النهرين وإلى بلاد الفرس والأناضول، كما وتشكلت في العصور الحجرية الحديثة من عصور ما قبل التاريخ (Néolithique) النيوليتيك (التي تعود حسب تصنيفات العلماء إلى نحو عشرة آلاف سنة قبل الميلاد) حول جبال الألب تجمعات بشرية من جنس ذوي الجماجم العريضة Brachycéphales أي من شعوب ذات أصول آسيوية. والحضارات الأولى التي قامت في هذه المناطق تعود إذن إلى هذه الشعوب المهاجرة.

وفي إطار مناقشة الكاتب والرد عليه في مسألة الأصول التاريخية للجنس التركي نشير إلى اختـلاف مفهومي الحضارة والجنس (العرق) فهما مفهومان مختلفان والخلط بينهما خاطئ من ناحية البحث العلمي، وينتج عنه التشويش على ذهن القارئ وخداعه، أما أن أبحاث علماء الآثار والباحثون ...إلخ. فلم تؤكد أبداً أن أصول شعوب الصين والهند وبلاد الرافدين... إلخ. تعود إلى آسيا الوسطى.

إن علمـاء الآثار ومن تبعهم من علماء التاريخ الذين كتبـوا أطروحاتهم التاريخية استناداً إلى الكشوف الأركيولوجية لم يؤكدوا هذه الحقيقة أبداً.

كما أن نظرية جفاف جزء من آسيا الوسطى، هي كنظرية جفاف جزيرة العرب والصحراء الإفريقيـة الكبرى هي نظرية مؤكدة علمياً ولكن أحداً لم يقل أن أصول سكان الهند أو الصين تعـود إلـى سكان هذه المنطقة من وسط آسيا. ونؤكد أمر هـذا الجفاف الذي قضى على جزء مـن هذه الحضارات ،و نزيد على ذلك هجرة العشرات من قبائل وشعوب وسط آسيا ومنغوليا ووصولهـا إلـى الهند، كما وصـل سكان غابات التايغـا الممتدة من جبـال الأورال حتى شرقي آسيـا عند ساخالين وكامشاتكا بل وما بعدها إلى آلاسـكا وأمريكا الشمالية ولكن هذا لم يكن بالضـرورة نتيجـة جفاف وسـط آسيا وتغطيـة مدنها وأقنيتهـا بالرمال بـل كان نتيجة صراع القبائل والشعوب وأطماع القادة وجشعهم.

ويؤكـد مؤلـف الكتـاب أيضاً أن أبحـاث علماء الآثار تغتنـي كل يوم بما يبرهـن على هذا. وهكـذا، فـإن الأبحاث التـي تدور حول تاريـخ السومريين، الذين قامـت حضارتهم في بلاد الرافديـن، كانـت بلا جدال هي أولى الحضـارات التي سبقت حضـارة الآشوريين والساميين وكذلـك الأبحـاث التي جرت حول تاريخ الإيتي (Eti) أي الحيثييـن Les Hittites الذين تسربوا إلـى الأناضـول واستوطنوا فيه، تثبت بما لا يـدع مجالاً للشك روابط النسـب الوثيقة بين هذا الشعب. وبين الترك من الناحيتين اللغوية والعرقية Racial et linguistiqueبل إنه يمكن التأكيد أيضاً وبحق على أنه من المستحيل قراءة اللغات السومرية والإتية (الحيثية) بدون معرفة اللغة التركية.

هـذا بالإضافـة إلى أنـه وبعد دراسـة كل المؤسسـات ذات الطابع القبلـي أو الديني لهذه الشعوب لا يمكن التوصل إليها إلا بفهم المؤسسات المشابهة لها لدى الترك القدماء.

يلاحظ القارئ بوضوح هذا التعسف في إطلاق الأحكام وتأكيد الحقائق غير المؤكدة بشكل

يجافي المنطق والعقل... فالمؤلف يريد أن يقول إنَّ الدنيا كلها ذات أصول تركية وهذه الفكرة يرددها مراراً... حتى الشعوب الأوروبية التي تعيش في محيط جبال الألب يجعلها تركية.

وهنا يريد أيضاً أن يستفيد من الحقائق غير المؤكدة نهائياً حول تاريخ السومرين والمعروفة تاريخياً ليجعل السومريين أتراكاً وبذلك يسقط نظرية قدم الحضارات التي أقامها الساميون (أي العرب القدماء) من آكاديين وآشوريين وآراميين... إلخ.

في الواقع هذا تعسف كبير في قلب الحقائق التاريخية، فكل الدراسات التي أجريت حول تاريخ الحيثيين وإمبراطوريتهم الكبيرة التي قامت ما بين القرنين الرابع عشر والثاني عشر قبل الميلاد ومنها دراسات العالم فنكلر تثبت أن الطبقة الحاكمة الحثية تعود إلى أصول هندوأوروبية أما عامة الشعب الحثي فتعود إلى شعوب (آسيانية) أصيلة لا نعرف جذورها ولكنها ليست من العرق الأصفر قطعاً، وأن اللغة الحثية هي لغة هندوأوروبية لا علاقة لها لا من قريب ولا من بعيد باللغة التركية. أما الكتابة الحثية فهي إما كتابة مسمارية وإما أبجدية حثية هيروغليفية (يمكن الرجوع إلى أي كتاب تاريخ أوروبي أو أمريكي للتأكد من هذا كما يمكن الرجوع إلى دراستنا حول الكشف عن تاريخ الحيثيين وحضارتهم). والأغرب من ذلك الحديث عن قراءة اللغة السومرية فهذه اللغة لا يعرف العلماء إلى أية المجموعات اللغوية تنتمي ولكن أحداً منهم لم يقل إنها من إسرة اللغات الطورانية.

كما أن هذه المؤسسات المتشابهة أو التشكيلات الاجتماعية وجد مثلها لدى الشعوب كلها أن تاريخ تطور الشعوب مدروس جيدا ومعروف جيداً (انظر على سبيل المثال دراسات مورغان وباخوفن وماكلينان وانجلز ومرغريت ميد وغيرهم كثير).

يضيف المؤلف أن الإتيين Eti (الحيثيين) يشكلون الشعب الذي أقام أقدم وأعظم حضارة في الأناضول ويقول: نحن نعرف تاريخ العلاقات التي قامت فيما بعد بين الإيتي Eti وبين المصريين وبين الفرس والآشوريين، ونحن نعرف علاوة على ذلك أن أول معاهدة مكتوبة في العالم وهي معاهدة قادش التي تم عقدها بين فرعون مصر رعمسيس (الثاني) وبين ملك الايتي (الحثي) توجد نسخة مكتوبة منها قد تم اكتشافها في ضواحي أنقرة وتحديداً في خرائب حاتوشا عاصمة الإتيين، ولهذا، فإننا لا نضيف جديداً حين نروي واقعاً تاريخياً كهذا سوى القول بأن الأتراك الأوائل الذين سكنوا الأناضول كانوا أول السكان الأصليين Autochtone الذين سكنوا الأناضول.

يعـود المؤلـف ويؤكـد أن هجرات الترك إلى الأناضـول تعود إلى أزمنة مختلفة وتحت أسـماء مختلفة السكيت (Scytes) والكمبريين (Cimbres) وشعوب أخرى مشابهة لهم كالحيثيين جاؤوا كلهم إلى الأناضول من آسيا الوسطى. وهناك براهين تدل على أن أول سكان (وادي) النيل جاؤوا من الأناضول تجد كل يوم ما يؤكدها.

ومـع ذلـك فإنـه في زمـن تاريخي محـدد توقفت الهجـرات، موضـوع بحثنا عن عبـور طريق الأناضـول وقامـت باسـتبداله بطريـق شـمالي آخـر، أي أنها اسـتبدلته بطريق يمر شـمالي بحر قزوين والبحر الأسود.

وهكذا فإنه يمكننا أن نصـف تيارات هجرات الشـعوب التركية إلى الأناضـول في ثلاثة عصور رئيسية:

١- الفترة الأولى (Periode) ما قبل العصور التاريخية (أي ما قبل نحو ٣٥٠٠ سنة ق.م).

٢- الفترة الثانية: العصور التاريخية، وبخاصة فترة هجرة الإيتي (الحثي).

٣- الفتـرة الثالثـة: التي تبدأ منذ القرن التاسـع الميلادي (يقصـد فترة الخلافة العباسـية حين استعان الخليفة العباسي محمد المعتصم بالجنود الأتراك مبعداً العرب).

فمنذ القرن السـابع الميلادي، أي بعد ظهور الإسـلام وانتشـاره (لا يقول الإسـلام بل يقول النزعـة الإسـلامية Islamisme) بـدأ التـرك يعـودون من جديد إلى اسـتخدام الطريـق الجنوبي وهكذا نجح أتراك آسيا الوسطى في امتلاك أراضي الإمبراطورية الفارسية التي دمرها الأوغوز (Oguz) والعـرب (كـذا). وهكـذا، فإنـه فـي نحو نهاية القـرن الثامن خضـعت بـلاد فارس وبلاد ما بين النهرين كلها للسيطرة التركية.

وقـد انتشر قسم من هـؤلاء السلاجقـة الأتـراك (Selçuk Turkleri) الذين ملكوا هذه البـلاد (يقصد السلاجقة الذين استدعتهم الخلافة العباسية لحمايتها من الديلم البويهيين والحقيقـة التاريخيـة تقـول أن السلاجقة سيطروا علـى مقدرات الخلافـة العباسية مشكلين أرستقراطيـة حاكمة) انتشروا في الأناضول مجبرين جيوش الإمبراطورية الرومانية الشرقية على التراجع حتى بورصة مستولين على شبه جزيرة الأناضول كلها حتى بحر مرمرة.

والأتـراك الذين واجهوا الحمـلات الصليبية في القرنين العاشـر والحادي عشر (الأصح فـي القرنيـن الحادي عشر والثانـي عشر) كانوا أتـراك الأناضول السلاجقـة (يقصد الفرع السلجوقـي الذي عـرف باسم سلاجقة الروم). وقد زالت سلطـة السلاجقة في القرن الثالث

عشر بمجيء غزوة تركية جديدة إلى المنطقة جاءت من آسيا الوسطى بقيادة جنكيز خان إلا أن إمبراطورية جنكيز خان لم تدم طويلا فاختفت مع اندفاعة الأمراء (البكوات Beys) الأتراك الذين اجتاحوا الأناضول وقد عرف هؤلاء الأمراء باسم أبناء عثمان (العثمانيون... وتاريخ مجيء هذه القبيلة التركية الصغيرة من آسيا الوسطى معروف فلا حاجة بنا إلى التعليق على ما دونه واضعو الأيديولوجية الجديدة) الذين أقاموا بالقرب من بحر مرمرة، ثم تحولوا إلى سلطنة ذات سيادة في نحو أواسط القرن الرابع عشر وفرضوا سيطرتهم فيما بعد على بقية البكوات الآخرين في الأناضول.

وبعد ذلك شرعوا في انتزاع بلاد البلقان التي كانت خاضعة للإمبراطورية الرومانية الشرقية كلها إلى أن تمكن آل عثمان من احتلال استانبول عام (١٤٥٣) مؤسسين بذلك الإمبراطورية العثمانية. (الصفحات ٣٠-٣٣).

ونؤكد نحن هنا أنه لم يكن الحيثيون أقدم من أقام أقدم حضارة في الأناضول فقد سبقهم الميتانيون والحوريون والأكاديون والآشوريون وغيرهم... ولقد أقام الحيثيون في موطنهم الصغير المحدد جغرافياً في منطقة ما وراء نهر الهاليس دولتهم في عصر متأخر عن غيرهم من شعوب الأناضول وإن كانت قد فاقتهم قوة وسطوة ولكن حضارتهم لم تكن أعظم من حضارات الشعوب المجاورة لهم.

في الحقيقة إن واضعي الإيديولوجية الجديدة هم الذين قرروا هذا الواقع، لاوين ذراعي التاريخ والمؤرخين وعلماء الآثار... وهم أحرار في إدعائهم بأن أصل شعوب العالم كلها من العرق التركي... فواضعو عقائد الشعوب لا تهمهم الحقائق التاريخية والأقوياء يستطيعون فرض العقيدة التي يريدون.

والعلاقات التي يشير إليها بين شعوب المنطقة كانت كسائر العلاقات التي تقوم بين القوى السياسية المتناحرة. أما معاهدة قادش التي تعود إلى نحو عام (١٢٨٦ق.م) فلم تك أقدم معاهدة مكتوبة في التاريخ (انظر موسوعتنا عن المعاهدات التاريخية ففيها ذكر معاهدات أقدم تاريخياً من معاهدة قادش).

والنتيجة التي يتوصل إليها «أن الأتراك الأوائل الذين سكنوا الأناضول كانوا هم أول السكان الأصليين الذين سكنوا الأناضول» لا يؤيدها علم الآثار ولا علم التاريخ وتاريخ الحيثين معروف بكل تفاصيله ولا علاقة للأتراك بالحيثين... إلا أنه من المألوف عبر تاريخ كل الشعوب أن حاكماً

ما أو سلالة من السلالات إن أرادت أن تتستر (بإيديولوجية) بعقيدة ما فلها أن تدعي ما تشاء... أما قبائل السكيت والكمبرين فلم يكونوا من (العرق) الأصفر بل كانوا من القبائل الجرمانية.

لكـن أغرب ما في ادعاء واضعي الإيديولوجية الجديدة هو ادعاؤهم بأن سكان وادي النيل تعـود أصولهـم إلى الأناضـول... إلا إذا كان استنتاجهم قائم على الزواجـات الملكية التي تم عقدها بين الملوك الحيثيين وفراعنة مصر لأسباب سياسية جعلت كل المصريين أتراكاً (!!!).

واضعو العقيدة الجديدة وهم قوميون أتراك شوفينيون يحاولون عبثاً نفي علاقتهم بالعرب وبالإسـلام ولذلك فإنهـم يحاولون جاهدين عـدم النطق بعبارة العـرب أو الخلافة العباسية أو الإسـلام علماً بـأن عظمة التاريخ التركي في العصور الوسطـى والحديثة تقوم على صلتهم (السلبيـة أو الإيجابيـة) بالعـرب وبالإسـلام... إن الإيديولوجيـة الأساسيـة للدولـة التركية المعاصـرة جعلت من العـرب والإسلام أعداءها. وفي هذا كله يتمثـل عجز هذه الإيديولوجية عـن التغلغل في وجـدان الشعب التركي أو الشعوب التي يتكون منهـا سكان الجمهورية التركية الحاليـة... فالتركي العادي، غيـر المسيس يكن للعرب المسلمين أطيـب المشاعر مثلما يكن العرب هذه المشاعر للأتراك.

يشيـر المؤلف طبعاً إلى قضاء العثمانيين على الإمارات السلجوقية العديدة الصغيرة التي حلـت محـل سلطنة سلاجقة الـروم في قونية بعد انحلالهـا كإمارات الدانشمنـد في سيواس وملاطيـة وبنو منكوجك في أرزنجان وبنو سلدق في ارضروم والأرتقيون في ديار بكر وماردين وحصـن كيفا وشاهات أرمن في خلاط وطوائف أمراء وملوك غربي الأناضول الصغار كأبناء بروانه في سينوب وصاحب آتا في قره حصار وأبناء قره سي في باليك حصار وأبناء صاروخان في مغنيسيا.

وبعد ذلك يفرد الكتاب فصلاً جديداً يتحدث فيه عن السلطنة العثمانية (ص٣٨) وفصلاً آخـر عن تصفية السلطنة العثمانية في نهايـة الحرب العالمية الأولى (ص٤٣) ثم صفحة عن ولادة تركيـا الجديدة (ص٤٩) التي حاولت وضع إيديولوجية جديدة زعمت فيها أن أبناء هذه الدولة الجديدة هم حيثيون، دون أن تقطع صلاتها بالماضي وبالأصول التركية خدمة لأهداف سياسية محتملة.

هكـذا (اخترعت) الجمهورية التركيـة عقيدة جديدة حاولت أن تغرسها في عقول الأجيال التركيـة العلمانيـة الجدد. علمتها لهم في جامعاتها ومدارسها وفـي وسائل إعلامها وعرضت

لقاهـا الأثرية في متاحفها، وما أكثـر المواقع الأثرية في تركيا وما أغنـى تراثها التاريخي... بقي أن تقنع جماهيرها بهذه العقيدة وهذا سهل نسبياً ولكن الصعب فيه أن تقنع الناس بتغير جلودهـم أما إقنـاع الآخرين فهذا أصعـب جداً وقد يثيـر السخرية إلا أنها ليسـت أكثر إثارة للسخرية من ادعاء الرومان مثلا بأنهم أولاد الذئبة وأن الصهاينة هم شعب الله المختار الذي فضله على شعوب العالم كلها ... إلخ

إضافة إلى أن لكل طبقة حاكمة الحق في أن تختار الإيديولوجية التي تناسبها وما يهمنا نحن العـرب السوريين الذين انتزعت من أراضيهم مدينة أنطاكيـة عاصمة الإمبراطورية السورية السلوقيـة (٣١١-٦٤ق.م) أو الولاية السورية الأولى فـي العهد البيزنطي سيريا بريما (٢٩٥-٦٣٥م) وعاصمـة المسيحيـة الأولى وأن يفصل اللواء السليب عـن الوطن الأم وأن يسمى -ويا للسخرية- لواء الإسكندرونة عام (١٩٣٨) بالدولة الحيثية (هاتاي) قبل أن تلحق بالجمهورية التركية لتصبح فيها ولاية هاتاي أي الولاية الثالثة والستين عام (١٩٣٩)!

هذا هو أصل تسمية هذا اللواء السليب!

نقطـة الضعـف الرئيسيـة فـي هـذه الإيديولوجيـة أن الشعـوب التركية هي مـن الشعوب المتفرعـة عرقيـاً عن العـرق الأصفر... وأتـراك الجمهورية التركية لا يمكـن عدهم من هذا العـرق. إن نسبة الخصائص العرقية لدى جيراننـا الذين جمعنا وإياهم تاريخ طويل بأفراحه وأحزانه، بحسناته وسيئاته نادرة جداً... إنهم خليط من مجموعة كبيرة من الشعوب الأصيلة (أوتوكتون) التي لا نعرف عنها كثيراً ومن الشعوب الوافدة أو المهاجرة استدركت عبر التاريخ لتشكل (أمة) و(دولة) في العصور الحديثة من حق حكامهم أن (يخترعوا) لهم الإيديولوجية التـي يرغبـون شريطـة ألا يعتدوا على حقوق الآخريـن... لقد مضى العهد الـذي يستطيع فيه (حـكام) شعب مـا الاعتداء على شعوب وبلاد حكام آخرين باختـراع أيديولوجية مصطنعة لا يربطها بالحقيقة أي رابط.

النَّفس بوصفها مشكلة تربويَّة- تعليميَّة

د. بدر الدين عامود

ما إن بدأ الإنسان القديم يتفاعل مع البيئة الخارجية المادية، ويلمس تأثيرها فيه وتأثيره فيها، وتغييره بعضاً من أشيائها بفضل ما أمدَّته به خبرة الاحتكاك بها، والتفاعل معها من معارف أولية بسيطة حول خصائصها أو بعض من تلك الخصائص أدرك قيمة تلك المعارف، وراح يوسعها ويعزِّزها مع الزمن في سياق نشاطه الجمعي مع أبناء جلدته، وما يقف عليه من نتاج مباشر ومفيد لذلك النشاط. وقد تمثل هذا النتاج في أحد جوانبه المهمة في تنامي قدرة الإنسان على التحرر من كثيرٍ من قيود الطبيعة، والتمرد على قوانينها وسيطرتها المطلقة، بفضل ما يحمله من معارف حولها جعلته يحسُّ بحاجة إلى تطوير هذه القدرة، والبحث عن موضوعات تلبيتها، ويطلعنا تاريخ الفكر البشريِّ، والمراحل المتقدمة منه خاصة، على المنزلة الرفيعة التي تبوأتها المعرفة في نظر المفكرين، ودورها الكبير في الوجود البشري، فقد وجد أفلاطون أنها أمُّ الفضائل وأفضلها.

ولئن كانت دوائر اهتمام الإنسان في مراحل تاريخه الأولى ضيِّقةً، لا يتعدى نطاقها ما تطاله مداركه وتأملاته العرضيَّة الحسيَّة البسيطة التي كانت أسيرة حاجاته الطبيعيَّة، فإنها أخذت تتسع تدريجياً حتى أصبحت تشمل مظاهر الكون مع بلوغ تفكيره مستوى رفيعاً من التجريد، وخياله درجة عليا من الخصب والإبداع. ومن بين تلك المظاهر، بل أهمها مظاهر النفس وتجلياتها. وكان ميل الإنسان وشغفه بمعرفة أصل النفس وطبيعتها، وقوانين نشوئها وتطورها ومآلها يزدادان تبعاً لما كان يلمسه من آثارهما الإيجابية، وفوائدهما الثمينة على

صعيد بلوغ الأهداف الخاصَّة والعامَّة. وتحوُّل الميل الفردي فيما بعد إلى ميلٍ جماعيٍّ، وصار يعكس حاجة الجميع إلى زيادة معرفتهم بالنفس لتحقيق مزيدٍ من النجاح في الارتقاء بالإنسان وتطور المجتمع وازدهاره.

وتجسَّد ذلك في الشعار أو الوصية ـ الحكمة التي كانت مكتوبةً في فناء معبد أبولو في دلفي، ونصُّها: «اعرف نفسك بنفسك».

ولدى اقتفاء أثر حركة الفكر البشري منذ بدايتها حتى اليوم، وفحص نتائجها، ومتابعة مساراتها المختلفة، يصعب، إن لم نقل يستحيل الوقوف أمام حالة من الاتفاق أو التقارب في وجهات نظر المفكرين والعلماء حول قضايا النفس المطروحة. ويبدو، في نهاية المطاف والبحث، أن اختلاف الأفكار حول طبيعة النفس وماهيتها ومحدَّداتها، وعوامل تكوُّنها وتطوُّرها هو السمة التي تطبع هذه الحركة، وتحدِّد اتجاهاتها، ولعلَّ هذا هو، بالتأكيد، ما أفضى إلى تباين الرؤى في مسائل التربية والتعليم، وتعدُّد نظريات التعلم في الماضي والحاضر، ولنا أن نتصوَّر الأهمية الاستثنائية التي يحملها توافق تلك الأفكار والرؤى واتفاقها على صعيد النشاط التربوي ـ التعليمي بما يندرج ضمنه من عمليات ومراحل، ويشتمل عليه من صياغة لأهدافه، واختيار لمضامينه وطرائقه ووسائله وأدواته، وتنسيق الجهود من أجل متابعته وتقويمه وتحسين نوعيته وزيادة مردوديته.

إن من شأن التوافق والاتفاق على مقاربة للنفس البشرية، ولاسيَّما ما يمسُّ منها عوامل نشأتها ومحدَّدات تطوُّرها، توجيه جهود العاملين في القطاع التربوي ـ التعليمي نحو أهداف أكيدة ومحدَّدة وواضحة، بدل انصراف كل مجموعة أو مدرسة إلى جمع ما تراه صالحاً ومناسباً من المعطيات، لتدلّل على صوابية ما تذهب إليه، كما أنه يشكل أرضية للتعاون والتنسيق من أجل تقويم موضوعي ومنتظم لسير العملية التربوية ـ التعليمية ونتائجها، ومدى تحقيقها الأهداف المرحليَّة المنشودة بغية تصويب حركتها ومواصلة مراقبة إيقاعها، وإدخال التعديلات التي تكشف المتابعة المستمرة عن ضرورتها وفائدتها لرفع مستوى إنتاجية هذه العملية بصورة تمكنُّها من مواكبة التطوُّر الثقافي الاجتماعي، وتنمية الصفات الجسميَّة والنفسية لدى الفرد ما يؤهله لأن يكون طرفاً إيجابياً وبنَّاءً في المجتمع.

ولا يجانب الحقيقة الاعتقادُ بأنَّ المعرفة بالإنسان تحتل موقع الصدارة بين حقول المعرفة البشرية كافة؛ فهي تعدُّ الشرط الأساسيَّ لما يطمح إليه البشر من تقدُّم ورخاء، وعلى سعتها وعمقها ودقتها تتوقف سلامة الإنشاءات النظرية وموضوعيتها، وصحَّة الممارسة العملية

ونجاعتها في التنمية البشرية عامة، وإعداد الناشئة للعمل المنتج. والواقع أن ما بحوزة البشر من معارف في هذا الشأن العظيم يثير حوله ظلالاً من الرَّيبة في صحته، ويعكس كثيراً من الاختلاف حول صدقيته، الأمر الذي يعمِّق الهوة بين الطموحات والرغبات من جانب، وما هو قائم بالفعل من جانب آخر، وبين ما ينبغي أن يكون من جهة، وما هو موجود على أرض الواقع من جهة ثانية.

والبحث في الأسباب التي تكمن وراء هذه الاختلافات في الرؤى والمواقف، وتؤدي إلى تشتيت جهود العلماء والباحثين، وغياب تضافر هذه الجهود والتنسيق فيما بينها وتوجيهها نحو هدف واحد يحظى بموافقة الجميع، يضعنا، في غالب الحالات، إزاء مواقف التعصّب الفكري لممثلي العلوم الإنسانية بصورة محددة، وانحيازهم للبيئات الثقافية التي عاشوا فيها ونهلوا منها معارفهم واتجاهاتهم الفكرية.

هذا التعصُّب، وذاك الانحياز ليسا جديدين أو طارئين على تاريخ المعرفة البشرية، بل إنهما يمثلان إحدى سمات هذا التاريخ. وهما يتبديان للباحث عبر تباين الآراء والأفكار منذ القديم، وتمسُّك مشايعيها، كل برأيه وفكره، يدافع عنه، ويردُّ على معارضيه بكلِّ الوسائل والطرائق الممكنة، الموضوعية والذاتية، ويدلِّل على صوابية ما يراه، وخطأ ما يعتقده الآخر.

لم يكن هذا السِّجال أو الصِّراع بين الفرق والمذاهب الفكرية يقتصر على عدد من الظواهر الإنسانية والاجتماعية، وإنما كان ولا يزال يدور حول جميع التساؤلات التي تطرحها الحياة النفسية والاجتماعية.

حظي الوعي باهتمام متزايد من المفكرين منذ آلاف السنين، وحوله، كواحدة من المعضلات الكبرى، وكلغز من الألغاز الكونية، دارت حوارات ومناظرات، لم يكن من باعث عليها سوى تعدُّد الإجابات وتنوُّع الاتجاهات الفكرية، وتباين منطلقات أصحابها، وتفاوت زواياً نظرهم إلى موضوع البحث، واللافت أيضاً هو أنها كانت تجسِّد بجلاء تعنُّت المشاركين فيها، وتعصُّبهم لمنطلقاتهم الفكرية.

ما ميَّز الفكر اليوناني القديم بصدد الموضوع المطروح هو النظر إلى الإنسان بوصفه «حيواناً ناطقاً»، أو «حيواناً اجتماعياً»، أو «حيواناً مدنياً وسياسياً»... إلخ.

ووجهة النظر هذه كانت تتردَّد عبر المراحل المتعاقبة من التطور الثقافي للمجتمعات البشرية وصولاً إلى المرحلة الراهنة، بمفردات وعبارات يملي التطور العلمي والعملي المتواصل اختلافها بالشكل والمبنى، دون المساس بالمضمون والمعنى.

لعلَّ ما تبرزه هذه التحديات وأمثالها مما تسوقه بعض النظريات المعاصرة من اختلاف بين الإنسان والحيوان واضح تماماً. فهو يمثل في البيئة الاجتماعية وبلوغها درجة من تنظيم العلاقات بين أفراد المجتمع البشريِّ على اختلاف أدوارهم ووظائفهم، تعكس خبراتهم الثقافية في ميادين اللغة والكلام والعلوم والآداب والفنون.

بيد أنَّ ممثلي هذه النظريات لم يجدوا في هذه الشروط الثقافية الاجتماعية سبباً كافياً للحديث عن فارقٍ نوعيٍّ بين الحياة النفسية لدى بني البشر من جهة، ولدى الحيوانات من جهة ثانية. ولم يروا اختلافاً في القوانين التي يخضع لها سلوك الحيوان ووعي الإنسان.

ولذا فإن ما نلاحظه من فروق بين هذا الوعي وذاك السلوك تظل، في نظرهم، فروقاً درجيةً، لا تتعدى حدود الاستجابات والأفعال التي تستجرها المثيرات الكلامية وسواها من المنبهات الثقافيَّة التي تميّز المجتمعات البشرية من التجمُّعات الحيوانية.

فالإنسان، في تصوُّر فريق من علماء هذا الاتجاه، يعيش في بيئةٍ اجتماعيَّةٍ علاوةً على البيئة الطبيعية التي يحيا فيها الحيوان. وهو في بيئته الاجتماعية التي يسمونها البيئة ـ فوق العضوية، كما هي حاله في البيئة الطبيعيَّة، تراه مضطراً للاستجابة والتفاعل مع مؤثراتها، والقيام بما من شأنه الحفاظ على توازنه وتكيُّفه معها، والاستمرار والبقاء على قيد الحياة. فالتكيف، في رأي هؤلاء، هو ما يوجِّه سلوك الإنسان في حياته ووجوده في البيئة الطبيعيَّة، وفي البيئة فوق العضويَّة، مثلما يوجه سلوك الحيوانات في البيئة الطبيعيَّة، وإنَّ قوانين هذا التكيُّف وآلياته، وما يتعلق منها باكتساب الخبرة الفرديَّة تظلُّ دونما تغيير حين الانتقال من مملكة الحيوان إلى عالم الإنسان.

ولا يرون في أثناء هذا الانتقال سوى تعقيد هذه الآليات الذي تحتِّمه اللغة والنظم والمؤسسات الاجتماعيَّة.

وجدت الأفكار التي حملتها نظريات التطور، وما تضمنته من مفاهيم، صدى إيجابياً في أوساط المفكرين والباحثين في ميدان علم النفس، ولا سيَّما في الولايات المتحدة الأمريكية التي كانت تعيش حالة نهوضٍ علميٍّ إبان العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر. فالأرضية الثقافية، كما تتحدث الأدبيات المختصة، كانت مهيأة آنذاك لهذه الحالة، ومما كان يزيد من جاهزيتها واستعدادها لتقبل الأفكار التي حملتها هذه النظريات هو الدافع إلى الغنى والثراء الذي كان المحرك القوي والمشترك لنشاط سكان البلاد بصورة عامة، هذه الرغبة الجامحة

فـي جمع الثروة وتكديس المال، التي كانت تطغى علـى مشاعر المهاجرين إلى العالم الجديد لاقـت تعبيراتها في الفلسفة البراغماتية، فقد شكلت فكـرة المنفعة والفعل المفيد الذي يعود على الفرد بالفائدة المادية المحسوسة أساس تلك الفلسفة، التي تمخضت عن لقاءاتٍ اشتهرت باسـم «منتدى الميتافيزياء»، كان ينظمها ويشرف عليهـا الفيلسوف تشارلز بيرس في جامعة هارفـارد، ويحضرها لفيف من طـلاب العلم والفكر، ومن أبرزهم وليـم جيمس وجون ديوي. والمعروف أن هذه الفلسفة التي ظهرت في العقد التاسع من القرن التاسع عشر بمزاوجتها مع وضعيـة أوغست كونت وهربرت سبنسر ألّفـت القاعدة التي أنشئت عليها نظريات سيكولوجية وتربوية عديدة، لعلَّ أبرزها نظرية جيمس في علم النفس، ونظرية ديوي في التربية.

تنطلـق هـذه النظريات في مقاربتهـا للظاهرة النفسيـة من علاقة الكائـن الحي بوسطه الخارجـي الذي يتحرك فيـه ويتفاعل معه، وفي تفسيرها لنشأة تلـك الظاهرة وتطورها تبقي علـى المفاهيم التي استخدمتها نظريات التطور والارتقاء العضويِّ، كالتكيُّف والتوازن والبقاء والوراثـة النوعيـة والفردية. فهذه المفاهيم يصـحُّ استخدامها من وجهة نظـر ممثليها، على الإنسان، كما يصحُّ على الحيوانات.

وتنعكـس هذه المقدمة علـى تفسيراتهم لمـا يشاهدونه من تصرفـات وأفعال تصدر عن الحيوانـات فـي ظلِّ الشـروط التجريبيـة أو خارجها خـلال دراساتهم لآليات تكـوُّن الظواهر النفسية وتطورها لديها، واكتسابها الخبرة الفردية في التعامل مع الوقائع والأحداث الخارجية، وتسليمهم بأن ما يلاحظونه على سلوك الحيوانات ينطبق على سلوك الإنسان، وأن آليات تشكل المهـارة لدى كل من الطرفيـن متماثلة، والقوانين التي تخضع لها تجليـات السلوكين واحدة. إنهـم، باختصـار، عمَّموا نتائج ما توصلـوا إليه في دراساتهم للسلـوك الحيواني على الإنسان دونما تردُّد أو تحفُّظ.

ومـع الإشارة إلى بعض التباين فـي وجهات نظر هؤلاء العلماء حول ما تقدمه تجاربهم من معطيـات، وما تفضي إليه مـن نتائج، فإنهم لا يرون في ذلك ما يقوِّض القواعد التي يقيمون عليها نظرياتهم في النفس. وثمَّة منهم من عرف عنه تحذيره من مخاطر الاكتفاء بما يقدمه الحسُّ، وإغفال جوهر الظاهـرة، وتجاهل صفاتها الداخلية الثابتة التـي تتحدد بها ماهيتها، تحاشيـاً للوقوع في خطأ التفسيـرات السطحية والآلية، وما تخلِّفه من آثار سلبية في الصياغة النظريـة وتطبيقاتهـا الميدانية، التي تمثل في حالتنا تصوُّر النّفسـ الإنسانيَّة وآليات وقوانين

حركتهـا، وكيفيَّـة التَّعامـل معها على ضوء هذا التصـوّر. غير أنَّ ذلك لم يحـلْ دون وقوع هذا البعض في ما حذَّر منه. وأغلـب الظنّ أنَّ ما دفعه إلى ارتكاب خطأ تجاهل الصفات الداخلية والأساسيـة للموضوع هو قـوة جاذبية التيار الفكـري السائد وقدرته علـى التأثير واستقطاب المؤيدين والأنصار.

نذكِّـر في هـذا الصدد بما نهى عنـه إدوارد ثورندايـك (١٨٧٤ ـ ١٩٤٩) فـي أحد أعماله المبكـرة، وحذر من الاستخفاف بوظيفة الكلام لدى الإنسان، والنظر إليها في معرض مقارنة سلـوك الإنسـان بسلوك الحيـوان، نظرتنا إلى الفيـل وكأنه بقرة أضيف إليهـا خرطوم. وعلى الرغـم من ذلك فإنـه وجد فيما بعد أن تطور السِّمات النفسية هو خاصية الحيوانات مثلما هو خاصيـة الإنسان، وأن تطور السلوك، في جميع الحالات والمستويات، يتمثَّل في «التعقُّد الكميِّ لعمليـة الارتباط نفسهـا بين الموقف والاستجابـة الجوابية التي تخصُّ الفقاريات، بل وحتى الحيوانات الدنيا بدءاً حتى بسمك الشلق، وانتهاءً بالإنسان نفسه» (٣، ٢٠٢).

تـوارت الوصيَّة ـ النصيحة التي قدَّمها ثورندايك فـي شبابه في إحدى ثنايا الإهمال تحت تأثيـر شـدة إعجابـه بالأفكار التطوريَّـة التي وجد فيهـا أدوات تساعده علـى دراسة السلوك، والوصـول إلـى تفسير مناسـب لكيفيَّة تكوُّنه، ومعرفـة مصادر الخبرة الفرديـة التي يكتسبها الحيوان في مجرى حياته.

تمثلـت باكورة النشـاط العلمي لثورندايك في تجاربه على أطفـال مرحلة ما قبل المدرسة بهـدف معرفة أثر التعزيز في تعلُّم هؤلاء الأطفال بعض المهارات. ولكنه سرعان ما تحول إلى دراسة هـذا الموضوع لدى الحيوانات امتثالاً لقرار إدارة جامعة هارفارد القاضي بمنع إجراء التجارب على الأطفال. وكان في تجاربه يرصد التغيُّرات التي تطرأ على استجابات مفحوصيه (الدجـاج، القطط...) تحت تأثير تعزيز الإيجابيَّة منهـا، ودور هذا التعزيز في تعلم الحيوان للفعل الذي يصل به إلى الغاية المنشودة (الحصول على الطعام).

وقد اشتهر ثورندايك في أدبيات علم النفس التعليمي بتجاربه على القطط، وفيها كان يضع القط داخل قفص سور بقبضان حديدية، وفي واجهته باب مغلق لا يستطيع الحيوان أن يفتحه ويخرج من القفص، ويحصل على الطعام الموجود خارجه إلا بتحريك مزلاج نحو الأعلى.

وفي هذه المواقف التجريبية لاحظ ثورندايك أن الحيوان يقوم بعدد كبير من الاستجابات العشوائية (عض القضبان، وتسلق أسوار القفص، والقفز من مكان إلى آخر داخل القفص...).

قبل قيامه بمحض الصدفة بالحركة المناسبة، وفتح الباب، وخروجه من القفص وتوجهه نحو الطعام ووجد أيضاً أن عدد الاستجابات العشوائية كان يتناقص من محاولة إلى أخرى، ويتقاصر تبعاً لذلك الزمن الذي يستغرقه الحيوان في حل المشكلة، إلى أن يصل في المحاولة العشرين إلى بعض ثوان بعد أن بلغ في المحاولة الأولى ثلاث دقائق.

كان ثورندايك يراقب تحركات الحيوان في أثناء التجربة، وينظر إليها من منظار نظريات التطور ويترجم استجاباته وآلياته وهدفها بمفاهيم تلك النظريات، الأمر الذي تجلى بوضوح في طرحه مبدأ المحاولة والخطأ لتحديد مسار السلوك منذ نشأته مروراً بمراحل تطوره، وبه يتجاوز النظرة الميكانيكية إلى هذا الموضوع، ذلك أن استجابة الحيوان لا يمكن تصوُّر حدوثها إلا بوجود موقف خارجي يستجرُّها.

وخلافاً للمذهب الارتباطي المادي الذي يشدد على أهمية الإدراك الحسي في علاقة الحيوان بالعالم الخارجي، وتكوُّن الظواهر النفسية، يبرز ثورندايك الدور الحاسم للوراثة، فالحيوان، في اعتقاده، يولد مزوَّداً بجهاز عصبي. وإنَّ تباين الأجهزة العصبية لدى الحيوانات هو ما يؤدي إلى الفروق بينها في مستويات ذكائها. وعلى قاعدة ما يمتلك الحيوان من خلايا ووصلات عصبيَّة يتبدَّى استعداده للتفاعل مع العالم الخارجي، وتجري عمليات اكتساب الخبرة في سياق هذا التفاعل.

ومن حالة الحيوان هذه، أي من استعداده العصبي، يتخذ ثورندايك أحد قوانين التعلم. ويعلِّل ذلك بأنَّ حالة رضا العضوية تسهل على الإنسان والحيوان عملية الاكتساب، وتساعد على تطوير خبرته.

ومن خلال ما كشفت عنه متابعات ثورندايك لسلوك الحيوانات في ظلِّ الشروط التجريبيّة تستوقف الباحث إشارته إلى أن الاستجابة الصحيحة التي يبلغ الحيوان، بفضلها غايته تستدعي تكرارها في الموقف الإشكالي نفسه مراتٍ عديدةٍ كي تجد مكانها في خبرته السابقة، وتقوى ارتباطات الوصلات العصبيَّة لديه، وتكون حاضرةً في المواقف المماثلة، ومن الواضح أن في هذا تجسيداً لقانون التدريب في عملية التعلّم.

ويمضي ثورندايك في عرض نظريته في التعلم، فيرى أن قانوني الاستعداد والتدريب غير كافيين وحدهما لاكتساب الخبرة، ولتفعيلهما، وكي تجد الاستجابة موقعها في مخطط السلوك لدى الحيوان، عليها أن تمده بقدر من الرضا والارتياح، وهذا ما لا يتحقق إلا بالأثر الذي تتركه فيه.

تـراءى لثورندايـك أن الاستجابة الصحيحـة التي تصدر عن الحيـوان، وتمهد سبيله نحو تحقيـق رغبته، إنما تحـدث مصادفة بعد عديد المحاولات الفاشلـة، وأن ما يضمن حضورها مستقبـلاً كجزء من سلوك الحيوان هو تعرُّضـه للموقف الإشكالي نفسه مرات عديدة، وقيامه في كلِّ مرَّة بالاستجابة التي مكَّنته من حلِّ المشكلة. وما أوحى له برؤيته هذه، وبتحديد الأسباب التي فسَّر بها اكتساب الخبرة هو تسليمه بمبدأ الاصطفاء الطبيعي الذي بنى أصحاب نظريات التطوُّر عليه فكرتهم حول تشكل الكيانات العضوية وتطوُّرها، بفضل ما تمتلكه من فاعلية وقدرة على الصمود أمام تحديات الظروف البيئية والتكيُّف معها.

ومع التدريب الذي تخضع لها الظاهرة النفسية في وجودها وحركتها يساوي ثورندايك بين الانعكاس على مستـوى العضوية، والانعكاس على المستوى النفسي، بـل مستوى الوعي أيضاً. فالمحـاولات العشوائية والأخطاء التي ترتكبها العضوية تفسِّر استمرار هذه العضوية وقدرتها على التكيف مع الشروط المادية الخارجية، وتفسر كذلك اكتساب الإنسان والحيوانات الخبرة الحياتية التي تساعدهم على التكيُّف، وتسهم في ضمان بقائهم على قيد الحياة.

وبطـرح ثورندايك قانون الأثـر يرتقي بنظريته إلى مستوى أعلى. وهـذا ما يدركه الباحث عبـر الحديث عن أثر الاستجابة في العضوية (التوتر، الرضا)، وما يعنيه ذلك من انتقال من المستـوى العضـوي إلى مستوى أرقى من الانعكاس، وهو المستـوى البيوسيكولوجي. وإلى هذه النقلـة النوعيـة أشـار م. ياروشيفسكي حين قـال: «إذا كان التواتر والقـوة والتقارب حتميات ميكانيكيـة، والمحاولات والأخطـاء حتميات بيولوجية، فإن ما يفهم مـن «الآثار» تلك الحالات الخاصة التي تنتمي إلى المستوى البيوسيكولوجي من تحديد السلوك (٤، ٣٤١). ووفقاً لقانون الأثر، فإن حالة العضوية هي ما يحدد السلوك، وليست المحاولات والأخطاء بحدِّ ذاتها.

أثار حديـث ثورندايك عن مستوى الانعكاس النفسي حفيظـة السلوكيين التقليديين، وفيه وجـدوا مـن موقعهم، ثغرة، وجَّهـوا سهام نقدهم إليه مـن خلالها، مستنكريـن استخدام أي مصطلح أو مفردة تدل على ما يشي بوجود حالات نفسية داخلية لدى الحيوانات أو البشر، من مثل الإحساس بالرضا أو الانزعاج وما يندرج في قائمتيهما.

ومع أنَّ منطلقـات كلٍّ من الطرفين، ثورندايك والسلوكيين، في دراسة السلوك، والأهداف التـي تتحقـق بوساطته متقاربة، فـإنَّ ثمة من الاختلاف فـي آرائهما ما يستحـقُّ الإشارة إليه لصلتـه الوثيقة بمسائـل التربية والتعليـم. فالسلوكيون، على اختلاف عناويـن نظرياتهم في

التعلّـم، يرفضـون أيَّ دور للوراثـة في وجـود أيٍّ من مظاهـر السلوك، ويـرون أن الطفل يولد كقطعـة شمـع، تستطيع التربية أن تجعل منـه الشخصية التي تريد: طبيبـاً أو فلاحاً، محامياً أو عامـلاً، تاجـراً أو لصاً... إلخ، فكل مهنة أو حرفة تتطلب ممن يـودُّ ممارستها مجموعة من المهـارات والمعارف. ويتعيَّن على التربية أن تعدَّ لائحـة بالمنبهات التي تتدرج فيها، وترفقها بالاستجابـات التي تستدعيهـا بصورة مرتبة ومتسلسلة حسب موقعها فـي الخبرة أو المهارة، وأن يحرص المتدرِّب أو المعلم على عرضهـا وفق ذلك التسلسل، ويطالب المتدرب أو التلميذ بالقيـام بالاستجابـة المناسبـة على كل منهـا، ثم عليها جميعهـا الواحد تلو الآخـر عدداً من المرات إلى أن يتأكد من حسن أدائه وبلوغه الدرجة المطلوبة من السرعة والدقة والإتقان.

لم تقتصـر معارضة السلوكيين، وفـي مقدمتهم جون واتسون (١٨٧٨ ــ ١٩٥٨م) مؤسس مدرستهـم، على نظريـة ثورندايك فحسب، بل طالـت نظريات أخرى في علـم النفس، ومنها الاتجـاه الوظيفـي الذي أقيـم على أرضيـة فكرية وعلميـة مشتركة مـع الإنشـاءات النظرية للسلوكيـة. ومن المناسب أن نشير، هنا، إلى اتفـاق الطرفين على أن التكيف هو الهدف الذي تنـزع الحيوانـات والبشر إليه من خـلال تفاعلهم مع شـروط البيئة الخارجيـة. وعلى الرغم مـن ذلك فقد اعترض السلوكيون على إضافـة الوظيفيين للبعد النفسي إلـى البعد العضوي والفيزيولوجي للنشـاط الحيوي الذي يمنح الحيوان والإنسان القدرة على مواصلة الصراع مع العالم الخارجي والردِّ على تحدياته لضمان بقائه واستمراره.

الاختـلاف يبدو واضحاً؛ ثمَّة طـرف يؤكد وآخر ينفي، ما يعنـي أن الخلاف بين الطرفين عميـق. فالوظيفيـون يرون في النفس عـدداً من الأجهـزة (الإدراك، والتفكيـر، والإرادة...) تـؤدي، بتعاونهـا وتكاملها، الوظيفة المركزية المتمثلة في التكيـف مع العالم الخارجي وحفظ تـوازن الفرد في علاقتـه به، مثلما أن للعضويـة أجهزة تتعاون فيما بينهـا وتتكامل، ويتضافر عملها مع عمل الأجهزة النفسية في أداء تلك الوظيفة، لضمان استمرار الفرد وبقائه. من هنا انطلاقـة دعوتهـم إلى دراسة الوظائف النفسية، والبحث عـن أساليب وطرائق تطوُّرها، ورفع كفاءتها وقدرتها على أداء وظائفها.

في حين يعارض واتسون وأتباعه استعمال هذه المفردات، وينفون وجود النفس ومظاهرها ووظائفها، ولا يعترفون إلا بما يصدر عن الإنسان والحيوانات من مظاهر سلوكية تبدو للعيان، وتقبـل الملاحظة والمتابعـة والقياس. ولذا فإنهم لـم يظهروا أيَّ مرونة تجـاه ثورندايك ولم

يتساهلوا معه حينما تحدث عن الرضا والانزعاج كحالتين للعضوية يفضي إلى ظهورهما تعزيز الاستجابة التي يقوم بها الحيوان.

ما قصدناه من وقفتنا أمام الأفكار ذات الصلة بتعلم الحيوان التي جاءت بها أبرز النظريات، وأوسعها انتشاراً، وأكثرها تأثيراً هو البرهان على صحة ما ذكرناه حول غياب الاتفاق في الرأي حول النفس وماهيتها وعوامل تكوُّنها وتطوُّرها بين العلماء الذين ينتمون إلى ثقافة واحدة، ولهم خلفيات فكرية مشتركة. فما بالك إذا كانت المشارب مختلفة والمنطلقات الفكرية متباينة!!

والهدف الأهمُّ من تلك الوقفة هو تسليط بعض الضوء على النظرة المبدئية لهؤلاء العلماء ومن حذا حذوهم إلى الحياة النفسيَّة لدى البشر والحيوانات وتطوُّرها، وإشارة المساواة التي وضعوها بين الجانبين من حيث طبيعة تلك الحياة وآليات حركتها وقوانين تطورها وهدفها.

إنَّ ما أملى عليهم نظرتهم هذه هو أن الإنسان، كغيره من الحيوانات، يخضع في علاقاته للقوانين البيولوجية، ولذا فإن بالإمكان تفسير مختلف جوانبه، بما فيها النفسية، وفق صيغة (الفرد ـ البيئة).

تثير هذه المقارنة ونتيجة المساواة بين سلوك الإنسان وسلوك الحيوانات التي آلت إليها دهشة القارئ المتابع الذي بلغ بمعرفته أوجه نشاط كل من طرفي المساواة حدوداً تمكنه من الوقوف على الفروق التي لا تقتصر على الكمية بينهما، وتصل به دهشته إلى حدِّ الصدمة التي يولِّدها الاحتجاج على تجاهل ما هو بالنسبة إليه حقيقة لا مراء فيها، واستنكار محاولة الالتفاف عليها. وهو ما يعبِّر عنه بطرحه فيضاً من الأسئلة التي يستدعيها موقف من يختزل وعي الإنسان بمجموعة من المهارات التي يكتسبها وفق صيغة الاستجابة التي يردُّ بها على المثير الخارجي، ويفرِّغه من القدرات العقلية والمعرفية تحت ذريعة أن ما ينضوي تحتها من مسميَّات هو موروث قديم وبالٍ.

وربما يحمل بعض هذه الأسئلة ألواناً من اللوم والعتاب اللذين يوجَّهان إلى أصحاب النظريات الطبيعية في علم النفس بسبب قَصْرِ دراساتهم على الحيوانات في الشروط التجريبية المصطنعة، وتعميم ملاحظاتهم واستنتاجاتهم على سلوك الإنسان، دون القيام بمحاولات تجريبية أو ميدانية جديَّة يدرسون فيها البشر للتأكد من صحة ما انتهوا إليه، وأصبح بالنسبة إليهم، مسلمات لا تحتاج إلى التحقق من صدقيتها وإثبات موضوعيتها.

ويتـراءى العتـاب واللـوم في السؤال الـذي يستنكر مسـاواة مهارات الحيـوان مع مهارات الإنسـان الذي يتولـى دراسة الحيوان بهدف معرفـة الشروط التي يتكوَّن فيهـا سلوكه، وتؤدي إلـى تطوُّره، ويعمل على تهيئـة تلك الشروط من أجل ترويضه، وإكسابه مهارات يعجز الحيوان نفسه عن توفير تلك الشروط، واكتساب المهارة التي تستدعي وجودها. فالدراسة التي يجريها الإنسان، والنتائج التي يتوصل إليها، ومحاولته إكساب الحيوانات المهارات التي تلائم تكوينها العضـوي وتعتمـد على ما تحمله مـن استعدادات لا تهدفـان البتة إلى تكيف هـذا الإنسان مع ظـروف بيئته، وإنمـا هما مقطعان من نشاط يبدعه بنو البشر، وليـس بمقدور أحد أن يتصوَّر حيواناً يمارس هذا النشاط العلمي والتعليمي مع الإنسان، أو مع أيِّ حيوان آخر.

ويمكن توسيع مجال هذا التساؤل ليشمل المجتمع البشري كلِّه في حركته الدائمة والدؤوبة، وتغيُّـر أحواله بصورة مستمرة، فكيف يشيح مفكـرون وباحثون ببصيرتهم وبصرهم عن ثراء البيئـة الاجتماعية، وما تشتمل عليه من شبكات العلاقات التي تربط بين الأفراد والأدوار التي يؤدُّونها، وأثر ذلك كله في حياة الإنسان؟ وكيف لهم أن يغفلوا وجود المؤسسات التي يحفل بها المجتمـع البشريُّ، ومنها التربوية والتعليمية بشـكل خاص، وتأثيرها الكبير في سلوك الناس، مقابـل غيابها وانعدام أثرها فـي التجمعات الحيوانية؟ واستطراداً يطـرح السؤال عن إغفال هؤلاء التقدم الثقافي والحضـاري لأبناء البشر، وتطور الوعي الاجتماعي المتواصل وانعكاسه على وعي الأجيال المتعاقبة في المجتمعات البشرية، وبقاء سوية السلوك الحيواني على حالها، دونما تغيُّر، على مر العصور وتوالي الأجيال.

عندمـا طرح هنـري بييرون (١٨٨١ ـ ١٩٦٤م) سؤاله الكبير عمَّـا يمكن أن يحلَّ بالمجتمع البشـري وثقافته فـي حال غيـاب الراشدين، وبقاء الصغـار وحدهم، كان يعلـم أن المجتمع يتوقـف عن التطوُّر، ويعود إلى حالـة من البدائية، بسبب عجز الأطفال عـن استيعاب الثقافة البشرية دون مرشدين ومشرفين.

فالطفـل، فـي اعتقاده، هو مرشح إنسـان. ولا يستطيع أن يكونـه إلا إذا عاش في المجتمع البشـري، وترعـرع في كنفـه، ونهل من ثقافته، وتـزوَّد بما تحمله هذه الثقافـة في ثناياها من معارف وقدرات ومهارات بإشراف الكبار ورعايتهم (٢، ٤٢٣).

ما افترضه وتنبأ به بييرون يقدِّم إجابات عن التساؤلات السابقة من منطلق معارضته صيغة الفـرد ـ البيئة، واقتراحه صيغة الإنسان ـ المجتمع التي تشدِّد على الدور الأساسي للمؤسسات التربوية والتعليمية في تكوين الصفات النفسية لدى الفرد، وتبلور سمات شخصيته.

لئن كانت صيغة الفرد ـ البيئة تجسِّد الاتجاه الفكري الذي لاقى انتشاراً واسعاً في الولايات المتحدة الأمريكية، وفرض نفسه بصفته تقليداً على أغلبية علماء النفس هناك، فإنَّ صيغة الإنسان ـ المجتمع تعكس تقليداً فكرياً طبع مسيرة العلوم الاجتماعية والنفسيَّة في الساحة الفرنسية خلال القرنين الماضيين. وهذا ما يفسِّر انطلاق علماء النفس الفرنسيين بوجه عام من هذه الصيغة في مقارباتهم للوعي ومحدداته، والمجتمع منها ودوره في نشأة المظاهر النفسيَّة وتطورها. ويعدُّ بياجيه أحد أشهر علماء النفس الذين بنوا رؤيتهم إلى النفس على أساس علاقة الإنسان والمجتمع.

تمحور اهتمام جان بياجيه (١٨٩٦ ـ ١٩٨٠م) على مدى نحو ستة عقود حول تطوّر الذكاء والقدرات العقلية لدى الطفل منذ الولادة حتى الرشد. وخلافاً للاتجاه الطبيعي يرى بياجيه أن الطفل لا يولد كقطعة شمع يشكلها المجتمع بالصورة التي يريدها، بل يكون مزوداً بأفعال انعكاسية فطرية تمكِّنه من إشباع حاجاته الطبيعيَّة. وتعدُّ هذه الأفعال أساساً ينهض عليه البناء النفسي لدى الطفل عبر مراحل حياته. فالتطور النفسي، من هذا المنظور، هو عملية تفاعل مستمر بين الفرد وبيئته الاجتماعية، يجري خلالها الانتقال من مستوى نفسيٍّ إلى مستوى آخر أرقى وأعقد.

ويؤكد بياجيه أيضاً إيجابية الطفل وفعاليته في علاقته مع بيئته، فالطفل يبدي نشاطاً، يطوِّر بفضله أفعاله مع موضوعات العالم الخارجي وأشيائه، ووسائل وطرائق تعامله معها. وهذا يعني أن المجتمع هو مصدر تكوُّن البنيات العقلية، والمظاهر النفسيَّة برمتها. ولكن بياجيه يضعنا من خلال بنائه النظري، وتصميم اختباراته أمام مشهد الطفل وهو يواجه المشكلات في مجرى علاقته بالواقع الخارجي أعزل إلا من البنيات النفسية الأولية، وحيداً دون عون أو مساعدة أحد. في حين يعكس واقع الحال مشهداً مغايراً، يقف فيه الراشد إلى جانب الطفل، ويتوسط فعاليته، ويوجِّه نشاطه، ويساعده على حل المشكلات وتجاوز الصعوبات التي تعترضه، ومن ثمَّ فإنه يبدو طرفاً مؤثراً في تنمية قدرات الطفل والارتقاء ببنياته العقلية القديمة، ورفدها ببنيات جديدة.

يعكس غياب الراشد عن المشهد الذي يتحرك فيه الطفل وحيداً في الوسط المحيط نفي بياجيه لدور التعليم في التطور المعرفي لدى الناشئة، وهذا ما عبَّر عنه بوضوح حين قال: «إن الاعتقاد بأن الطفل يكتسب مفهوم العدد والمفاهيم الرياضية الأخرى في التعليم مباشرةً هو خطأ فادح. إنه، على العكس، ينميها بنفسه وبصورة مستقلَّة وعفوية. وعندما يحاول الكبار فرض المفاهيم الرياضية على الطفل قبل الأوان، فإنه يتعلَّمها لفظاً فحسب.

فالفهم الحقيقي لا يأتي إلا مع نموِّه العقلي» (١، ٤٠٥) كما عبَّرت عنه إنهيلدر، إحدى مساعدات بياجيه، بقولها: «إن التعليم يخضع لقوانين النمو وليس العكس» (١، ٤٠٥).

وتجسَّدت نظرة بياجيه هذه إلى علاقة التطور النفسي والتعليم في دعوته الصريحة إلى ضرورة مراعاة الخصائص النفسية ومستوى القدرات العقلية لدى الأطفال عند تحديد ما ينبغي تقديمه إليهم في المناهج التعليمية المخصصة لأعمارهم.

لم يجد المجتمع مكاناً له في منظومة جنيف الفكرية يجعل منه ومن التعليم محدداً مهماً يلتقي بنشاط الطفل في منتصف الطريق ويتضافر معه، فيشكلان نشاطاً منظماً وموجهاً نحو تطوير قدرات الطفل ورفع مستوى ذكائه.

لعل سبب استبعاد بياجيه للكبار وتأثيرهم في التطور العقلي لدى الطفل يكمن في إسقاطاته المجتزأة ونظرته الستاتيكية لصيغة الإنسان والمجتمع. فعلى الرغم من شبكة العلاقات التي تربط الفرد بالآخرين، وما توفره له من شروط التواصل والتفاعل، إلا أن ما تبدَّى لبياجيه من حركية أطراف هذا المشهد وتفاعلهم المثمر على صعيد الفرد من جميع المناحي هو فعالية الطفل مع منتجات المجتمع وظواهر الطبيعة، ومحاولته فهمها والتعامل معها بشكل صحيح بعيداً عن الراشدين وتدخلاتهم. فالطفل، بالنسبة إلى بياجيه، هو، ومنذ طفولته الأولى، ذات مستقلة تواجه الواقع دونما حاجة إلى الآخرين.

ومن موقع آخر مختلف عن الموقعين السابقين تطلّ صيغة الطفل في المجتمع لتشدِّد على الصبغة الاجتماعية للحياة النفسية لدى الإنسان. فقد وجد ليف فيغوتسكي (١٨٩٦ ـ ١٩٣٤م) وهنري فالون (١٨٧٩ ــ ١٩٦٢م) أن النشاط النفسي لدى الطفل يكون في طوره الأول مادياً واجتماعياً وخارجياً، ثمَّ يتحوَّل شيئاً فشيئاً إلى نشاط ذهنيٍّ وذاتيٍّ وداخلي بوساطة الكلام، حيث تتخلص العمليات النفسيَّة من ارتباطها المباشر بالموضوعات المادية الخارجية، بعد أن تُستدخل وتتحول من عمليات مادية خارجيَّة إلى عمليات ذهنية داخلية بفضل توسُّط الراشد لعلاقة الطفل بمحيطه، وتوجيه أفعاله مع الموضوعات والأشياء الخارجية، (١، ٤٠٦).

من هذه الحقائق التي لا تخطئها عين الباحث الموضوعي يتوقف التطور النفسي لدى الطفل على الحضور الدائم لممثلي المجتمع في المؤسسات التعليمية والتربوية المختلفة. ويخلص فيغوتسكي إلى القول إنَّ من غير التعليم لا يمكن تصوُّر أي مظهر من مظاهر التطور النفسي لدى البشر، (١، ٤٠٧).

لـم يتوقف مساعدو فيغوتسكي وأتباعه ممن كان لنشاطهـم العلمي فضل كبير على تطوير تعاليم المدرسة التاريخية ـ الثقافية وانتشارها، عن الدعوة إلى رفع مستوى التعليم وتحسين نوعيتـه، وإعـادة النظر بالتراث البشري في هذا الشأن، يدفعهـم ذلك اعتقادهم الراسخ بأن القـدرات والمعـارف والمهارات لا تنتقل مـن السَّلف إلى الخلف بالوراثـة العضوية، أي أنها لا توجـد على شكل استعـدادات بمقادير محددة تحملها المورثات من الآبـاء إلى الأبناء، لتتفتح وتنضـج بعد الولادة تحت تأثير المجتمع، كمـا يدَّعي أنصار النظرية الوراثية، وإنما هي توجد خارج عضوية الإنسان، أي في المجتمع، وبالتحديد في الخبرة التي راكمتها أجيال البشر عبر العصـور، وتُختزن هذه الخبرة فـي المظاهر التي لا حصر لها من التـراث المادي والروحي، وتتبـدى للطفل فـي زيٍّ مشكلات حسيـة وحركية وذهنيـة ووجدانية وعاطفيـة يستدعي حلها القيـام بنشاط مماثل، وليس مطابقـاً ـ حسب تعبير ليونتيف ـ للنشاط الذي بذلته البشرية في سبيـل إنتاجها، يتعلق الأمر بكل ما أنتجه المجتمع مع تعاقب الأجيال من أدوات ووسائل لتلبية حاجات الإنسان الطبيعية والثقافية، المادية والروحية.

وهكـذا يجد الطفل البشري نفسه وسط بيئة حافلة بـالأدوات، ومع الزمن تكبر هذه البيئة وتتَّسـع، وتـزداد مهمة استيعابـه لتلك المنجزات صعوبـة وتعقيداً. وهذا ما يدفعـه إلى تفعيل مـا لديه من قـدرات ووظائف، فتراه يركز انتباهـه نحو هذه الأداة أو تلـك، ويقوم بالحركات والعمليات الحسيـة والذهنية المختلفة لمعرفة شكلها ولونها وملمسها وحجمها... إلخ، وكيفية استعمالها، واكتشاف الوظيفة الاجتماعية التي أُنيطت بها.

لقـد قطعت البشرية شوطاً بعيداً فـي تحضير الأدوات وإنتاج الخيـرات المادية والروحية، الأمـر الذي يحمل دلالات على التطوُّر المستمرِّ للوعي البشر عبر ارتقاء نشاطه المنتج والمبدع في العلم والأدب والفن واللغة، وهذا ما دفع ليونتيف إلى القول: «إنَّ التاريخ الثقافي قدَّم للبشرية إبّان آلاف السنين ما لم تقدمه عشرات الملايين من سنوات التطوُّر البيولوجي»، (٢، ٢٧٣).

وهذا التطور المتواصل لم يكن ممكناً لولا المنجزات المتعاظمة التي أسهمت في تحقيقها الأجيـال المتعاقبة بنشاطها الـذي يحمل، بصفته جزءاً من التراث، بصمةً ثقافيةً ـ اجتماعيةً خاصة، ويعرف تحت عنوان التعليم.

والتعليـم يعني نقل الخبرة الثقافية ـ الاجتماعيَّة إلـى المتعلمين، وتمكينهم من استيعابها وتمثُّلهـا. والاستيعاب، هنا، هو الامتلاك، فاستيعاب الخبرة هو امتلاكها، ومع أن الطفل يكون

منذ الأشهر الأولى من حياته، كما تقدم، فعالاً وإيجابياً تجاه الأشياء المحيطة به، حيث يتوجه نحوها بحواسه وحركاته، ويمسكها ويتفحصها ويقلّبها... إلخ، إلا أنه يظل عاجزاً عن اكتشاف وظائفها، وكيفيَّة استعمالها، إلى أن يتدخل الكبير ويوجه أفعاله ويصوِّبها. وفي مثل هذه المواقف يبرز الدور الإيجابيّ الكبير الذي يؤدِّيه الراشدون في تنمية الطفل وتطوير قدراته وتوسيع دائرة معارفه.

فالمعارف والقدرات والمهارات والسمات النفسية المختلفة لا تثبت في خصائص العضوية، وتنتقل معها من الآباء إلى الأبناء عن طريق المورثات. وهي، خلافاً لتلك الخصائص، مثل لون البشرة والعينين وطول القامة، لا تنتقل بالوراثة البيولوجية، وإنما بما يمكن أن نطلق عليه الوراثة الاجتماعية. وللتدليل على صحة هذا الرأي يتوقف ليونتيف عند علاقة نشاط الإنسان بالمنتج، ويشير إلى عملية إيداع القدرات والصفات النفسية وتجسيمها في الإنتاج المادي والروحي. وهذا ما يتجلى في انعكاس مستوى تطوُّر تلك القدرات والصفات على المنتج نفسه، ويجعلنا قادرين على التمييز بين مستويات هذا التطوُّر في المراحل التاريخية المختلفة على أساس الفروق بين الأدوات التي كانت تُستعمل للغاية نفسها في تلك المراحل. فالمنتج في زمن معين يحمل الخصائص النفسية لأناس ذلك الزمن. ولا فرق في ذلك بين إنتاج تقنيٍّ أو فنيٍّ أو علميٍّ أو أدبيٍّ، (٣، ٢٥).

وفي التعليم، بمعناه الشامل، يتوسّط الراشد، ممثل المجتمع وحامل خبرته، علاقة المتعلِّم بمنجزات الثقافة، ويوجِّه نشاطه معها، وفيه أيضاً يستدخل المتعلِّم الصفات والسمات النفسية المتجسِّمة في تلك المنجزات، الماديَّة منها والروحيَّة، ويكتسب المهارات والمعارف التي يتطلبها استعمالها.

يستوقفنا اتفاق أتباع المدرسة التاريخية الثقافية مع بياجيه حول تحوُّل السمات والقدرات النفسية من ظاهرة اجتماعية خارجية موضوعية إلى ظاهرة نفسية داخلية ذاتية، أي استدخالها من خارج المتعلم إلى داخله. ولكنهم يعارضونه في كيفية حدوث هذا الاستدخال، والشروط التي تجري فيها هذه العملية. وتتركز هذه المعارضة حول الدور الثانوي والعرضي الذي يؤدِّيه التعليم في نظرية بياجيه، وتأكيدهم الأهمية الكبرى للتعليم في تطور العمليات المعرفية والبنيات العقلية لدى الإنسان.

من هذا المنظور يدعو ممثلو هذه المدرسة إلى إنشاء منظومة تربوية ــ تعليميَّة، تتخلى في منطلقاتها عن الوهم، الذي تكلَّس في عقول الناس عبر الحقب، بأهمية العامل الوراثيّ في تحديد سمات الشخصية، وتسعى بدأب إلى وضع مضمون جديد، وإيجاد وسائل وطرائق

متطوِّرة تقوم على مبادئ تراعي مستجدات العلم والفكر، وتستند إلى تجارب البلدان المتقدمة في هذا الشأن ليُصار إلى استخدامها في تقديم التراث الثقافي، ونقله إلى أذهان الناشئة على النحو الذي يناسب مستوى التطوُّر النفسيِّ في كلِّ مرحلة عمريَّة، ويرتقي به، ويسرِّع بظهور تشكيلات نفسية في سن أبكر ممَّا يحسب كثيراً من علماء النفس حتى الآن.

ومن المفيد أن نشير هنا إلى أن النشاط التربويِّ- التعليميِّ لا يتوقَّف عند حدود هذه المهمّة، بل إنه يمضي إلى أبعد من ذلك، الأمر الذي يتطلب من المعنيين به مواصلة ممارسته، ومتابعة حركته دون انقطاع، وتقويم أداء الأطراف المشاركة فيه للوقوف على ما يعترض سبيلهم من صعوبات، واتخاذ التدابير الكفيلة بتذليلها وتجاوزها، ورصد مواطن الضعف والثغرات فيه، ومحاولة تداركها وسدِّها، وتعزيز مواقع القوة وتدعيمها. فالارتقاء به ينبغي أن يكون الهدف المنشود دوماً، ومسؤولية الجميع بما تقتضيه من جهد وتعاون. ومع القناعة بأن من الصعب إدراك هذا الهدف، فإنَّ الأمل الذي يحدونا إلى بلوغ الأفضل، يدفعنا إلى بذل المزيد من الجهد دونما كلال أو ملل من أجل مستقبل زاهر للقادمين من ضيوف هذه المعمورة.

المراجع

(١)- عامود بدر الدين، علم النفس في القرن العشرين، ج١، ط١، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م.

(٢)- ليونتيف أ. ن. مشكلات تطور النفس. ط٤، منشورات جامعة موسكو، موسكو، ١٩٨١م، بالروسية.

(٣)- ليونتيف أ. ن. دراسات مختارة في التطور النوعي والفردي للنفس، ترجمة: د. بدر الدين عامود، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠١٨م.

(٤)- ياروشيفسكي م. تاريخ علم النفس، ط٣، ميسل، موسكو، ١٩٨٥م، بالروسية.

الزلازل (تاريخها -أسبابها- آثارها)

د. ضحى محمد دويري

تعريف الزلازل Earthquakes

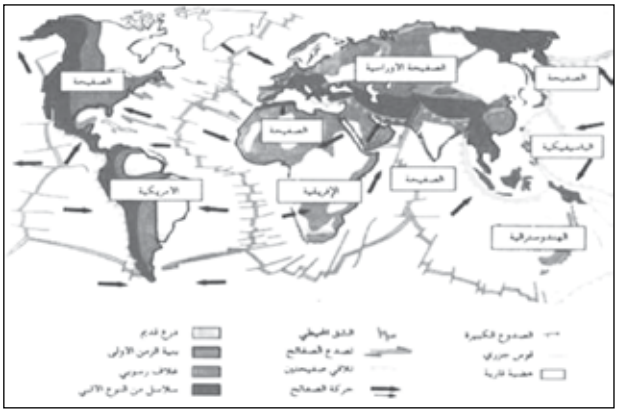
هي هزات سريعة وقصيرة ناتجة عن حركات أرضية فجائية سريعة، تصيب القشرة الأرضية خلال مددٍ متقطعة نتيجة اضطرابات باطنية، وتنتشر على شكل موجات.تسبب أضراراً مادية هائلة وضحايا بشرية مروِّعة، وتحدِّد كمية الطاقة المتحرِّرة شدَّة الزلازل ونتائجها.

تنبعث الهزة من مركز متوضِّع داخل الأرض على أعماق مختلفة تسمى بالبؤرة الزلزالية نحو مركز سطحي، ومنه تتوزع نحو الأطراف. ويعد المركز أكثر المناطق تأثراً بالزلزال، ويتناقص كلما ابتعدنا عنه. وقد تتخذ البؤرة شكلاً هندسياً نقطياً أو خطياً، وتتباين مساحة البؤرة السطحية وفق عمق الزلزال وشدَّته، فقد تكون محلية أو واسعة إقليمية تتجاوز ١٠ آلاف كم٢.

يمكن تصنيف الزلازل حسب عمقها كما يأتي [1]:ضحلة: تحدث على عمق أقل من ٦٠كم، ومتوسطة: ما بين٦٠-٣٠٠كم، وعميقة: ما بين ٣٠٠-٧٠٠كم.

تحدث الزلازل في مناطق تعرف بالأحزمة الزلزالية، ولا سيما على طول حدود الصفائح الحركية (التكتونية) للقشرة الأرضية، حيث يوجد العديد من الصدوع النشطة، وتحدث بسبب الضغط على الصخور ولاسيِّما في القشرة الأرضية، مما يسمح بحدوث الحركات المفاجئة على طول التشققات أو الصدوع، ويؤدي ذلك إلى تحرر الضغط في المنطقة في شكل موجات مرنة.

وبما أن القشرة السيالية الخارجية في حركة فإنها تتسبب باصطدام الكتل أو الألواح التكتونية بعضها ببعضها الآخر مولدة اهتزازات. إذ إنَّ قشرة الأرض مكونة من سبع من الصفائح الكبيرة والعديد من الصفائح الصغيرة، وكل منها تحمل قارة أو قاع محيط وأحياناً كليهما، وهي تتحرك بمعدل بوصة إلى أربع بوصات سنوياً في اتجاهات مختلفة.



شكل النطاقات الكبرى للزلازل والبراكين

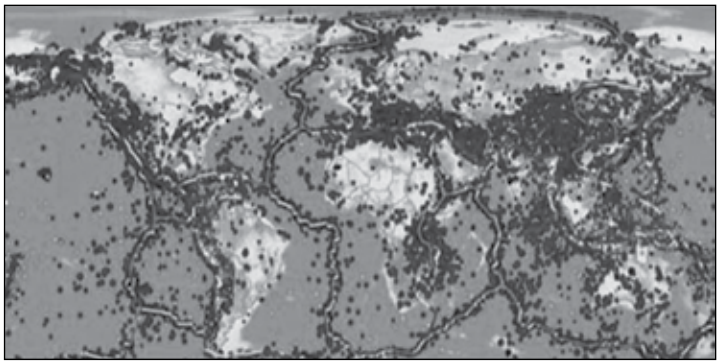
التوزع الجغرافي للزلازل على سطح الكرة الأرضية

١- حزام الحلقة النارية حول سواحل المحيط الهادي إلى جانب الجزر المتناثرة بهذا المحيط مثل جزر هاواي والفلبين، يتجمع بهذه المنطقة ٦٨٪ من جملة عدد الزلازل [٢]. ويعود السبب في عدم استقرار هذه المناطق إلى تجاور أخاديد بحرية عميقة مع سلاسل جبلية شاهقة.

٢- مناطق الأقواس الجبلية تمتد من إسبانيا في الغرب حتى جنوبي شرقي آسيا شرقاً مروراً بجبال الألب الأوروبية وسلسلة جبال طوروس في تركيا وزاغروس ومرتفعات إيران وجبال الهيمالايا، يضم هذا الحزام ٢١٪ من عدد الزلازل في العالم. (٢) وتعود أسباب الزلازل هنا إلى ظهور مناطق ضعف في القشرة الأرضية الناتجة عن التقاء الجبال الحديثة مع الكتل القديمة.

٣- منطقة امتداد الأخدود الإفريقي الآسيوي العظيم شرقي إفريقيا وجنوبي غربي آسيا.

٤- نطاق طولي ممتد وسط المحيط الأطلنطي وهي مناطق ضعف في قاع المحيط لوجودها على طول الخط الفاصل بين صفيحتين قاريَّتين مما يجعلها عرضة لحركة التباعد.



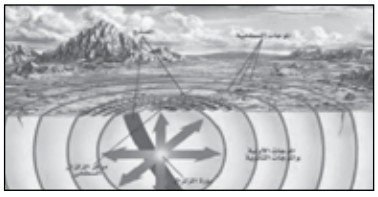
شكل توزع الزلازل حول العالم

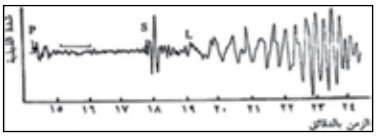
يرافق الزلازل موجات ثلاث هي

١- **الموجات الأولية أو الدافعة** VP: تخرج من مركز الزلزال لترتد عبر المجالات الصخرية بشكل سريع، وتكون أول الموجات التي تستقبلها المراصد بالتسجيل، تخترق جميع الأوساط الصلبة والسائلة والمرنة، وهي أكثر الأمواج سرعة إذ تبلغ سرعتها ١٣كم/ثا.

٢- **الموجات الثانوية الاهتزازية والعرضية** VS: تتبع الموجات الأولية إذ تصل إلى محطات الرصد بعد مدّة من الزمن، وهي أبطأ منها إذ تبلغ سرعتها ٣،٢ – ٧،٣كم/ثا، ولكنها تمتاز عنها بشدة عنفها لعدم انتقالها في الأوساط السائلة والغازية.

٣- **الموجات الكبرى الرئيسية أو السطحية** VL: هي أقل الموجات الثلاث سرعة وأكثرها طولاً، وتتولد عن طاقة الموجات الأولية، ولا تسري إلا عبر السطح فتسبب أضراراً شديدة. تقل أهمية هذه الموجات كلما تعمقنا في باطن الأرض.





شكل أنواع الموجات الزلزالية

تاريخ الزلازل

حدثت الزلازل منذ نشأة الأرض ولا تزال مستمرة تحدث بين الفينة والأخرى، علماً بأن ما تخبر به وسائل الإعلام عن الزلازل لا يشكل إلا جزءاً يسيراً جداً مما تسجله أجهزة الرصد الزلزالي، إذ تسجل تلك الأجهزة ما يقرب من مليون هزة أرضية سنوياً، بينما نسبة الزلازل المدمرة لا يتجاوز ١٠٪ من مجمل تلك الهزات على مستوى الكرة الأرضية سنوياً [٢].

يبين الجدول الآتي أخطر الزلازل عبر التاريخ، ويلاحظ أنها مرتبطة جغرافياً بدول ذات كثافات سكانية عالية، ومستوى تقني منخفض.

جدول بعض الزلازل في العالم عبر التاريخ

الاسم	المكان	التاريخ	المقدار	عدد القتلى/ألف
أنطاكية	الإمبراطورية الرومانية	١١٥/١٢/١٣م	٧,٥	٢٦٠
أنطاكية	الإمبراطورية البيزنطية	٥٢٦/٥/٢٩م	٧	٢٥٠
داغمان	الدولة العباسية (إيران)	٨٥٦/١٢/٢٢م	٧,٩	٢٠٠
أردبيل	الدولة العباسية (إيران)	٨٩٣/٣/٢٣م	٨	١٥٠
حلب	الدولة السلجوقية (سورية)	١١٣٨/١٠/١١م	٩	٢٣٠
خبي	مملكة يوان (الصين)	١٢٩٠/٩/٢٧	٦,٨	١٠٠
شان شي	الصين	١٥٥٦/١/٢٣	٨	٨٣٠
كنروكو	اليابان	١٧٠٣/١٢/٣١	٨	١٠٨
لشبونة	البرتغال	١٧٥٥/١١/١	٩	١٠٠
إيران	الدولة الزندية	١٧٨٠/١/٨	٧,٥	٢٠٠
سيتشوان	الصين	١٧٨٦/٦/١	٧,٧٥	١٠٠
مسينا	إيطاليا	١٩٠٨/١٢/٢٨	٧,١	١٢٣
كانسو	الصين	١٩٢٠/١٢/١٦	٧,٨	٢٠٠
كانتو	اليابان	١٩٢٣/٩/١	٧,٩	١٤٢
عشق أباد	تركمانستان	١٩٤٨/١٠/٦	٧,٣	١١٠
تانغشان	الصين	١٩٧٦/٧/٢٨	٧,٨	٢٥٥
المحيط الهندي	سومطرة، إندونيسيا	٢٠٠٤/١٢/٢٦	٩,٣	٢٣٠
هايتي	هايتي	٢٠١٠/١/١٢	٧	٣٢٥

نماذج عن الزلازل حدثت حول العالم:

• زلـزال لشبونـة – البرتغال سنة ١٥٣١ دمَّر المدينة وقتل الآلاف من سكانها. وحدث فـي سنـة ١٧٥٥ زلـزال شدتـه /٨،٧٥/ درجة علـى مقياس ريختر تبعـه أمـواج تسونامي بلغ ارتفاعها ٤،٦-١٢،٢م، وحدثت حرائق، وقُدِّر عدد الوفيات ١٠٠ ألف شخص.

• زلزال ولاية ألاسكا سنة ١٩٦٤في الساعة ٥:٣٦ صباحاً، استيقظ السكان على زلزال هـو الأعنـف في تاريـخ الولايـات المتحدة. بلغـت قوته /٩،٢/ علـى مقياس ريختـر، واستمر الزلـزال لمدة ٤ دقائق و٣٨ ثانية. توفي ١٣٩ شخصـاً، وتسببت الشقوق الأرضية بانهيار كثير من المنشآت العامة وحدوث انزلاقات أرضية.

• زلزال اليابان سنة ١٩٩٥ قوته /٧،٢/ درجة على مقياس ريختر، ضرب الحد الغربي لصحيفة المحيط الهادي، ودمر مدينة كوبي، وأسفر عنه مقتل ٦٠٠٠ شخص.

• زلـزال غينيـا الجديـدة سنـة ١٩٩٨ قدره /٧/ علـى مقياس ريختـر، مسحت أمواج تسونامي قرى بكاملها بارتفاع أقصى للموجة بلغ ١٥م، وقتلت ٢٥٠٠ شخص.

• زلـزال تركيا سنـة ١٩٩٩، انزلق صدع شمال الأناضول إلـى شرقي إسطنبول، ودمر مدينة إزميت والمناطق المجاورة، وأودى بحياة أكثر من ١٧٠٠٠ شخص.

• زلـزال إيـران فـي سنة ٢٠٠٣، ضرب زلـزال متوسط بلغت قوتـه /٦،٦/ درجة على مقياس ريختر مدينة بام التاريخية فسواها بالأرض موديا بحياة ٢٦٠٠٠ شخص.

• زلـزال قرب جزيرة سومطـرة الإندونيسية في ٢٠٠٤ قدره /٩/ درجات على مقياس ريختر، استمر نحو ٨،٥-١٠ دقائق، وقعت بؤرته المركزية تحت قاع البحر بنحو ٣٠ كم.

أدى الزلـزال إلى حدوث تسونامـي، وتعد موجة المد هذه من أكبـر الكوارث الطبيعية في التاريـخ الحديث. مما تسبب في ارتفـاع بعض الجزر نحو ٢٠سم، وهبـوط أخرى قرابة المتر عـن سطح البحر. وتحركـت بعض الجزر لمسافة ٢٠-٣٦م، ونشأ غـور في قاع المحيط بطول ١٦٠٠كم، وأسفر عن مقتل ما يقرب من ٢٠٠ ألف شخص [٤].

• زلـزال اليابـان سنـة ٢٠١١ العنيف، بلغـت شدته /٩/ درجات علـى مقياس ريختر، استمـرَّ ٦ دقائـق، تبعـه ١٠٠٠ هـزة ارتداديـة شـدَّة ٨٠٪ منهـا ٧ درجـات. أحالـت أمـواج تسونامـي مئات الكيلومترات من ساحل شمالي طوكيو إلى خراب بعد ساعة من وقوع الزلزال، وسحقت موجة تسونامي بارتفاع ١٤م محطة فوكوشيما دايتشي لتوليد الطاقة النووية. مما أدى

إلى حدوث انفجارات هيدروجينية وقعت في أربع مفاعلات في المحطة. التي تسببت بإجلاء ٢٠٠ ألف شخص، ومقتل ١٨٠٠٠ شخص، فيما عُدَّ ١٦٠٠٠ في عداد المفقودين.

الزلازل والهزات الأرضية في الوطن العربي

تتعرض أجزاء من الوطن العربي لزلازل تقع في المناطق الضعيفة غير المستقرة ومناطق التصدع وهي:

١) حزام جبال زاغروس: يمتد من شمالي شرقي العراق حتى المرتفعات العمانية في الجنوب لمسافة ١٥٠٠كم. تحدث الزلازل فيها نتيجة للتصادم بين الصفيحة العربية والهضبة الإيرانية.

٢) صدع البحر الميت: يمتد من خليج العقبة حتى الشمال الشرقي للصفيحة العربية، ويبلغ طوله تقريباً ١١٠٠كم.

٣) الحزام الأطلسي في شمال غرب إفريقيا: يشمل بلاد المغرب والجزائر وتونس، وتحدث الزلازل فيه نتيجة للتصادم بين الصفيحة الإفريقية والصفائح الأوروبية – الآسيوية.

٤) حزام البحر الأحمر وعدن: يمتد جنوباً إلى جيبوتي ويقع وسط البحر الأحمر. وتحدث فيه الزلازل لعدم استقراره، وزحف الصفيحة العربية وابتعادها نحو الهضبة الإيرانية.

وفيما يأتي نبذة مختصرة عن بعض الأحداث:

– زلزال أغادير في المغرب: سنة ١٩٦٠، تعرضت لزلزال عنيف بلغت قوته ٧ درجة بمقياس ريختر، وبلغ عدد القتلى نحو ١٢٠٠٠ نسمة، وتدمير نحو ٦٠٠٠ مسكن.

– زلزال الأصنام في الجزائر: سنة ١٩٥٤، أودى بحياة ١٢٣٤ نسمة؛ إضافة إلى تدمير ٢٠ ألف منزل الذي حدث بقوة ٦,٥ درجة. وتعرضت سنة ١٩٨٠ لأسوأ زلزال بلغ /٧،٣/ درجة، تدمرت ٧٠٪ من مدينة الأصنام، وتأثَّرت ٢٤ مدينة أخرى، قُتِل ٢٦٠٠ شخص، وإصابة أكثر من ٨٠٠٠ نسمة، وتشريد ٤٠٠ ألف شخص. وقد ضرب زلزال في سنة ٢٠٠٣ الضواحي الشرقية للعاصمة بقوة /٦،٧/ درجة، أودى بحياة ٢٠٠٠ شخص.

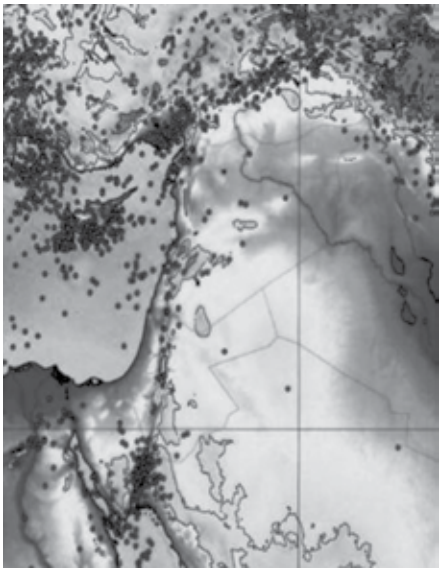
– زلزال ذمار في اليمن: سنة ١٩٨٢، حدث زلزال بقوة /٥،٩/ درجة بمقياس ريختر. قتل حوالي ١٦٠٠ شخص، وإصابة ١٤٠٠ شخص، وترك ٢٠٪ من السكان من دون مأوى.

– زلزال القاهرة: سنة ١٩٩٢ بلغ قوته /٥،٨-٦،١/ درجة بمقياس ريختر. قتل أكثر من

٥٥٠ شخص، وإصابة الآلاف من سكان القاهرة، وتهدم آلاف المباني؛ وتضرر ١٩٧ معلماً أثرياً، وهبوط السكة الحديدية على خط الجيزة- أسوان بلغ أقصاه ١،٥م، كما حدث هبوط في الطريق البري الممتد ما بين القاهرة وأسوان بالقدر السابق نفسه. حدثت بعد الهزة الرئيسية سلسلة من الهزات الأقل شدة، واستمرَّ النشاط الزلزالي ثلاث سنوات[٥].

الزلازل في سورية

سجل تاريخياً حدوث أكثر من زلزال مدمر في بعض المناطق السورية كدمشق وحماة وحلب واللاذقية. وتوجد العديد من المخطوطات القديمة التي سجَّلت زلازل المنطقة. وقد سُمِّيت المدّة قبل عام ١٩٩٥ بالزلازل التاريخية لأنَّها لم تسجل على أجهزة الرصد الزلزالي. إلى أن أنشِئَ ٢٠ محطة رصد زلزالي تابعة لوزارة النفط موزعة في محافظات القطر[٦].



شكل النشاط الزلزالي في سورية والمناطق المحيطة للمدَّة بين ١٩٧٣- ٢٠٠١

النطاقات الزلزالية في سورية [٧]:

١. **نطاق فالق شرقي الأناضول**: يقع على الحدود الشمالية الغربية من سورية، تتولد الزلازل في هذه المنطقة نتيجة اصطدام الصفيحة العربية بالصفيحة الأناضولية.

٢. الفالق السوري الإفريقي: غرب سورية يمتد مسافة ٦٠٠٠ كم من جنوبي تركيا حتى

البحر الأحمر مروراً بسورية ولبنان والأردن وفلسطين. يفصل هذا الفالق بين الصفيحتين العربية والإفريقية، يتميز هذا الفالق بالنشاط الدوري كل ٢٥٠ سنة.

٣. **نطاق الطي التدمري:** يحتل الجزء الأوسط من سورية، ويعد منخفض الفعالية الزلزالية.

٤. **نطاق فوالق الفرات:** ذو نشاط زلزالي ضعيف.

جدول أهم الزلازل التاريخية التي أصابت المنطقة

المنطقة	التاريخ	عدد الضحايا بالألف
بلاد الشام	١١٥م	٢٦٠
أنطاكيا	٣٣٤م	٤٠
أنطاكيا	٤٥٨م	٨٠
أنطاكيا	٥٢٦م	٢٥٠
حلب	٥٥١م	١٧
أنطاكيا	٥٨٨م	٦٠
شمال غرب سورية	٦٧٨م	١٧٠
دمشق	٧٤٧	٧٠
دمشق	٨٤٤م	٥٠
تدمر	١٠٤٢	٥٠
بلاد الشام	١١٣٨	٢٣٠
حماة	١١٥٧	١٠
حلب	١١٧٠	٨٠
شرق البحر المتوسط	١٢٠٢	١١٠٠
منطقة العاصي	١٤٠٧	___
اللاذقية	١٧٩٦	___
حلب	١٨٢٢	٢٠
صفد- طبريا	١٨٣٧	٧-٥
قرب حلب	١٨٧٢	-

• ضرب بلاد الشام في تشرين الأول سنة ١١٣٨، وصنف رابع أخطر زلزال في التاريخ بشدة /٨،٥/ ريختر، ٢٣٠ ألف قتيل، دمر ٦٠ ٪ من النسيج العمراني لمدينة حلب.

• سنة ١١٥٦ تهدم أكثر حلب وحماة وشيزر وحمص وكفر طاب وحصن الأكراد واللاذقية والمعرة وأفاميا وطرابلس وإنطاكيا.

• فـي سنـة ١١٧٠ زلازل كبيـرة وقعت في بـلاد الشام، ذكرها الحافـظ ابن الجوزي، دمرت فيها نصف حلب، وهلك من أهلها ثمانون ألفاً، وبقيت الزلازل تتردد ٢٥ يوماً.

• زلـزال حلـب الكبيـر سنة ١٨٢٢: الساعـة ٩:٥٠ مساء شدتـه /٧/ ريختر، دمر أكثر مـن نصف المدينـة، انهار جزء من سورهـا، وسقطت القناطـر والأقواس والخانات ومآذن الجوامـع، حدثـت أربع هـزات ارتدادية مروعة بعد الأولـى بقليل تسببت في فـرار الناس من منازلهم، استمرت هذه الهزات ٤٠ يوماً، يُقَدَّر عدد القتلى بين ٣٠-٦٠ ألف.[٨]

سنـة ٢٠٢٣ حدث فـي السادس من شهر شباط زلزال عنيف جنوبـي تركيا وشمالي غربي سورية، وذلك قبيل الفجر في الساعة ٤:١٧، استيقظ الناس على إثر هزات عنيفة بلغت شدتها /٧،٨/ ريختر، على عمق ١٧ كم، تبعه زلزال آخر بشدة /٧،٥/ ريختر، على عمق ١٠ كم. وهو الزلزال الأكبر في سورية بعد زلزال حلب سنة ١٨٢٢. قُدِّر عدد القتلى الإجمالي ٥١ ألف قتيل، ٤٥ ألف قتيل في تركيا، وفي سورية ٥٩٠٠ شخص في كل من حلب، حماة، اللاذقية، طرطوس، إدلب. ومقتل ٣٨٠ شخص خارج سيطرة الدولة السورية. وبلغ عدد المصابين ٢٠ ألف مصاب. وقـدَّر البنك الدولي حجم الخسائر في تركيا وسورية نحو ٤٠ مليار دولار، منها ٣٤ مليار دولار في تركيا، و٥ مليار دولار في سورية. وقد أتى الزلزال على أكثر من نصف جنديرس، ودمَّر نحو ٥٠٠٠ منزل بحلب وإدلب وجبلة.كما كشفت صور الأقمار الصناعية التي التقطها Sentinel-١عـن منطقتين من التمزقات الأرضية السطحية على طول صـدع شرق الأناضول بلغ طولهما ٣٠٠ و١٢٥كم على التوالي، وإزاحة قصوى تبلغ ٧،٣م على السطح [٨].

وقـد سُجِّل أكثر مـن ١٣ ألف هزة ارتدادية في تركيا ومحيطها حتى تاريخ ٤ آذار حسب ما أعلنته إدارة الطوارئ والكوارث التركية آفاد،[٩] منها مساء يوم الإثنين عشرين شباط الساعة الثامنة بلغت قوتها ٦،٤ ريختر. روعت الناس وباتوا ليلتهم في الشوارع والمساجد.

صورة جزء من سطح مرآة الصدع في منطقة غازي عينتاب

أسباب الزلازل

١. الهزات الأرضية الحركية (التكتونية):

هـذا النـوع يشمل ٩٥٪ من إجمالـي الهزات الأرضيـة، تحدث بسبب الحـركات المفاجئة للصفائـح التكتونيـة، وتمتد على طـول السلاسل الجبليـة والفوالق، ومن صفاتهـا أنها تشمل مساحة واسعة، وتمتاز بعمقها الضحل الذي لا يتجاوز ٢٠-٤٠كم. وتؤدي إلى تغيرات كبيرة في سطح الأرض، كالشقوق والانهيارات وتخريب المجاري المائية وتشكل البحيرات.

٢. الهزَّات الأرضية البركانية:

تحـدث بسبب حركة اللابـة (الحمم) في أثنـاء خروجها، وتتميز الهـزَّات بأنها محلية لا تنتشر على مساحة واسعة. مثال ذلك عندما ثار بركان كراكاتاو في إندونيسيا الواقع في خليج سونـدا بين جزيرتي سومطـرة وجاوا سنـة ١٨٨٣م، أحدث كثيراً من التدميـر نتيجة الهزَّات الزلزاليـة التي أثارت مياه البحر على شـكل أمواج ضخمة غمرت وأغرقت السهول الواقعة في الجزر الغربية، ودمرت المنازل وشردت العديد من السكان، وأحدثت خسائر فادحة.

٣. الهزَّات البلوتونية (الجوفية):

تنشـأ في الأعماق السحيقة من باطن الأرض تصل إلى نحو ٨٠٠كم في شرقي آسيا، يمكن أن تكون نتيجة مباشرة لإعادة تكون الصخور بسبب تغير المعادن لجزيئاتها بغير انتظام، مما يسبب ضعفاً في تلك المواضع، وهذا يؤدي إلى حدوث انكسارات مفاجئة مصحوبة بزلازل.

٤. الهزَّات الأرضية الإنهدامية:

تنشـأ هذه الهـزات بسبب الانهيارات التـي تحدث في الفراغات الموجـودة ضمن القشرة الأرضية. كانهيارات أسقف الكهوف والمغاور الجوفية، وانهيار كتل صخرية من أعالي الجبال. وقـد تتسبب هـذه الهزَّات أيضاً في تساقـط الصخور وتسييل التربة المحليـة وانهيار الطمي. وهذا النوع من الزلازل قليل جداً لا ينتشر بعيداً عن مكان حدوثه الأولي.

٥. الهزَّات الأرضية الاصطناعية من الأنشطة البشرية:

- التفجيرات النووية: لقد أجرتها العديد من الدول منذ عام ١٩٥٨، على أعماق ١٠٠م و٢كم تحت سطح الأرض [١٠].
- استخدام المواد المتفجرة للأغراض الصناعية وفي مناجم الفحم والمقالع.
- حقـن السوائـل في باطن الأرض: الهدف من ضخها زيـادة الضغط في آبار البترول الآخذة بالنضوب لاستخلاص قدر كبير من البترول في تلك الآبار.
- بناء السدود العالية والبحيرات الاصطناعية العميقة.

قياس الزلزال

تُقاس الهزات الأرضية بالدمار الذي تتركه على سطح الأرض بمقياسين: الأول وصفي لشدة الزلزال يُسَجِّل الظواهر التي تصف درجة إحساس الناس بالاهتزازات والتدمير الذي تحدثه. ودرجات الشدة تتراوح بين اللامحسوس منها وحتى درجة الدمار الشامل، وضعه ميركالي عام ١٩١٧ يتكون من ثماني درجات؛ ثم عدَّله عام ١٩٣١ إلى ١٢ درجة. أما المقياس الثاني فهو مقياس قوة الزلزال لقياس الطاقة المتحررة من الزلازل بالمقدار الزلزالي بوساطة تسجيلات السيزموجراف. وقد بدأ استخدامه على المستوى العالمي عام ١٩٣١ بوساطة العالم الياباني Wadati. وفي عام ١٩٣٦ طوَّره العالم الأمريكي ريختر. وبما أن مقياس ريختر هو مقياس لوغاريتمي فإن زيادة درجة واحدة في المقدار على هذا المقياس يعني تضاعف في حركة الأرض بمقدار عشر مرات [١١].

جدول مقارنة بين مقياس ميركالي وريختر

حالة الزلزال قوة الاهتزاز	مقياس ميركالي	مقياس ريختر	شكل التأثير في سطح الأرض
بالغ الضعف	١	أقل من ٣,٥	لا تحس به سوى أجهزة القياس، قد تبدي بعض الحيوانات نوعاً من الضيق.
ضعيف جداً	٢	٣,٥	يُشعَر به في الأدوار العليا بالأبراج السكنية.
ضعيف	٣	٤,٢	يُشعَر به داخل المساكن.
متوسط	٤	٤,٤	تهتز الأبواب والنوافذ والأدوات المعلَّقة على الحوائط
قوي نسبياً	٥	٤,٨	تهتز الأبواب بشدة وينكسر الزجاج، ويشعر السكان بالضجر.
قوي	٦	٤,٩-٥,٤	يشعر به كل الناس، وتتحرك محتويات المسكن وتتساقط.
قوي جداً	٧	٥,٥-٦	يجري الناس في الشوارع، ويصعب الوقوف على الأرض.

حالة الزلزال قوة الاهتزاز	مقياس ميركالي	مقياس ريختر	شكل التأثير في سطح الأرض
مدمرة	٨	٦,١-٦,٧	تتضرر المباني القديمة، وقد تنجم خسائر بالأرواح.
مدمرة جداً	٩	٦,٨-٦,٩	تتصدع الطرق، وتدمر الأنابيب أسفل الأرض.
شديد التدمير	١٠	٧-٧,٣	تتحطم كثير من المباني، وخسائر في الأرواح، وتظهر صدوع وشقوق في الأرض، وحدوث انزلاقات.
بالغة التدمير	١١	٧,٤-٨	تنهار المباني، ويزداد اتساع الشقوق، وتتحطم السدود، وتنثني الخطوط الحديدية، وخسائر ضخمة في الأرواح.
كارثة مفجعة	١٢	٨,١-٨,٩	تتحطم كل المباني وتتطاير أجزاؤها في الهواء، وتهبط السواحل مع إزاحة أفقية ورأسية مع طبقات القشرة الأرضية.

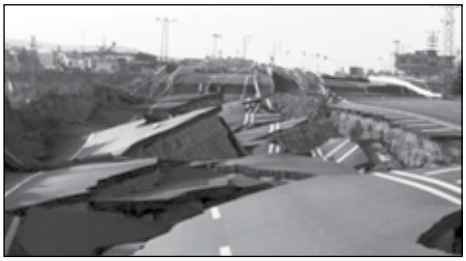
آثار الزلازل

تقاس كارثية أي حدث طبيعي بعدة معايير منها: مساحة الضرر الناتج عنه، وقوته، وفجائيته، وفترة حدوثه، وحجم السكان الذين تعرَّضوا للخطر وحجم الخسائر المادية الناجمة عنه.كما أنها تصنف في فئة المخاطر المركبة أو المعقدة، وذلك بسبب أحداثها المتوالية وما يتبعها من أحداث تالية.

وتعد الزلازل من أشد الكوارث البيئية تدميراً للمنشآت البشرية، وتختلف الآثار التدميرية من بلد لآخر، وعادة ما تقل بالدول المتقدمة نتيجة لتقدم وسائل مواجهتها، ومنها:

١. تعد الشقوق أكثر الظاهرات التي تحدث بسبب الزلازل، وقد تكون على شكل شقوق دقيقة لا يتعدَّى طولها بضعة أمتار وعمقها بضعة سنتيمترات، وقد تكون شقوقاً ضخمة تمتد

كيلو مترات وتتعمق لبضع عشرات من الأمتار. كتلك التي صاحبت زلزال كاليفورنيا عام ١٩٤٠، حيث وصل الانزياح الأفقي للأرض ٥, ٤م [١٢].



شقوق ضخمة في الطرق السريعة (كهرمان -تركيا)، في أعقاب زلزال شباط ٢٠٢٣

٢. انخفاض قاع المحيط وظهور الجزر: مثل ما حدث في قاع خليج ساجامي في اليابان الذي هبط بمقدار ٣٠٠-٤٠٠م نتيجة زلزال سنة ١٩٢٣. وقد يحدث العكس إذ يتسبب الزلزال في ارتفاع أجزاء من قيعان البحار وبروزها على شكل جزر. كما في زلزال آسام عام ١٨٩٧ ظهرت العديد من الجزر الصغيرة في خليج البنغال بلغ طول أحدها ١٥٠م وعرضها ٢٥م [١٣].

٣. انزياح جانبي أو عمودي على طول امتداد الصدع تحدث موجات زلزالية تتسبب في تدمير الممتلكات. وقد قدر أنه خلال الزلازل الشديدة يتحرك نحو ٩ مليون كم٣ من الصخور تنزلق أو تتحرك على طول أسطح الانكسارات، ويختلف مقدار هذه الحركة بين عدة سنتيمترات ونحو ١٥م [١٤].

٤. هبوط أرضي أو تساقط صخور من قمم الجبال: كما في زلزال البيرو في عام ١٩٧١ خفست الأرض في منطقة بجوار العاصمة ليما حيث يجري أحد الأنهار، مما عرض كامل المنطقة فيما بعد للغمر المائي. وفي التيبت انخفضت بعض مناطق الهضبة قرابة ٥٠٠م. كما تشقق جبل نيحا في لبنان عقب إحدى الهزَّات الأرضية، وانهدمت أقسام منه وانهارت [١٥].

٥. الهبوط في المناطق التي بها كهوف أو تجاويف تحت أرضية، مما يتسبب في تدمير المنشآت والبنى التحتية مثل المباني والطرق وإتلاف للأراضي الزراعية.

٦. أثبتت الدراسات أن التأثير التدميري لمنشآت أقيمت على رواسب ساحلية، يبلغ نحو ثمانية أمثال ما يحدث لمنشآت أقيمت فوق صخور أساس متماسكة، وذلك إذا ما تعرضتا معاً لزلزال بالقوة نفسها.

الزلزال في حلب (عام ٢٠٢٣)

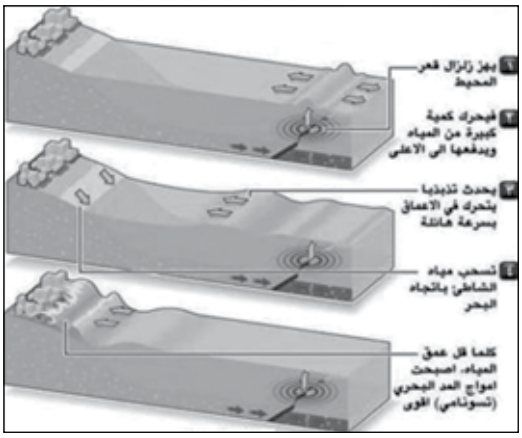
٧. تتعرض السفوح الجبلية للانزلاق الأرضي بأنواعه المختلفة عندما تتعرض مناطقها للهزَّات الأرضية، فإذا كان السفح يتكون من رمال ومكونات غرينية مشبعة بالمياه فإن أي اهتزاز يتعرض له يؤدي إلى تسييلها، مع حدوث تدفق طيني أو انزلاق صخري. وإذا ما كانت مواد السفوح جافة فإن تعرضها للزلزال يؤدي إلى حدوث سقوط صخري.

الزلزال في حلب (عام ٢٠٢٣)

٨. الينابيع: كثيراً ما تتقاطع الشقوق الناجمة عن الزلازل مع مستوى الماء الباطني فتنبثق على شكل ينابيع ذات مياه عذبة أو معدنية، وأحياناً تؤدي الزلازل إلى اختفاء الينابيع.

٩. سقوط حطام الزجاج، ولاسيَّما في الطوابق العليا، وسقوط الأجسام الثقيلة والصلبة من الشقق السكنية، وتعطل محطات الضخ المائية وتكسر الأنابيب الناقلة للماء، واندلاع الحرائق بسبب تدمير مرافق الكهرباء والغاز. أشهرها احتراق مصفاة البترول الرئيسية في زلزال أزميت بتركيا. واشتعال الحرائق في مدينة طوكيو سنة ١٩٢٣، وأدت الرياح الشديدة إلى نقل النيران إلى معظم أنحاء المدينة.

١٠. الأمـواج البحريـة المدمرة Tsunamis: قد تحدث الزلازل فـي قاع البحار مما يؤدي إلى حدوث أمواج مائية عملاقة تدعى تسونامي عادة يزيد طولها على ٢٠٠كم لمدد تزيد على ثلاثيـن دقيقـة مع سرعة انتشار تبلـغ أكثر من ٨٠٠كم/سا عبر ميـاه المحيط العميقة. وعند دخولهـا المياه الشاطئية الضحلة تبدو في موجات مديـة ترتفع كثيراً إلى ٣٠م أو أكثر، فتغرق مناطق ساحلية واسعة وتدمر منشآته [١٦].



شكل كيفية نشأة تسونامي

أكثـر سواحل العالم تعرضاً لهذه الأمواج المدمرة سواحل المحيط الهادي والتي تتميز في معظمهـا بعدم استقرارها تكتونياً مثل السواحل الغربية للجزر اليابانية وسواحل ألاسكا وجزر هـاواي. مثـال: تسونامي جنوبي شرقـي آسيا ٢٠٠٤، تسبـب الزلـزال بقـوة ٩ درجـات على مقياسـ ريختر في حـدوث موجات مد عارمة، وصـل ارتفاعهـا إلـى ٣٠م على طـول سواحل اليابسـة [١٧]. وأودى بحيـاة ٣٠٠ ألف شخص مـن ٤٠ بلداً مختلفاً من بينهم ١٠٠ ألف طفل، وتـرك وراءه ٨ ملاييـن شخصـ معدمين بلا مـأوى أو عمل، دمر ٤٠٠ ألـف مبنى، وتكبدت إندونيسيـا أعلـى نسبـة مـن الخسائـر فـي الممتلكات والضحايا.

شكل كيفية نشأة تسونامي

التنبؤ بالزلازل

تبين الدراسات العلمية وبدرجة ما إمكانية التنبؤ بتحديد مكان حدوث الزلزال وشدته المتوقعة من خلال ما تقدمه خرائط النشاط الزلزالي. لكن تبقى المسألة الأهم وهي تحديد موعد حدوث الزلزال التي لم تزل مستعصية على الحل حتى الآن.إلا أن هناك بعض المؤشرات الدالة على حدوث الزلزال والتي استطاع العلماء ملاحظتها وهي:

١- حدوث تموجات أو تشوهات في سطح الأرض قرب المركز الزلزالي أو حدوث هزات أولية تأخذ في الزيادة بشكل تدريجي قبل حدوث الزلزال.

٢- يشاهد الناس قبيل وقوع الزلازل وحتى أثنائها ضوءاً أخضر يميل للصفرة في أماكن معينة في الجو، على شكل هالة مشعّة ويشبه وميض البرق أحياناً. كما يسمع أصوات وهدير عميق أو ضجيج مخيف.

٣- ارتفاع منسوب البحر وظهور أمواج رغم هدوء الرياح، وذلك إذا ما كان مركز الزلزال قريباً من السواحل، وقد يحدث العكس بأن ينخفض منسوب البحر بشكل لافت.

٤- تغيرات في درجة حرارة ومناسيب مياه الآبار والينابيع في عدد من المناطق قبل أربعين يوماً من حدوث الزلزال، ثم أخذت هذه التغيرات تزداد كلما اقترب موعد الهزة العظمى.

٥- انطلاق بعض الغازات (الرادون) من الآبار على امتداد خط الصدع، وهذا الغاز ينطلق من تحلل عنصر الراديوم المشع الموجود في صخور القشرة الأرضية.

٦- المقاومة الكهربائية: يُرسِل بإرسال تيارات كهربائية صناعية إلى أعماق القشرة الأرضية، ثم يقيسون المقاومة الكهربائية للصخور، وقد لاحظوا أنه قبل وقوع الزلازل بعدة أشهر تبدأ المقاومة بالانخفاض، وما إن تصل نسبتها إلى ١٠-١٥٪ يحصل زلزال شديد.

٧- تغير في المجال المغناطيسي الأرضي بسبب تغير قوة الضغط على الصخور المولدة لمجالاتها المغناطيسية. دلت المعلومات الواردة من منطقة كاكيوكا في اليابان ١٩٢٣ على تغير العلاقة بين البعدين الشاقولي والأفقي للحقل المغناطيسي الأرضي في هذه المنطقة. حيث انخفض مقدار هذه العلاقة بشكل كبير قبل الزلزال، ثم عاد ليرتفع بشكل حاد بعده، ثم حافظ على قيمة ثابتة تقريباً.[١٨]

٨- تغيرات في التيارات الجيو-كهربائية: فقد دلت المعلومات الواردة من الصين على وجود تغيرات كبيرة حصلت في الطاقة الجيو-كهربائية قبل ثلاثة أيام من حدوث زلزال هايتشان عام ١٩٧٥ مما ساعد في التنبؤ بوقوع الزلازل[١٨].

٩- ظهـور تغيرات واضحة في سلـوك بعض الحيوانات مثل الحـركات العشوائية للفئران، وخروجها مـن جحورها، واستمرار طيران الحمام وعدم استقراره فوق الأرض، ونباح الكلاب بشكل لافت، واضطراب الخيول، وحركة الأسماك وغير ذلك من سلوك غير طبيعي.

وقد استطاع خبراء صينيون التنبؤ بزلزال شباط ١٩٧٤ وفق بعض الدلائل كارتفاع منسوب المياه وانخفاضها، وتذبذبات في الساحة المغناطيسية، وحدوث بعض الهزات الخفيفة وخروج الحيات من أوكارها، وبالفعل أُجلِيَ المواطنون من مدينة هايشنغ قبل حدوث الزلزال بساعات قليلة مما ساعد على إنقاذ الآلاف من الناس.وفي الساعة ٧:٣٦ مساءً حدث الزلزال بشدة ٧،٣ ريختر وحدثت خسائر طفيفة بالأرواح[١٩].

إرشادات للحد من خطورة الزلازل- ماذا تفعل عند حدوث الزلازل؟

إن قصـر المـدة الزمنية للـزلازل يعيق اتخـاذ إجراءات محـددة للسلامـة، إلا أن الدول المعرضة دوماً للزلازل تكون مجتمعاتها منسجمة معها من حيث السلوك اليومي. وعلى الرغم مـن تلقـي السكان معلومات حول ما يجب القيام به في حال وقـوع زلزال، إلا أن رباطة الجأش والتعقل تتلاشى ما إن تبدأ الأرض في الاهتزاز تحت الأقدام.

فقـد كشف استطلاع رأي أجرته الهيئة الأمريكيـة للمسح الجيولوجي في أعقاب زلزال أن ١٣٪ مـن السكان فقط بحثـوا عن ملاذ فوري، في حين أن ما يقرب مـن ٧٠٪ إما تجمدوا في أماكنهـم وإمّا ركضوا إلى الخـارج. والمشكلة مهما تعلم الناس وتثقفـوا حول الزلازل، عندما تبـدأ الأرضـ في الاهتزاز تستولي على المـرء الغريزة العمياء آمرة إيـاه بالخروج من المكان في الحال. وللأسف يؤدي ذلك إلى زيادة عدد القتلى. فيكونون أهدافاً سهلة للمباني المنهارة وغيرها من الحطام المنهمر فوق الرؤوس.

ومن الإجراءات التي يجب اتِّباعها إذا كنت داخل المبنى:

أن تبقى داخل المبنى ولا تخرج منه، وتجنب استخدام المصاعد الكهربائية، والابتعاد عن النوافذ والمرايا والأشياء المعلقة، ووضع الأيدي على الرؤوس لحمايتها.

إذا كنت خارج المبنى يجب ما يأتي:

- الابتعاد عن المباني المرتفعة والقديمة وكذلك الحوائط تحاشياً للانهيار.
- الابتعاد عن الأشجار وأعمدة الكهرباء ومصادر الغاز.
- تحاشي المرور فوق الجسور المعلقة أو المرور أسفلها.

- تجنب الدخول إلى الممرات والأنفاق.
- الابتعاد عن الشواطئ المعرضة لمد طوفان البحر.
- الابتعاد عن ضفاف الأنهار والجبال المعرضة للانهيار.

مواجهة الإنسان لأخطار الزلازل:

لابد من إجراء الدراسات الكافية عند اختيار مواقع لإقامة المشروعات العمرانية بحيث تشتمل على:

١. تحديد وتفهم التاريخ الزلزالي لمواقع الصدوع من خلال بيانات تفصيلية بمواضع الخطر، وحجم وقوة الزلزال التي تعرضت له المنطقة.

٢. تحديد مناطق الأخطار الزلزالية وعادة ما ترتبط بمناطق التصدعات النشطة، إذ أُوجِد بعض أنواع الخرائط التي تحدد تلك المناطق، والتي يستفيد منها المخططون والمهندسون حين دراسة التمدد العمراني للمدن لتجنبها، واختيار المواقع المناسبة للمنشآت الاقتصادية ونوعية التصاميم المقاومة للزلازل.

٣. التخطيط السليم لمناطق الأخطار الزلزالية من خلال تقوية المنشآت المقامة بالفعل أو ترميمها، أو إزالتها في حالة عدم صلاحيتها للاستخدام لإمكانية تعرضها للهدم مع تعرضها للزلازل.

٤. معرفة الخصائص الطبوغرافية، ومناطق عدم الاستقرار مثل السفوح المنحدرة المعرضة للانهيارات والانزلاقات الأرضية، والتي يقع كثير منها في القرب من مواضع الصدوع.

٥. معرفة خصائص المواد السطحية، وتوزيع صخور الأساس المتماسكة والسائبة، ومعرفة حجم الحبيبات الصخرية ومناطق الرواسب المشبعة بالمياه، وكلها تلعب دور في اختلاف درجات التأثر بالزلازل، ومعرفة الخصائص تحت السطحية من خلال عمل حفر عميقة.

٦. قامت تجارب بهدف اختبار إمكانية التحكم في حدوث الزلزال أو توقع حدوثها، كما في حقل بترول شمال غرب ولاية كلورادو الأمريكية في عام ١٩٧٠ وذلك في موضع صدع عميق، وأثبتت التجارب أنه يمكن إيقاف الارتجافات من خلال حقن السائل كما أنه يمكن أن تتوقف حركة الزلازل الخفيفة بسحب هذا السائل [٢٠].

الهوامش

(١)- فاتنة شعال، أمين طربوش، الجيولوجيا العامة، منشورات جامعة دمشق، دمشق، ٢٠٠٧، ص ٢٢٤.

(٢)- علي باشا، جمال كفا، الجيولوجيا العامة، منشورات جامعة حلب، ١٩٩٦، ص ٢٤٥.

(٣)- طه قدور، الجيولوجيا العامة، منشورات جامعة حلب، ٢٠١١، ص ٣٣١.

(٤)- غـزوان سلـوم، نعمان صيام، علم أشـكال سطح الأرض التطبيقي، منشورات جامعـة دمشق، دمشق، ٢٠١٨، ص٥٧.

(٥)- محمـد صبري محسوب، محمد إبراهيـم أرباب، الأخطار والكوارث الطبيعية- الحدث والمواجهة، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٨، ص ٦١.

(٦)- أنيس مطر، الاحتمالات الزلزالية على القسم الشمالي من الفالق المشرقي، منقول بواسطة منتدى الموسوعة الجغرافية. ٤geography.com/vb.WWW

(٧)- فـواز الموسـى، الزلازل والبراكيـن- الحدث والمواجهة، مجلـة الأدب العلمي، وزارة التعليـم العالي، جامعة دمشق، ٢٠١٩، ص ١١٠.

(٨)- غزوان سلوم، زلازل حلب المدمرة، مجلة الأدب العلمي، العدد ١١٥، دمشق، ٢٠٢٣، ص ٤٦-٥٣-٦٠.

(٩)- qna.org.qa وكالة الأنباء القطرية.

(١٠)- مصطفى سليمان، الزلازل، سلسلة الألف كتاب، الأهرام، القاهرة، ١٩٩٦، ص٢٧.

(١١)- فواز الموسى، جغرافية المخاطر والكوارث الطبيعية، منشورات جامعة حلب، ٢٠١٨، ص٥٤.

(١٢)- علي موسى، الزلازل والبراكين، دار الفكر، دمشق، ١٩٩٩، ص ٥١.

(١٣)- أحمد مصطفى، سطح الأرض، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠٠٣، ص ٣٠٣.

(١٤)- محمود عاشور، أسس الجغرافية الطبيعية، دار القلم، دبي، ٢٠٠٣، ص ١٢٧.

(١٥)- عماد الدين الموصلي، أشكال الأرض العامة، منشورات جامعة حلب، ٢٠٠٠، ص ١٧٤.

(١٦)- عبد القادر علي، جغرافية الكوارث الطبيعية، مطبوعات جامعة طنطا، طنطا، ١٩٩٩، ص١١٧.

(١٧)- علـي موسـى، تسونامي... زلازل في البحـار والمحيطات، مجلة الأدب العلمي، العـدد ١١٥، دمشق، ٢٠٢٣، ص ١٢٤.

(١٨)- عامر غبرة، أسرار عالم الزلازل والبراكين، دار العربي، دمشق، ١٩٩٥، ص ١٠٩.

(١٩)- شاهر جمال آغا، الزلازل حقيقتها وآثارها، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٥، ص ١٢١-١٢٢.

(٢٠)- ضحى دويري، جغرافية البيئات، منشورات جامعة حلب، ٢٠٢١، ص ٢٥٨-٢٧٤.

الخطاب الغنائي

- أميراتُ الأُمْنِيَات العَالِية! د. راتب سكر
- نصَّان ضُحَى عَسَّاف

أميراتُ الأُمْنِيَات العَالِية!

د. راتب سكر

أميرات الشواطئ النائية!

-١-

ضَحِكَتْ أميرَاتُ الشواطئ
في خَبَايا صَمْتِهِنَّ
مُلَوَّحَاتٍ
مِنْ مُروجٍ في أَعَالِي الأمْنِيَاتِ
بِلَوْنِ زَهْوَتِها
بِشَالاتٍ حَرِيرٍ
في احْتِفَالِ قُرى مِنْ خُضْرَةٍ
رَقَصَتْ مَوَاسِمُ عيدِها
وَهَلَّلَتْ
بُشْرى وُعُودٍ من ضياء
في ظلامِ مُرِيدِهَا!

-٢-

طَيْرُ الشَّوَاطِئ
غَادَرَتْ وُكُنَاتِها
بَلَغَتْ بِحاراً لا حُدُودَ لَها
جَنا حَاهَا مَسَارِحُ تِيهِهَا
وحُدُودِهَا!

- العمل الفني: لوحة للفنان محمد الركوعي.

-٣-

هامَتْ تُفَتِّشُ عَنْ خَليل
في غيَابَةِ دَهْرِها
لُجَجُ البِحَارِ تَبيعُها لِبحارِها
هيَ غَيْبَةٌ طالَتْ بها الأنْوَاء
في ظُلُمَاتِها
والحُزْنُ سَيِّدُها
وسِرُّ قَصيدِها!

-٤-

أضغاثُ أحلام
تساورُها بِعَتْمَةِ لَيْلِها
كَشَفَتْ مكامنَ ضعْفِها
سُبْحانَ مَنْ أَهْدَى
طُيُورَ البَحْرِ والأَمْوَاجُ عاتِيَةٌ
وآمَنَهَا بِحَالِكِ هَوْلِها
مِنْ خَوْفِها
كَمْ راعَهَا
صَخَبُ الرياحِ غَضُوبَةً
وعَواصِفُ الأيَّام
تُمْعِنُ في مهالكِها
وفي تَشْرِيدِها!

-٥-

للبَحْرِ عَادَاتٌ
وللعُشَّاقِ أُغْنِيَةٌ
تهدِّئُ روْعَهَا
كَمْ رَتَّلَتْ أَنْغامَ ضِحْكَتِهَا

أميراتُ الشَّواطئِ حَالمَات
بالفصولِ تُعيدُ دورَتَها
وتَرْتيبَ المفاتِن
في صباحِ وجُودِها!

***

أميرات سَعَف النخيل!...

«شمس الوجود
ترنِّمُ الأنوار
في عليائها البهج البعيدْ.
ملكُ البسَاطَة طالِعٌ
والكون مُبْتَهِجٌ بِوَرْدِ دُرُوبِهِ
وحضوره
في مَوْكِبِ اليوم السعيدْ.
سَعَفُ النَّخيل ملوحٌ
بِحُبُورِه
والكونُ فتَّانُ الرؤى
مُتَهَلِّلٌ بالْبِشْر
مُؤْتَزِرٌ بِطِيبِ عُبُورِه

ملكُ البسَاطَة طَالِعٌ
وَالنُّورُ مُفْتَرِشٌ بَهَاءَ دُرُوبِه
أُهْزُوجَةُ الأَنْوارِ في لفَتَاتِه
وحَنَانُهُ العالي رنينٌ في النشيدْ.
فَرَشَتْ لخُطْوتِه المدِينَةُ..
طِينَها وقميصَها...
وتهلَّلَتْ بلقائه
نادَتْ بأعلى صوْتِها فرحاً به
فَنَهَارُهَا كَتَبَسُّم الطفْلِ الوليدْ.
تحْنو على الدنْيا شُمُوعُ صِحَابِها
والحُبُّ يُسْرِفُ في تَرَاقُصِ ضَوْئِها
فرحاً بوَعْدِ رَجَائِه
كمْ أَشْرَقَتْ راياتُه
وَشَرَائِطُ الأَلْوانِ زَاهِيَةٌ
سُطُورُ كِتَابِهَا
فَهَدِيلُهَا أُنْشُودَةُ الطيْرِ الغَرِيدْ.
تمضِي بِنَا أَعْمَارُنَا بِدُرُوبِهَا
و«القُدْسُ» صَادِحَةٌ مَعَ الطيْرِ الشَّرِيدْ.
رَكَعَ الزمَانُ على بِسَاطِ حنَانِهَا
فتلفَّتَتْ تحدو مَوَاكِبَهُ
مُدَارِيَةً جِرَاحَ دُرُوبِهَا
بِأَنِينِ قوسٍ كَمَانِهَا
والحزنُ يَكْوِي أَضْلُعَ الدهْرِ العنيدْ».

أميرات سفينة النجاة!

-١-

كانت عصافير التلال ..
على «أراراتَ» العنيد ..
ترتِّبُ القَشَّ الصغيرَ بِحَدْبِهَا
وتُرَتِّلُ الأَلحانَ صادِحَةً
بما يشجي المَشُوقَ
إلى مباهِجِ ربِّها...
ترسو السفينةُ في أعالي تلَّةٍ
ودموعُها تحنو على مرسالِها.

-٢-

تزقو نشيداً
في انبلاجِ صباحِهَا
وتَزُقُّ بالمنقار حانيةً
ضِعَافَ صِغَارِها
مهَلِّلَةً
وماسحةً خطوطَ جباهِنَا
بوعودِ ما باحتْ به
ترفو أليمَ جراحِنا
وتُهدِّئُ الأوجاعَ في أنَّاتِها
بنشيدها الوطنيِّ يرفع من جديد
في الوجود تحيَّةً لنجاتها...

* * *

نصَّان

ضُحَى عَسَّاف

لحظة

وحدَها الشمسُ
تلقي بحبِّها على الأغصان
كي تستريح

وحدَها أغنياتُ الأقاح
تمنح العشبَ قلباً سندسياً

وحدَه المطرُ
يطلقُ رائحةَ الذكريات
من ثنايا المعاطف المبلَّلة
وحدَه كان النرجسُ

لوحة للفنان: فانسان فان غوغ.

الغافي على شُباك جارتنا...
أحلاماً .....تهاجر

وحدَها الحريةُ ...
تَمنح لجناح الطير
قوَّتَهُ

ووحدَها في مقلتي...

*

يمرُّ نهرٌ من الوجدِ... يتسكع
يسلم... يَهْمس
يُتمتِمُ...
يستبيحُ حُرمةَ النسيانِ
يجرِّدها من أتون الزمن...
و
يُهديني لحظةً لأضحك بها
وعَبرة تخفيها ابتساماتي
عندما تمرُّ الحياة ....
وحدَها ...
بقارب الألم ...على....
شطآن أحلامي
و
وحدها... هاهنا... نبتتْ...
على قلبي
ساقُ... البنفسَج

الحبُّ

تموتُ الورودُ لكن ظلالَها
تبقى...
كالفراشة تنبثق منها...
خيوطُ النور....

فراغٌ ممتلئٌ بذاكرة بعيدة
جِذعٌ ضخمٌ لأقحوانة
صغيرة
رفُّ الحمام... في سماءِ
دمشقَ قبلة الشامِ
حين تصيرُ الشمعةُ قنديلاً
القمرُ أكبر...

*

الشمسُ نجمٌ في خط كفي
الساقيةُ نهرٌ من سماء...
الغيمةُ في دمشق

وسادةٌ للريح المتعبة...
إنها بصيرةُ الوجد تغنّي...
إنها ترنيمةُ الحبِّ...

* * *

الخطاب السردي

- الذوبان بين الشقوق
- «بيلفاغور»

محمد أبو معتوق

ماكيافيللي

ترجمة: د. منذر العبسي

الذوبان بين الشقوق

محمد أبو معتوق

لابد مـن الذكريات... التي إلـى جوارها حارة قديمة ودرب مرصـوف بالحجارة البيضاء والسوداء، ووسط الحارة ساحة واسعة وبيوت ودكاكين وأولاد مراهقون.

والساحـة والأدراج والأيام البعيدة لا تنفع في شيء إذا لم تعبرها امرأة غريبة؛ ليضطرب المشهد ويقع الأولاد مضرجين على حجارة الساحة.

فـي الحارة فتيات حذرات... يعبـرن الساحة بسرعة، وعندما تلمح إحـدى الفتيات شبان الساحة وهم يحدقون إلى جهتها، تضطرب خصلاتها وما يلوّن بشرتها، وتتمنى؛ حتى لا يلمح أحد مخاوفها، أن تتسرب بين الشقوق الحجرية مثل دخان.

غيـر أن فتيان الساحة ماعـادوا يلتفتون لبنات الحارة، وصار همهـم التجمع أمام الدكان الوحيد في الساحة بانتظار مرور المرأة الغريبة... وفي انتظار هذا المرور كان أولاد حارتنا يتشاغلـون باللعـب بالدائرة المرقمة بعد أن يشتـروا بضائع من الـدكان ليلعبوا على ربحها أو خسارتهـا. وبسبـب ذلك عاشت الحـارة على حذر والتياع، وكبـر أولادها على جوع عظيم وخسائـر كثيرة، أما المرأة الغريبة فكانت على فتـوة وشعر منسدل، وحركات واثقة، وموعد منتظـم فـي الدخول والخـروج. ولأن أولاد الحارة لم يألفوا أن تعبر حارتهـم امرأة مكشوفة الشعـر والعناصـر... حرّة النظرات والخصـلات، وليس في فزعها وأمنياتهـا رغبة تدفعها

للتسرب بين الشقوق. لذلك بدت المرأة الغريبة للجميع مثل سر باهر لاحدّ لفتنته، ولا حدّ لجوعهم إليه. وبسبب التفاتاتهم الفادحة إليها كانت الأرقام الرابحة تختلط بالأرقام الخاسرة، ويفقد الرقم الخاسر جدواه وبهجته، ويفقد صرخات الفرح التي تتبعه، لأن مرور المرأة الغريبة أصبح عندهم أهم من فرحة الفوز وحسرات الخسارة. حتى صاحب الدكان، كان يصعد على كرسي مجاور ليتمكن من المشاهدة، ويتمكن من الحسرات، بعد أن يسترد أنفاسه عندما يبتعد حذاء المرأة الغريبة الذي يفجر على حجارة الساحة إيقاعات داوية تدفع الجميع للالتفات والإصغاء واضطراب الأنفاس.

بعد أيام انتبه أولاد الحارة لظاهرة جديدة، انتبهوا إلى وجود شاب متعثر الخطوات والظلال يلاحق المرأة الغريبة، وعندما تصل إلى بوابتها يتابع الطريق وحيداً.

وقد أقلقهم العبور المتكرر للفتى، وانتظروا أن تستنجد المرأة الغريبة بهم ليخلصوها من ملاحقات الفتى الغريب، غير أنها لم تفعل. وهكذا وقع أولاد الحارة في الحيرة والشتات، ولم يعودوا يعرفون الجهة التي سيلتفتون إليها وينفعلون بها، هل هي جهة المرأة الغريبة وخطواتها، أم جهة الفتى الطارئ الغريب. ورغم خفوت صوت الفتى وذوبان إيقاعات حذائه بين الشقوق.. رغم ذلك، تشوشت الإيقاعات في رؤوس الشبان الغاضبين، ولم يعودوا قادرين على الإصغاء للإيقاعات الداوية التي تصدر عن حذاء المرأة الغريبة الهائلة.

وبسبب هذه البلبلة قرر أولاد الحارة أمراً، وفي روعهم أنهم يحاولون حماية المرأة الغريبة كمقدمة لكسب انتباهها، وقد حاول أحد الأولاد أن يثنيهم عن أهدافهم وتصلب أيامهم، غير أنهم نبذوه وانفضوا عنه واتهموه بالجبن، ثم ذهبوا إلى قبضاتهم وصلابة أعينهم بعد أن باعوا الأشياء التي ربحوها بأثمان بخسة.

في اليوم التالي كان الشبان في حالة تأهب، وعندما عبرت المرأة الغريبة، ولحقتها الخطوات المضطربة للشاب الغريب، انفلتت الجماعة المتأهبة إلى جهة الفتى وأحاطوا به وانهالوا عليه، وعندما وقع على الأرض عاجلوه بركلاتهم وأحذيتهم حتى كاد أن يتسرب بين الشقوق مثل دخان شفيف، كأنهم من خلال ركلاتهم يحاولون استعادة أصوات إيقاعات حذاء المرأة الغريبة، التي سلبها منهم مرور الفتى المريب.

وبينما الجميع في حالة ركل وضرب.. جاءتهم الصرخة التي أيبستهم وعطلت أطرافهم، فتلفّتوا ذاهلين، ثم اخترقت المرأة الغريبة صفوفهم ودفعتهم إلى الجهات العمياء، وانحنت على الجسد المتكوم مثل جنين واحتضنته وأعادت ترتيب نبضه وعناصره. وعندما وقع الفتى على بعض اليقظة، نهض متكئاً على ذراع المرأة ومضى معها غائماً ومنكسراً، حتى وصل إلى

بابهـا، عند ذلك فتحت المـرأة الغريبة الباب وأدخلت الفتى المصـاب، وأغلقت الباب بقوة في وجه الساحة والحارة والأولاد المستغربين.

وعندما أوصلته المرأة إلى السرير، مددته، وأزالـت عنه ما يؤرقه وبدأت بتضميده وترتيب عناصره وسجاياه، حتى أكملت نبضه وما يبدد أيامـه، وعندمـا فتح الفتـى عينيـه احتضنته المرأة وذابت فيه.

ليلـة كاملة أنفقهـا أولاد الحارة وهم على أطـراف الساحة، وقد جافاهـم النوم والفهم، وعطّل نبضهم الغضب والشعور بالذنب.

ليلـة بتمامهـا مـرت وكل واحد منهـم يتمنى أن يكـون هو بذاتـه الفتى المضـروب وليس الضـارب.. ليحظـى من المرأة بصرخـة تأييد وانحناءة، وغيابٍ خلـف الباب، وقد وقر في أذهانهم أن الفتى الغريب الذي سبقهم سيذوب بين الشقوق، ليس بسبب الضرب والركلات وإنما بسبب بريق المرأة وحرارة عناقها.

فـي الصباح، في لحظـة الزوغان والاضطراب الكبير، انفتح البـاب وخرج الفتى الغريب، منتصب القامة، تام الهيئة واللفتات، كأنما لم يصب بخدش، وعندما لمح الأولاد، نظر إلى وجوههم بمودة وابتسام، ثم عبرهم وترك الدهشة والشتات.

بعـد هذه الحادثة، قـرر الشبان أمراً.. وفعلوه، فعندما تعبر المـرأة الساحة كانوا ينهالون على أحدهم بالضرب واللكمات، عسى أن تلتفت المرأة إليه وتنحني إلى جسده لتخلصه من البراثن واللعنات وتأخذه إلى السماء.

* * *

«بيلفاغور» قصة قصيرة لـ نيقولا ماكيافيللي (١٤٦٩- ١٥٢٧)

ترجمة وتقديم: د. منذر العبسي

لطالما اشتهر ماكيافيللي بالسياسة أكثر مما أشتهر بالأدب، إلا أن هذا السياسي المخضرم كان أديباً وشاعراً ومؤرخاً، فضلاً عن كونه صاحب واحدة من أقدم نظريات الدهاء السياسي في التاريخ الأوروبي. أبدع ماكيافيللي في سرد الحكاية وهذه المَلَكة كانت إحدى سجاياه الطبيعية، فأسلوبه المعتاد الجاف أحياناً والمزخرف أحياناً أخرى هو أسلوب الراوي المحترف novellatore. كما أن إيجاد مواضيع الحكاية سواء كان المصدر مغامراته في الـ بريغيت Brigate أم في النُّزُل Inn قرب مسكنه الفاخر (الفيللا) في سان كاسّيانو San Casiano، حيث كان ماكيافيللي فضولياً بطبعه، وبخاصة لدى تدوينه لحكاياته وملاحظة «الأذواق المتباينة لمختلف الرجال المتعجرفين» من حوله. ولقد حرمتنا الظروف من بوكاشيو Boccaccio آخر في القرن الخامس عشر، إذ لم يبق من قصصه القصيرة سوى قصة (بيلفاغور) Belfagore ولكن هذه القصة جديرة بالقراءة لأديب مثل نيقولا ماكيافيللي.

ونستطيع القول بأن حكاية (بيلفاغور) حكاية خرافية حكاية تمت بصلة إلى بعض الأساطير الشرقية، ولكن ماكيافيللي استطاع ببراعته أن يجعل منها شيئاً يخصّه دون غيره. فمنذ بداية القصة وبعد السطور الأولى يُشار إلى «واحد من أكثر الناس قداسة» بشكل نقدي لاذع والذي تقول تبصراته بأن السواد الأعظم من البشرية سوف يذهبون إلى جهنم أو الجحيم أو النار

مدينة فلورنسة

بسبب ممارسة مسألة دينية اجتماعية يعدها ماكيافيللي «عادة» شريرة وهي الزواج عند البشر. وسرعان ما يُدعى المجلس الموسع في الجحيم للنظر في المسألة وعندها نجد أن (بلوتو) Pluto، خازن النار الأكبر وزعيم المجلس، يفضل أن يسمع وجهات نظر شياطين الجحيم الآخرين، وبعد أخذ ورد ونقاش وجدال شديدين يوكل المجلس الموقر المهمة لـ(بيلفاغور) كي يزور الأرض ويختبر الحياة الزوجية، حيث يتقمّص شخصية (رودريغو دي كاستيليا Rodrigo di Castiglia) ويقدُم إلى فلورانسة ويعيش فيها إلى حين. ولكن لماذا وقع اختياره على فلورانسة؟ الجواب ببساطة هو أن هذه المدينة هي «المكان المثالي لممارسة الربا». ينزل (رودريغو) في فلورنسة وهنا يتزوّج من سيدة تدعى (أونيستا Mona Onesta) وهي فتاة جميلة من عائلة نبيلة وهي عائلة (دوناتي Donti) ولكن هذه الأسرة جار عليها الزمان ووقعت في الفقر. ولكن هذا الشيطان المسكين سرعان ما يقع أسير حبها حالما يراها. و(مونا أونيستا) فخورة بسلالتها النبيلة التي تنحدر منها، لدرجة أنها تتعالى على الشيطان (لوسيفر أو (رودريغو) أو بيلفاغور) وتخجله أحياناً، ولكن لابد له من تنفيذ المهمة بالإضافة إلى حكمته. قبلت به زوجاً وفي الحال أدركت مدى حبه لها ولذلك بدأت تمارس التكبر عليه. أخذت تسرف وتبذر وتعيش حياة مترفة لكي ترضي نفسها بالموضات الجديدة التي دأبت مدينتها أن تطلع بها كل حين. أرادت الشياطين والأرواح التي جلبها معه (بيلفاغور) أن ترجع من حيث أتت، وحتى (بيلفاغور) نفسه يقف فيما بعد عاجزاً عن إيفاء ديونه بسبب إسراف زوجته، ولم يستطع أن يتخلص من دائنيه إلا عن طريق الفرار منهم.

وعندما ازدادت ملاحقتهم له ومن ثم مطاردته لجأ إلى فلاح يدعى (جيوفاني ماتيو ديل بريكا Giovanni Matteo del Brica) من قرية بيرتولا Peretola وقدم إليه رشوة كي يخبئه في مزبلة مزرعته هرباً منهم. وعد (بيلفاغور) (جيوفاني) أن يُثريه بالمزيد من المال في المستقبل القريب إن تمكن هو من الإفلات من أعدائه. أنجز الفلاح ما وعد به ولذلك قام (بيلفاغور) الشيطان بمنحه قدرة خارقة – وهي القدرة على شفاء النساء اللاتي مسَّهن الشيطان. إن الشيطان يعرف أين يضع حقائبه ولذلك فقد تم اختيار النساء فقط على أنهن موضوع البرء والشفاء. وحالما انتشرت الشائعة حول زوجة (بونايتيو تيبا لدوتشي Buonaiuto Tebladuci) التي أصابها مسّ من الجنون، جرّب قومها جميع أنواع العلاجات المتداولة في البلدة، لدرجة أنهم وضعوا رأس القديس زانوبي San Zanobi على رأسها مع عباءة القديس (جيوفاني جوالبيرتو San Giovanni Gualberto) التي يسخر (بيلفاغور) منها أشد السخرية.

إن (ماكيافيللي) لا يعبأ بالمقدس ولا يبالي البتة عندما يسخر من الأشياء المقدسة، إن الثقافة والموروث سرعان ما يصبحان موضع استهزائه واستهزاء (بيلفاغور) نفسه. ويبدو أن السبب وراء مسّ الشيطان لهذه المرأة أو تلك يقع ضمن حقيقة أنها جادلت في مواضيع فلسفية أو أنها حاولت اكتساب القدرة على كشف معاصي الآخرين. كما أن مسّ الشيطان طال ابنة الملك شارل. وحاول الملك الاستعانة بالقساوسة كي يشفوا ابنته ولكنهم لم يفلحوا في ذلك وبقيت مجنونة. وتنتهي حكاية قصة (بيلفاغور) بلغز كوميدي هزلي يقدمه الفلاح الذي كان أكثر دهاءً من الشيطان نفسه، والذي أودى بهروب (بيلفاغور) نفسه إلى جهنم تجنباً لمقابلة زوجته بعد أن كان قد فرّ منها.

وهكذا نجد طرفاً آخر من سخرية وتهكمية ماكيافيللي في قصة خفيفة مضحكة. وهكذا كان عصر النهضة الإيطالية ما يمكن أن ندعوه طبقة المجتمع العليا. كان ماكيافيللي جزءاً لا يتجزأ من عصره وكان يكتب ليمتّع نفسه، ولم يوفر لحظة كان يمكنه فيها نقد الكهنة المزيفين وتجار الدين. ولكنه كان يضحك ويضحك ولا بد له والحالة هذه من أن يجعل الآخرين يضحكون أيضاً. إنه يضحك ضحكاً بطريقته الساخرة اللاذعة.

يقول ماكيافيللي:

إن الأغبياء هم السعداء في عالم الحظُّ فيه عدو للأذكياء: كم سعيد ذلك الذي ولد غبياً ويصدّق كل شيء. إن الطُّموح لا يعْني له شيئاً كما أن الخوف لايثيره – والطموح والخوف هما بذور المتاعب والأسى[1].

كتب ماكيافيللي هذه القصة بين عامي (١٥١٥ و١٥٢٠)، وأول مانشرت في أعمال ماكيافيللي الكاملة عام (١٥٤٩). وفيما يلي الحكاية كما وردت ترجمتها في الحكاية:

«بيلفاغور»*

يمكن للمرء أن يقرأ في سجلات قضايا فلورنسة القديمة بالطريقة نفسها التي يمكن أن يسمع بقصة تُحكى عن رجل مقدس جداً والذي كان لزوجته شهرة ذائعة الصيت في تلك الأيام حيث كانت تحظى بالمديح والإطراء من قبل الجميع. وفي ذروة إحدى صلواته علم أن عدداً لا محدوداً من الأرواح البائسة التي أماتها الله في غضب منه قد صار مأواها الجحيم. اشتكى معظمهم أن لا ذنب لهم ارتكبوه كي يدخلوا جهنم سوى أنهم كانوا جميعاً من المتزوجين. دهش لهذا الأمر (مينوس) و(رادامانثوس) وخزنة جهنم الآخرون. ورغم أنهم لم يكونوا ليصدّقوا أن شائعات كتلك التي تحدّث الرجال عنها ضد النساء يمكن لها أن تقع أو أن تكون صحيحة، إلا أن تلك الشكاوى كانت تتعاظم يوماً بعد يوم، مما حدا بهم إلى أن يكتبوا تقريراً بتفاصيل كل ما جرى جميعاً لـ (بلوتو) الذي صمم بدوره على حل المسألة، وسرعان ما بُدئ بإجراء تحقيق شامل حولها بعد أن اجتمع كافة شياطين جهنم عنده من أجل تقرير ما يمكن فعله حول الطريقة الأمثل لكشف زيف المسألة من حقيقتها.

دعا (بلوتو) الجميع وخطب فيهم قائلاً:

إخوتي الأعزاء، رغم أنني بتكليف من السماء أحكم هذه المملكة حكماً مطلقاً، وليس لأحد أن يفرض عليّ رأياً سماوياً أو دنيوياً، فإنني أرى أنه من الحكمة أنّ يخضع من يملك السلطة العليا للقوانين ويحكم بموجبها وبموجب مشورة الآخرين أيضاً. ولهذا فقد قررت أن أستمع لنصائحكم. لقد عقدت العزم على حل قضية قد تكون عاقبتها العار في إمبراطوريتنا ولذلك فإنني أطلب نصائحكم حول الطريقة المثلى التي يجب أن أصدر فيها قراراً حول هذه القضية. لأنه مادامت أرواح جميع الرجال التي تجيء إلى مملكتنا تقول بأن زوجاتهم كن هن السبب في ذلك المصير، ومادام من المستحيل أن يكون الأمر كذلك من وجهة نظرنا، فإننا نخشى إن نحن أصدرنا حكمنا بموجب هذه الحكاية أن نوسم بأننا سريعو التصديق، وإن نحن لم نصدر حكماً فإننا سوف نكون بذلك قاسي القلوب وغير محبّين للعدالة. ولأن المعصية الأولى هي معصية الرجال البلهاء وخفيفي العقول ولأن المعصية الثانية هي معصية الرجال الظالمين، ومادمنا نرغب في الهروب من التوبيخات التي قد تنجم عن أي منهما – والتي لم نجد طريقاً لحلها – فقد قمنا بدعوتكم بحيث يمكنكم مساعدتنا بآرائكم لكي تكونوا السبب وراء سمعة عدالة المملكة كما كانت دوماً في الماضي والحاضر والمستقبل.

بدت المسألة لكل من هؤلاء الأمراء على أنها أمر في غاية الأهمية وبالغة الخطورة من حيث النتائج، ولكن رغم أنهم توصلوا إلى نتيجة وهي أنه من الضرورة بمكان كشف الحقيقة، فإنهم كانوا منقسمين على أنفسهم حول الطريقة التي يجب أن تعالج بها هذه المشكلة. اقترح أحدهم إرسال شيطان واحد فقط، في حين اقترح آخر إرسال العديد من الشياطين في العالم بحيث يمكنهم أن يكتشفوا الحقيقة بعد أن يتقمصوا دور البشر. أمراء آخرون اقترحوا أن هذه المشكلة يمكن حلها دون كبير عناء، باستخدام طرق التعذيب المختلفة التي بإمكانهم من خلالها إجبار هذه الأرواح على الإقرار بالحقيقة، ولكن بما أن الغالبية العظمى أجمعت على إرسال أحد ما فإنهم بذلك قد تبنّوا تلك الفكرة. لم يتطوّع أحد لإنجاز تلك المهمة، وما كان منهم والحالة هذه إلا أن احتكموا للقرعة. وقعت القرعة على (بيلفاغور) – أحد الشياطين الكبار – والذي كان قبل هبوطه من الجنة أحد الملائكة العظام. ورغم أنه قَبِل القيام بهذه المهمة على مضض، إلا أنه، وتحت ضغط من بلوتو وسلطانه قَبِل بإنجاز كل ما تم الاتفاق عليه في المجلس وتعهد بما له وما عليه وبإنجاز كافة الشروط المنوطة بالمهمة الموكلة إليه وذلك نزولاً عند رغبة المجلس.

ومن هذه الشروط أن للشيطان الذي يوكل إليه أمر تنفيذ هذه المهمة أن يتقاضى مئة ألف دوكاتية تمكّنه من السفر إلى العالم الدنيوي، وأن يتقمص شكل إنسان ما وأن يختار زوجة ويعيش معها لمدة عشرة أعوام، ومن ثم يدّعي أنه قد مات، وبالتالي يعود سالماً إلى مقرّه في الجحيم؛ وفي نهاية المطاف يتوجب عليه أن يقدم تقريراً شفهياً عن تجربته أمام رؤسائه حول أعباء الزواج وأهواله.

كما أن المجلس قرر أن على من يتحمّل تلك المهمة أن يكون خلال تنفيذها عرضة لكل المتاعب والشرور التي يتعرض لها الرجال والتي تقود إلى الفقر والسجن والمرض وسوء الحظ التي يسببها البشر إلا إذا استطاع أن يجنب نفسه كل ذلك عن طريق الخداع أو الذكاء أو الدهاء.

وهكذا فقد قَبِل (بيلفاغور) الشروط والنقود وجاء إلى هذه الدنيا، وهنا أحاط نفسه بوفرة من الخيول والحاشية والخدم ثم دخل فلورنسة وهو على هذه الحالة من الوقار والشرف والهيبة. وقد اختار هذه المدينة من بين كل المدن لأنها بدت له المكان الأنسب لازدهار من أراد استخدام الغش في قرض المال فيها. اتخذ (بيلفاغور) لنفسه اسماً جديداً وهو (رودريغو كاستايل) واستأجر بيتاً في شارع في الجزء الغربي من فلورنسة وهو شارع «جميع القديسين». ولكي لا يُكتشف أمره فإنه قال عن نفسه أنه عندما كان طفلاً غادر الأندلس إلى الشام وأنه كان لديه أملاك في حلب وأنه غادرها قادماً إلى ايطاليا بحيث يمكنه الزواج من

بيئـة أكثر رقياً وأكثر ملاءمة لنظام عيش هانئ يتناسب وذوقه. كان (رودريغو) شاباً وسيماً فـي الثلاثيـن من عمره. وبعد بضعة أيام بعد أن أظهر للناس أنه يمتلك ثروة طائلة وأملاكاً عظيمة، وبعد ما رأى هؤلاء أمثلة عن كرمه وتحرره وانفتاحه تقرّب إليه الكثير من نبلاء تلك البلـدة ممـن لديهم العديد من البنات يعرضـون عليه الزواج من إحداهـن. ومن بين هؤلاء النسوة اختار (رودريغو) لنفسه فتاة حسناء تدعى أونيستا وهي ابنة أمريغو دوناتي الذي كان لديـه أسرة كبيرة تتألف بالإضافة إلى أونيستا من ثـلاث بنات أخريات وثلاثة ذكور يافعين ـ كانـت البنـات هن الأخريات فـي سن الزواج. ورغـم أن هذا الرجل كان ينحـدر من أسرة بالغـة الأهمية وتستحوذ على احترام الكثيرين في فلورنسة إلا أنه وبسبب كبر أسرته وتبذير أبنائه كان يعد فقيراً. أقام (رودريغو) حفل زفاف رائع وكانت مناسبة بديعة لم ينتقص من شعائرهـا أي شيء على الإطلاق. وعلاوة على ذلك ووفقاً لما قضت القواعد التي صيغت في جهنـم فقد كان في مقـدور (رودريغو) أن يستمتع بكل ما يستطيـع الرجال الاستمتاع به من عواطف وملذات ولذلك سرعـان ما بدأ الاستمتاع بالعالم الدنيوي وبهائه وتبجيل المعجبين به وبثرائه وهو أمر لم يقصّر (رودريغو) في الأخذ بكامل أسبابه.

لم يمض وقت طويل على زواجه من السيدة أونيستا حتى وقع في غرامها لدرجة لم يستطع معهـا أن يراهـا غاضبة أو حزينـة، بل كان حريصـاً كل الحرص على إرضائهـا. لقد جلبت السيدة أونيستا معها إلى بيت (رودريغو) بالإضافة إلى مركزها الاجتماعي المرموق وجمالها ذائع الصيت الكبرياء لدرجة بدا فيها زوجها الشيطان أقل شأناً وبخاصة عندما أدرك عظم كيدهـا بعـد أن تيقنت هي من مدى حبه لها. ومن هنا لم يكن بمقدوره بعد أن استحوذت هي عليه أن يرفض لها طلباً أو يخالفها رأياً أو يعصي أمراً، وفي حال تردد في تنفيذ ذلك كانت تنهال عليه بالكلمات المشينة. سبّب هذا فيما بعد محنة كبيرة لـ (رودريغو) لا يمكن تخيلها. ومـع ذلك فـإن كلاً من حميه، وإخوتها وعائلتها والأقارب وعقـد الزواج، وفوق كل شيء حبه الكبير لها، كل ذلك جعله يتجرّع مزيداً من كؤوس الصبر.

ولكي يرضيها فقد أسرف في الإنفاق عليها بأحدث الموديلات والتصاميم التي دأبت مدينتنا علـى استحداثهـا واستجلابها، ولكي يحافظ علـى سلمه معها بهدف إرضائهـا فقد توجّب عليه مساعـدة حميه في نفقة تزويج بناتـه الأخريات حيث كان عليه دفع مبالغ كبيرة من المال. وبعد ذلك ولكي يستمر في علاقته الحميمية معها كان عليه أيضاً أن يرسل أحد إخوتها إلى بلاد الشام لكي يتاجر بالصوف، والآخر إلى المغرب ليتاجر بالحرير والديباج وأما الثالث فقد قدم له المال لكي يفتح متجراً لصياغة الذهب في فلورنسة. لقد أنفق الشطر الأعظم من ثروته عليهم جميعاً.

وإلى جانب كل هذا واحتفالاً بكرنفال عيد القديس يوحنا الذي دأبت المدينة على إقامته منذ القدم. وبما أنّ بعض النبلاء قد درجوا على إقامة الولائم فإن السيدة أونيستا لم ترض أن تكون أقل شأناً منهم وطلبت من زوجها (رودريغو) أن يفوق هؤلاء جميعاً بكرم ضيافته وولائمه. أذعن (رودريغو) لجميع هذه الطلبات، ورغم ارتفاع تكاليف هذه المظاهر على (رودريغو) إلا أن هذه ما كانت لتبدو مكلفة لو أنها جلبت السّلم والهدوء له في بيته إلا أنه في الواقع كان ينتظر موعد قدوم دماره. ولكن ما حصل حقاً هو العكس، فإلى جانب التكاليف الباهظة غير المحتملة فإن ميولها المتغطرسة سببت له مصاعب جمة لا حصر لها. لم يعد هناك من أحد يطيق احتمالها في البيت بما فيهم الخدم والعمال حتى ولو لبضعة أيام، وهذا ما سبب لـ (رودريغو) حرجاً كبيراً لأنه لم يتمكن من الإبقاء على الخدم المخلصين الذين أوكل إليهم القيام بأعماله الخاصة لدرجة أن الشياطين الذين جاء بهم من جهنم للقيام بخدمته اختاروا طريق العودة إلى الجحيم والعيش فيها على البقاء معه في بيته وتحت إمرة زوجته.

وبما أن (رودريغو) كان يعيش حياة مميَّزة ملؤها الإسراف والتبذير لم تكن تخضع لأي ضوابط منتظمة في الإنفاق فإنه وصل لمرحلة أنفق فيها كل ما لديه من مال. ووبما أنه كان يعيش على أمل العائدات التي سوف تغدق عليه من أقاربه في الغرب والشرق، وبما أنه لم يستطع العيش بأقل مما اعتاد عليه وأنه كان ما يزال يحتفظ بالمصداقية لدى الناس فإنه بدأ الاقتراض من أموال الناس ممن حوله.

لم يمضِ وقت طويل قبل أن تتكشف أوراقه وسرعان ما لاحظ رجال البورصة فقده لأرصدته رصيداً تلو الآخر. وفي الوقت الذي بدأ وضعه فيه بالتأرجح، في تلك اللحظة جاءت الأنباء من الشرق والغرب بأن أحد إخوة السيدة أونيستا قد قامر بجميع أموال (رودريغو) التي أودعها هذا الأخير معه، وإن الأخ الآخر لها كان في طريق عودته على سفينة محمّلة بالبضائع إلا أنها غرقت في عرض البحر والمصيبة أن السفينة لم تكن مؤمَّنة. وبعد هذه الأنباء وعلى الفور عقد دائنو (رودريغو) اجتماعاً طارئاً وفي ضوء ما حصل فقد أعلن هؤلاء فيما بينهم قضية إفلاس (رودريغو)؛ ولأن عقود إيفاء الدين لم تحن بعد فإنهم لم يستطيعوا اتخاذ أي إجراء ضده وما كان منهم والحالة هذه أن قرروا أنه من الحصافة عدم التدخل في شأنه بل مراقبته، من قبيل قرن القول بالعمل عن كثب بحيث لا يمكنه الهروب على حين غرّة.

ومن جهة أخرى رأى (رودريغو) أنه ليس هناك من سبيل لتحسين ظروف حياته وهو يدرك تماماً شروط وقوانين الجحيم المطلوبة منه صمم على الهرب مهما كلَّف الأمر. وفي صبيحة أحد الأيام امتطى حصانه وانطلق به يعدو عبر بوابة براتو التي كانت مجاورة لبيته.

وعندما علم دائنوه بأمر هروبه هاجوا وماجوا. قدّم هؤلاء عريضة للمحاكم وانطلق الجميع في إثره بحثاً عنه ليس مع الشرطة وحسب بل مع جمهور عريض من البشر أيضاً. عندما بدأت الصرخة ترتفع في إثره لم يكن (رودريغو) قد ابتعد عن المدينة سوى ميلٍ واحد.

وعندما أدرك أنه كاد أن يقع في الشرك صمّم على متابعة الهروب، وعندما لم يسعفه الطريق قرر أن يجرب حظه في الهرب عبر الحقول. ولكن الحقول لها مشاكلها من الخنادق والآكام والوهاد وبالتالي فهي طريق وعرة في حال هو بقي على ظهر جواده. ولكن (رودريغو) قفز من على ظهر حصانه تاركاً إياه على الطريق وأخذ يتنقّل من حقل إلى آخر ينخفض تارة بين عرائش العنب وتارة بين أدغال قصب السكر التي تغطي البلاد على نطاق واسع. وصل إلى قرية بيرتولا وهناك قصد بيتاً لرجل يدعى (جيان ماتيو ويلبريكا) الذي كان في حديقة بيته يطعم أغنامه. طلب (رودريغو) العون من هذا الرجل واعداً إياه إن هو أنقذه من أيدي أعدائه الذين كانوا في إثره يريدون سجنه مدى الحياة أن يجعله من أغنى البشر وأنه سوف يثبت له ذلك ببرهان حالما تمر الأزمة بسلام وإن هو لم يفعل ذلك فلن يبالي إن قدّمه (جيان ماتيو) لأعدائه. ورغم أن (جيان ماتيو) كان فلاحاً بسيطاً إلا أنه كان رجلاً شهماً وصاحب عزيمة. فكّر (جيان ماتيو) في الأمر ورأى أنه لن يخسر شيئاً إن هو أعطى الوعد لـ (رودريغو) بإخفائه من أعين أعدائه، وفي الحال أمسك بيده وقاده مسرعاً إلى كومة كبيرة من زبل الحيوانات كانت أمام بيته. دسّه بين ظهرانيها وألقى عليه حزمة من القصب وبعض الأعشاب التي كان قد جمعها ليحرقها.

لم يكن مخبأ (رودريغو) آمناً تماماً؛ ولكن ثبات (جيان ماتيو) على موقفه أمام مطاردي (رودريغو) وإصراره على أنه لم يره رغم تهديداتهم له هو الذي ساعد (رودريغو) في الإفلات من أيدي هؤلاء.

غادر المطاردون المزرعة يطلبون (رودريغو) عبثاً. واستمروا في البحث عنه لمدة يومين، وعندما خابت آمالهم عادوا أدراجهم صوب فلورنسة.

بعد أن انصرف القوم وغابت جلبة أصواتهم أخرج (جيان ماتيو) (رودريغو) من مخبئه وطلب منه البرَّ بقسمه. قال (رودريغو) لـ(جيان ماتيو): «إنني مدين لك بالشيء الكثير يا أخي ولديَّ النية الكاملة لتحقيق ما وعدتك به ولكي تصدق أنني أستطيع القيام بذلك سوف أقول لك من أنا»!

أخبر (رودريغو) (جيان ماتيو) بكامل قصته وحدثه عن الشروط التي وضعها عليه خزنة جهنّم وعن المرأة التي تزوجها وأخيراً عن نيته في جعله غنياً. ولخّص له الأمر على النحو التالي: «عندما تسمع بأن امرأة ما مسّها الشيطان أو دخلت روح فيها فكن على يقين أنني

السبب وراء ذلك وأن ذلك الشيطان لن يتركها إلا إن جئتَ أنتَ لطرده. وهذا الأمر سوف يمنحك الفرصة أيها الفلاح لطلب المبلغ الذي تريده من أقارب تلك المرأة الافتراضية». وفي الحال يختفي (رودريغو).

لم يمض يوم أو يومان حتى انتشر الخبر عبر فلورنسة كلها من أن ابنة السيد (أمبروجيو آميدي) التي تزوجت من السيد (بونايتيو تيبا لدوتشي) قد أصابها مسّ الشيطان وأن أقاربها استخدموا جميع أنواع العلاجات التي يمكن استخدامها في مثل هذه الحالات بما فيها وضع جمجمة القديس (سان زانوبي) وعباءة القديس (جيوفاني غوالبيرتو) على رأسها. لم تنفع كل تلك الألاعيب في برئها ولكي يؤكد مرضها بالمسّ تكلم باللاتينية وناقش بعض المسائل الفلسفية وفضح معاصي العديد من البشر بمن فيهم أحد الأخوة القساوسة الذي أبقى على صاحبة له في صومعته على أنها راهبة لمدة تزيد على الأربع سنوات. أدهش هذا الجميع، ولكنه أحزن السيد (أمبروجيو آميدي).

جرّب كل أنواع العلاج معها ولكن عبثاً. وعندما فقد الأمل في شفائها جاء إليه (جيان ماتيو) كي يراه ويبشره بالصحة لابنته إن هو وافق على إعطائه خمسمئة فلورين كي يشتري بها مزرعة في بيرتولا فقبل السيد (أمبروجيو) عرضه. ثم إن (جوان ماتيو) بدء بأداء بعض الطقوس أولاً ثم كان عليه أن يمثل بعض الشعائر ثانياً ثم دنا إلى أذن الفتاة وهمس قائلاً: «(رودريغو)، ها قد جئت لأراك، لنرى الآن إن كنت ستفي بوعدك لي أم لا». أجابه (رودريغو) في الحال: «كم أنا مسرور بقدومك، ولكن المبلغ الذي طلبته غير كاف لجعلك غنيًّا. ولذلك عندما أغادر هذا المكان سوف أتلبس ابنة (تشارل) ملك نابولي ولن أغادرها إلا بواسطتك، وهو بدوره سوف يكافئك بما يليق على صنعتك وبعد ذلك أرجو ألا تسبب لي أي متاعب أخرى».

ثم إنه غادر ابنة (أمبروجيو) وسرعان ما انتشر الخبر عبر فلورنسة وسط فرح ودهشة الجميع.

لم يمض وقت طويل حتى انتشرت الأخبار السيئة في كل أرجاء إيطاليا من أن ابنة الملك شارل قد أصابها المس. وطبعاً حاول الملك طرق العلاج كافة معها ولكن عبثاً وسرعان ما أرسل في طلب (جيان ماتيو) من فلورنسة الذي كان قد نصحه به بعض رعاياه. وعندما جاء هذا الأخير إلى نابولي قام ببعض الطقوس وسرعان ما برئت ابنة الملك ولكن (رودريغو) قبل أن يغادر تلك الفتاة قال لـ(جيان ماتيو):

كما ترى يا (جيان ماتيو) فقد أنجزت وعدي لك وها أنت قد أصبحت من الغنى ما يكفيك ويزيد، ولم يبق لدي أي واجبات أخرى تجاهك فليس لك عليَّ أي شيء بعد الآن. لذا أرجو ألا

تزعجني بأي شيء بعد الآن لأنني إذا كنت قد صنعت لك معروفاً فإنني بعد الآن قد أؤذيك.

عاد (جيان ماتيو) أدراجه بعد ذلك إلى فلورنسة وقد انتفخت جيوبه بالمال فقد أصبح غنياً لأن الملك أعطاه بسبب شفاء ابنته أكثر من خمسين ألف دوكاتية. خطط (جيان ماتيو) أن يستمتع بثرائه بسلام ولم يكن يتوقع البتة أن (رودريغو) سوف يسبب له أذى. ولكن هذا السلام سرعان ما أقضّ مضجعه ذلك أن الأنباء السيئة سرعان ما انتشرت حول مرض ابنة الملك لويس السابع ملك فرنسة بالمس. هذه الأنباء غيّرت توقعات (جيان ماتيو) تغييراً جذرياً عندما أخذ يفكر في سلطة ذلك الملك وقوته وفي الوقت نفسه بآخر كلمات كان قد سمعها من (رودريغو). طبعاً جرّب الملك أولاً كافة السبل الممكنة لعلاج ابنته ولكن دون جدوى، مما اضطره كي يرسل في طلب (جيان ماتيو) بعد أن علم بمهارته الخارقة في شفاء المرضى المصابين بالمس. أرسل الملك إليه في المرة الأولى أحد الضباط طالباً إليه العون ولكن عندما اعتذر (جيان ماتيو) عن المجيئ بحجة أنه تخلى عن ممارساته في معالجة الأمراض لم يجد الملك بداً من أن يتصل بحاكم المدينة كي يرغمه على الذهاب إليه. أجبر الحاكم (جيان ماتيو) على الطاعة. وعندما أُسقط في يده لم يجد بداً من السفر إلى باريس لرؤية الملك.

حاول أن يشرح للملك أولاً أنه بالرغم من أن العديد من النساء قد شفين على يديه في الماضي إلا أن هذا لا يعني أنه يعرف كيف تم ذلك، ثم قال بأن ليس من الضروري أن يعرف علاج كافة الأمراض وذلك أنه كما قال هناك أنواع من الشياطين الماكرة التي تصيب الإنسان بالمس ممن لا يخشى التهديدات أو التعويذات أو أية سلطة دينية. ولكنه بالرغم من ذلك فقد وعد أن يبذل كل ما في وسعه في طرد الشيطان الذي أصاب كريمته وطلب إلى الملك أن هو لم يفلح في ذلك أن يُعذر أو يُعفى من هذه المهمة. أجابه الملك بحزم إنه إن لم يفلح في شفاء ابنته من مسّها فسوف يحكم عليه بالشنق. عند ذلك شعر (جيان ماتيو) بالبؤس، ولكنه سرعان ما استجمع قواه وطلب أن تحضر الأميرة المريضة لأمره. اقترب من أذنها وهمس بتواضع جم طالباً العون من (رودريغو) ومشدداً على القول «إنك يا (رودريغو) كنت صاحب الفضل الأكبر في ثرائي وأنك إن خذلتني هذه المرة فسوف أكون في حالة من خيبة الأمل الكبرى لأنني في ورطة كبيرة وفي أمس الحاجة إلى مساعدتك». إلا أن جواب (رودريغو) كان على الشكل الآتي:

ماذا أيها الخائن الوغد وهل لك عين أن تواجهني وتقف أمامي؟ أتظن أني أدعك تباهي أمام الناس أنك جعلت من نفسك غنياً بقواي الخارقة؟ سوف أريك الآن وأري كل من هو موجود هنا أنني أستطيع أن أهب وآخذ كما أشاء، وقبل أن تغادر هنا أريد أن أرى فصل موتك وأنت تشنق.

سُـدّت السبل فـي وجه (جيان ماتيو) الآن. وطالما أنه لم يعد لـه من ملهم أو معين في تلك الورطـة قـرر أن يجرب حظه بطريقتـه الخاصة. طلب إلى الملك أن تعـاد إلى حجرتها ثم إنه قال للملك:

كمـا قلـت لك يا سيدي هناك أنواع مـن الأرواح الشريرة لا تنفع معها أيـة حيلة. إن الروح التي أصابت كريمتك الأميرة هي من هذا النوع. ومع ذلك فسوف أقوم بمحاولة أخيرة إن هي نجحت – يا صاحب الجلالة – سوف يحصل كل منا على مراده وإن لم تنجح فأنا يا سيدي طـوع أمرك طامع فـي الرحمة التي تستحقها براءتـي منكم. ما أطلبه منكـم الآن هو إقامة منصّـة كبيرة فـي ساحة نوتردام ـ منصة كبيرة بحيث تتسع لجميـع حاشيتك من البارونات ورجـال الديـن في هذه المدينـة. وأريدك أن تزين هـذه المنصة بأقمشـة الحرير والديباج وأن تشيـد فـي منتصف المنصة محرابـاً، وأريد منكم صباح الأحد جميعـاً أنتم وحاشيتكم والأمراء والأميرات والبارونات وجميع أصحاب الشأن أن تلبسوا نفائس ثيابكم وتؤدوا قداس ذلك اليوم ثم تَقْدموا جميعاً بصحبة الأميرة المريضة إلى تلك الساحة. بالإضافة إلى ذلك أريد أن يكون إلى جانبي في تلك الساحة على الأقل عشرون شخصاً ومعهم الطبول والمزامير وأدوات الإيقـاع والقِرَبْ والصاجات والدفـوف وكل الآلات الموسيقية التي تصدر الضجيج. وعلـى هؤلاء الرجال أن يمتثلوا لأمري الذي يتمثل بالتالـي: حالما أرفع قبَّعتي بالإشارة لهم، عليهـم أن يضربوا بكل قوة على آلاتهم ضربة واحدة، وأن يتقدموا وهم على هذه الحالة نحو المنصة. إنّ هذه الإجراءات إذا ما أضيفت إلى علاجات سرية خاصة سوف أقوم بها سوف تكفل إخراج تلك الروح الشريرة من الأميرة المصونة.

تم الإعداد لكل ما طلبه (جيان ماتيو) ووفق تعليمات الملك. جاء يوم الأحد وقد غصت الساحة بأصحـاب الشـأن الرفيع والمقام العلي وعموم الناس. وتمت إقامـة قداس شعائري وسرعان ما تم إحضار الأميرة إلى المنصة يرافقها كاهنان والعديد من اللوردات. عندما شاهد (رودريغو) هذا الحشد الكبير والإعداد العظيم تملكه الأمر وشعر بالدهشة ثم قال في نفسه: «ما عسى هذا الوغـد الحقير فاعلاً بي، أيظن أنه يستطيـع أن يخيفني بهذه الحالة، ألم يعلم أنني اعتدت على ما هو أشد منه، اعتدت رؤية عظمة السماء وغيظ جهنم. لا بد وأن أعاقبه».

وعندما اقترب منه (جيان ماتيو) وتوسل إليه أن يخرج أجابه (رودريغو):

هاه... أرى أن لديك أفكاراً ذكية دعني أرى ما عساك فاعل بهذا الذي أعددته اليوم؟ أتظن أنك من خلال هؤلاء تستطيع أن تفلت من سلطتي أو أن تنجو بنفسك من غضب الملك– لا بد لي أن أهنئ نفسي برؤيتك على حبل المشنقة اليوم.

وبينمـا كان (جيان ماتيو) يكـرر توسلاته لـ(رودريغو) والأخير يوبخـه ويؤنبه قرر (جيان ماتيو) أن لا يضيع المزيد من الوقت وأن يشرع بالعمل. رفع قبعته وأومأ إلى الفرقة الموسيقية التـي قام بإعدادها أن تبـدأ بالعزف على آلاتها بكل ما أوتيت من قـوة. طال الضجيج عنان السمـاء وأخذت الأصوات ترتفـع بينما كانت الفرقة تتقدم نحـو المنصة. شنَّف (رودريغو) أذنيـه، لم يكـن ليعلم ما يدور هنـاك، وسرعان مـا أصابته الدهشة. وفي حيـرة كبيرة من أمـره سأل (جيان ماتيـو) ما الذي يحصل؟ فأجابه (جيان ماتيو) وقد تملكته إثارة عظيمة: «ياللهول يا (رودريغو) ـ إنها زوجتك وقد جاءت بهذا الحشد كي تستعيدك لبيتها».

ولكـم كان المنظر رائعـاً للذي ألم بـ (رودريغو) عندما سمع بكلمة «زوجة» وهي تنطلق من فم (جيان ماتيو).

لـم يفكر ولو للحظـة إن كانت زوجته قد جاءت حقـاً أم لا، ودون أن ينبس ببنت شفة جمع نفسه وطار من جسم المرأة نحو السماء يقصد الجحيم تاركاً المرأة تعود إلى رشدها وكأنما نشطت من عقال. لقد فضل العودة إلى الجحيم وأن يقدم تقريراً بما حلّ به على الأرض على أن يعود إلى نير الزواج وبالتالي العبودية.

وهكذا عاد (بيلفاغور) إلى جهنم وقد أعطى إفادات بما يمكن للمرأة أن تسبب من مشاكل إن هـي حلـت في بيت بوصفها زوجة، في حين عاد (جيان ماتيو) الداهية أدراجه إلى منزله تغمره نشوة عارمة وقد زاد ثراءً فوق ثرائه.

الهامش

(١)- الترجمة من كتاب: الصفحات: ٤٢٠-٤٢٩.

«A Fable: Belfagore, the Devil who Took a Wife», in The Portable Machiavelli ed. Peter Bondanella and Mark Musa. Penguin Books, 1979, pp.420429-.

(٢)- انظر المرجع السابق، ص ١٤١.

* * *

آفاق المعرفة

- الموسيقا والغناء في فلسطين والأردن — د. سيد علي إسماعيل
- صميم الشريف والموسيقا في سورية — لبنى شاكر
- تشينوا آتشيبي في النقد العربي — أشرف أبو اليزيد
- عاجيات أرسلان طاش (حداتو) — د. محمود حمود
- الفيلسوف السوري يامبليخوس الخلقيسي... وكتاب السحر — سلوى صالح
- التحوُّلات الثقافية في العصر الراهن — زاهر هلال
- أدهم إسماعيل الخط اللامتناهي و البعد العربي لحركة التجديد — إبراهيم داود

الموسيقا والغناء في فلسطين والأردن

د. سيد علي إسماعيل*

سـأتحدث هنـا عـن «بدايات الموسـيقا والغناء في الأردن» معتمداً على الصـحف الفلسـطينية التي كانت تتابع كل شيء في إمارة شرقي الأردن، وتوقفت عن الصدور بعد النكبة (١٩٤٨).

الأسطوانات كانت البداية

ظلـت الأردن مرتبطـة بفلسـطين منذ أن كانت إمارة، وكان الارتبـاط في معظم مناحي الحياة الاجتماعية، فأي شـيء يظهر في فلسـطين، كان لإمارة شـرقي الأردن نصـيب منه!! فعلى سـبيل المثال عندما انتشرت أسطوانات الغناء، وأصبح لها محلات ووكلاء لبيعها،

نجد الصـحف تُعلن عنها وعن وكلاء بيعها في فلسـطين وشـرقي الأردن عام (١٩٢٧)، والإعلان كان لجرامافونات وأسطوانات ماركة «أوديون»، حيث إن أسطواناتها تحتوي على أغاني أشهر المغنين في العالم، ووكيلها العام في فلسطين وشرقي الأردن، هو «توفيق ناصر» كما جاء في الإعلان[1].

ومـع انتشار أسطوانات الغنـاء أصبحت لها محلات خاصة، ومـن أهمها «محلات بوتاجي» وكان وكيلها في عمّان «سليم كاتبه»، الذي أدخل أسطوانات «المطربة أم كلثوم» إلى الأردن لأول

* كلية الآداب جامعة حلوان - مصر.

مـرة، وجاء في الإعلان الآتي: «(الآنسـة أم كلثوم) صوتها جميل رنان ومطرب للغاية ولا أتردد أن أقـول إنهـا جريمـة عظيمة على كل رب بيـت أن يحرم نفسه وعائلته مـن التلذذ بسماع هذه الساحـرة ولهـا أسطوانة جديدة اسمهـا «أخذت صونك من روحي» من أبـدع الأسطوانات التي ظهرت لتاريخ اليوم. اسمعها واحكم بنفسك، وهاكم الطقطوقة: (صحيح خصامك والاهزار .. قـل لـي ده أنا قلبي على نار، إيه يعني لما أقصد عندك .. وأتقل عليك، وأبين الصد في ودك .. والروح إليك، خلاص تروح ما تكلمنيش .. وتغيب وأنا قلبي على نار... إلخ»[٢].

واستمـرت الصحف تنقل لنا إعلانات محلات بوتاجي لأسطوانـات أوديون لأم كلثوم، التي خلعـت عليها لقب «ملكة الموسيقا» قائلة: «يسرنا أن نفيد الجمهور الكريم أنه قد ورد لنا خمس أسطوانـات جديدة لملكة الموسيقا الآنسة أم كلثوم... وتباع في محلات وجهات كثيرة منها في عمّان عند السيد داود حنانيا»[٣].

بعـد عامين ظهر لمحـلات بوتاجي منافس آخر هو «محـلات أبو صلاح العـكاوي»!! فإذا كان بوتاجـي مختصـاً بأسطوانـات أوديون لأم كلثـوم فـي الأردن، فإن العـكاوي كان مختصاً بأسطوانـات بيضافون لمحمد عبد الوهاب، وفي أول إعـلان وجدناه قالت الصحف: «... نعلن الجمهور الكريم عن بضائع شركة بيضافون الوطنية لصاحبها والمتعهد لعموم فلسطين وشرق الأردن السيد «أبو صـلاح العكاوي». اطلبوا أسطوانات الموسيقار المتفنن الشهير «محمد عبد الوهـاب». نطلب منكم سماع أسطواناتـه الجديدة الخالية من الخشخشـة والمسجلة بشركتنا علـى الكهرباء بالصوت اللطيف المطرب وهي (كلنا نحب القمر والقمر يحب مين، اللي انكتب علـى الجبيـن لازم تشوفه العين، على غصون البان عصفورتـان تتناجيان، يا جارة الوادي، أنا أنطونيو وأنطونيو أنا)[٤].

لم تكن أسطوانات أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب هي الوحيدة التي يسمعها الشعب الأردني، بـل كانت هناك أسطوانات أخرى – تُباع عند شفيق الحايك بجرش – مثل أسطوانات المطربة «نـادرة»، التي ابتكرت الصحف أسلوباً جديـداً للإعلان عنها، عندما قالت جريدة «الكرمل» – يوم ١٩٣٠/٩/٦ – تحت عنوان «نادرة... الصوت الحنون الذي يأخذ بمجامع القلوب»:

«هـل تصورت ذلك المسافر المسكين الذي تاه في الصحراء مع رفاقه لأنهم لم يهتدوا إلى طريـق الرجـوع فضلوا أياماً في الصحراء، وقد نفد منهم الماء إلى أن وصلوا على وشك الموت مـن العطش. وكان في أثنـاء ذلك أصدقاؤهم يفتشـون عنهم بطائرة حلقت فـي السماء أياماً وساعـات تفتش عـن الضائعين إلى أن عثروا عليهم. فكان أول ما عملوا أن بادروا إلى إسعافهم

بقليـل مـن الماء. فتأمل أيها القارئ العزيز قيمة ولذة تلك الجرعة من الماء. فبعد أن تصورت هـذه الحادثـة في مخيلتك هلم بنـا نسمع أسطوانة مـن الأسطوانات الجديـدة لأميرة الطرب «نـادرة» فكأنـي وأنا أسمعها في عالـم الخيال أسمع ذلك الصوت الحنـون الذي يأخذ بمجامع القلـوب. فكأنها تلك الطائرة تقدم جرعة الماء إلى النفس العطشانة والتي على وشك الهلاك. ولئـلا تظن إني أبالغ في الوصف أرجوك تزور محل «بوتاجـي» القريب عليك لسماع الأسطوانة التالية: (لما أمرت الفؤاد باللحظ لباك .. صبح أسيرك ومن بالحسن رباك، ع البعد لما القمر يشبه ضيا صباك .. أبكي وأشكي له لكنه يزيدني نار، أشكي لمين يا عذاب المغرم الباكي)».

الجرامافون

غرامافون

اهتمـام الشعب الأردني بالموسيقا والغناء جعل بوتاجي يفتتح فرعاً لمحلاتـه في عمّـان، وأعطى هدية ثمينـة لكل أردني اشتـرى ماكينة جرامافـون في أول شهر من الافتتاح!! هكذا نشرت جريدة «فلسطين» إعلانها تحت عنوان «فرع جديد لمحلات بوتاجي في عمان»[٥]. وزيادة في التشويق والتسويق لهذه الآلة في الأردن، نشرت الصحيفة إعلاناً جديداً في أسلوبه، يشتمل على صورة فوتوغرافية بها مجموعة من الأردنييـن يجلسون حول آلـة الجرامافون! هذه الصـورة أرسلها أردني إلى إميل بوتاجي مرفقاً بها خطاباً قال فيه:

«عزيزي إميـل: قياماً بالوعد أبعث إليكـم برسالتي الثانية عن رحلة الجرامافون في شرق الأردن ولست أدري كيف أصف لكم هذه الآلـة العجيبـة فإنها حقيقة مغناطيس جذاب ومطرب كبير ولسـت أدري كيف كنت أرى الحياة بـدون هـذا الرفيق المخلص. والآن أسرد لكم مـا حصل لنا في عصر أحـد الأيام فرغت من أشغالـي قرب الساعة السادسة وقد أوشكت الشمس إلى الـزوال فأسرعت إلى خيمتي وجلست علـى الصفيحـة المعهـودة وأمرت صديقـي ورفيقي جرامافـون «هيز ماسترس Masters is Voice» أن يتحفنـا بصوتـه المطرب فكنت أسمع أسطوانات جديـدة اشتريتها من محلكم في عمان وبوقت قصير رأيت جمهوراً كبيراً من العربان تجمهروا على خيمتي يستمعون إلى الأنغام الجميلة فوضعت الجرامافون أمامهم وجلسوا حوله معجبين وقد أخذت رسمهم [أي صورتهم] علـى هـذه الحالة لإرساله لكم لتنشروه. وقـد سررت جداً لأنه أتيح لي فرصـة لأنشر قليلاً من

الطرب في الصحراء. ولا أقدر أن أصف لكم إعجابهم بها وقد طلبوا أن يشتروها مني عارضين عليّ أن اختار ثمنها من مواش وسمنة وخلافه؛ ولكني فضلت أن أحتفظ برفيقي الأمين ولا غنى لي عنه. ودمت لصديقك [توقيع] «أنيس»».

وعلق بوتاجي على هذا الخطاب، قائلاً: «إن أفضل ما يعتاد عليه الإنسان هو الاستماع إلى الموسيقا على جرامافون «His Masters Voice» في عصر كل يوم لأن بهذه الواسطة يمكن أن ينال فوائد جزيلة لإنعاش نفسه وراحة جسمه. وقد أجمع الأطباء أن الاستماع إلى الألحان الجميلة له تأثير عظيم لتهدئة الأعصاب. وبوتاجي يقدم جرامافون جميل مضمون بأسعار رخيصة جداً وذلك من أربع جنيهات فصاعداً ويمكن الحصول عليها من محلنا في عمّان وعموم الوكالات»[٦].

سامي الشوا ولور دكاش

انتقلت الأردن من مرحلة السماع غير المباشر - عن طريق الأسطوانات - إلى السماع المباشر بحضور الفنانين عام (١٩٢٩)، عندما زار عمّان «سامي الشوا» - أشهر عازف كمان في هذا الوقت – بمصاحبة المُطرب «يحيى السعودي» وعازف آلة السنتير «أرتين»، وأقاموا عدة حفلات في لوكاندة فيلادليفيا بعمّان[٧]. وتكررت زيارات الشوا إلى عمّان، وكانت أهمها على الإطلاق زيارة عام (١٩٣١) عندما استقبله الأمير عبد الله في قصره ومنحه وسام الاستقلال مع لقب بك!! وقد نشرت جريدة «مرآة الشرق» يوم (١٩٣١/٨/٢٢) تفاصيل هذا الحدث قائلة تحت عنوان «سمو الأمير عبد الله وأمير الكمنجة»:

«احتفى سمو الأمير عبد الله احتفاء كبيراً بأمير الكمنجة الشرقي سامي بك الشوا أثناء وجوده في عمّان. وقد دعاه إلى حفلة أقامها له في قصره وكان مما قال: اتبعت خطواتك في أوروبا وكنت من المعجبين بك. وقد كان قلبي يطفح فرحاً وسروراً كلما قرأت عن تقدير الغربيين لمواهبك السامية. فوجب علينا والحالة هذه أن نقوم بشيء من نحوك دلالة على هذا التقدير وها أنا أمنحك وسام الاستقلال من الدرجة الثالثة مع لقب بك. وبينما كان أمير الكمنجة في قصر الأمير إذا بوكيل المعتمد البريطاني يجيء إلى دار الإمارة فقدم سمو الأمير سامي بك الشوا إليه. فطلب الوكيل أن يقوم بعزف شيء على الكمنجة فأخذ كمنجته وجعل يعزف عليها بتلك الأنامل الرقيقة عزفاً أخذ بمجامع القلوب حتى أن الوكيل طلب إليه

سامي الشوا

أن يقوم بعزف دور ثان وثالث ورابع. وقد ذكر له أنه كان يقرأ بإعجاب كل ما كانت تنشره الصحف البريطانية عنه وهو لذلك مغتبط لهذه الفرصة التي أتاحت له أن يتعرف بأمير الكمنجة الشرقي».

اهتمام الأمير عبد الله بالموسيقا والغناء ازداد عندما زارت المطربة «لور دكاش» الأردن عام (١٩٣٢). وهذه الزيارة كانت تاريخية كونها الأولى للمطربة، فاهتمت بها الصحف ونشرت إعلاناً قالت فيه تحت عنوان «بشراك يا عمّان»: «سيتمتع أهلوك قريباً بسحر صوت نابغة الغناء المجددة «الآنسة لور دكاش» التي قررت، نزولاً عند الرغبة الملحة في أن لا يكون الأردنيون أقلّ حظاً من الفلسطينيين في سماع الأغاريد التي ذاعت شهرتها في أنحاء البلاد العربية، أن تحيي حفلتين من حفلاتها الغنائية الساحرة في عمان عاصمة الشرق العربي وذلك يومي الثلاثاء والأربعاء ١٨ و١٩ الجاري، فليستعد إخواننا الأردنيون للاستمتاع بفن ناضج عبقري وليحجزوا تذاكرهم من الآن»[٨].

بسبب هاتين الحفلتين كان لقاء المطربة مع الأمير عبد الله، ناهيك عن اهتمام الصحف بهذا الحدث الفني، فجريدة «فلسطين» نشرت كلمة بعنوان «الآنسة لور دكاش تقابل الأمير عبد الله»، قالت فيها: «وصلت الآنسة لور دكاش المطربة الفنانة إلى عمان ونزلت في فندق فلادليفيا وتشرفت اليوم بمقابلة سمو الأمير في قصر رغدان مقابلة خاصة فتلطف سموه وأكرمها غاية الإكرام وأبدى شديد إعجابه بصوتها الملائكي الرخيم وفنها المبتكر العالي وشجعها على رفع شأن الغناء العربي وتنبأ لها بأنها ستكون كوكباً لامعاً في سماء السينما الناطقة وتقبل أسطوانة «طلوع الفجر» التي قُدمت لسموه وأصغى لسماعها وأبدى سروره بها. ثم طلبت الآنسة لور من سمو الأمير أن يسمح لها بأن تحيي حفلة الوداع تحت رعايته فقبل وطلبت بعد رجوعها من القدس أن تزور ضريح المغفور له الملك حسين والده وترثي جلالته بقصيدة وتضع إكليلاً من الزهور على الضريح. وستتناول غداً طعام العشاء في قصر رغدان العامر بدعوة من سموه»[٩].

فلسطين
"LA PALESTINE"
بشراك يا عمان !. .
سابع أعجوبة مرة أخرى يسحر صوت ثابتة الفقيد المفدود
الآنسة لور دكاش

وبعد يومين نشرت الجريدة خبراً بعنوان «مأثرة جديدة للآنسة لـور دكاش»، قالت فيه: «كانت الحفلـة الثانية للآنسة لور دكاش في عمان على أتـمّ ما يكون من البهجة والازدحام ولاقت الآنسة لور كل تقدير وإعجاب. وقد ثارت الغيرة في الوطنية صدر الآنسة فطرحت أسطوانتهـا «طلوع الفجر» التي أهديت للملـوك والأمراء في المزاد العلنـي فكانت من نصيـب الشاب الأديب نعمة العـواد أحد موظفي البنـك الزراعي في عمّان بمبلـغ ٧٩ جنيهاً فلسطينيـاً. وفي الحال تبرعت المطربة الفنانة بهذه القيمة للجمعية الخيرية بعمان»[١٠].

وبعـد يومـين أيضـاً نشـرت الجريدة خبـراً بعنـوان «المطربة الشهيـرة الآنسـة لـور دكاش فـي حضرة سمـو الأمير عبـد الله»، قالـت فيـه: «تشرفـت المطربة النابغـة الآنسـة لور دكاش بزيارة صاحب السمو الملكـي الأمير عبد الله في قصر رغدان العامر بنـاء على طلبه الكريـم فألقت أمامه خطابـاً حماسياً مؤثراً وأنشـدت لسموه بعضـ قصائدها الفريـدة فأعجب لجمال صوتهـا وسحـر أنغامها وبشرهـا بمستقبل باهـر وقال لها: (إننـي لأول مرة أسمـع مطربة أديبة وخطيبـة حديثة السن نظيـرك على مقدرة عظيمة في فن الموسيقا والغناء). ولفرط إعجابـه بصوتها الرخيم قدمها إلى حرمه المصون للتعرف عليها وبقيت في حضرة سموه ثلاث ساعات ونصف ساعة وحديثهما فن الموسيقـا والغناء. وقد دعاها سمو الأمير يوم السبـت مساء إلى حفلة عشاء فاخرة في قصره العامـر حضرها كبار رجـال الدولة ووجهاء المدينة وعلماؤها وقد أصـدر أمره الكريم بوجوب تسهيل المعاملة لها وقدم لها سيارته الخاصة لاستعمالها أثناء وجودها في عمان»[١١].

لور دكاش

أمـا جريـدة «الجامعة الإسلاميـة» فنشرت تفاصيل أكثـر تحت عنوان «الآنسـة لور دكاش ووالدهـا على مائـدة الأمير عبد الله»، قالت فيها: «إن الآنسة لور دكاش عند وصولها إلى عمان استقبلها وفد كبير من أعيان البلاد وكانت سياراتهم مزدانة بالأزهار وعند وصولها إلى الفندق دعاهـا سمو الأمير لزيارته فلبت الدعوة وعند وصولهـا ألقت كلمة ثم قدمت له أسطوانة طلوع

الفجـر فسمعها ودهش غاية الاندهاش لما فيها من الابتكار في فن الغناء وشكرها وهنأها على هـذا النجاح ومما قاله إن هذه أول مرة يسمح لفتاة بمقابلته ولأول مرة يسمع آنسة تخطب بلغة عربيـة فصحـى ولأول مرة يسمع صـوت فتاة عذب ثم طلبـت من سموه بأن تحيـي حفلة تحت رعايته وأخرى للسيدات تحت رعاية سمو الأميرة فأجاب طلبها وفي الليلة الثانية دعاها للعشاء علـى مائدة سمو الأميرة ودعا والدها على مائـدة سموه فتناولا العشاء وفي اليوم الثاني أقامت الحفـلات وكان الإقبـال عليها عظيماً جـداً حتى لم تعد تتسع القاعة لكثـرة الازدحام وفي يوم الأحد أحيت حفلة تحت رعاية سموه باسم الجمعية الخيرية وفضلاً عن ذلك قدمت أسطوانتها التـي أهديـت للملوك والأمراء وهي «طلـوع الفجر» لرئيس الجمعية فوضعهـا في المزاد العلني فأقبـل النـاس على المزايـدة حتى بظرف نصف ساعـة ارتفع الثمن إلى ٧٤ جنيهـاً فلسطينياً ورسـت المزايدة على نعمة بك دخـل الله ولولا ضيق الوقت لكانت وصلت إلى المائة والخمسين جنيهـاً وفي مساء يوم الاثنيـن دعاها سمو الأمير مع والدها لتنـاول العشاء فذهبا إلى القصر وكان مزداناً بالأنوار الكهربائية والأزهار فجلس سمو الأمير والأمير طلال ونايف وشاكر ورجال الحاشيـة ورئيس ورجـال الحكومة وفؤاد باشـا الخطيب وغيرهم من العظماء ثـم دعتها سمو الأميـرة وقدمت لها خاتم من الماس الثمين وقدم لها الأمير مبلغاً وكتاباً يحتوي على تشجيعها فـي الجري وراء فنها ومداومـة ابتكاراتها وكانت عموم الهيأة بغاية ما يرام من الإعجاب بفنها فضـلاً عن صوتهـا وعند الانتهاء ودعـت سمو الأميـر والحاشية وجميع الحضـور لعزمها على السفـر إلى القدس. وعند الصباح حضر إلى فندق فلادليفيـا أعيان المدينة ومنهم فؤاد باشا وعبـد السلام بك وودعوها وكانت مدعوة لحفلة تكريميـة في الصلت فتناولت الغداء مع رجال الحكومة وأعيان البلدة ثم غادرتها إلى القدس»[١٢].

انتشار الغناء

اهتمـام الأردن بالغنـاء – ودعم الأميـر عبد الله له – أسهم في انتشـار حفلاته. ففي عام (١٩٣٢) أقامـت جمعية مساعدة العمال في عمّان حفلتيـن غنائيتين أحياهما المُطرب «يحيى السعـودي». وفي عام (١٩٣٤) جاء المطرب «الشيخ سيد الصفتي» إلى فلسطين والأردن وقدّم حفلاتـه الغنائية فيهما. وفي عـام (١٩٣٥) جاءت عمّان المطربة «فتحيـة أحمد» وأحيت عدة حفـلات، نشرت جريدة «الجامعة الإسلامية» كلمة عنها، قالت فيها: «ستحيي مطربة القطرين

سيد الصفتي

فتحية أحمد

الآنسـة فتحية أحمد مع تختها المؤلف من أشهـر نوابغ الفن الموسيقي ثلاث حفلات في عمان وحفلـة خصوصية للسيـدات». وفي عام (١٩٣٧) نشـرت جريدة «الجامعـة الإسلامية» صورة للمطربـة «سعاد محاسن»، علقـت عليها قائلة: «عادت أمس من عمّان وقـد وردتنا منها الكلمة الآتيـة: أشكـر صاحـب السمو الملكـي الأمير عبد الله لمـا شملني به من عطف ومـا حباني به مـن كرم أثنـاء المدة التي قضيتها في ضيافـة سموه في عاصمة إمارتـه أدامه الله». وفي عام (١٩٤٣) زار عمّان ولأول مرة المطرب «صالح عبد الحي» وقدّم عدة حفلات غنائية. وفي العام نفسـه نشرت جريدة «فلسطين» إعلاناً ضخماً بمناسبة قدوم المطرب «فريد الأطرش» لتقديم مجموعة حفلات غنائية على مسرح سينما البتراء بعمّان[١٢].

الهوامش

(١)- ينظر: جريدة «فلسطين»، ١٩٢٨/١/٢٧، ص٣.

(٢)- جريدة «مرآة الشرق»، ١٩٢٧/٣/١٠، ص١.

(٣)- جريدة «مرآة الشرق»، ١٩٢٨/١٢/١٣، ص٤.

(٤)- جريدة «الكرمل»، ١٩٣٠/٢/١، ص٥.

(٥)- ينظر: جريدة «فلسطين»، ١٩٣٠/١٠/٢٨، ص٨.

(٦)- جريدة «فلسطين»، الجرامافون في شرق الأردن، ١٩٣٢/٦/٤، ص٨.

(٧)- ينظـر: جريـدة «فلسطين»، أمير الكمنجـة، ١٩٢٩/٨/٨، ص٥، جريدة «الجامعة العربيـة»، أمير الكمنجة في عمّان، ١٩٢٩/٨/١٢، ص٣.

(٨)- جريدة «فلسطين»، بشراك يا عمان، ١٩٣٢/١٠/١٦، ص١٠.

(٩)- جريدة «فلسطين»، الآنسة لور دكاش تقابل الأمير عبد الله، ١٩٣٢/١٠/٢٣، ص١٠.

(١٠)- جريدة «فلسطين»، مأثرة جديدة للآنسة لور دكاش، ١٩٣٢/١٠/٢٥، ص٩.

(١١)- جريدة «فلسطين»، المطربة الشهيرة الآنسة لور دكاش في حضرة سمو الأمير عبد الله، ١٩٣٢/١٠/٢٧، ص٩.

(١٢)- جريدة «الجامعة العربية»، الآنسة لور دكاش في عمان على مائدة الأمير عبد الله، ١٩٣٢/١٠/٢٨، ص٣. وأيضاً جريدة «الجامعة الإسلامية»، الآنسة لور دكاش ووالدها على مائدة الأمير عبد الله، ١٩٣٢/١٠/٢٨، ص٧.

(١٣)- ينظر: جريدة «الجامعة الإسلامية»، ١٩٣٢/١٠/١٢، ص٥، و١١، ١٩٣٥/١/١٣، ص ٥ و٣، و١٩٣٧/٤/٢٨، ص٢، جريدة «فلسطين»، ١٩٤٣/١٠/٥، ص٤، و ١٩٤٣/١١/٢٨، ص٤.

* * *

صميم الشريف والموسيقا في سورية

لبنى شاكر

-١-

ربحت الثقافة العربية عندما قدّم الأديب والباحث صميم الشريف (١٩٢٧-٢٠١٢) دراساته في الموسيقا والغناء على امتداد الوطن العربي، وظل الجانب الإبداعي في شخصيته يبحث عن فرص ليظهر في قصص على صفحات المجلات وفي مجموعات، وفي أحاديث ممتدة في اتحاد الكتاب العرب بدمشق مع كتاب القصَّة، وقد نشر عدداً من قصصه في المجلات كالأديب والآداب في بيروت والثقافة في دمشق، وصدرت له مجموعتان الأولى (أنين الأرض) (١٩٥٣)، و(عندما يجوع الأطفال) (١٩٦١)، وحمله هذا الهاجس الإبداعي إلى اتحاد الكتاب العرب بدمشق فكان في جمعية القصة، وكان أمين التحرير في مجلة (الموقف الأدبي) وعضواً في المكتب التنفيذي.

غلبت الموسيقا على صميم الشريف، فقد درسها وتعلَّم العزف، ومن ثمَّ عمل في تدريسها في مدارس دمشق، وكتب مقالاته منذ أواسط أربعينات القرن العشرين في مجلة الأديب تناول فيها أعلام الموسيقا العالمية وألحانهم، وغدت بعد سنوات كتاباً يحمل عنوان (أساطين الموسيقا العالمية) (١٩٥٤)، والتفت إلى الموسيقا العربية في مقالات في عدد من المجلات: كالثقافة والمعرفة بدمشق، وبرامج إذاعية، ثم تلفازية وتحوَّلت بعد تطويرها إلى كتب، فثمة: الأغنية العربية (١٩٨١)، والسنباطي وجيل العمالقة (١٩٨٨)، والموسيقا في سورية في جزء أول (١٩٩١)، وفي جزء ثان (٢٠١١)، ونجيب السرَّاج وعصر من الموسيقا والغناء (٢٠٠٣).

كان صميم الشريف صاحب رؤية فكرية فيما يتناول من قضايا الموسيقا والغناء فيرى الوحدة الثقافية التي تجمع النتاج في أرجاء البيئات العربية؛ مع تنويعات لدى الملحنين كل ركن فيها، وهو يحدد مجالات العربية الفصحى واللهجات ويشير في أحاديثه إلى العامية الفصيحة التي ترتقي في كلماتها مما يرفع من سويتها ويعمقها، وهو يعتمد المنهج العلمي الموسيقي ومصطلحاته، وبهذا نستطيع تأكيد القيمة العلمية خاصة أنه يقرن الآراء والأفكار بالشواهد ونماذج الأغاني والألحان، وكانت نظراته موضوعية لا تحيد أو تجامل، وهذا ما يعطيها مصداقية هامة، فهي مرجعيّةٌ موثوقةٌ، وهو ينطلق في أبحاثه من مصادر مُتعددة، كالكتب والصحف والمجلات، ويُجري لقاءاتٍ مع موسيقيين أصحاب تجارب وبصمات في الحياة الفنيّة، وهو يعايش بعين المشارك والخبير دقائق وتفاصيل الأجواء الموسيقية في سورية وعدد من البلدان العربية خاصة مصر والعراق، ومن ثم تتشعّب كتابته في عدة اتجاهات، تُوازي بين الخاص والعام للشخصيات موضوع البحث، وتتجاوز الإشكاليَّة التي تتسم بها كتاباتٌ كثيرة، تتعاطى مع الموسيقا دونما العودة إلى جذرها الاجتماعي،ولهذا عدّه كتّاب ومُهتمون بالموسيقا، رقماً أوّل في التأريخ والتدوين والتحليل لتاريخ الموسيقا ومبدعيها في سورية.

-٢-

نقف عند واحد من كتب صميم الشريف، صادرعن الهيئة العامة السورية للكتاب عام (٢٠١١) جمع ما كان نشر (١٩٩١) مع الإضافات الجديدة، وبعض منها ضمه كتابه(الأغنية العربية) في ثمانمئة صفحة، تحت عنوان (الموسيقا في سورية أعلام وتاريخ)، اعتمد فيها على صحفٍ ومجلاتٍ صدرت في فتراتٍ زمنية متباعدة منها: «منيرفا، الحوت، الأسبوع المصوَّر،الضياء، المصوَّر، الفن والراديو، الفنون الجميلة، فتى العرب، ألف باء، الأيام، الإذاعة اللبنانية، هنا دمشق، مجلة الإذاعة والتلفزيون، القبس»، إضافةً إلى ملاحق دورية خاصة ببرامج الإذاعات العربية، كما كانت له لقاءات مع فنانين رحلوا بعد أشهرٍ قصيرة

على أحاديثهم، منهم (شفيق شبيب، زكي محمد، عزيز غنام)، والحق إن الكتاب يحتفي بالتفاصيل التي تجعل من كل محورٍ فيه، بحثاً بحد ذاته، عدا عن ربط مُحكم لِما طرأ على الموسيقا عامةً في سورية، كفيلَب أنواع موسيقية واستحداث أخرى، وعلاقة كل هذا بالواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي، للموسيقيين والمتلقين من مختلف الطبقات والشرائح.

تتألف الدراسة من أربعة أجزاء، ويأتي الجزء الأول في ستة أقسام، يتناول القسم الأول موجزاً عن الموسيقا في سورية أواخر القرن التاسع عشر، وما درج فيها من قوالب وأساليب موسيقية (الموشح، الدور، الغناء بكلمة ياليل، المواليا – الموال، القصيدة، المونولوغ)، ويقول في هذا التصنيف: «أرقى أنواع الغناء التراثي في القطر العربي السوري: النوبة الأندلسية، الموشَّح، القصيدة، الغناء بكلمة يا ليل، المواليا، الأغنية الدينية، والابتهالات، والأغنية الشعبية، وأفضل أنواع الغناء الحديث: القصيدة الغنائية، المونولوغ، الديالوغ، الأغنية الدارجة، الأغنية ذات الإيقاعات الراقصة» ج١ ص١٣. وفي القسم الثاني حديثٌ عن مصطفى الصواف وفكرة التحرر من المدرسة التركية الموسيقية، ومن ثم الحدث اللافت وهو عقد مؤتمر الموسيقا العربية في القاهرة (١٩٣٢)، ولمحات عن أعمال وحياة أعضاء الوفد السوري الذي شارك في المؤتمر وكانت لهم إنجازات في البحث النظري وتطوير الآلات الموسيقية (صالح المحبك، أحمد الأوبري، شفيق شبيب، توفيق فتح الله الصباغ، الشيخ علي الدرويش)، ومن أعلام الموسيقا والغناء الذين يصفهم بالرواد (كميل شامبير، جميل عويس، عمر البطش)، وفي القسم الثالث (ورثة الرواد، إذاعة دمشق الفرنسية، الموسيقا صبيحة يوم الجلاء)، ومجموعة من الموسيقيين الذين كانت لهم بصمات في تلك المرحلة (أسعد سالم، ماري جبران، محمد عبد الكريم عمر النقشبندي)، وخصَّ (فخري البارودي) بحديث لدوره الهام في تأسيس أول معهد رسمي للموسيقا بدمشق، ورعايته لأهل الفن المقيمين والزوَّار.

في القسمين الرابع والخامس يُفرد الشريف مساحةً لأعلام الغناء والتلحين منهم (مصطفى هلال، سري طمبورجي، نجيب السرَّاج، رفيق شكري، غالب طيفور)، وفي القسم السادس شرحٌ عن التوزيع الموسيقي والإيقاعات الموسيقية الراقصة والموسيقيين الذين كان

لهم ارتباطٌ بها، ليبدأ الجزء الثاني من الدراسة بلمحة تاريخية عن الموسيقا في سورية، ومنها إلى المسرح الغنائي والأغنية العربية وروادهما، وما استجد في مجالات الأندية والمعاهد الموسيقية، وفي الجزء الثالث وقفة مع أعلام الموسيقا في سورية من ملحنين ومطربين وعازفين وباحثين، في حين يتضمن الجزء الرابع بحثاً عن نظرائهم من أعلام الموسيقا الغربية، وعددٌ كبيرٌ منهم ما زال إبداعهم مستمراً حتى اليوم، و بهذا يعطينا هذا الكتاب المركَّب صورة شاملة قريبة من تاريخه في العشرية الأولى من الألفية الثانية (٢٠١١م).

-٣-

اللافت في الدراسة التي تُحيط بميادين موسيقية كثيرة، إمكانية إسقاط أجزاء من محتوياتها على الواقع الموسيقي الحالي، بحيث لا يشعر القارئ المُتابع والمُطلع بأن انقطاعاً حصل بين الجزء الأخير للكتاب، وما هو قائمٌ اليوم بعد ١٢ عاماً على صدوره، رغم ما يشي أحياناً بالعكس، ففي القسم الأول من الجزء الأول للدراسة، والذي يستحضر الحياة الموسيقية في سورية أواخر القرن الماضي، يُشير الكاتب إلى ما عايشه أهل الطرب من معاناة، وصلت إلى درجة رفض شهادتهم في المحاكم، يقول: «إذا عرفنا بأن المجتمع كان ينظر نظرة قاسية إلى أهل الطرب من الموسيقيين والمطربين والفنانين عموماً – بسبب المعتقد الديني- وظل يعتبرهم حتى السنوات الأولى التي تلت جلاء المستعمر الفرنسي عن سورية في العام ١٩٤٦، من أحط الناس، أدركنا سر المعاناة التي كان يتعرض لها أولئك الذين كانوا يصنعون المسرة لكل الناس، فقد كانت شهادة كل العاملين في الموسيقا غير مقبولة في المحاكم أسوة بكشاشي الحمام ومتعاطي الكحول والمخدرات».ج١، ص ١٣.

ولعلّ النموذج الأبرز في هذا السياق «أحمد أبو خليل القباني» (١٨٣٣- ١٩٠٣)، يقول الشريف: «في هذا الجو المتزمت ظهر القباني بمسرحه الغنائي كظاهرة فريدة في الغناء والموسيقا، والمسرح الغنائي، غير أن مجتمع دمشق المحافظ والضغط الذي مارسه العثمانيون عليه، والتردي الثقافي والفكري للمجتمع الشامي عموماً، كل هذا دفعه في لحظة من لحظات اليأس إلى الرحيل عن ديار الشام إلى مصر، التي وصلها في الثالث والعشرين من تموز (١٨٨٤) ليكرس فنه لخدمة المسرح، والمسرح الغنائي، فأبلى فيهما بلاء حسناً، دفع بالمسرح المصري خطواتٍ إلى الأمام". ج١، ص ١٤.

ومن الحوادث المشابهة، يروي الشريف حكايةً حدثت صبيحة يوم الجلاء في العام (١٩٤٦): «في الاحتفالات التي استمرت ثلاثة أيام كاملة، وساهم فيها الموسيقيون جميعاً على اختلاف

مشاربهم واتجاهاتهم الفنية، سجلت حادثة مؤلمة، مسّت من كبرياء الموسيقيين وكرامتهم، وجعلت غالبيتهم يعتزلون العمل الموسيقي وينطوون على أنفسهم ويبحثون عن عمل آخر غير الموسيقا التي يعشقون، ومازال بعض شهود هذه الحادثة يغصون بالدموع كلما تذكروها، وتتلخص الحادثة التي رواها الفنان الراحل «زكي محمد» في أن ديوان رئاسة الجمهورية، بلّغ الأندية الموسيقية ونقابة الموسيقيين بأن على المطربين والعازفين الذين شاركوا في احتفالات الجلاء أن يتوجهوا إلى الخزينة في «السراي» - دار الحكومة- ليقبضوا المكافآت التي منحتها رئاسة الجمهورية لهم، تقديراً لأتعابهم وجهودهم التي بذلوها خلال الاحتفالات بالعيد الوطني الأول، وفي الموعد المقرر، توجه المطربون والموسيقيون إلى صندوق الخزينة في وزارة المالية - الطابق الأول في وزارة الداخلية اليوم - ووقفوا ينتظرون دورهم ليقبضوا المكافآت الموعودة.. وبعد لأي خرج إليهم أحد الموظفين وصاح موجهاً حديثه إلى المراجعين كافة من موسيقيين وغير موسيقيين قائلاً: «الدربكاتية» والعوادة، والكمنجاتية، والمغنواتية، وأولاد الكار، الله يعفي عنا وعنهم، يتفضلوا بعد يومين ليقبضوا»، ومرت دقائق دون أن يتحرك إنسان... فقد خشي كل موسيقي أن يفتضح أمره أمام الناس في «سراي» الحكومة إن هو غادر مكانه، وعاد الموظف (مستخدم صغير) يكرر النداء باللهجة القاسية نفسها على طريقة حجاب القصر العدلي، وظل يعيد ويكرر، حتى تحرك هؤلاء تسربلهم نظرات الناس الساخرة وتعليقاتهم الهازئة وضحكاتهم الخفيفة». ج١، ص١٣٣.

يتابع الشريف: «هذه الحادثة، إن دلت على شيء، فإنما تدل قبل كل شيء على واقع الموسيقيين صبيحة يوم الجلاء، وتدل أيضاً على موقف المجتمع الصارم من الموسيقا والموسيقيين على حد سواء، وتعطي في الوقت صورة جلية عن المعاناة التي رسف تحت وطأتها الرواد الأول، وصانعو الموسيقا والغناء قبل الجلاء وبعده، ويمكن القول إن البرجوازية المثقفة الوطنية منها واللامبالية هي التي أخذت بيد الموسيقيين المبدعين وشجعتهم، وعملت بنفوذها على تغيير نظرة المجتمع إليهم إلى حد ما، وهذا الأمر لم يتم اعتباطاً، أو عفو الخاطر وإنما احتاج إلى زمن طويل قبل أن يقطف جيل الموسيقيين الجديد، جيل الثورة، ثمار هذا التغيير». ج١، ص١٣٤.

الرفض المُعلن في الحادثتين السابقتين، وفي الدراسة لعديد غيرهما، استحال إلى توجسٍ في أيامنا هذه، يدفع البعض إلى تغيير أسمائهم، انصياعاً لرغبة الأهل الذين يريدون أن يدفعوا عن أنفسهم ما سيظهر من إحراجٍ وثرثرة، مؤكدين براءتهم من فعل الأبناء مُمتهني

الفن، ولو زار أحدنا معهدي الموسيقا والمسرح للحظ الفرق الكبير بين أعداد الطلاب فيهما، وفي بقية الجامعات والمعاهد.

التتابع إياه بين ما خطه الشريف وواقعنا، يحضر أيضاً في الكلام عن موسيقا الجاز، حيث أقامت وزارة الثقافة مُؤخراً حفلين في دمشق وحمص بالتوازي مع يوم الجاز العالمي ٣٠ نيسان، يقول الباحث عن بدايات هذا النوع الوافد: «اهتم صلحي الوادي بعد تأسيس الفرقة الوطنية السيمفونية عام (١٩٩٢)، بعازفي الآلات النفخية النحاسية والخشبية، فاستقدم الخبراء ليحصل على عازفين متمكنين، ولم يكتف بذلك، إذ شجع بعضهم على تكوين مجموعات للعزف في مجالات الموسيقى المختلفة، فولد أول خماسي نحاسي قدم في دمشق وبلودان حفلات ناجحة، وكان لابد لبعضهم بعد أن صاروا من العازفين المتميزين، من تأسيس فرقة للجاز، لا سيما بعد أن وفر صلحي الوادي لهؤلاء الآلات الموسيقية التي يحتاجونها، وقاعة للتدريب، وبدؤوا عملهم من خلال التقنيات التي اكتسبوها في المعهد العالي، وشرعوا بتقديم حفلاتهم بإشراف بعض أساتذة المعهد قبل أن ينطلقوا في رحاب الجاز، ثم عمدوا إلى الاحتكاك بفرق الجاز الغربية ليكتسبوا مهارات جديدة، فأقاموا مهرجانات لموسيقى الجاز بالتعاون مع فرق استقدموها من سويسرا وأمريكا وفرنسا وغيرها، ودعوا مشاهير العازفين واشتركوا معهم في العزف حتى ألموا بأسرار هذا الفن، فبرعوا وتفوقوا، وما تزال هذه الفرق تعمل بدأب بعد أن اتخذت لها مقراً وقاعة للتمرين في المعهد العالي للموسيقى، وهم اليوم ينظرون بفخر إلى انجازاتهم ويقارنونها مع بداياتهم، ليكتشفوا بأنهم حققوا ظفراً كبيراً يؤهلهم لأن يكونوا خير سفراء لثقافة الجاز الموسيقية الناضحة بالروح العربية عزفاً وتأليفاً». ج٢، ص ٧٧٧.

-٤-

من جهة أخرى، الحدث الفني الأبرز على مستوى الوطن العربي كما يصفه الباحث، والذي يبدو ضرباً من الخيال اليوم، عقد مؤتمر الموسيقا العربية في القاهرة عام (١٩٣٢)، بدعوة من الملك فؤاد الأول، وبتوجيه من المستشرق الإنكليزي البارون «رودولف ديرلنجه»، وحسبما يذكر المُؤلّف «ضم باحثين وعلماء وموسيقيين كباراً من مختلف أنحاء العالم، منهم على سبيل المثال، التشيكوسلوفاكي «ألويس هابا» والمجري «بيلا بارتوك» والبريطاني «فارمر» والألماني «لاخمان» وآخرون من فرنسا وإيطاليا وإسبانيا بالإضافة إلى عدد كبير من الموسيقيين العرب والفرس والأتراك، وكان الوفد السوري إلى المؤتمر يتألف من الشيخ العالم «علي الدرويش»

والأستاذ «أحمد الأوبري» والأستاذ «شفيق شبيب» الذي ترأس الفرقة الموسيقية والأستاذ «توفيق الصباغ» الذي تولى تدريبها».

ولم يكن غريباً، على الأقل تبعاً لما مهّد له الباحث، أن ينتهي المؤتمر نوعاً ما إلى اللاشيء، حيث رفض الموسيقيون العرب، ومنهم الوفد السوري كل ما طرحه الباحثون الغربيون من قضايا تتعلق بالموسيقا الشرقية عامة والموسيقا الغربية خاصة، والسبب في هذا يعود، «إلى غربة الموسيقيين العرب عن الأبحاث المقدّمة وانكماشهم في قوقعة الموسيقا الشرقية، التي تنتهي حدودها بالنسبة لمفاهيم ذلك الجيل عند التأليف والعزف والغناء في القوالب التي توارثوا منذ الاحتلال العثماني للبلاد، وخوفهم من سيطرة الموسيقا العلمية الآخذة بالانفتاح والامتداد على كل ما هو غير علمي».ج١، ص٣٢.

يُضيف الشريف موضحاً: «ولا يعني هذا بأن الموسيقا الشرقية لا تعتمد على العلم، بل على العكس، فإن حساب الصوت في الموسيقا الشرقية أدق بكثير من حساب الصوت في الموسيقا الغربية التي كانت تستخدم قبلاً سلالم مشابهة في حساب أصواتها للسلالم الشرقية، إلى أن جاء «باخ» وابتدع حلولاً علمية تتفق وأذن المستمع من جهة، ووحد بين النغمات في كل أوروبا في نغمتين أو مقامين أساسيين من جهة ثانية. بينما لم يستطع العاملون في الموسيقا في وطننا العربي حتى اليوم، إيجاد مثل هذه الحلول، لافتقارنا إلى علماء حقيقيين يكرسون أبحاثهم لنظريات وكتب الأولين، وللتراث المحفوظ، والآخر المعروف، ولولا أبحاث الأستاذ القدير «مجدي العقيلي» التي انصب جلها على مؤلفات الأولين ونظرياتهم، لما حوت المكتبة العربية الموسيقية شيئاً هاماً وبارزاً في هذا المجال". ويكمل ليوضِّح مميزاً بين نتائج المناقشات النظرية وفوائد من الاحتكاك بألوان الموسيقا فيقول: «ودون شكٍّ عاد الوفد السوري بحصيلة غنية في هذا المؤتمر» ج١، ص٦٣.

في دراسة الكاتب صميم الشريف مفاجآتٌ ومحاكماتٌ لتجارب ووقائع، وتوصيفٌ دقيق لحوادث وانعطافات بعضها امتد أثرها في الزمن، وأخرى توقفت أو لم تستطع الدفاع عن أحقيتها أمام الجديد والمطلوب موسيقياً.

* * *

تشينوا آتشيبي في النقد العربي

أشرف أبو اليزيد*

لن نقرأ عن الأدب الإفريقي، في مصر، والعالم العربي، إلا وتفضي بنا الطرق جميعها إلى الناقدة والروائية الراحلة الدكتورة رضوى عاشور، ولن يتناول باحثٌ الأدبَ الأفريقي غير العربي دونما الرجوع إلى كتاب رضوى التأسيسي (التابع ينهض)، الذي تناول الرواية في غرب إفريقيا، وتقول في تمهيد له، «هذا بحث في موضوع غير مطروق في النقد العربي إلا في أضيق الحدود، فليست هناك أية دراسات تتعرض للرواية الأفريقية عدا دراسات معدودة تتناول هذه الرواية أو تلك بالتلخيص والتحليل والقضايا التي تطرحها دراسة من هذا النوع ليست بعيدة عن الشواغل اليومية للقارئ العربي والمشاكل التي يواجهها الكتاب

* أديب وشاعر وباحث - مصر.

الإفريقيون، سواء كانت مشاكل سياسية ناجمة عن الواقع الاستعماري ووليدة مرحلة التحرر الوطني أو مشاكل إبداعية متصلة بموقف الكاتب من تراثه الثقافي والتراث الأدبي الأوروبي الذي أنتج الشكل الروائي، مشاكل تجد نظيراً لها لدى الكتاب العرب، وكان الدافع وراء اختيار غرب إفريقيا اشتراك مجتمعاتها في واقعها الاقتصادي والاجتماعي والسياسي والثقافي إلى حد بعيد، مما يسهل على الدارس تناول الإنتاج الروائي لكتابها في دراسة واحدة دون السقوط في التعميم أو التبسيط المخل».

شهدت منطقة غرب إفريقيا زخماً إبداعياً منذ نهاية الحرب العالمية الثانية جعلها من أكثر مناطق القارة عطاء، وجعل كتابها يشكلون النسبة الغالبة بين الكتاب الأفريقيين الذين يكتبون بالإنكليزية والفرنسية فضلاً عن قناعة عميقة لدى الباحثة بضرورة الاتصال الثقافي بين بلاد العالم الثالث عموماً، والقارة الإفريقية بشكل خاص، ليس فقط لما تواجهه هذه البلاد من مشاكل مشتركة وتطلعات مماثلة، ولكن أيضاً لما في فنونها وآدابها من قيم تحررية وإبداعية تجعل منها روافد قوية وجديدة تصب في نهر الثقافة الإنسانية، كما أنه حري بنا – تقول رضوى عاشور – نحن نقاد ودارسي الأدب في بلاد هذا العالم الثالث أن نتعرف ونعرف الآخرين بهذه الروافد الغنية، وجامعاتنا خليقة بأن تضطلع بمهمة تدريسها ونشرها بين الطلاب لإعداد جيل من المترجمين والباحثين والنقاد في هذا المجال.

تضع د. رضوى عاشور الكتابات النقدية الغربية عن الأدب الإفريقي ضمن اتجاهين واضحين؛ أبواق المؤسسة الثقافية الإمبريالية الذين يمارسون نوعاً من الإرهاب الثقافي يتبدى في الإعلاء من شأن كاتب والحط من شأن آخر بلا وجه حق، بل لأغراض سياسية في نفوسهم، مثل رواية الكاتب المالي يامبو أو لوجوم «واجب العنف» (١٩٦٨) التي هلل لها النقاد ووصفها البعض منهم بأنها أول رواية أفريقية بحق، رغم أنها تدَّعي أن هذه القارة كانت دائماً مسرحاً للعنف، وأن التجربة الاستعمارية لم تأتِ بجديد ولم تكن أسوأ مما قبلها وتصور الرواية الشخصية الأفريقية على أنها شخصية شهوانية دموية لا تزيد حياتها عن كونها سلسلة من العنف والفحش.

أمـا الاتجاه الثانـي فيتمثل في الكتابـات النقدية التـي يجتهد أصحابها فـي تقديم وفهم وتقييـم الأدب الأفريقـي ونلاحظ بالرغم من ذلك أن معظم هـذه الكتابات تسقط في إطلاق أحـكام نقدية خاطئة بسبب الموقف السياسي المحافظ للناقـد الذي يأبى أن يتعامل مع أدب سياسي إلا على أساس أنه أدب دعائي.

كانت الروايات التـي تناولتها د. رضوى عاشور غير مترجمة، فاضطرت لتخليصها للقراء العرب، عدا رواية واحدة هي (الأشياء تتداعى) للروائي النيجيري تشينوا آتشيبي التي صدرت عـام (١٩٦٢) في بريطانيا وكانت أول رواية تنشر ضمن سلسلـة «كُتَّاب أفارقة»، وبعد ترجمة الروايـة إلـى العربية في نسخـة الدكتورة إنجيل بطرس سمعان عن الهيئـة المصرية العامة للكتـاب (١٩٧١)، ترجمهـا سمير عزت نصار عن الـدار الأهلية، وترجمهـا أحمد خليفة عن مؤسسـة الأبحاث العربية عام (١٩٩٠)، وأخيراً أعـادت الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة آفـاق عالميـة في مصر ترجمتها من جديد عـام (٢٠١٤) بقلم عبد السّـلام إبراهيم، ضمن مشـروع «المائـة كتاب». ومن النـادر أن تحظى رواية غيـر أوروبية وأمريكيـة بهذه الترجمات المتعـددة، حتى أن العنـوان استلهمه الكاتب حنين الباشا في عمله لـه صدر عن مركز الأدب العربـي فـي (٢٠١٧)، ولم لا وهـو العنوان نفسه الـذي استلهمه آتشيبي مـن بيت في قصيدة الشاعر ويليام بتلر ييتس، التي يقول فيها بترجمة جاد الحاج:

«الصقر يحوقل، يحوقل في الدائرة الواسعة
ولا يصغي لسيّده.
الأشياء تتداعى «المركز لا يصمد»
لا شيء عدا الفوضى تروم العالم،
وهيبة البراءة غريقة في كل مكان.
أفضل البشر بحاجة إلى الإيمان، والأشرار يستمرون
بالحماسة اللاهية.
حقاً، أنها رؤيا الكسوف تقترب
حقاً، إنها العودة الثانية تقترب
العودة الثانية! ما أن أقول ذلك
تبهرني رؤيا عظيمة تصعد من الروح الأعلى
وفي القفر فوق رمال الصحارى
يتبدى رأس إنسان على جسم أسد،

يحملق زائفاً، بلا شفقة كالشمس
يحرك أردافه ببطيء بينما تحلّق حوله
ظلال العصافير الموتورة في الصحراء.

ولا ننسى أيضاً جهد دكتور علي شلش في كتابه عن «الأدب الأفريقي»، الصادر في سلسلة عالم المعرفة، والذي اتخذ من النيجيري أتشيبي، في غرب إفريقيا، والكيني اثيونجو من شرق القارة، لأن كليهما يمثل منطقته خير تمثيل، فضلاً على أنهما أكثر هؤلاء الكتاب تأثيراً وصيتاً أيضاً. وقد شبه بطل «الأشياء تتداعى» Things Fall Apart تلك الشخصية المأسوية، بشخصيات التراجيديا الإغريقية التي تظهر مرة أخرى ولكن بصورة مختلفة في رواية أتشيبي الثانية التي تتصل بزميلتها من نواح كثيرة، وإذا كانت الأولى تتدرج زمنياً من البداية إلى النهاية، فهذه تبدأ بالنهاية، ثم تتدرج عوداً إلى الماضي حتى تصل إلى البداية.

قسمت د. رضوى عاشور دراستها إلى ثمانية فصول: تتناول نشأة الرواية في غرب إفريقيا كشكل من أشكال التمرد على المضمون الإيديولوجي للاستعمار والدور الذي يختاره الكاتب في تأكيد ثقافته الوطنية والجهود الرائدة في أفرقة الشكل الروائي بالرجوع إلى التراث الشعبي الإفريقي واستلهام حكاياته وأساطيره وذلك من خلال دراسة لبعض روايات الكاتب النيجيري «آموس تيوتولا»، وكتاب الزنوجة واتجاههم الشائع لتمجيد الشخصية الإفريقية وماضيها الحضاري كرد فعل لموقف المستعمر، مقابل التيار المناهض لهذا الموقف الرومانسي بتقديم نماذج للرؤية النقدية للواقع الأفريقي.

أما في الفصل الخامس فتطرح د.رضوى عاشور قضية العلاقة بين الكاتب الأفريقي وتاريخه الذي تعرض للطمس وللتشويه على يد المستعمر وذلك من خلال تناول روايتين للكاتب النيجيري «تشينوا آتشيبي»، أحداهما الأشياء تتداعى.

الكاتب الأفريقي منشغل بالتشابكات السياسية والاجتماعية لواقعه اليومي، ويحتل هذا الانشغال المكانة الأولى في كتابته الإبداعية مما يجعل الغالبية العظمى من الإنتاج الروائي المعاصر في إفريقيا يتخذ طابعاً سياسياً وينقل رؤية اجتماعية. وهذا الالتزام بالمشاكل السياسية للواقع الأفريقي دفع النقاد الغربيين إلى انتقاد الكاتب الأفريقي على ما أسموه حماساً زائداً.

وفي معرض الإجابة على هؤلاء النقاد يكتب الروائي النيجيري تشينوا آتشيبي: «أعتقد... ولقد اعتقدت منذ اللحظة الأولى التي بدأت الكتابة فيها... أن الجدية والحماس مناسبان تماما في حالتي. لماذا؟ أعتقد لأن لدي حاجة عميقة إلى تغير الأوضاع التي أعيش في

ظلهـا، أن أجـد لنفسي مكاناً أكبر قليلاً مما تقرر لـي في هذا العالم. إن المبشر الذي ترك رفاهـة الحيـاة في أوروبا ليتنقل في غابتـي البدائية كان شديد الجـد والحماس. كان لا بد لـه أن يكون هكذا، فلقد جـاء لتغيير عالمي. وبناة الإمبراطورية الذيـن حولوني إلى إنسان تحـت الحماية البريطانية يعرفـون أهمية الجدية والحماس... والآن يبـدو لي واضحاً أنني لـو أردت أن أغير الـدور والهوية التي قررها لي عملاء الاستعمـار هؤلاء بجديتهم الشديدة فسأحتـاج أن أستعيـد بعض حماسهـم. ولا يمكن بطبيعة الحال أن أحلـم بتحقيق ذلك عن طريق الاستغراق في اللهو».

وهكـذا في مقابل صورة الفنان الأوروبي الذي يقلم في هدوء أظافره تبرز صورة الفنان الإفريقـي الـذي يقبل راضياً أن يدفع من حياته وفنه ديون الأسـلاف ويضطلع بدور المعلم، مؤكداً أن الفن الإفريقي كان دائماً يتمتع بوظيفة اجتماعية بارزة، وأنه من الواجب مواصلة هذا التراث.

وفي هذا الشأن يقول تشينوا آتشيبي: «سوف أكون راضيا لو أن رواياتي (خاصة الروايات التي تدور أحداثها في الماضي) لم تفعل سوى تعليم قرائي أن ماضيهم - بكل قصوراته - لم يكـن ليلاً طويلاً واحداً من التوحش أيقظهم منه الأوروبيون الأوائل فكانوا مخلصيهم باسم الـرب. ربما كان ما أكتب فناً تطبيقياً مختلفاً عن الفن الصرف. ولكن لا يهم. إن الفن شيء هام ولكن التربية أيضا مهمة، نوع التربية الذي بذهني. ولا أرى هناك تناقضاً بين الاثنين».

وكلمـات «آتشيبـي» كما تقول رضـوى، تعبر عن موقـف العديد من الكتـاب الإفريقيين، بل وكتـاب العالـم الثالث وهي لا ترجع فقط إلى إحساس بالمسؤوليـة، ولكنها أيضاً تنبع من قناعـة عميقـة بـأن لا أفضلية للفن على الحيـاة أو على الانتماء الوطنـي للكاتب، نعم يختار الكاتـب الإفريقـي الوطن أولا وهو اختيـار يتركه مرة خلـف قضبان السجون ومـرة مشرداً في المنافي.

وحيـن يتوقـف الكاتب عن القيام بدور الضمير في مجتمعه فعليه أن يعترف أنه قد اختار إما التنكر الكامل لنفسه وإما الانسحاب إلى موقع مسجل لحدث ولّى أو طبيب شرعي يتعامل مع جثة هامدة. صحيح أن تمجيد الكاتب لماضيه في مواجهة النفي الاستعماري له كان يشكل خطوة إيجابية في ظرف تاريخي بعينه. وليس بإمكاننا إنكار الجهود الرائدة لكتاب الزنوجة وتأثيـر كتاباتهم على كتاب العالـم السود بدءا من أواخر الثلاثينيـات وعلى مدى الحقبتين التاليتين. ولكن الإعلاء المطلق لكل ما هو أفريقي يهدد بالسقوط في الرومانسية، وهذه هي أبسط العثرات، ولكن الأخطر أنه يهدد أيضاً بالتغاضي عن مساوئ القيادات الأفريقية التي

تولت السلطة بعد الاستقلال، وما لهذا التغاضي من آثار فادحة والمذابح التي تمت في ظل الاستقلال الوطني والقمع التي تتعرض له الجماهير وقياداتها الواعية لأكبر دليل على أن كل أسود ليس بالضرورة جميلاً. وفي هذا السياق يكتب شوينكا:

«نحن الذين مجد الشعراء إنسانيتنا قبل أن ينتظروا الدليل، نحن الذين تشكل صفحات الجرائد اليومية تكذيباً لبراءتنا، نجد أنفسنا اليوم مرغمين على إعادة تقييم علاقتنا بالعالم الخارجي، مدفوعين نحو ذلك، لا ببصيرتنا الخاصة، وإنما بإلحاح الكارثة. ويبدو لي أن الوقت قد حان لكي يملك الكاتب الأفريقي الشجاعة الكافية لكي يقرر ما الذي يمكن إنقاذه من براثن الدورات المتكررة للغباء الإنساني».

إذن فلكل مرحلة متطلباتها، وإذا كانت سنوات الإعداد للاستقلال الوطني كانت بحاجة لكتابات تؤكد الذات الوطنية بالإعلاء من شأنها وتمجيد تاريخها، فالستينيات والسبعينيات (حين كتبت الناقدة كتابها) تتطلبان شيئاً مختلفاً. والكتاب التقدميون من أمثال «شوينكا» واعون بضرورة الوقوف في وجه هذه اللاإنسانية السوداء ومن يمثلونها، وبالحاجة الملحة إلى تبني روح انتقائية في التعامل مع الثقافة الوطنية، تأخذ منها وتستبعد وتضيف، وذلك وعياً بأن الثقافة في النهاية جسد حي نام ومتطور، كتاريخ كل شعب، وأن تجارب الحاضر لا بد وأن تنعكس بأشكال متفاوتة في هذه الثقافة. وإذا كان الفنان العظيم في أي مكان هو ضمير مجتمعه وأذنه وعين الرؤية فيه، فإن هذا الدور بالنسبة للفنان الإفريقي دور قديم اضطلع به رواة الملاحم وصانعو الأقنعة وغيرهم من الفنانين في المجتمعات التقليدية الأفريقية. كان الفنان في تلك الأزمنة خادما للجماعة وسيداً بينها يواكب حياتها ليقوم باستمرار بالإيفاء بالمتجدد من حاجاتها. ويتشبث الكاتب في غرب أفريقيا بصورة الفنان في تراثه ويستلهمه. ويكتب «شوينكا»: «عندما تموت الآلهة – أي تتحطم – يُستدعى النحات فتدب الحياة في إله جديد يستبعد القديم، يلقى به إلى الغابة حيث يتحلل ويأكله النمل الأبيض. ويضفي على الجديد صفات القديم ذاتها، وربما اكتسب صفات أخرى جديدة. في مجال الأدب يلعب الكاتب دورا مماثلا في إبطال مفعول القديم إذ يلعب دور النمل الأبيض، إما بتجاهل الإله القديم أو بخلق آلهة جديدة».

لقد كان (التابع ينهض) هو الشعلة لإضاءة الطريق للعديد من الأوراق والمراجعات للأدب الأفريقي، وخاصة أعمال تشينوا آتشيبي. كما اتخذته بعض الأطروحات الأكاديمية مرجعاً، على سبيل المثال «روايات تشينوا آتشيبي»: «صورة لمجتمع ما قبل وما بعد الاستعمار، أطروحة ماجستير قدمتها الباحثة المصرية منى برنس، التي اعتبرت بطل الرواية «أوكونكو رجلاً

موسوماً» بالحلم والخوف، الحلم بأن يصبح رجلاً عظيماً في العشيرة، والخوف من أن يصبح ضعيفاً أو يُعتقد أنه ضعيف فيفشل مثل أبيه. في الرواية كلها، يبدو الخوف عاطفة قوية تدفعه إلـى العمل. إحـدى الوظائف المهمة للفصل الافتتاحي في هـذه الرواية هي تجاور شخصيات كل مـن الأب أونوكا والابن أوكونكو، وكيف كان لشخصية الأب التأثير الأكثر سوءاً على الابن». ومع قدوم الرجل الأبيض، بدأت الأمور تتغير بشكل أسرع، الناس والعادات، باستثناء أوكونكو. لـم يتغير خوف أوكونكو وحلمه أبداً. وسيحارب أي شيء وأي قوة تمنعه من تحقيق هذه الغاية. مع العلم أنه فقد منصبه السابق بين قومه خلال السنوات السبع التي قضاها في المنفى، قرر أوكونكو استعادة ما فقده وإعادة بناء حلمه.

أخيـراً، تبقى مسألة الشكل الروائـي للإبداع الأفريقـي، وأرى أن (الأشياء تتداعى) تمثل عزفـاً علـى أشكال غير أوروبية للسـرد الروائي، وربما هي أقرب إلى إطـار الحكايات في ألف ليلة وليلة، ففي كل فصل حكاية منفصلة ومتصلة، يمكن أن تستمر لألف شيء وشيء، تتداعى وتنهض من جديد، لترسم ملحمة أفريقية قائمة بذاتها.

* * *

عاجيات أرسلان طاش (حداتو)
وحقيقة اللوحة المنسوبة إلى حزائيل ملك آرام دمشق

د. محمـود حمود

تقع بلدة أرسلان طاش السورية قرب مدينة عين العرب، جنوب الحدود التركية بنحو /٨ كم/، وتبعد نحو /٤٠ كم/ عن نهر الفرات شرقاً، و/١٥٠كم/ شمال شرقي حلب. مساحة الموقع نحو ٣٦ هكتاراً شكله بيضاوي يضم في طياته مدينة «حداتو» القديمة، التي ازدهرت في القرنين التاسع والثامن قبل أن تصبح عاصمة لمقاطعة آشورية بدءاً من عهد الملك تيغلاتبلاصر الثالث (٧٤٤- ٧٢٧ ق.م).

نقبت في الموقع بعثة فرنسية بين عامي (١٩٢٧- ١٩٢٩) بإدارة ثورودانجين Th. Dangin كشفت عن أجزاء من السور الذي يحيط بالمدينة ويتخلله ثلاث بوابات، إضافة إلى كثيرٍ من الأبنية، من أهمها المبنى الذي عُرف بـ«بيت العاجيات»، ويقع شرقي قصر الملك الآشوري. وقد أطلق عليه المنقب هذا الاسم للعثور فيه على ما يزيد على /١١٢/ قطعة عاجية منقوشة ومحفوظة بشكل جيد كانت جزءاً من أثاث، ربما كانت مخزونة فيه أو مثبتة على إطار خشبي لقطعة أثاث مستطيلة الشكل طولها /١٩٥سم/ وعرضها /٩٥سم/[١]. وقد نقلت نصف القطع إلى متحف حلب والنصف الآخر إلى متحف اللوفر، عملاً بالقوانين السائدة زمن الاحتلال الفرنسي.

تتكون المجموعة من لويحات صغيرة لا يتجاوز عرض معظمها /٨ سم/، تحمل صوراً حيوانية وإنسانية وزخارف متنوعة. وهي تشبه من حيث الموضوعات لوحات من النمرود ومن السامرة في فلسطين، وتوحي وكأنها صُنعت في ورشة واحدة، وأن صناعها كانوا من الحرفيين البارعين الذين أرادوا إرضاء ذوق أكبر عدد ممكن من الملوك والأثرياء، فركّبوا موضوعات لطيفة تضم تأثيرات بابلية وآشورية ومصرية وإيجية وقبرصية[٢].

تحمل بعض اللوحات مشاهد «نساء على النافذة» التي تطل فيه فتاة من نافذة عميقة ذات أطر ثلاثة متتابعة، ولم يظهر منها سوى رأسها، شعرها غزير مخصَّل يتدلَّى فوق الجبهة، وتلبس قرطين من الصنف الذي شاع استعماله في القرن التاسع قبل الميلاد. ويظن أن هذه الفتاة الجميلة المتزينة هي الشيطانة «كيليلو» التي توصف أنها تراقب من النوافذ، وأنها الوصيفة الأولى لعشتار[٣].

(الشكل١)

وثمة لوحات تحمل مشهد ربَّتين مجنَّحتين تضعان التاج المصري المزدوج، وتحيطان بزنبقة يجلس على زهرتها رب الشمس الطفل «حورس»، وهذا المشهد تعبير عن المعتقد المصري في أن رب الشمس يولد كل صباح من تفتح برعم زهرة [٤].

(الشكل٢)

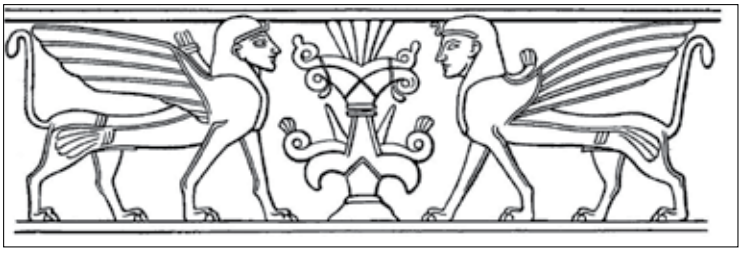
(الشكل٢)

بنى الفنان موضوعات زخرفية صوَّرها أحياناً بأسلوب مصري وزيٍّ محليٍّ. كما الحال في رسم مشهد ربط نبات البَرْدي مع مشهد رجلين بحركة مصرية، يرتديان لباساً مزركشاً من طراز محلي. وثمة تصاوير لرجال مجنحين يرتدون التيجان المصرية المزدوجة، ومنها شخصان يحيطان بزهرة اللوتس التي يظهر فيها المولود «حورس» بوضعية الجلوس. والناظر إلى اللوحة يراها مصرية خالصة، ولكنه إذا تعمَّق في التفاصيل ظهرت له التأثيرات الأخرى. فالثياب المكشكشة سورية، وزهرة اللوتس التي تحتضن «حورس» هي من أساس سوري [٥]. ترتبط الشخصيات المجنحة بالثنائي المصري «إيزيس ونفتيس» كإلهة حامية. وقد وجدت خمس كسر عاجية بحجم صغير تنتمي لقطعة واحدة كبيرة تظهر فيها نساء مجنحات حول شجرة في المركز.

وتحمل بعض اللوحات أشكالاً لنساء ورجال يضعون الشعر المستعار والتاج المزدوج والقلادة ذات الأثقال المتوازنة، وهي أيضاً طراز فينيقي. لكن ثمة اختلاف عن الأعمال الكلاسيكية الفينيقية في مدى زركشة وزخرفة الملابس، مع عدم استبعاد احتمالية أن تكون ناتجة عن خصوصية فنية لليد الصانعة أو ورشة العمل. فلا يظهر في ملابس الرجال رداء تحت المئزر الطويل المفتوح، وهذا أيضاً غير مألوف في القطع التي توصف عادة بالفينيقية. أما الأبعاد والنسب بين الأشكال فحجم الرأس في لوحات أرسلان طاش كبير وغير متناسب مع بقية حجم الجسم، فيما يبدو الرأس في معظم الأشكال الفينيقية الكلاسيكية متناسباً مع بقية أجزاء الجسم وحجمه.

أما طريقة ملء كامل فراغات اللوحة بالزخارف وتناسب الأبعاد فيها، فأمر بالغ الأهمية، وهي من الصفات المميزة لفن الشمال السوري أكثر منها للفن الفينيقي. إذ تلتقي الأجنحة العلوية في المركز، وتلامس إطار اللوحة العلوي، وتبدو نهاياتها المنحنية تقريباً نتيجة الضغط على الإطار. وهذا ما يظهر في اللوحات الخمس بالنسبة إلى الإناث المجنحات، وكذلك في قطعتين إضافيتين تظهران شباناً يحزمون قصب نبات البردي، ويوجد فوقها شكل الإلهة «ماعات» Maat المصرية[٦]. والطريقة التي يظهر فيها الشباب وملابسهم المثنية المنسجمة مع حركة الساقين والكتفين، هي أيضاً ليست من سمات الأعمال الفينيقية بشكل عام[٧].

وثمة مشاهد لأشخاص يحملون صولجانات، وفيها كبش وأباريق، وهي لا تنتمي إلى التقاليد الفينيقية وتختلف عنها في تناسب الحجم وتفاصيل الملابس وحجم الصولجانات. وتوجد تفاصيل أخرى، مثل الأعضاء التناسلية الواضحة لأبي الهول، فهي ليست من نماذج الأعمال الفينيقية المعروفة على الإطلاق. في حين يمكن مشاهدة السمات الفينيقية من حيثُ المساحةُ والتناسبُ وشكل المئزر والكتف والأجنحة المنحنية، في لوحة مخرمة يبلغ طولها نحو / ٢٠ سم/، ويظهر فيها أبو الهول مجنحاً برأس كبش مقابل شجرة مركزية. وفي لوحة أخرى يظهر فيها أبو الهول برأس كبش أو إنسان يرتدي التاج المزدوج.وثمة ثلاث لوحات لأبي الهول في أرسلان طاش تتوافق مع النموذج المفترض لما يمكن أن تكون عليه أعمال نموذج جنوبي سورية.



(الشكل٤)

(الشكل٥)

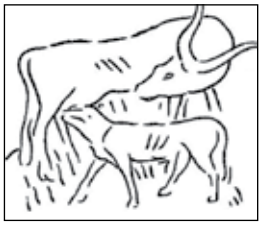
نسبت صناعة هذه اللوحات إلى دمشق لأن إحداها، وهي دون زخارف، تحمل نقشاً قد يشير لـ«حزائيل» ملك آرام دمشق[٨]. وقد ظهر الملك الآرامي وهو واقف يصلي داخل عرش من الزنبق شعره ولحيته مضفورة تتألف من جدائل قصيرة، ويرتدي ثوباً طويلاً، ويلتفع فوقها قطعة قماش لعلها شملة أو بردية[٩].

(الشكل ٦)

الشيء نفسه بالنسبة إلى اللوحة يظهر فيها رجل بوضعية الوقوف، جسده جانبي ورأسه وكتفاه يتجهان نحو الأمام (الشكل ٦)، وتحيط فيه نباتات اللوتس، وثمة لوحة تذكر أكثر بأمثلة عاجيات الشمال السوري، التي عثر عليها في حصن شلمنصر (الغرفة SW7) في النمرود، بينما الشكل المبسَّط من نبات اللوتس، وكذلك عيون الرجل العميقة، فهي تشبه أعمال الجنوب السوري[١٠].

أما لوحات البقرة والعجل الرضيع في أرسلان طاش، التي تتضمن ما لا يقل عن اثني عشر مثالاً نفذت بتقنية النحت الغائر، وسبع لوحات أخرى بتقنية النحت النافر، فيبدو التأثير الإيجي والكريتي واضحاً فيها سواء بالنسبة إلى الموضوع أم بالنسبة إلى التعبير. فالبقرة التي ترضع عجلها، وتلحسه هي من الموضوعات الإيجية الدارجة، والتعبير الذي سكبه الفنان على موضوعه يُعدُّ ناجحاً إلى أبعد الحدود[١١]. ورغم أن هذه الأعمال عُدَّت من النماذج الفينيقية. لكن هذا النوع من الزخرفة كان قد ظهر أولاً في الألفية الثانية قبل الميلاد في مواقع الحضارة المينوية (في العصر الوسيط الثالث) في بحر إيجة مثل «كنوسوس» Knossos. كما ظهر على أوان «فينيقية» من قبرص وإتروريا Etruria في وسط إيطاليا، وفي رسومات مقابر الدولة الوسطى من موقع بني حسن في مصر.

(الشكل٧)



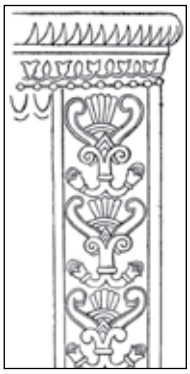
(الشكل٨)

وثمة أمثلةٌ مشابهةٌ أيضاً في عاجيات النمرود، من ضمنها لوحة مطعمة بقصبات أوراق البَرْدي وبراعم اللوتس تظهر خلف الحيوانات، والعجل بوضعية الركوع يرضع من أمه التي تنظر إلى الأمام [١٢].

(الشكل٩)

احتلت البقرة، ثم الأيل مكان الصدارة في الزخارف الحيوانية المصورة في أرسلان طاش، وكان القصد منها إبراز عاطفة الأمومة عندها فصوِّرت وهي تلتفت للخلف، وتلحس عجلها لتنظيفه بينما كان يرضع من ضرعها بشرهٍ ونهم. وهناك زخارف مميزة تظهر أعناق الأبقار وأجسام العجول في كل اللوحات، وقد أحسن الفنان تصوير الموقف بما فيه من انفعالٍ وإثارة. (الشكل٩) وثمة صورةٌ لأيل يرعى في العراء بشراهة الجائع الخائف وينحني حتى لا ينازعه أحد على النبات المتمثل بورقتين فحسب.

إن افتقار جميع اللوحات الحيوانية في مجموعة أرسلان طاش لصور النباتات، يشير إلى أن المقصود من المشهد ليس المرعى والحيوان بوصفهما عنصرين متكاملين مرتبطين، بل تصوير غريزة الحيوان وهيامه[١٣].



(الشكل ١٠)

تُعدُّ شجرة النخيل من الأشكال النباتية القليلة التي تظهر على اللوحات في أرسلان طاش، وقد صُوِّرَتْ جذوعُها أو كلها بما فيها السعف[١٤]. ويقع شكلها بين تقليدين، الفينيقي الذي تبدو فيه براعم الأزهار تنمو من الفروع الحلزونية، وسوري شمالي لبقية الحالات بما فيها الأشكال الحلزونية [١٥].

وتظهر لوحة محفوظة في متحف حلب مزيجاً من التأثيرات. فالكبشان المتجابهان اللذان يحيطان بالشجرة المقدسة، هما من الموضوعات البابلية، وجناح الكبش المدلَّى بين قائمتيه الأماميتين هو من الطراز المصري. والجزء السفلي من شجرة النخيل حيث تحصر الأوراق مثلثاً في وسطها هو فن قبرصي. أما موضوع اللوحة بشكل عام فهو مفهوم سومري[١٦].

(الشكل١١)

(الشكل ١٢)

وقد نفذت عدة لوحات بتقنية النحت الغائر ربما كانت جزءاً من إفريز ضيق، تحمل مشهد إكليل من البراعم وأزهار اللوتس؛ وقرص الثعبان المجنح. (الشكل١٢) ويُعدُّ إكليل البراعم وأزهار اللوتس من العناصر المشهورة في كل من الفن الفينيقي، والسوري الشمالي[١٧]. وكانت زهرة اللوتس رمزاً للسعادة والحياة، وعادة ما تظهر وهي تقدم للملوك والآلهة، أما إذا نقشت بشكل مقلوب، كما على تابوت «أحيرام»، فمعناها أن الحياة انقلبت من هذه الدنيا إلى الدنيا الآخرة. ولهذا يمكن عدُّ لوحات «مجدُّو» المصنوعة في سورية هي النماذج الأولى للوحات نمرود والسامرة وأرسلان طاش.

لا تختلف لوحات النمرود والسامرة (في فلسطين) وأرسلان طاش في نوع العاج ولا في الموضوعات، وهذا ما يدفع إلى الاعتقاد أن صانع هذه اللوحات واحد.

ورغم أن بعض موضوعات هذه اللوحات مصرية مثل تمثيل الإله «بس» المضحك والطارد للأرواح الشريرة، لكن صانعها سوري بلا شك، لما فيها من واقعية، وتمثيل للحيوانات المتصارعة[١٨].

أثار موضوع نسب المصدر الذي جاءت منه لوحات أرسلان طاش إلى مدينة دمشق بعض التساؤلات المنطقية. فقد كان الافتراض أن اللوحة التي تحمل العبارة الآرامية «إلى سيدنا

حزائيل» المنقوشة على واحدة من تلك القطع دليلاً محتملاً إلى أنها تشير إلى ملك دمشق «حزائيل» الذي حكم بين (٨٤٤-٨٠٦ق.م)، ومن ثم فكل القطع التي عُثِرَ عليها ضمن غرفة واحدة أو بالقرب منها في بيت العاجيات، مصدرها دمشق، لأن النقش كان جزءاً من لوحات أخرى مزخرفة كان كثير منها يحمل زخارف متكررة مما يدل على أنها تعود لقطعة واحدة [١٩]، كانت تزين سرير هذا الملك الدمشقي، وقد اكتشف إطار هذا السرير في الموقع. وهي من ضمن جزية ثمينة تلقاها أدد نيراري الثالث (٨٠٥-٧٨٢ق.م) عند حصاره لدمشق، من «بر هدد» ابن الملك «حزائيل»، أو غنيمة حرب كسبها تيغلاتبلاصر الثالث (٧٤٤-٧٢٧ق.م) في عام (٧٣٢ق.م) حين دمَّر دمشق[٢٠].

واقترح بارنيت أن قطع أرسلان طاش كانت قد صنعها الفينيقيون، وجلبت من دمشق إلى «حداتو» ضمن جزية إلى الملك الآشوري. ولكن يمكن القول إن الفنان جمع فيها بين عناصر فنية مصرية ومحلية، و رغم الاختلافات الطفيفة التي يمكن أن تُشاهد في هذه اللوحات، فهي تعود إلى اختلاف الأيدي الصانعة في الورشة نفسها، لكنها كلها تحمل سمات «سورية» أكثر منها «فينيقية».

وترى إيريني وينتر Winter J. Irene أنه من الثابت أن مجموعة أرسلان طاش لا تتضمن قطعاً صنعت في فينقيا، وإن كانت متأثرة بالنموذج الفينيقي، ومن ثم فمن الممكن جداً أن تكون صنعتها داخل دمشق نفسها ورشات تأثرت بدرجات متفاوتة بالنماذج الفينيقية[٢١].

وقد اقترح ثورودانجين أنَّ هذا السرير الملكي، الذي صنع لملك دمشق، كان من بقايا الجزية المدفوعة إلى أدد نيراري الثالث أودعت في أرسلان طاش التي كانت خاضعة آنذاك لآشور. وأما ألواحها العاجية فيمكن أن تكون قد صنعت في عدة مشاغل، ومنها دمشق[٢٢].

أما الباحث علي أبو عساف، فيشكك في صحة إرجاع هذه الألواح إلى دمشق، ويتساءل ما الذي دفع الملكين الآشوريين المذكورين، إلى تخزين الأثاث، الذي جيء به جزية أو غنيمة، في «حداتو»، ولماذا لم يؤخذ مباشرة إلى العاصمة آشور. ويعطي رأياً أكثر إقناعاً يتمثل في أن «حداتو» كانت مقر حاكم آرامي هو «نينورتا نصر»؛ الذي اهتم في إعمار المدينة وهندستها وزخرفتها بشكل فاخر، وهذا ما تذكره الكتابات الآرامية واللوفية والآشورية. ومن كان عنده هذه الأبنية، فلا بد أنه امتلك الأثاث الفاخر الذي يليق بها. ومن ثم يرجح أن يكون «حزائيل» هو أحد ملوك «حداتو» وجارتها «تل برسيب»، التي كانت تربطهما علاقات جيدة. وفي هذه الحالة يكون «نينورتا نصر» و«حزائيل» أقرباء، وتكون القطع العاجية من القرن التاسع أو الثامن قبل الميلاد[٢٣].

حقيقة من الممكن جداً أن تكون هذه القطع قد صنعت في دمشق وربما ترتبط بملكها حزائيل، ولكن ثمة أكثر من لوحة تحمل أيضاً اسم حزائيل، إحداها لوحة عاجية في النمرود، والثانية قطعة برونزية من لجام فرس، عُثرَ عليها في موقع هيرايون Heraion في جزيرة ساموس Samosاليونانية، وتؤرخ أيضاً إلى القرن التاسع قبل الميلاد[٢٤]، والثالثة أيضاً قطعة برونزية من لجام فرس عثر عليها في معبد «أبولون» في جزيرة «أيبو» اليونانية. فهل لجميع هذه القطع علاقة بـ«حزائيل» ملك دمشق، وإذا كانت كذلك، فما سبب وجودها في هذه الأماكن المتباعدة؟. أو أن حزائيل المقصود في هذه النقوش هو شخص آخر؟

لا شك أن الحصول على إجابة مؤكدة في هذا الشأن مسألة في غاية الصعوبة، وتنتظر مزيداً من المعطيات العلمية، التي يمكن أن يقدمها علم الآثار في المستقبل.

لكن، من المؤكد أن العاجيات المكتشفة في تل أرسلان طاش، تعكس التطور الفنّي الكبير الذي بلغته مراكز الحضارة السورية في مدن الساحل الفينيقي، والداخل الآرامي، إبَّانَ عصر الحديد الثاني، وتقدم شواهد مهمة عن جوانب من الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والفكرية إبَّانَ تلك المرحلة.

الهوامش

(١)- أشلاف فطومة، الصناعات الحرفية الفينيقية، ١٢٠٠-٣٣٢ق.م، أطروحة ماجستير، قسم التاريخ، جامعة الجزائر، ٢٠٠٨، ص ٢٨٣.

(٢)- محمد كامل، نظرات على القطع الآشورية في متحف حلب، مجلة الحوليات الأثرية السورية، المجلد ١٤، دمشق، ١٩٦٤، ص ٦٠.

(٣)- علي أبو عساف، الآراميون تاريخاً ولغةً وفناً، دار أماني، طرطوس، ١٩٨٨، ص٢٢٥.

(٤)- أبو عساف، علي. (١٩٨٨)، ص٢٢٥.

(٥)- محمد كامل، ١٩٦٤، ص ٦٠.

(٦)- ماعت إلهة الحق والعدل والنظام في الكون لدى قدماء المصريين، يرمز لها بريشة النعام التي تعلو رأسها، وأحياناً تمسك مفتاح الحياة في أحد يديها وفي الأخرى صولجان الحكم.

(7)- Winter J. Irene. (1981).. Is There a south Syrian style of ivory carving in the early first millennium B.C?. : Iraq. Vol. 43. No. 2 (Autumn). p. 107.

(8)- Winter J. Irene. (1981)..p. 105.107.

(٩)- علي أبو عساف، ١٩٨٨، ص٢٢٥.

(10)- Winter J. Irene. (1981)..p. 107.

(١١)- محمد كامل، ١٩٦٤، ص ٦٠.

(12)- Winter J. Irene. (1981)..p. 107.

(١٣)- علي أبو عساف، ١٩٨٨، ص٢٢٢.

(١٤)- علي أبو عساف، ١٩٨٨، ص٢٢٤.

(15)- Winter J. Irene. (1981)..p. 108.

(١٦)- محمد كامل، ١٩٦٤، ص٦٠.

(17)- Winter J. Irene. (1981)..p. 108.

(١٨)- محمد كامل، ١٩٦٤، ص ٦٥.

(19)- Winter J. Irene. (1981)..p. 107.

(٢٠)- محمد كامل، ١٩٦٤، ص ٦٠.

(21)- Winter J. Irene. (1981)..p. 104. 107.

(22)- Mallowan. Max. and Herrmann. Georgina. (1974).. Ivories from Nimrud (1949- 1963). Fascicule III. Furniture from SW.7 fort Shalmaneser. Published by the British school of archaeology in Iraq (London). p. 51.

(٢٣)- علي أبو عساف، ١٩٨٨، ص٢٢٢.

(٢٤)- فاروق إسماعيل، اللغة الآرامية القديمة، جامعة حلب، ١٩٩٧، ص ٢٨.

* * *

الفيلسوف السوري يامبليخوس الخلقيسي... وكتاب السحر

سلوى صالح

يندرج كتاب (السحر... وطقوس الأسرار... عند المصريين والسوريين والكلدان)، الصادر حديثاً عن دار التكوين بدمشق ضمن سلسلة سورية الهلنستية، التي يعمل المترجم عادل الديري منذ سنوات على رفد المكتبة العربية بها بهدف تسليط الضوء على عظماء الفكر والأدب السوريين القدماء ممن تأثروا بالثقافة الهلنستية وأثروا فيها. وهو الكتاب الثالث في هذه السلسلة بعد كتابه الأول (حياة إيزيدور – الفيلسوف الدمشقي داماسكيوس)، والكتاب الثاني (إن كنت سورية سلام – قصائد في الحب والموت / الشاعر الجولاني ميلياغروس). علماً أن مجلة المعرفة نشرت في عدد سابق عرضاً وافياً لهذين الكتابين تحت عنوان (تأثير سورية الفاعل في الحضارة الهلنستية).

كتاب السحر هو من تأليف الفيلسوف الحموي السوري الأفلاطوني الفيثاغورثي المحدث (يامبليخوس الخلقيسي) (٢٥٠م – ٣٢٥م)، الذي يعتقد المؤرخ فوتيوس بأنه ينتمي إلى سلالة جرم شمس الحمصية، وهي أسرة عريقة تنتمي إليها الإمبراطورة جوليا دومنا وكهنة إله الشمس في روما.

وقد حظي هذا الكتاب بقدسية وتبجيل في زمن كتابته، حتى أنه لم يكن يُتداول بين العوام، بل كان من أعمق الأسرار الكهنوتية، وكان قراؤه من الخواص فحسب أولئك الذين أثبتوا جدارتهم وفق طقوس الأسلوب الفيثاغورثي الذي كان **يامبليخوس** أحد رواده، وله في هذا المجال عدة مؤلفات، ولكن يبقى هذا العمل بإجماع الباحثين درة أعماله.

تبديد المفاهيم الخاطئة

ومن المثير للاستغراب غياب أي ترجمة عربية لأي جزء من هذه الوثيقة التاريخية بعد انقضاء نحو ثمانية عشر قرناً، رغم أنها غاية في المحورية لجهة فهم الفلسفة الأفلاطونية المحدثة، وأثرها في نشوء العقيدة الهرمسية في تلك المرحلة، وكل ما تلاها من عقائد وجماعات وأخويات إيزوتيرية، وتفسير ملابسات طقوسها ومعاني رموزها وممارساتها السحرية.

ويعبر المترجم (**خالد الديري**) في مقدمة كتابه عن الأسف لأن كل ما نعرفه عن ديانة أجدادنا سكان بلاد الشام والرافدين وشبه الجزيرة العربية والمصريين - وكانوا وثنيين- هو الظاهر الركيك، وكأنهم كانوا ساذجي الفكر سطحيي المعتقد، ليأتي هذا الكتاب ويبدد لدينا كل ما هو خاطئ في هذه المفاهيم المجحفة، وليأخذ بيدنا في جولة معمقة نتفحص من خلالها معاني هذه المفاهيم ليس من منظور عصرنا هذا، بل سنراها بعيون الفيلسوف **يامبليخوس** أهم منظريها.

فراس السواح والثقافة اليونانية

على الغلاف الأخير للكتاب نقرأ ما كتبه الباحث فراس السواح المتخصص في الميثولوجيا وتاريخ الأديان، حول الثقافة اليونانية التي تعدُّ ظاهرة فريدة في العالم القديم، فأصولها نبعت في البر اليوناني، لكنها امتدت على مساحة اشتملت على إيطاليا والبلقان وآسيا الصغرى وجزر المتوسط. ومع فتوح الإسكندر الكبير تهلينت مصر والشام، فشاركت المناطق ذات التاريخ العريق مثل سورية ومصر وآسيا الصغرى أكثر من غيرها في إغناء الثقافة اليونانية... فرحل الفينيقي زينون إلى اليونان وأسس في أثينا عقر دار الفكر اليوناني فلسفته الرواقية. كما أنجبت الأرض السورية عدداً من المفكرين الذين رفدوا الفلسفة اليونانية مثل: داماسكيوس الدمشقي، وفيلونايدوس اللاوديسي من اللاذقية، وبوزيدونيوس الأفامي من أفاميا.

وفي مصر شهدت الإسكندرية آخر صحوة للفلسفة اليونانية في القرن الثالث الميلادي على يد أفلوطين اليوناني مؤسس الفلسفة الأفلاطونية الحديثة، التي أينعت ثمارها في سورية على يد عدد من تلامذة أفلوطين مثل: فورفويوس الصوري من صور، ولونجينوس الحمصي الذي كان مستشاراً للملكة زنوبيا، ويامبليخوس من قنسرين الذي عاش في أفاميا.

وكان من أهم أعمال الأخير هذا الكتاب الذي تقدمه دار التكوين لقرائها في ترجمة تتمتع بالدقة وجمال الأسلوب، وفيه يقدم لنا المؤلف (السحر) لا بعدّه مجموعة من الخزعبلات، بل بعدّه منظومة معرفية تهدف إلى فهم العالم، أي أنه صفو الفلسفة في مراميها وغاياتها، وسيجد القارئ عبر فصول الكتاب كيف يتشابك السحر - الذي يتجلى بشكل رئيسي في السيمياء أي الكيمياء السحرية - مع الفلسفة، ويغدو الاثنان بمنزلة وجهين لشاقل معدني واحد.

حوار بين فيلسوفين

يضم الكتاب ترجمة لحوار بين فيلسوفين متحاورين وهو بمنزلة جدل افتراضي ما بين التلميذ يامبليخوس الخلقيسي وأحد معلميه فرفوريوس الصوري، إذ يفند التلميذ آراء الأستاذ، وليس العكس ومرد ذلك إلى الاختلاف في المنهج بين الاثنين وإن اتفقا في المبدأ على منطلقات الفلسفة الأفلاطونية المحدثة.

يتفق أفلوطين وفرفوريوس الصوري مع تلميذهما يامبليخوس الخلقيسي على أن العقل له مستويان: العقل المتجزئ وهو المدرك للمحسوسات الدنيوية، والعقل الكلي وهو الذي يتجاوب بشكل فطري مع العقل الخالق الكوني. كما يتفقون على أن الكون له مستويان للكيانات هما: الكيانات الكلية السامية الخالدة، والكيانات المتجزئة الدنيوية الفانية. كما يشتركون بتسلسل الخلق الذي يبدأ بالمسبب الأول الواحد؛ والذي يليه العقل الإلهي (الديميرج) الذي فاضت منه روح الكون الخالقة، كما يتفقون على أنه يجب على الإنسان أن يسعى إلى الارتقاء بروحه، إلا أنهم يختلفون حول التفاصيل وحول منهج الارتقاء الروحي.

تشكيك الباحثين

ويذهب بعض الباحثين إلى الاعتقاد بأن الرسالة التي يرد عليها يامبليخوس لم تأت حقيقة من فرفوريوس، بل أنه كتبها بنفسه ملخصاً موقف معلمه استناداً إلى جدالات عديدة سابقة بينهما، ومن ثم رد عليها ليوضح موقفه منها. فيما يذهب بعض المؤرخين إلى أن رسالة فرفوريوس هي حقيقة صادرة عنه، وبغض النظر عن أنَّ الرسالة صادرة من المعلم أم لا فالهوة بين الاثنين واضحة وعميقة، والخلاف بينهما يظهر من أول جملة يستهل فيها فرفوريوس خطابه، ويستمر حتى آخر كلمة منها.

تعاليم يامبليخوس وتأثيرها في المعتقدات الأخرى

ولا تقتصر أهمية الكتاب على أنه جدل مهم بين تيارين فرعيين في الفلسفة الأفلاطونية المحدثة، بل إن الفكر والإيمان لدى يامبليخوس قد أثرا في العديد من المعتقدات الإيزوتيرية

لاحقاً، والتي مزجت بينه وبين ما عُثِرَ عليه من (متون هرمس) لتخرج بطقوس ومعتقدات وتعاليم وأدبيات منتشرة في العصر الراهن، إذ ترى الباحثة (أنجيلا فوس) أن تعاليم يامبليخوس هي الأصل لكثير من الممارسات الطقسية لدى سحرة (الماجاي) في عصر النهضة الأوروبية، وتحديداً لدى (مارسيليو فيتشينو) الذي أعاد إحياء الطقوس الهرمسية في القرن الخامس عشر، بل يمتد أثر يامبليخوس وصولاً إلى فكر باحثين في القرن العشرين مثل (جون دي تيرنر)، ويتعداهم إلى العديد من المعتقدات والطقوس الوثنية، وكل ما دخلت فيه الرموز والأصنام والنبوءة والقرابين.

طقوس استحضار الكيانات

يعطينا كتاب السحر فكرة واضحة ومعمقة عما كان يؤمن به الوثنيون المصريون والسوريون والكلدان منذ القرن الثالث للميلاد، حتى تلاشيهم تحت وطأة انتشار المسيحية كديانة رسمية للإمبراطورية الرومانية، فيتبدى لنا هذا الإيمان بدءاً من عملية خلق الكون من إله واحد أحد، ومروراً بمراحل الخلق التالية، ثم تسلسل رتب الكيانات من آلهة وملائكة وجن وأبطال أسطوريين وأجرام فلكية، وانتهاء بالبشر والحيوانات، والعناصر الطبيعية الأربعة.

كما سنتعرف إلى طقوس استحضار هذه الكيانات بدءاً من الآلهة وصولاً إلى الجن وكيفية مخاطبتها وظواهر تنزلها. ثم يشرح لنا المؤلف الطرق المعروفة للتنبؤ بالمستقبل، وما موقف المعبد من كل منها، ثم يطلعنا على المعنى الحقيقي للقرابين لدى كهنتنا القدماء، وطريقة قبول أو رفض الذبائح، إضافة إلى تفسير معنى الوجود في الحياة لدى أتباع هذه الديانة القديمة، وما هي الغاية من العيش فيها، وكيف يبلغ الإنسان ذروة السعادة وفقها.

مرجع للأكاديمي والهاوي

من هنا تنبع أهمية الكتاب بوصفه مرجعاً لكل ما يحتاجه الأكاديمي أو الهاوي المهتم بهذا الجانب من التاريخ الفلسفي والديني للمنطقة، لذلك من المهم الاطلاع عليه لنتعرف إلى تراثنا القديم، وندافع عن إرث أجدادنا من سكان بلاد الشام والعراق ومصر وشبه الجزيرة العربية أمام من يهمش دور هذه المنطقة في تطور الفكر الفلسفي الإنساني، وابتكار العديد من المفاهيم الأساسية للطقوس الكهنوتية.

وبحسب المترجم الديري فإن قراءة هذه الوثيقة التاريخية لن تكون بمنزلة نزهة سلسة في عالم الفلسفة والكهنوت، بل هي رحلة جادة للأكاديمي، وتجربة محفوفة بالمفاجآت للقارئ الهاوي، ذلك لأن الكتاب يغص بالرموز والدلالات السيميائية ذات المعاني متعددة

الطبقات، والسيمياء هنا لا تعني العلم المعني بدراسة الدالة والمدلول عليه كما هو متداول في العصر الحديث، وإنما مجال ممارسات السحر الديني في الإطار الكهنوتي، وتعنى بالطقوس والإجراءات المرتبطة بتلك الطقوس وأسرار معانيها ومفاعيلها.

التشابه والتباين

وقد تتشابه النصوص في مقاطع مختلفة من الكتاب فتبدو كأنها تكرار للمعنى، ولكن العين الخبيرة ستميز تباين التفاصيل فيما بينها، وتدرك المعطيات الجديدة في كل مقطع. ولا ننكر أن الفيلسوف **يامبليخوس** جهد في كتابه أن يقدم لنا صورة عالية الدقة لمعارفه الكهنوتية وموقفه ممن يتعدون على صحتها، فتوغل في وصف كل بعد من أبعادها بكل أمانة وإخلاص يشوبهما الإسهاب في بضعة مواضع والشخصنة في مواضع أخرى.

صعوبات الترجمة

وتحسب للمترجم الديري جهوده المضنية في ترجمة هذه الوثيقة إذ كانت باعترافه أصعب عملية ترجمة خاضها في مسيرته المعرفية إذ تطلبت منه سبع سنوات ونيف، تأرجح خلالها بين العمل الدؤوب المتواصل تارة، وبين اليأس من فهم بعض النصوص تارة أخرى ماحدا به في بضعة مفاصل من العملية إلى صرف النظر عن الفكرة وقبول الهزيمة أمام تعقيد عوالم فيلسوفنا السوري. وعزاؤه في هذا الأمر مرده لأنَّ أهل الفلسفة في عصر المؤلف عينه رأوا الصعوبة في أسلوبه إذ يقول المؤرخ يونابيوس في كتابه (تاريخ الفلاسفة والصوفيين): «لم يكن **يامبليخوس** في كتاباته قادراً على الاستحواذ على القارئ بأسلوب رشيق، فكتاباته تفتقد للسلاسة والجمال والبساطة». لكن توق المترجم لأن تخرج هذه المعارف من صفحات الكتب المفقودة إلى عموم قراء العربية كان دائماً دافعه للاستمرار الحثيث.

* * *

التحوُّلات الثقافية في العصر الراهن
جدل العلاقة بين المثقف والجمهور المتلقي

زاهـر هـلال

كلنا يعلم فكرة «الانتقاء الطبيعي» التي جعلها «تشارلز داروين» عالم الأحياء الشهير، أساساً لنظريتـه عـن تطور الأنـواع. فوفقاً لهذه الفكـرة، فإن الطبيعـة تقوم بعملية فـرز للأنواع، على أساس التأقلُم مع البيئة المحيطة، فتختار الأصلح الذي يتأقلم، وكل ما عداه فسوف يندثر.

فـي مجتمعنا نعيش حالةً مشـابهةً لذلـك التطبيق الداروينـي على الكائنات الحية، نصـطلح أن نطلِق على تلك الحالة اسم «الانتقاء الاجتماعي»، فطبيعة المجتمع الذي نعيش فيه تقتضي منه إجراء عملية فرز مشـابهة لعملية داروين، مع فارق أن الأصـلح هو الذي يندثر. نستطيع أن نقول إنَّ التطور وفق الانتقاء الاجتماعي يسير في خط معاكس للتطور وفق الانتقاء الطبيعي. فعمليـة الانتقـاء الاجتماعي تجـري وفق آليات مادية بحتة، والذي يبقى هو صـاحب الرأسـمال الأكبـر، أمـا مـن كان رأسـماله الوحيـد فِكره ومواقفـه وثقافته، فسـوف يختفي أثـره لا محالة، ويدخل في دائرة الانقراض.

هـذا من جهة المجتمـع كمؤسسة، أما من جهة الأفراد المتلقيـن، فالمسألة أكثر خطورة. فاليوم كثيراً ما تلاحظ أمارات التعجب تعلو جباه الأشخاص المحيطين بك، حينما يُشاهدونك تقـرأ كتاباً، أو تشاهد فيلمـاً وثائقياً، أو تحاول أن تكتب مقالاً أو بحثـاً، وتنشره في صحيفة أو مجلة أو مُدوَّنة. وكأنك أنت في عالَم، وهم في عالم آخر.

ذات مرة قلت لأحد أصحابي إنني عازِم على نشر مقال في مجلة مرموقة في البلاد، فقهقه، وكأنني دغدغته من أسفل إبطيه، وحينما استعاد رشده سألني: هل ثمة صحف ومجلات تصدر في البلاد حتى الآن؟ وهل ثمة من يقرأ مجلة اليوم؟! بصرف النظر عن أنني اخترت الشخص الخطأ لأخبره بإنجازي المتواضع، غير أن الذائقة المتلقية السائدة غالباً هي من هذا النمط، وهذا مما يُؤسَف له حقاً.

وتتمـادى تلك الذائقة الجماهيرية في سطحيتها واستخفافهـا أكثر ما تتمادى، في وسائط التواصـل الاجتماعـي، ومنصات الفيديو، وغيرهـا. ذلك أن الذائقـة الجماهيرية في ظل تلك الوسائل إنما هي في حالة يُرثى لها، إذ غالباً ما تكون تلك الذائقة متوجِّهة نحو المحتوى الأكثر تفاهـةً وسطحية. وفي معظم الحالات فإن أصحاب ذلك المحتـوى يعيشون من الإيرادات التي تغدقها عليهم تلك الذائقة، أما أصحاب المحتوى الفكري العميق، فغالباً ما تخذلهم بتجاهلها.

فـإذا أراد شخصـ ما الاستفادة مادياً مـن تفاعلات الذائقة السائدة، فمـا عليه سوى أن يُقـدِّم محتـوى تافهاً بتقنيَّـات تصوير عاليـة. حقاً لقد أصبـح إنسان تلك الوسائـل في عِداد الأشيـاء، ويتـأزم الأمر أكثر فأكثـر حينما يكون صاحـب المحتوى أنثى، إذ أنهـا تعمد لشحذ تعاطف الجماهير عبر هز خصرها، أو كشف أجزاء من جسدها.

إن المثقف الحقيقي اليوم عرضة للتهميش، وهذا مما يؤسَف له في مجتمع صار فيه البشر أشياءَ ومسوخاً تعيش على أكتاف المثقف الذي لم يقبل أن ينضم إلى قائمة المسوخ والأشياء، ولم يُساوِم على فكره الذي هو رأسماله الوحيد، ولم يحاول أن يشتري الشهرة. حقاً إنه عصر التحولات الثقافية بامتياز.

استثمارات المقدَّس

هناكَ مثلٌ مشهورٌ جداً في أوساطنا الاجتماعية هو: «أقصر الطرق إلى قلبِ الرجل معدتهُ». وهو يقال كنايةً عن أن المرأة تسعى جاهدةً لتعلُّم أصول وفنون الطهي، حتى تتمكن من امتلاك قلـب شريكها، فتهيئ له بذلك عيشةً سعيدةً قوامها معدة سعيدة. فكلما كانت معدة الرجل في حالة تلذذ مستمرة، استمرت الحياة على أتم صورة من السعادة، وبالمقابل فإن الرجل يسعى لاختيار تلك الشريكة التي ستملأ حياته زاداً وسعادة.

في أوساطنا الثقافية نعيش حالة تشبه تلك الحالة أو تلك العلاقة بين الرجل الشره والمرأة ذات «النَّفَس الطيِّب». ولو أننا بحثنا فيما تنتجه أقلام بعض الكتَّاب اليوم، لوجدنا صورة تلك العلاقة حاضرة بقوة، وإن بأدوات وأدوار مختلفة. فقلب الرجل هو الجمهور المتلقي، وأقصر الطرق لامتلاك قلب الجمهور هو «استثمار المقدَّس» فالمقدس في هذه الحالة يُمثِّل المرأة ذات النَّفس الطيّب.

إن بعض الكتَّاب اليوم، ولاسيما كُتَّاب الرواية العربية يبحثون عن أقصر الطرق في سبيل الشهرة والذيوع منذ أن تخطَّ أقلامهم كتاباً أو كتابين، وربما سطراً أو سطرين! فلا يجدون أمامهم أجدى وأنفع من عملية استثمار المقدَّس سعياً في الوصول إلى قلب الجمهور الذي سرعان ما يتأثر بكل ما يُكتَب ضمن إطار مقدَّساته، ولا سيما فيما يتعلق بمقدساته الدينية. فالمقدَّس حسب رأيي هو أقصر الطرق وأكثرها ضماناً للوصول إلى الشهرة المزعومة، والانتشار الواسع، وهو يصبح وسيلة بيد المثقف من أجل بلوغ ما يتطلع إليه، وذلك عبر دغدغة مشاعر القرَّاء بعناوين وكلمات تفيض منها الرهبة والسكينة والسلام، وفي كثير من الأحيان يُستَغَلُّ أسماء شخصيات ذات طابع مقدس لبلوغ الغاية المنشودة.

حين سُئل أحد هؤلاء الكتَّاب عن سبب اختياره لكتبه عناوينَ مأخوذة من النصوص المقدسة، فكان جوابه كاشفاً لمكنونات صدره: أريد الخلود. الخلود الذي لن يأتي -حسب رأيي- من بوابة استثمار المقدس والصعود على أكتافه، بل عبر المثابرة والصبر من جهة، ومن خلال الأسلوب الأدبي الذي يرقى إلى قلوب الجماهير دون وساطة، ودون أي خطة مسبقة.

إن الجمهور المتلقي بطبيعته السيكولوجية ينساق وراء عواطفه، وهو لن يتوانى عن اختيار كل ما يثير عواطفه، وهو لن يجد أمامه إذا أراد أن يقرأ أدباً، غير تلك النصوص التي تُدَغدِغ مشاعره وتثير في نفسه السكينة والسلام. وهنا لا يجد الكاتب أمامه سوى أن يعمل على تلك المشاعر لامتلاك قلب القارئ، فيُقحِم ما يعدُّه مقدساً بين سطور كتاباته، وعلى أغلفة رواياته، متوهماً أن ذلك بحق هو الذي سيكتب لأعماله الخلود.

هذا من جهة الكاتب. أما من جهة الجمهور المتلقي (ونحن ههنا لا نتكلم عن الجمهور إلا بوصفه حالة جماعية تكرِّس ما يسمَّى «سيكولوجية الجماهير»)، فإنه يعلم مسبقاً -وقبل أن يقرأ محتوى الكتاب من هذا النوع، لأن محتوى الكتاب يُنبِئ عنه عنوانه كما في اعتقاده- أن ما سيقرأه يدعم معتقداته، وسوف لن يقرأ ما يخالفها، وأنه سوف يبقى مطمئناً مادامت سطور الكتاب أو أحداث الرواية وشخصياتها تدور في فلك مقدساته. في سيكولوجية الجماهير هناك نزوعٌ نحو الاستقرار والطمأنينة، وهروب من التخبُّط والقلق. بمعنى آخر هناك نزوع

نحـو الإجابات، وفِرار من الأسئلة، لأن السؤال يـؤرِّق، أما الجواب فيثير الطمأنينة ويبعث على الاستقـرار. ولذا تجد أكثر الناس يسعون نحو الجواب، تفادياً لأرق السؤال، وهروباً من صداع الرأس الذي قد تسببه كثرة الأسئلة. يقول مارتن هايدغر - الفيلسوف الألماني الشهير - بما معنـاه أن الوجود الزائف هو ذلك الوجود العيني الذي تهبط فيه الذات إلى مستوى الموضوع، فتميل للانغماس في المجموع، تهرباً من المسؤولية، وللتخلص من الشعور بالقلق. فالانغماس في المجموع باعثٌ على الطمأنينة، وهادِمٌ لكل نواحي القلق الذي هو الأساس في ارتقاء العقل نحو آفاق أكثر رحابة.

قـد لا يعـدُّ كثيرون هذه المسألة علـى هذا الجانب من الأهمية التـي نتناولها بها، وقد تمر مـرور الكرام ويقول قائل: ما المشكلة في اختيار هذا النوع من العناوين؟ وقد يقول قائل آخر: لعـل مـا تكتبهُ هو تجسيـدٌ لغيظك من نجاح الآخريـن! وأقول إنَّ كِلا الطرحيـن وكِلا القولين باطل، والحق أنني إذا كنتُ غيوراً فعلاً فإنما غيرتي أولاً على المقدس الذي أصبح أداةً ووسيلة لنيـل المطالـب الشخصيـة، لا على الجانب الثقافـي فحسب، بل على جوانـب أخرى متعددة، سياسية واجتماعية وغير ذلك. وثانياً على الجمهور المتلقي الذي هو بالأساس أسير عواطفه.

وقد يسألنا سائل: ما الذي يجعل الجمهور على هذا القدر من التأثر بما هو مقدس؟ ونقول: لما كان الدين - على حد تعبير الدكتور عبد الجبار الرفاعي - ملاذاً لقضاء الحاجة البشرية للاحتماء في هالة المقدس فقد كان له مكانة عظيمة لدى الجنس البشري نظراً لما يقدمه من إجابـات عن تساؤلاتهم حول الحياة والموت. فالإنسان فـي حالة تعطش دائمة لمعرفة المزيد عـن مصيـره، ولم يجد إجابة مقنعة كتلك التي قدمها لـه الدين. «فالدين هو ما يقدم تفسيراً وتسويغاً لتأييد الحياة، واستمرار وجود هذا الكائن على الدوام».

وبالمقابـل يقول المفكر السـوري «فراس السـواح» -على الطريقة الأرسطيـة-: «الإنسان كائـن متدين»، وهو يراه التحديد الأكثر ملائمة من بين جميع التحديدات التي أضيفت للكائن الإنسانـي. وهـذا يعني بأن الإنسان يبقـى محتاجاً لأن يكـون متديناً بشكل مـن الأشكال، لأن الدين يظهر في حياة الإنسان كحاجة عليا. الغذاء حاجة لأنه يسهم في تعزيز البنية الجسدية للإنسـان، والثقافـة حاجـة لأنها تسهم فـي تغيير البنى الفكريـة في الإنسـان، والدين حاجة لأنـه يسهم في تعزيز البنيـة الروحية من التكوين البشري، وذلك مـن حيث أنه يقدم إجابات وتفسيـرات تطمئن الإنسان، وتخفـف من قلقه حول مصيره. ومن صلـب تلك الأهمية انبثقت نزعـة الإنسـان الاستثمارية للدين ومقدساته، فبـدأ يوظفها لتحقيق مصالحـه وتسيير أموره الدنيويـة، كلٌّ ضمن نطاقه الاجتماعي، وبحسب ثقافتـه. وهنا يتحول الدين من ظاهرة فردية

إلـى ظاهرة مؤسساتية، فيفقد بذلك رونقه الروحي وفطرته السماوية. وإن من نعنيهم ببحثنا هذا إنما يستغلون تلك الأهمية للمقدس في قلوب الجماهير التي تبقى في حالة ظمأ أنطولوجي قد لا ترويه بحار العالم ومحيطاته مجتمعةً.

وعلى وجه التخصيص، ونظراً للمكانة التي يحتلها القرآن الكريم وشخصيات فذة كالأنبياء لدى عموم المسلمين، فقد استُغِلَّت آيات وأسماء لتكون عناوين طنانة ورنانة لنصوص معظمها روائيـة، والمفارقـة أنه قد لا يكون لهـذه النصوص أية علاقة بالآيـة المصقولة على الغلاف! ولا أحسـب انتشـار تلك الأنـواع من النصوص إلا سعيـاً من كُتَّابها لاستجـرار الكم الأكبر من القراء، وإن انتشار هذا النوع من الكتابات يكشف - دون إغفال الجهد الشخصي للكاتب - عن لعبـة تسويقية يلعبها، مستهدفاً النقطـة الأكثر حساسية لدى الجمهـور، ذلك أن المقدس هو دائمـاً مـا يكون المنهل الذي يروي ظمـأ الناس، فيتأثرون بكل ما يمت لـه بصلة، ومن ثمَّ فإن السياسييـن والـدول الأحزاب ومن ورائهـم المثقفين يلعب جميعهم على هـذا الظمأ، لتحقيق الأهداف المنشودة.

إذن، ومـن خـلال ما سبق فإننا نشهد اليوم عملية تحوُّل فـي بنية الأدب العربي، فبدلاً من أن يسيـر العمـل الأدبي على فطرته تحكمه ثقافة الكاتب وأسلوبه وقضيته التي يطرحها، نجده يسعـى للشهـرة عبر أقصر الطـرق وأكثرها نجاعـةً. ولا أستطيع في هذا المقـام إلا أن أذكِّر بصـورة انتشرت على مواقع التواصل الاجتماعي يظهر فيها الكاتب المصري «نجيب محفوظ» جالسـاً علـى مكتبه يمر على خبر حصوله على جائزة نوبل لـلآداب مرور الكرام، دون أن يثير ذلـك فـي نفسه نزعـة استعلائية. فنجيـب محفوظ لم يصل إلـى القارئ عبـر سلوكه أقصر الطريق، بل عبر طريق طويل عبَّدتهُ ثقافته وأسلوبه الإبداعيان.

أنا «تريند» إذن أنا موجود

تحوّلات الكوجيتو في ظل وسائل التواصل الاجتماعي

لقـد جعل ديكارت في زمانه مـن التفكير محوراً للوجود الذاتي، فـأن تُفكِّر حسب ديكارت يعنـي أنـك هيأت لذاتك حيزاً في هذا الوجود. والتفكير كما يـرى ديكارت هو الحقيقة النائية عن كل شك، إذ أنه حتى لو شككنا في أننا نفكِّر، فذلك نوع من التفكير.

ووفقـاً لذلك أطلق ديكارت صيحتهُ المشهورة «أنـا أفكر إذن أنا موجود». ورغم التداعيات الإيجابية التي أثارتها صيحة ديكارت هذه، إلا أننا نستطيع استخلاص مُحدِّدات إنسانية أخرى، يمكنها أن تحلَّ محل التفكير كضرورة لتحقُّق الوجود الذاتي الإنساني، كما أراد له ديكارت. ثم جـاء «ألبيـر كامو» فأطلق صيحته هو الآخر عادَّاً التمرُّد هـو المُحدِّد الأعلى للوجود الإنساني،

فقال: «أنا أتمرد إذن أنا موجود». ولو شئنا أن نطلق صيحات أخرى من هذا النوع، استناداً للقيم الإنسانية الأصيلة، لاحتجنا صفحات وصفحات. فالوجود الإنساني هو صرحٌ عالٍ من القيم التي يستطيع من خلالها أن يغزو العالم، ولكن عملية الغزو هذه في عصرنا الراهن، إنما تتم بشكل مستفِّز، وبأدوات مبتذلة، رخيصة، لا تراعي حرمة الثقافة، ولا الأخلاق، ولا حتى حرمة الإنسان عينه. ضاعت القيم التي تُهيئ وجوداً إنسانياً أصيلاً، وأصبح البحث عن قيم بديلة يتخيَّل أصحابها أنها تُكرِّس حرياتهم الشخصية هاجساً وأساساً. ليس المشكلة أن تُكرِّس حريتك الخاصة، ولكن المشكلة الحقيقية أن تظهرها للعلن مختالاً، عبر مشاهد أقل ما يقال عنها إنها تُكرِّس حالة من تحوُّر الإنسان إلى كائن أدنى.

قد يعدُّ بعضهم أن البحث في موضوعات كهذه هو ضربٌ من الانغماس في المثالية، والبُعد عن الواقع، والهروب من حقيقة مفروضة، ومتغلغلة في ثنايا حياتنا. ومن ثمَّ قد يكون نقد هذا الواقع جعجعةً بلا طحين، وضرباً غيرَ مُجدٍ في الماء، فلا حاله ولا لونه يتبدَّل.

ويبدو أنه حتى الآذان لا تُبدي استعدادها للإصغاء إلى ما تعدُّه سلفاً تفلسفاً زائداً، وتحرِّياً بائساً عن قضية مكشوفة. لكن الحقيقة أن الأمر تعدَّى أن يُعدَّ ناقد تلك المشكلة مثالياً، بل أصبح مريضاً، يحتاج إلى صرخة تُخرِج ما يقبض على صدره من آلام نفسية وجسدية. الأمر تعدَّى أن يكون للمتلقي حرية في اختيار ما يُناسبه من محتويات (السوشال ميديا)، فنظام التفاهة هذا يقتحم عينيه وأذنيه دون إذن منه، وأتوقع أن جميع مستخدمي مواقع التواصل الاجتماعي يُدركون ما أقوله، ويفهمون الذي عنيته.

«أنا تريند إذن أنا موجود» ذلك الكوجيتو الجديد هو الذي يؤسِّس حالياً لنظام التفاهة هذا. لقد أصبح هذا الكوجيتو الجديد بمنزلة سوق للنخاسين، تُباع فيه قيم الإنسان وأخلاقه وثقافته، والمقابل هو المال. قد يسأل سائل: ما المانع في ذلك؟ أجيب: بالتأكيد لا مانع حين تغدو تلك المنصات منابر لتجسيد الوجود الإنساني في أبعاده المختلفة، حين تكون منابرَ لقضايا إنسانية وثقافية، بالتأكيد لا مانع في ذلك. ولكن المانع هو أن يغدو الإنسان سلعة، والبائع هو الإنسان نفسه. المانع أن تُحشَر قضايا هؤلاء وتفاهاتهم، وأمراضهم النفسية، وأصواتهم المخزية، وشعورهم المحلوقة، وتوبتهم النصوحة، وردَّتهم المشبوهة، وتحولاتهم الجندرية، في أنوفنا آناء الليل وأطراف النهار، دون رادِع، ودون أدنى إرادة لاختيار ما يناسب ذائقة المتلقي. وإنه لأمر مثير للقلق من ناحية أخرى هي اهتمام بعضهم الكثير، بهذه القضايا السخيفة السطحية، في انحدار من نوع آخر لهذا الكائن.

«أنــا ترينــد إذن أنا موجود» أصبحــت الحقيقة التي لا مجال للشك فــي نجاعتها، وليذهب ديكارت وأعوانه إلى قعر هذا الوجود، مستأنسين بما تبقى من الفتات الفكري، ومن يدري لعل ديــكارت نفسه يتراجع عن عدِّ التفكير محــوراً للوجود الإنساني. ومن يدري لعلنا نشاهده ذات يوم في مشهد فضائحي، أو نشاهده وقد غيَّر تسريحة شعره، سعياً منه في معاودة بلوغ القمة، وتذكير الغافلة عقولهم بأمجاده السابقة.

وهكذا فإن واقعنا اليوم -باستثناء حالات قليلة- يدعو للأسف، واقع تبدلت فيه المنظومة الفكريــة والثقافيــة والفنية، وانقلب فيه الحق باطلاً، والباطل حقّــاً. إنه الزمن الذي صار فيه الإنســان عبداً للمال والسلطة، على حساب أخلاقه وثقافته، يعينه على ذلك حفنة من مروِّجي أشباه الثقافات والفنون، وما يعزِّينا أن فينا من لم يزل على العهد.

المراجع

(١)- زكريا إبراهيم، دراسات في الفلسفة المعاصرة، دار مكتبة مصر، القاهرة.
(٢)- عبد الجبار الرفاعي، الدين والظمأ الأنطولوجي، دار التنوير، بيروت.
(٣)- فراس السواح، دين الإنسان، دار علاء الدين، سورية.

* * *

أدهم إسماعيل (١٩٢٢-١٩٦٣)...
الخط اللامتناهي والبعد العربي لحركة التجديد

إبراهيم داود

أدهم إسماعيل

أدهم بن علي إسماعيل فنان تشكيلي عربي سوري، مارس التصوير الزيتي، وابتكر أسلوباً حديثاً استقاه من التراث العربي التشكيلي، ومن (الخط اللامتناهي) في هذا التراث، ليعالج موضوعات سياسية واجتماعية معاصرة.

ولد أدهم في إنطاكية حاضرة لواء اسكندرونة، وتوفي في دمشق. أظهر موهبة فنية مبكرة، وتأثر بأخيه الأكبر من أبيه الذي كان فناناً وخطاطاً معروفاً في إنطاكية، وقد اقترن الفن عند أدهم بالنضال القومي وتلازما في حياته. وبعد نزوحه عن إنطاكية أكمل دراسته في حماة ثم في حلب منذ ١٩٣٩ وحصل على شهادة الدراسة الثانوية (١٩٤٥)، واكتشف في هذه المرحلة قدراته الفنية، ثم اختار طريق الفن التشكيلي تاركاً دراسة الحقوق، وعمل مدرساً للتربية الفنية في حلب ثم في دمشق وزار كثيراً من البلدان العربية والأجنبية وأقام عدة معارض.

يُعتبر أدهم إسماعيل من الروّاد في مجال إدخال التراث ومواضيعه إلى عالَم الفن العربي الحديث، ويُشهَد له أنه كان الفنان السوري الأول الذي يبتعد عن الواقعية ويتجه إلى التجريب في عوالم التجريد. ونتيجة انخراطه في التيارات الشعبية التي سادت إبان تلك الفترة، كان إسماعيل توّاقاً لإحداث تغيير من خلال إطلاق شرارة حوارات ذات صلة بالهوية العربية والروح الإبداعية والسياسة. وفي رسالة بعث بها إلى أحد زملائه الفنانين، قال اسماعيل: "نريد إحياء هذه العبقرية الأصيلة، لتأخذ مكانها في تيارات الفن العالمي، ونلوّنها بروحها، ونجعل الشرق العربي منبع فن دائم وحيوي

لوحاته الأولى، (الزجل السوري ١٩٤٧) و(ألحان وعطور١٩٥٠) و(الدبكة١٩٥٠)، تدل على محاولاته الأولى وتكشف شخصية فنية لها استقلالها. وقد برزت شهرته في عام ١٩٥١ مع لوحة (الحمال) التي استخدم فيها (الخط اللامتناهي) محدداً الشكل عن طريقه. وفي العام التالي سافر أدهم إلى إيطاليا لدراسة الفن التشكيلي. وتؤكد أعماله أن الدراسة صقلت تجربته. ولوحة (الفارس العربي١٩٥٣)، التي عبرت عن نهضة الأمة العربية وانطلاقتها، تدل على نضج أسلوبه في التعبير الفني وارتباطه الصميمي بالقضايا القومية.

ولقد مثل أدهم اسماعيل المرحلة التي تلت عام ١٩٥٦ أفضل تمثيل، فالوعي القومي العربي قد نما نمواً كبيراً، والمد الشعبي الذي سبق وحدة عام ١٩٥٨ قد أعطى للفن دفعاً كبيراً ولم تكن هذه الظروف لتسمح للفنان بان يقف متفرجاً، ويلتقي برسم منظر أو طبيعة صامتة، وهكذا أصبح واضحاً ضرورة إعادة النظر في كل المنطلقات الفنية السائدة، ولا بد من البحث عن أساليب جديدة مع المرحلة الجديدة.

فلوحة الحمال التي رسمها الفنان أدهم إسماعيل عام ١٩٥١ كانت تمثل أول عمل متطور في حركة الفن التشكيلي المعاصر في سورية لأنها اللوحة المتمردة على التيارات التقليدية التي عرفناها آنذاك وقد مثلت إرادة التغيير في تلك المرحلة وهذه الإرادة التي كانت تمثل الرؤى العربية الفكرية الواضحة التي تربط بين الفن والبحث عن الجذور العربية وبين التوجه الاجتماعي والإنساني.

وفي السنوات (١٩٥٦-١٩٦١)، التي أمضاها بين درعا والقاهرة ودمشق، رسم عدة لوحات عبرت عن الأحداث السياسية المعاصرة، وفق رؤيته الفنية الخاصة، وبصيغة فنية ازدادت متانة وقوة

ونلاحظ ذلك في عدة لوحات مثل لوحة الفنان أدهم (وراء القضبان) التي تمثل إحدى المناضلات العربيات تقدم لنا موضوعاً هاماً يرتبط بثورة الجزائر، لكنه طور الفكرة وأعطاها العمق الإنساني والصياغة المتجددة،ونحن نشاهد ذلك من خلال البناء الهندسي الذي ساعده على تصوير السجن، وهكذا أصبح الخط اللامنتهي هندسياً، وإذا نظرنا بعد ذلك إلى عيني (المناضلة) نكتشف فيهما التصميم، والنفوذ لأعماق المشاهد، وهكذا تبدو أقوى من سجانها وأكثر تحرراً منه وهكذا يعيد صياغة الموضوع بلغة جديدة متماسكة التكوين، ولها جذورها العربية وهكذا نشعر بأن كل أشكال التعبير التي يريدها الفنان أصبحت ممكنة بالاعتماد على الخط اللامتناهي، الذي كان يظن كثيرون بأنه هندسي زخرفي لا يستطيع معالجة مضامين إنسانية، ولا يقدم موضوعات تراجيدية، وهذا يعني أن تجديد التراث عند أدهم كان يعني قلباً لمفهومه الزخرفي، ولصياغته التقليدية، التي تعني الرتابة والإيقاع الهندسي التقليدي فتمكن من تطويره ليكون حركياً حياً، ومعبراً عن كل الموضوعات متجدداً خالقاً فأثبت أن عملية تطوير التراث يجب أن تجعل هذا التراث معاصراً قابلاً للحياة، ليتمكن الفنان من ربط فنه بالأحداث المعاصرة، بل يمكن الوصول إلى تغطية كل الموضوعات والوصول إلى جميع المضامين الاجتماعية والإنسانية بالاعتماد عليه.

أما لوحة بور سعيد التي تمثل المدينة وقد تحولت إلى قنابل ومظليين وموتى وغرقى في جو مفعم بالبارود، يبدو وجه العربي فيها منتصراً، وقد صوره لنا منتصباً إلى اليمين ليؤكد على المعاني الأساسية التي يريدها من اللوحة وتبدو لوحته (المظلي الميت) التي كانت جزءاً من لوحة بور سعيد تم رسمها على نحو مستقل تقدم لنا المظلي الذي قتل في الطريق بين السماء والأرض وقد تدلى من مظلته يحمل معه غصن زيتون يكشف عن جانب إنساني آخر في لوحات أدهم، إن القتيل يريد السلام أيضاً، لكن ثمة قوى تقف بوجهه، وهذه القوى أكبر منه، لقد أرسلته ليموت هنا بلا ذنب جناه، وهكذا نحس بأن الفنان أدهم إنساني في رسالته الفنية، يصل إلى العمق الكبير للوحته، وللمضمون الشامل لرسالة الفن ويحققه عبر تجربته بوضوح.

ثم اتجه إلى الموضوعات الجمالية ما بين ١٩٦١ و١٩٦٣ وإلى استعمال الحرف العربي موضوعاً لتكوينات فنية جديدة، وتلاقت أفكاره هذه مع مبادرات الفنان محمود حماد في مجال الحرف.

وقد عبّر أدهم إسماعيل عن حسه الجمالي بتصوير الأرض والحركة والطبيعة والزهرة والمرأة، وعمّق تجربته الفنية في موضوعات أخرى وطوّرها كي تنسجم الحركة مع المساحة

واللون حتى غدت تبدو في كل أعماله معبرة عن رغبته في تقديم فن حديث بروح عربية بالخط واللون وعلاقاتهما اللامتناهية. وهكذا يكون أدهم قد أسهم في تجديد لغة التعبير الفني في سورية، وفي اكتشاف ما يملكه التراث العربي من أشكال فنية يمكن استخدامها للتعبير عن مضامين متنوعة.

وبذلك يتجاوز الفنان أدهم هذه الحدود حين يقدم هذه الموضوعات عن المناظر والزهور والوجوه والعائلة ونحس بأن الصياغات التي يلجأ إليها الفنان تحمل دوماً رموزاً عميقة فتتحول الأشياء على يديه إلى موضوعات معبرة وهكذا عمل من أجل إيصال فكرة رسالة الفن العربية بأسلوبه في التجديد.

يشير مؤرّخ الفنّ السوري عفيف بهنسي في كتابه «الفن التشكيلي العربي» (٢٠٠٣) إلى أن إسماعيل «يُعتبر رائداً في مجال السعي نحو تعريب الفن، ولكنه يبدو كالباحث الذي يضع النظرية ويسعى إلى إثباتها عن طريق التجارب؛ فالفكرة عند أدهم سابقة للمحاولة، والطريقة سابقة للممارسة، لذلك فإن بلاغة الأسلوب عنده أقوى من فنّياته».

لا تنسحب هذه النقطة على تجربة أدهم إسماعيل وحده، في لحظة تاريخية كانت الأيديولوجيا تحكم الفنان السوري على حساب البُعد التِقني والفنّي، ما جعله يُخفق أحياناً في تحقيق الانسجام بين موضوع لوحته وبين بنائه لها. لم يغادر إسماعيل تلك المساحة، غير أنه قدّم محاولة أولى في سياق توطين الحداثة كامتداد لموروث حضاري عربي؛ اجتهادٌ أصاب في مكان وأخطأ في أمكنة أخرى.

* * *

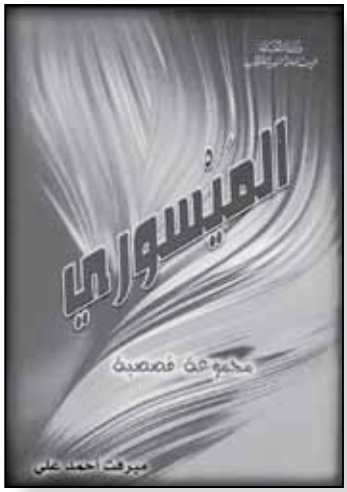
متـابعات

قـراءات:

- «المَيْسوري» وميرفت أحمد علي — د.ياسين فاعور
- رواية كواكب «واحة عشق بسياج من الخوف» — محمد أحمد الطاهر

«المَيْسوري» وميرفت أحمد علي

د.ياسين فاعور



«الميسوري» المجموعة القصصيَّة الثَّانية للقاصَّة «ميرفت أحمد علي» بعد مجموعتها الأولى «السيرك، الجنازق، الخط الحديدي».

صدرت عن الهيئة العامَّة السوريَّة للكتاب - وزارة الثقافة - دمشق ٢٠١٩م، وجاءت في مئتين وسبع صفحات، وتضمُّ ستَّ عشرة قصَّة قصيرة متفاوتة في عدد صفحاتها، أطولها قصَّة «البحث عن مهيار» وجاءت في خمس وعشرين صفحة، وتحمل عنوان القصَّة الخامسة «الميسوري».

١- قصَّة «البحث عن مهيار» قصَّة مقاطع جاءت في سبع مقاطع أطولها المقطع السَّابع وجاء في تسع صفحات، وجاءت في أربع وعشرين صفحة بدأت بثلاثة أبيات شعر وختمت بستَّة أبيات شعر.

٢- قصَّة «عطرُ مَنشَم» قصَّة مقاطع جاءت في مقطعين أطولها المقطع الثَّاني، وجاء في ثماني صفحات، وجاءت في اثنتين وعشرين صفحة بدأتها في ثلاثة أبيات شعريَّة وانتصفتها ببيت شعر:

السَّيف أصدق أنباء من الكتب في حدِّه الحدُّ بين الجدِّ واللَّعب

وتابعت في الصَّفحة (٤٤) ببيتين من الشِّعر جزَّأتها بأسلوبين (الفاتحة): الرائحة أو (الفاتحة الأولى) وتابعتها بالفاتحة الثَّانية.

وجزَّأتها بالفصول (الفصل الأول: «حكاية السَّهم والضِّرع» في صفحة واحدة، وفصول العار: الفصل الثَّاني (الفاتحة الثَّالثة) في خمس صفحات. وفصول العار: الفصل الثَّالث (الفاتحة الرَّابعة) في صفحة ونصف الصفحة. وفصول العار: الفصل الرَّابع (الفاتحة الخامسة) عن الرِّواية والرَّاوي في تسع صفحات.

٣- قصَّـة «النوخـذة والعاصفة» في أربع وعشريـن صفحة، وهي قصَّـة مقاطع جاءت في تسعة مقاطع معنونة في أقسام «١- طقوس اليقظة، ٢- فرخ البط: فالصولي حمدان الصولي، ٣- عوَّام، ٤- سبع البحار وجاءت في عدَّة أقسام: الإفادة الأولى للحكاية: فالصولي... حمدان الصولـي، وجزَّأتهـا في ثلاث مقتطفات: مقتطف أول وجاء في ثـلاث صفحات، ومقتطف ثانٍ وجـاء في صفحتين، ومقتطف ثالث وجاء في صفحتين وختمتهـا بالعاصفة، وجاءت في ثلاث صفحات تضمَّنت نتائج المشاهدات والتحرِّيات الأوليَّة والاندثار.

٤- قصَّـة «المسافر» في اثنتيـن وعشرين صفحة، وهي قصَّة مقاطـع جاءت في مقطعين أطولهما المقطع الثَّاني، وجاء في إحدى وعشرين صفحة.

٥- قصَّة «الميسوري» في خمس عشرة صفحة، وهي قصَّة مقاطع جاءت في خمسة مقاطع أطولها المقطع الثَّالث وجاء في اثنتي عشرة صفحة.

٦- قصَّة عودة «هارماليس» في إحدى عشرة صفحة، وهي قصَّة مقاطع جاءت في مقطعين أطولها المقطع الثَّاني وجاء في إحدى عشرة قصَّة.

٧- قصَّة «نسل الطَّاغوت» في سبع صفحات وهي قصَّة عاديَّة.

٨- قصَّة «الاعتقال الأخير» في ستٍّ صفحات وهي عاديَّة في مقطع واحد.

٩- قصَّة «الشَّاعر والشَّاعر» في سبع صفحات وهي قصَّة عاديَّة في مقطع واحد.

١٠- قصَّة «قصَّة الشَّاعر والذئب» قصَّة عاديَّة في ثماني صفحات.

١١- قصَّة «عودة جُحا» قصَّة عاديَّة في تسع صفحات.

١٢- قصَّة «الرَّجل الذي نظر إلى البحر» قصَّة عاديَّة جاءت في ثماني صفحات.

١٣- قصَّـة «الإلـه المنبوذ» قصَّة مقاطع جاءت في أربعـة مقاطع معنونة في أربعة عناوين (١- لعنـة الأجـداد والأحفاد، ٢- الإله، ٣- نبذ الإله، ٤- رجم الإلـه، وختمت بتنويه: «علَّقتها عرضاً وعلقت رجلاً غيري، وعلَّق أخرى غيرها الرَّجل»: بيت الأعشى).

١٤- قصَّة «نجم كاسباروف» قصَّة عاديَّة جاءت في خمسة مقاطع.

١٥- قصَّة «القنَّاص» قصَّة عاديَّة جاءت في سبع صفحات.

١٦- قصَّة «القدِّيس» قصَّة عاديَّة جاءت في عشر صفحات.

وكتبت تعريفاً للمجموعة القصصيَّة على غلافها الثَّاني: «الميسوري»... ستَّة عشر مسروداً قصصيَّاً، تتوازع فيما بينها هموماً باذخة الأرق، إنسانيَّة وسياسيَّة واجتماعيَّة، تلخِّص معاناة البشر على المستويين الفردي والجمعي، من أول عهدهم بالحياة وصولاً إلى راهنية الحدث، وعتبات المشهد المعاصر مع ما عصف بالمسيرة البشريَّة من رياح التغيير، في منظومة التفكير والتدبير والتأثُّر والتَّأثير، التي خضعت لها العلائق المتبادلة، وأصابت الأواصر في أمتن عُراها بالانحلال وبالتفكُّك، وابتلَّت الأرحام في أقرب صلاحتها ووشائجها بالتفسُّخ وبالفرقة.

ها هنا، عالم من الجحود والخيانة في أحطِّ درجاتها، وغوغائيَّة سياسيَّة وعبث من النُّخب الأوَّل، تفوح من أعطافه قذارة التآمر على بني القربى، التنكُّر للصَّديق الصَّدوق، والغدر بالقريب المقرَّب، هنا زمن عربي خذله ناسه وأهله، يُفرخ الرذيلة، ويطعن التُّراث العربي في ظهره، يفوح من جلبابه عفن الثَّارات القديمة، وشهوة الصَّيد وتصفية الدِّماء والحسابات، تؤجِّجها نيران الجهل والرعونة والتخلُّف والعشائريَّة.

افتتحت قصَّتها الأولى «البحث عن مهيار» بثلاثة أبيات من الشِّعر باسم «أم السُّلبك» مرثية في الطَّريق إلى مهيار، وختمتها بستَّة أبيات من الشِّعر:

يا خاذلي لا تدَّعي ... سُكنى الوفاء في الأضلعِ
في حين تغفو راغداً ... يغتالُ لؤمك مضجعي
إنِّي جلوتُكَ للورى ... بدراً أنيس المطلعِ
فطعنْتُ طعنكَ في القفا ... فِعْلَ الجَحودِ الخادعِ
يا بانَ وادي الأجرعِ ... هلْ ذبتَ من حزنٍ معي
يا بانُ كنتُ ولم أزلْ ... في غفلةٍ عن مصرعي

وافتتحت قصَّتها الثَّانية «عِطرُ مَنْشِم» بثلاثة أبيات شعر عنونت بها القصَّة الثَّانية:

سعى ساعياً غيظِ بن مرَّة بعدما ... تبدَّلَ ما بين العشيرة بالدَّمِ
يميناً لَنعمَ السيدان وُجدْتُما ... على كلِّ حالٍ من سَحيلٍ ومُبرَمِ
وقد قُلتما إنْ نُدركِ السِّلْمَ واسعاً ... بمالٍ ومعروفٍ من الأمرِ نسلمِ

زهير

وجـزَّأت القصَّة إلى أربعة فصـول: الفصل الأول «حكاية السَّهم والضَّـرع»، فصول العار، الفصـل الثَّانـي «الفاتحة الثَّالثة»، وفصول العـار، الفصل الثَّالث «الفاتحـة الرَّابعة»، وفصول العار، الفصل الرَّابع «الفاتحة الخامسة» «عن الرِّواية والرَّاوي»، فصول العار، الفصل الأخير، «الفاتحة الأخيرة» «ثنائية المضيف والضَّيف» وثَّقتها ببيتي شعر في اللُّغة العاميَّة:

هذا الزمـن أوحشـ زمن بيـه البِـلا والعيـب
كاز الوطـن مـو للوطـن كاز الوطـن للذِّيـب

ختمتها برواية الواقعة:

«تعـارك الرَّجـلان بالأيدي... السَّكـران والصَّحْيان. ولو أنَّ الثَّاني تغلَّـب على ذهوله، ولم تكـن استجابته بطيئـة... ولو أنَّه لـم يخطئ تقدير اليـد الممسكة بالسِّلاح فـي غمرة ذهوله وزوغـان بصره لأمكنـه تجنُّب الطَّعنة القاتلة فـي خاصرته اليسرى، ولمـا كان الآن يسبح في دائرة الدَّم»، (ص: ٥٠).

وافتتحـت قصَّتهـا الثَّالثة «النَّوخَـذَة والعاصفة» بالفصـل الأوَّل «طقوس اليقظـة»، أتبعته بالفصـل الثَّاني «فـرخ البط: فالصولي حمـدان الصولي - عوَّام - سبع البحـار، واتبعتها في مقتطـفٌ أوَّل، ومقتطـف ثانٍ، ومقتطف ثالث، والعاصفة» وهذه قصَّـة في ثماني أجزاء معنونة ومُرمَّزة ختمتها بقولها:

«وأثناء تسليم جثَّته لجمعيات البرِّ والرَّأفة بالموتى والمشرَّدين مجهولي النسب...

كانت مباني الشَّركة العالية للاستثمارات النفطيَّة وحقولها وآبارها تحتلُّ الميناء، وتتناسل فـي بطون البحار، وتتسلسل على مدِّ الصحارى والنَّظر بصوامعها ومعاملها ومحطَّات التَّكرير والتَّوليـد والضـخ، والبواخـر العملاقة بفتنـة جعلت الكثيريـن يتهافتون عليهـا، وزفت البحر والشطآن والأسفار التليدة، وأوراق الزَّمان الأمجد للنسيان... والأنوار»، (ص: ٧٤).

وافتتحـت قصَّتها الرَّابعة «المسافر» الفصل الأوَّل: «حـول أسطورة وادي العق»، أتبعته في الفصل الثَّاني الذي جاء في إحدى وعشرين صفحة، وهذه قصَّة في جزأين ثانيهما طويل جدّاً.

ختمـت الفصـل الثَّاني بقولها: «حتَّى لـو خلت من المرافق وروادهـا... حتَّى لو غدت أوابد أثريَّة أو هياكل عظميَّة... تظلُّ محاضن للأنس والألفة، بخلاف البراري والوديان.

حين حجز الرَّجل في أوَّل فندق صادفه، بانتظار وصول رفاقه العاصمة.

هُـرع فـوراً فاستسلـم لنـومٍ طويـل، وكانـت رحلـة عبـر وداي (العـق)، آخـر محطـات عقوقه»، (ص: ٩٦).

وافتتحـت قصَّتهـا الخامسـة «الميسوري» التـي سجَّلتها عنوانـاً لمجموعتهـا القصصيَّة، بفصليـن «١- نهايـة لا بدَّ منها، ٢- توسُّطٌ لا بدَّ منـه»، وجاءت في خمس عشرة صفحة جاءت في ثلاثة أجزاء، وختمتها بمقولة «وقيل الكثير في موته. لكنَّ الأقاويل خمدت لعلَّة ما، دُفنت في الصُّـدور، خلف الأبواب والجدران، في المنافي، وأقبية الزنـازن، وربما المقابر. لكنَّ العبرة: انسلَّـت إلى الرؤوس، إلى الدِّماء، والجينـات، والأرحام، فتقلَّصـت بتقلُّصاتها، واندفقت مع مقذوفهـا، وهكـذا: نجت من المـوت. أمَّا الميسـوري... فنجا أيضاً من المـوت، بفضل عشبة الخلود والانبعاث. إنَّه ينبت في كلِّ زمان، في كلِّ مكان، بلونٍ جديد، وحلَّةٍ جديدة»، (ص: ١١١).

وافتتحـت قصَّتهـا السَّادسـة «عـودة هارماكيـس» التي جاءت فـي إحدى عشـرة صفحة، بتعريـف بطل القصَّـة «هارماكيـس» في سطريـن، وختمتهـا بنجاح«هارماكيس» فـي تضليل دوريات البوليس، «وهو الضالع بالسِّحر والحيل، وأقسم في رسالة تركها خلفه أن يبقى هاجساً تتناقلـه الصُّـدور من جيل إلى جيـل، إلى أن يبلغ ثـأره في ظهوراتٍ جديـدة، حينها، تسترجع «الإسكندريـة» وجههـا، ويكفُّ عسكر قيصر المأفـون عن التسكُّع في طرقاتهـا، ويعود «للنيل» لونـه، ويتطهَّر من «بطليموس» نسل الملاعين، وستفنى إلى الأبـد... المرأة التي لازمتها لعنة «منقـرع» ككابوس ثقيل. المـرأة التي ما تزال قصَّـة حبِّها وخطيئتها ماثلةً إلـى ما بعد الهرم الرابض إزاء المدينة»، (ص: ١٢٣).

وافتتحـت قصَّتها السَّابعـة «نسل الطَّاغوت» التـي جاءت في سبع صفحـات بعقابة ضمير الرَّجل «أطلق رجلُ النَّار على ضميره دون أن يخالجهُ ندمٌ على اقتراف جريمة قتل، فقد تسببَّ لهُ الضحيَّة ببلاءٍ وويلات جسيمة، من انفصام شخصيَّة إلى انتفاخات سرطانيَّة برقعت جلدهُ في غير موضع»، (ص: ١٢٥).

وختمتهـا: «وقـال المـؤرِّخ بعد الاطِّـلاع على النُّقوش والزَّخرفـات والمدوَّنـات الحجريَّة والورقيَّـة، وفـكِّ الطلاسم والشِّيفرات فـي المقابر والمسلَّات وحوائط الكهـوف... إنَّ الرَّجل الـذي فقد عشريـن طنّاً من وزنه، قد التقى يوماً بامرأة تشبههُ فـي الطِّباع، فاقترنَ بها، وبنى عشَّ الزوجيَّـة من جماجم ضحاياه، ورُزق بنيناً وبناتـاً، نشَّأهم تنشئة وفيَّـة لتقليده وعرفه، وعلَّمهـم الرِّماية والنَّقف، وشحـذ المُدى، وتلقيم المسدَّسات، ومنذ ذلـك الحين، ونسل هذا الرَّجل يملأ الأرض، ويُعيث فساداً حتَّى يوم النَّاس هذا»، (ص: ١٣١).

وافتتحت قصَّتها الثَّامنة «الاعتقال الأخير» التي جاءت في ستِّ صفحات: «في الصباح اعتقل أبو نواس، وسيق من الخمَّارة إلى دار القضاء الأعلى، فمثَّل أمام القاضي بعد أن تلقَّى صفعات عدَّة ليفيق من الخدر الثَّقيل الذي جثم على رأسه»، (ص: ١٣٣).

وختمتها: «ولم يُبرأ من آلامه إلَّا حين تسلَّل «عزرائيل» من كوَّة في السَّقف، ووزَّع عناصرهُ حول سرير الشَّاعر، فاعتُقِل خلال ثوان، ولم يعد يُرى له أثر في المدينة برمَّتها.

وانتظر المؤرِّخون طويلاً مجريات الاعتقال الأخير، والمحاكمة التي أعقبتهُ، ليوثِّقوا ذلك في مجلَّداتهم ومدوَّناتهم. لكنَّها - وللأسف - لم تصل بعد».

وافتتحت قصَّتها التَّاسعة «الشَّاعر والشَّاعر» التي جاءت في سبع صفحات:

«التقى الفرزدق جريراً على باب القصر، فقال له بصوت هامس: - ما عسانا نحضِّر للقاء الأمير هذه اللَّيلة يا صاحبي؟

هرش الفرزدق صدغهُ، وما لبث أن قال:

- بسيطة. أنا ألعن فخداً من أفخاذ قبيلتك، وأنت تهجر بطناً من بطون قبيلتي. ثمَّ أسبُّ عشيرتك أبّاً عن جد، وتسبُّ عشيرتي أمّاً عن أم».

وختمتها: «وهجر مُهرج الأمير ولاعب الخفَّة ومرقِّص القرود والثَّعابين، المملكة إلى غير رجعة.

وضحك الأمير والمقرَّبون في الأماسي واللَّيالي الملاح، حتَّى آخر رمق من حيواتهم المجيدة، وآجالهم المديدة.

وتمضي أجيال... قبل أن يكتشف أحفاد الأمراء وورثة أمجادهم من هو المغفَّل والمغبون، في سير عظماء القرون. ومنذ ذلك الاكتشاف عزم الأحفاد - وما يزالون - على الثأر والاقتصاص من أرباب البيان، حيثما ثقفوهم، وأينما وجدوهم».

وافتتحت قصَّتها العاشرة «الشَّاعر والذِّئب» التي جاءت في ثماني صفحات:

«حظي الفرزدق بظبية مكتنزة بالشَّحم واللَّحم، فيما كان يعبر الغلاة ليلاً لشأن من شؤونه، وحين أضرم النَّار وبدأ يقدُّها إلى قطع صغيرة تكفيه مؤونة الطَّريق، لمح ذئباً أشبه بدب قطبي يدنو منه بخطاً متحدِّية، وعزم وطيد على الأذيَّة، لم يثنه عنهما سيف الشَّاعر الصَّقيل المتدلِّي من نطاقه. قال الفرزدق للذِّئب متعامياً عن الحقيقة:

- اقترب أيُّها الكلب، اللَّيل موحش، وأنا بحاجة إلى من يسامرني ويشاطرني طعامي.

انتفخ الذِّئب غروراً وتيهاً، وغدا بحجم ديناصور وهو يجيب:

– كُفَّ عن التصنُّع وادِّعاء الوداد. لِمَ لا تقرُّ بأنَّني ذئب؟، وأنَّ باستطاعتي سحق عظامكَ، وهرس لحمكَ وتنعيمه كما تفعل زوجتكَ حين تدير فرَّامةَ اللَّحم أو عصَّارة الجزر». (ص: ١٤٧).

وختمتها: «أمَّا النُّقاد فأطلقوا عليها لقب: (يتيمة الدَّهر، في مدح الغدر).

– دوخت القصيدة بمتانة تراكيبها وروعة تصاويرها لبَّ الذِّئب وعقله، فسقط مغشيّاً عليه من التيه والزَّهو، وسُمِّيَ (صريح المدائح).

ومنذ تلك الحادثة أتقن الشُّعراء فنَّ محابات الذِّئاب وملاطفتها ومعاشرتها. وأحسنوا التودُّد إليها في المآدب والحفلات والمناسبات العامَّة والخاصَّة»، (ص: ١٥٣–١٥٤).

وافتتحت قصَّتها الحادية عشرة «عودة جحا»: «من ظنَّ أنَّ (جحا) مات، قصَّر عن فهم منطق التَّاريخ في الانتخاب والاصطفاء، وغابت عنه فلسفته المؤسَّسة على تخليد الحماقة والغباء والجهل، أو العنجهيَّة والتسلُّط، بإحياء رموز هذه السِّمة أو تلك في أذهان عباد الله، ليعلم الجميع من أين تُؤتى العظمة والخلود»، (ص: ١٥٥).

وختمتها: «أدمعت عينا جحا، ألقى نظرة على الحمار وجسَّ نبضه، فألقاه فارق الحياة، ونظر إلى الحاوية فوجدها منهوبة عن بكرة أبيها.

وما لبث أن تحوَّل نحيبه إلى نشيج، ونشيجه إلى تفجُّع وندب قبل أن يبسط يديه إلى السَّماء ويصرخ قائلاً بعتب:

– ربِّي، يا مُحيي العظام وهي رميم، لِمَ بعثتني حيّاً في زمن ميِّت؟!

ألا فأهلكني من ساعتي، أو أعدني إلى زماني الأوَّل، لو شحَّاذاً أو حماراً، أو كلباً أجرب، صعلوكاً، وحسبي بذلك فخراً وفضلاً ومِنَّة.

أنا جُحا الطَّريف، أبو الحمار الطَّريف»، (ص: ١٦٣).

وافتتحت قصَّتها الثَّانية عشرة «الرَّجل الذي نظر إلى البحر»: «أحبَّ رجلٌ أن يتملَّى البحر، والكرة اللَّاهبة أو المحمَّرة التي أوشك يلتقمها وقت الأصيل، فجلس على صخرة، يُنعم النَّظر في المشهد، وما لبث أن أشهر منظاراً، وشرع يُحصي الزَّوارق والمراكب وقد انعكس عليها الوهج الغسقي، فأحالها شواظاً من ياقوت، ودرراً منشورةً في أُفقٍ رمادي»، (ص: ١٦٥).

وختمتهـا «وانطلـق الرَّجل يتحوَّل فـي الشَّارع، أو بالأحـرى يتقرَّى طريقـه وسط الزِّحام، فأبصـرَ الناسَ يدسُّون عيونهم في الأرض، ولا يرفعهـا إلَّا لمحاً، وغالبيتهم يسيرون بنظَّاراتٍ سوداء سميكة، وبعصواتٍ بيضاء ناصعة.

ومنـذ ذلك الوقـت، امتنع الرَّجل عن الذَّهاب إلـى البحر، واستنشاق مُلوحتـهِ الذاكيَّة، أو النَّظر إليه من قريب أو بعيد.

وحذا آخرون حذوه»، (ص: ١٧٢).

وافتتحت قصَّتها الثَّالثة عشرة «الإله المنبوذ» القصَّة المجزَّأة والمرمَّزة والمرقَّمة:

١- لعنة الأجداد والأحفاد:

«تقـول الرَّاويـة: كان جدَّنا آدم حين استـلَّ الله جدَّتنا حواء من ضلعه الأيسـر، ولـمَّا أفاق ورأى جمالهـا الأخَّاذ، أُغرم بها، وأُغرمت به، وكأنَّ إبليس يعتلي شجرةً ويراقبهما خلسةً وهما يتطارحان الغرام، فحسد جدَّنا على امرأته، وبيَّنت له سوءاً، فحين توارى العاشق الصبَّ خلف صخـرة لقضاء حاجـةٍ ملحَّة، هبط إبليس عن الغصن، وأخذ يتـودَّد إلى جدَّتنا، ويراودها عن نفسها فغضبت وشتمته»، (ص: ١٧٣).

وختمتها برجـم الإله الذي انتهى بـ«جاء الكاهن بفأس، فقطع يد التمثال اليمنى، وتقدَّمت الرَّاهبـة، فقطعـت يد التمثـال اليسرى، ثمَّ أقبل الطبَّـال فبتر السَّاق اليمنى لـه، ودنت الفتاة فبتـرت السَّـاق اليسـرى، أعقب ذلك تهليـل وتكبير وزغاريد فـرح ثمَّ فضَّ الجميـع أكياسهم وشوَّالاتهـم، وأخرجوا الحصوات، وبدؤوا بقذف الجـذع الذي انتصب حيناً، ثمَّ تهاوى حطاماً ونثاراً، واستمرَّ - وما يزال - تجسيداً قاطعاً للنَّبيذ واللَّعنة والخطيئة والهجران.

وأضافـت تنويه: (علَّقتها عَرضـاً، وعلَّقت رجلاً غيري، وعلَّق أخـرى غيرها الرَّجل): بيت للأعشى»، (ص: ١٨٠).

وافتتحـت قصَّتها الرَّابعة عشر (نجـم «كاربـاروف»): «ذات يومٍ وقف الأمير في بهو قصره المنيف، المطلُّ على الفرات، وصاح خاطباً وزيره:

- أيُّها الوزير: هل في مشارق الأرض ومغاربها من هو أحذق منِّي في لعبة الشُّطرنج؟ سارعَ الوزير يطمئنُهُ:

– قطعاً يا مولاي، مع هذا سأتأكَّد. وكيف ذلك؟ سنبثُّ عيوننا وجواسيسنا في كلِّ مكان فوق الأرض وتحتها، ولو اضطررنا إلى نبش القبور، والتَّحقيق مع الدِّيدان والموتى. أثنى الأمير على فطنة وزيره المفضل، وأمهله أسبوعاً ليستكمل تحقيقاته ويرفع تقاريره».

وختمتهـا بقولها: «وعاد (كاسباروف)، عدوُّ الله والأمير إلى بلاده خائباً خذيان، ولم يعلم أحدٌ أنَّه قبض ثمن إحدى جزائر «هاواي» وأخسر نفسه سرّاً.

وحطَّت طائرته في المطـار، فقوبل باستنكار جماهيري وإعلامي كبيرين، وبلا فتاتٍ تندَّد بخسارته المُهينة، وتطالبه بمغادرة الوطن.

واضطـرَّ (كاسباروف) إلى طلـب اللُّجوء السِّياسي من بلدٍ مجـاور، وعاش منبوذاً، وحيداً كجرذٍ بين الأنقاض.

وأفل نجمَهُ، فلم يُدعَ مجدداً إلى أيَّةِ منازلة شطرنجيَّة».

وافتتحت قصَّتها الخامسة عشر (القنَّاص): «مع تباشير الصَّباح، انطلق القنَّاص في رحلة صيـدٍ قـدَّر أنَّها لن تطول، فمهاراتُهُ القنصيَّة محط إعجاب دائـم، ورغم أنَّه لم يكن محترفاً، ورغم إملاء ثلَّاجته بشتَّى أصناف اللُّحوم من القُطب إلى القطب، ومن المحيط إلى المحيط، فقد عزم على إحراز رقم قياسي جديد في تكديس جثث الطَّرائد»، (ص: ١٨٧).

وختمتهـا بقولها: «كونـا مأدبة للضِّباع، وغادرَ وهو يُغمغمُ بأسـف، والسِّجل القياسي لأمهرِ الرُّماة يتلاشى رويداً رويداً من مخيِّلته:

– يبدو أنَّه...، يومٌ غير ملائم للصَّيد الجوِّي.

والسُّؤال:

– متى تنتهي سباقات الرِّماية إلى الأبد؟

والجَـرْيُ المسعور، والتَّنافسُ المحموم لإحراز فتوحات قياسيَّة في رياضة الأجداد والأولاد والأحفاد... إلامَ يستمر؟!»، (ص: ١٩٣).

وافتتحـت قصَّتها السَّادسة عشـر (القدِّيس): «ورث شاب الكهنـوت عن والده الذي جاوز التسعين، وكان الشَّيخ يشغل منصب رئيس الكهانة، إنَّه ربيب سلالة عريقة من القدِّيسين.

تأمَّـل الشَّاب ملامحه في المرآة التي أخفاها أجداده عـن آبائه دهوراً، قبل أن يعثر عليها ذات مصادفـة، فافتُتنَ بوسامتهِ السَّافرة، وتاه إعجاباً بكمـالِ تكوينه، وأسِفَ أشدَّ الأسف لما سيؤول إليه أمره»، (ص: ١٩٥).

وختمتها بقولها: «وأضرم النَّار فيها جميعاً، وهو يُغرِّدُ ويُهللُ بنشوة عصفور فرَّ من قفص.

ثمَّ حمل فأسـه، وقصد مقابر الأسلاف، وأعمل فيها هدماً ونبشاً وتفويض أركان، وتكسير مومياء... فقد انحصرَ همُّهُ في انتشال الجثث ومُحاسبتها جِثةً جِثة، على ما حاقَ به من غفلة وضيم، قبل أن ينطلقَ بثقةٍ وثبات لاقتفاء رائحة امرأةٍ لا يهمُّ إن كانت ملاكاً مخلصاً أو شيطاناً مُهلكاً بعدئذٍ»، (ص: ٢٠٤).

مجموعة قصصيَّة جميلة عالجت موضوعات اجتماعيَّة.

* * *

رواية كواكب «واحة عشق بسياج من الخوف»

محمد أحمد الطاهر

أنا لا أدري لماذا كتبتُ هذه الكلمات، وقد مرَّتْ حياتي من أمامي منذُ الطفولة وحتى الآن.

بهذه العبارة ابتدأ الروائي والمسرحي محمد الحفري روايتـه «كواكـب» الصـادرة عـن وزارة الثقافـة ــ الهيئة السورية للثقافة.

الغوص فـي متاهـات الطفولـة المفقـودة والحلـم والمستقبل والنزوع البشري إلى الأمان والاستقرار، عوامل مرتبطـة بنفسية الكاتب الذي ما يبـرح أن يتذكر تفاصيل الطفولـة مـن لعبـة سرقـة البيض مـن قـن الدجاجات، بتحريض مـن أخيه عبود الذي ما يلبـث أن يتبرأ من كل ذلك بمجـرد أن تضبطه أمه عندما تسمع صوت بلبلة الدجاجات، فيقول: (يا لحماقتي هي من أودت بي إلى هذا المصير ولا دخل لعبـود وتهانـي). العودة إلى تأنيـب الضمير أو ببيعها للحانوتي أبي سليـم الذي يرمز له بحب الأنـا، وتجلـى ذلك في عـدد أرغفة الخبز التـي كان يعدها على زوجته عندمـا يغادر المنزل. وكذلـك جبنه الذي كان سبباً في انطوائـه، وخسارته أمام أقرانه، وعلقته الساخنة من والدته المطلقة عيوش لأن أحدهم ضربه وأخرج دمه.

علمتها الحياة حب الثأر، عندما خسرت أمام زوجها فلم تُرد له أن يكون جباناً مثلها فهو في النهاية يبقى رجلاً.

في اتساع المدارك في تفسير المتحكم الاقتصادي والمبتز للناس «جواد»، الذي كان يثير الحرب الكلامية بين عائلة أبي سليم ومصاهريه، الذين قاموا بشحطه بعدما تزوج على ابنتهم، وكان ذلك شفاءً لغليل حميهِ بل لغليله هو، ليموت أبو سليم قهراً وقد رهن كل شيء لجواد المحمود.

تبقى «كواكب» ذات العيون الجميلة والتي تصغره بسنتين في المدرسة، فسحة من الأمل وكذلك ناظم العراقي الذي بدوره رحل فجأة وترك ألوانه، بعدما خسر عائلته، وأنهى لوحة جميلة رسمها من دون أن ينسى هفوات الملهى الذي دخله لأول مرة وباختصار جسّد حياة.

ــ مرعي الجواد الذي خلف والدته في سطوته وتوسعه وأصبح يكن كل الحقد لمحمود السوري، شعر بصدمة قوية من هذه العبارة التي قالها لفتاة المقهى التي التقاها لأول مرة، وقد جمع كل جرأته «أحببت عينيك» إنها «سراب عبد الباقي» وهذا وليد ولدي، رحل عنهما فجأة مصدوماً، لكن العيون السود الجميلة التي تغزو قلبه دائم الشكوى من الجبن.

ينتقل بنا الروائي إلى الفتاة «بسمة» ابنة صاحب البيت الذي يسكن فيه ورعته وهو مكسور اليد، «بسمة» التي غزت قلبه وتزوجها قطعاً لألسن الناس، لكن طيف كواكب كان يجعل كل ما حوله سراباً ولا تفارقه، رغم أنها طُلقت من زوجها «مرعي الجواد» وترملت من زوجها الآخر الذي قتله «مرعي الجواد» بمعرفته وإرشاداته، وكان أول المعزين والمستقبلين بموته، أما أهل ذرعان بلدته فهم يعرفون الحقيقة رغم بساطتهم، لكنهم اعتادوا الرضوخ. إنها سطوة المال التي جعلت «مرعي» يأتي به ويشاهد الانتقام منه وهم يضربونه، بينما هو جالس مستمتعاً بما يحدث لـ«محمود بن عيوش»، نعم «عيوش» الفقيرة، لأنها كانت تعتاش على الصدقات من أهل الخير، وبما ينفحه لها «نواف» عمه الذي كان حانياً رغم ضيق يده، إذ كان يعمل أجيراً في أراضي «جواد مرعي المحمود»، وتبقى «سراب» تلك التي يتأملها عن كثب من خلف الزجاج وهي تجلس مع وليد ابنها، لكنها لا تقارن بعيني «كواكب» التي كسرت يده بسبب كرات الثلج التي ضربتها إلى صدره، لكنه تجبّر على الألم وهو يرمح بين اهتزازات صدرها المتوثب للحياة، لكنها ما لبثت أن جاءت معتذرة مع والديها فيما بعد أثناء زيارتهما للاطمئنان على يده المكسورة.

ــ الحب لدى الكاتب مسيج بالخوف المتمثل بـ«مرعي الجواد» الذي لا يكف عن الأذى، فقد قام رجاله بإحضار محمود إليه فعذبوه لجبره على مغادرة ذرعان، تلك البلدة التي

يعشق حتى حجارتها، لكنه أبقاه متعلقاً بالوظيفة ليبقى حياً، ما قد عدّه «محمود» عرفاناً بالجميل، لكنه ما لبث أن كشر عن أنيابه، عندما أبدى «محمود» رغبته بالزواج من «كواكب» ابنة عمه، لكن «مرعي» القاتل الذي ابتلع قريته وما حولها لم يتركه بشأنه وكأنه يعلن «بأن كواكب هي وقف على الزواج» هذا ما قاله بعدما صفعه ودارت به الدنيا، تمنى لو امتلك الجرأة لشتمه، بل بأن قال له: «طلقها واتركها في حالها»، حتى والدها نواف لم يكن له شأن في تقرير مصيرها.

لكن سوء الحظ يلاحقه في شوارع المدينة «الست» التي لجأ إليها، وكسروا صناديق بضاعته وأتلفوها بركلات أرجلهم كأنها أرجل مارد، لا يقلون عن أزلام «مرعي الجواد»، حينها لم يجد يداً حانية أسرت قلبه ووجدانه إلا من كان يقول له: (قوم يا عمي)، كان هو «ناظم العراقي» الذي عرفه وأحبه في منطقة الست زينب لينتقل إلى أطراف العاصمة في رحلة البحث عن عالم آخر يعينه على نوائب الدهر والعيش والبحث عن عمل إضافي، لكن «كواكب» كانت الجنة المفقودة التي كان يهذي بها في غيبوبة المرض، كانت طاغية على كل شيء، إنه الحب الذي بلسمته زوجته «بسمة» بصبرها وحبها له.

– في المقهى بان رجل مفتول العضلات كوحش بشري يجلس مع «سراب»، فشعر «محمود» بالخوف والهلع منه، لكن سراب عرَّفته عليه بأنه زوجها وطليقها سلمان، وهو يقول في نفسه: «لقد جاء للانتقام مني»، الذي يستطيع بلكمة أن يقذفني من خارج زجاج المقهى، لكنه عندما ذكرت لها أنه زوجها السابق خف الخوف في نفسه، لكنه بقي رغم أنهما قد تعارفا على بعض، وتأخذه الهواجس إلى ذكرياته العابقة، لذلك الفتى الضخم شادي، الذي عاش في بيتها لكن «كواكب» تبقى ذلك اللظى الذي يحرق فؤاده من بعيد، فلا الدراجة الهوائية تحل مشكلته ولا حتى كسر يده اليمنى، وكأن اللعنات تلاحقه أينما حل.

تبقى «كواكب» شاغله العميق رغم معرفته بـ«سماح» الجميلة، عندما التقاها في المكتب الذي انتقل للعمل فيه، وزوجها الضخم الذي كان غيوراً عليها، فعندما انقطعت عن العمل لسبب ما، كان يقول «حسان» مدير العمل: «إن المرأة مجرد جسد».

– الخيبة والخذلان من جديد ـ لكن الصدمة المؤلمة كانت حينما عاد إلى ذرعان فلم يجد الغدران ولا الأشجار كما هي، كان صديقه السابق «شادي» مقعداً بسبب حادث تعرض له في إحدى الدول الخليجية، أما والداه فقد رحلا إلى العالم الآخر، لم يحتمل المأساة فخرج حينها باكياً من تصاريف هذا القدر.

فـي الفصل الخامس يحدثنا عن «ناظم العراقي» وقصة حبه لـ«سماح» وكيف دهستها السيارة عندما خرجت هاربة من الشرطة، حيث كانت تعمل راقصة، لقد خذلته الذكريات -ذاكرة محمود- كما خذله أخوه «عبود» وأخته أمام استرجاع حقوقهم المسلوبة لدى عمهم «نواف».

فـي الفصل السادس يسترجع الكاتب ذكريات «محمود» عندما نال الثانوية بمجموع ممتاز فاق مجموع «مرعي الجواد» الذي احتفلت به كل ذرعان ونحرت الذبائح لأجله، بينما هو لم يقل له أحد له مبارك، ماعدا عمه «نواف» الذي قال له: «عسى ولعل أن تصبح رجلاً»، وجاء بكبشين ونحرهما ودعا إليه «جواد المحمود»، أما والدته فلم تفرح لنجاحه، قالت له: «لقد أزدت شقائي يا ولدي بنجاحك»، أما «شادي» الذي نجح بدوره بمجموع يفوق مجموع «مرعي الجواد» فقد قدمت شقيقته لـ«محمود» حقيبة قماشية، فكانت وحياً في رحلة السفر الطويلة، أما الوحيد الذي نفحه بخمس ليرات هو والد «كواكب» الذي قال له: «اذهب وابحث عن مستقبلك في الجامعة بعيداً عن هذا المكان»، أما «مرعي» فقد تمكن والده من إعفائه من الخدمة التي أصبح محمود مهزلة فيها، لأنه حاول أن يغفو للحظة فوضعوا رأسه داخل قدر الماء وصبوا عليه الزيت وكأنه شاة للطبخ، أما «مرعي» فقد عاد مهندساً بفعل أموال والده وتخصص بشراء البيوت وابتلاعها، وكأن ذرعان منذ نشأتها منافقة لـ«مرعي» ومن قبله والده، أما «سراب» فقد كانت الأمل الذي تنسمت مجيئه في أي لحظة.

لكن الكاتب يستجلي في كل مرة حدثاً فيه الكثير من المزايا التي عاشها سواءً هو أم أخيه «عبود» الذي ابتلعته المدينة، أما شقيقته «تهاني» المشغولة عن والدته بزوجها لم تلتفت إلى أمه فقالت له والدته: لي رب يدبرني، أما هو فقد كان له عدة أسماء- قاروط العزا- ابن اليتيم- ابن عيوش- وآخرها الخائن من مدربه في الجيش، عندما حاول أن يغفو للحظة وهو ابن الشهيد.

ـ في الفصل السابع يستذكر لحظاته مع «سراب» وحديثه عن أيام الطفولة وسرقت بيضات الدجاجات وعلقات والدته الساخنة، وكيف تطابقا يتمهما وفرحهما وهي مطلقة «سلمان» التي أرادها أن تكون بغياً له، حيث كانت يتيمة وعاشت عند عمتها التي استعبدتها وعندما كبرت تزوجت من «سلمان» كضرة رابعة على زوجاته الثلاث لتنجب منه ابنها الصغير وليد، يتذكر في مدينة الملتقى سهراً طويلاً وضحكاً كثيراً، حدثها عن ذرعان ذات الشارعين الطويلين كذراعين، وحدثها عن سطوة عمه «نواف» الذي ابتلع حصتهم من الأرض بمباركة «جواد

المحمود»، وأبقاهما في منزل صغير في حين حاصر ذرعان بأبنية ضخمة من جهاتها الثلاث، ولم يبقِ لها متنفساً سوى من جهة الصحراء والرمال، أما «ناظم» فقد ابتلع الموت بلده، وتبقى لحظات الوداع هي لقاء لم يكتمل سوى عند الفجر اليتيم.

ــ في الفصل الثامن يحدثنا الكاتب عن تلك الذكريات التي ضاعت ما بين كواكب وسراب وما بينهما، «بسمة وسماح وناظم» كلهم ملؤوا حياته ضجيجاً، وجد مدينته قد تغيرت كل معالمها حتى الدائرة التي يرتادها كل مدَّة، وحتى الشارع الذي كان يسمى بشارع الشهيد نايف العبود أصبح يسمى بشارع العلامة جواد المحمود، أما الطريق الموسع فقد ابتلع جزءاً من المقبرة ومنها قبر والده.

كان في المقبرة جمع من الناس الغرباء يدفنون ميتاً لم يعرفه إلى أن قالت إحداهن المسكينة لم تهنأ فقد حرقت نفسها، وقالت أخرى لقد جنت على نفسها، سمعهم يقولون إنها كواكب، عُرِفَ حينها أنها لم تمت إلا قهراً عندما أرادت الزواج برجل آخر، وكان القاتل ذاته هو «مرعي الجواد» الذي ابتلع المدينة، أما «كواكب» لا يمكن أن تؤذي نفسها إنها مسكينة، آخر من خرج من المقبرة كانا شخصان يحملان والدها على كرسيه المدولب تمنى حينها أن يسجد عند قدميه معتذراً له ومعتذراً من «كواكب» لكن القبور كلها قد أصبحت دواثر.

في الحلم رأى أن الموتى نهضوا بثيابهم البيض ومعهم والده الشهيد وأمه وكواكب، وحتى «ناظم» الذي مات برصاص الغدر ما خلا «جواد» الذي كان مقيداً في قبره، كما هو مقيد بقبره ضمن شبك الحديد البارز وسط المقبرة، بكى كثيراً، ودَّع المقبرة وكواكب وأجمل حب في حياته، وودَّع ذرعان الجنة المفقودة.

* * *

الأنطاكي

De A. Theuet, Liure II. 83

LIBANIVS LE SOPHISTE.
Chap. 38.

TOVT ainſi que nous voyons quelquefois que le temps eſtant ſerain, s'eſleue vne petite nuë, qui cache la lueur des Aſtres, auſſi la mauuaiſe vie de ce Libanius Sophiſte le faict beaucoup deſcheoir de la gloire, qu'il merite pour ſon exquis ſçauoir. Il eſtoit d'Antioche ville principale de Syrie, d'illuſtre famille & des premiers de la Cité. Ayãt perdu ſes parens, il ſe tranſporta à Athenes, & ſe rendit auditeur de Diophante, Arabe de nation, pour lors profeſſeur des arts Liberaux.

Libanius natif de Antioche.

الأنطاكي
ليبانيوس في خطابه الحادي عشر

أشرف على الترجمة: محمد علي الزرقة
اختيار: ناظم مهنا
تقديم: د. فايز الداية

رئيس مجلس الإدارة

الدكتورة لبانة مشوّح

وزيرة الثقافة

المدير المسؤول

د. نايف الياسين

رئيس التحرير

د. فايز الداية

أمينة التحرير

د. شهلة السيد عيسى

الإشراف الطباعي

أنس الحسن

التصميم والإخراج

ردينة أظن

التدقيق اللغوي

أماني الذبيان

التنضيد

ابتسام عيسى

أنطاكية... وليبانيوس الأنطاكي

-١-

كلمة البدء هي مصطلح التاريخ (الهلينيستية) الذي أرادوا به امتزاج حضارة الشام التي تردد اسمها الآخر في كتب المؤرخين: (سورية) بما كان للحضارة اليونانية بعد هيمنة جيوش الإسكندر الأكبر، وقد ظل تركيب: (أهل سورية) في أحاديث المؤرخين قديماً دالاً بوضوح على من كانوا يعمرون الأرض؛ وكذلك (الساميُّون) في كتب الدارسين في العصر الحديث، وهكذا نجد أنها المدينة التي أنشأها سلوقوس أحد قواد جيوش الإسكندر المقدوني اليوناني، وربطها باسم والده أنطيوخوس، في طرف سهل العمق على ضفة نهر العاصي وبين جبال شاهقة وامتداد خصب وانفتاح يوصل إلى البحر في الغرب ويمتد شرقاً ليصل إلى حلب؛ وجنوباً إلى أرض كنعان ومدنها أوجاريت وأرواد حتى يصل إلى صور وصيدا.

يُؤرَّخ بناء أنطاكية الجديدة بـ ٣٠٠ ق.م. وهي في التصنيف مدينة هلينية، أي ليست قطعة يونانية زرعت في المكان، فالفلاحون أهل المكان هم أصحاب الحقول وزارعوها؛ والبناؤون هم من الحجَّارين الذين يقطعون الصخر لترتفع البيوت والأبراج والأسوار، وأصحاب الصناعات والحرف يحملون خبرات المدن وتراثاً غنياً كانت أعين الغزاة تراه عن بعد.. ومع اكتمال معالم المدينة صارت موئلاً جمعت أطيافاً بشرية متنوعة، وظل عصَبُها الفاعل من أبناء حضارات عمرت هذه المواطن من الألف الثاني قبل الميلاد. وأقرب المواقع مملكة ألالاخ وهناك أوجاريت وتلوح حلب ومن ورائها في الداخل إيبلا وماري وتدمر..

عُرفت أنطاكية بلقب (درَّة الشرق) فهي عاصمة السلوقيين وقرينتها مدينة سلوقية على البحر، كما كانت اللاذقية قرينة أفامية، وعندما استولى الرومان على مواقع السلوقيين واستقرت سيطرتهم ٦٤م. جُعِلت عاصمة ولاية سورية، وهي من أهم المراكز المسيحية زارها بطرس الرسول، وأُطلِق فيها على الحواريين اسم المسيحيين، وبنى فيها قسطنطين الأكبر الكنيسة الثمانية الشكل (البيت الذهبي)، وفيها ظاهرة قديسي الأعمدة الزهَّاد وأشهرهم سيميون (سمعان) الذي أقام في آخر ثلاثين سنة من حياته على عمود يرتفع ٦٠ قدماً في موقع غدا كنيسة ثم قلعة شرق أنطاكية وقريباً من حلب، ومن النفحات الإيمانية أن أهل المدينة بعد زلزال مدمِّر أطلقوا اسماً أو سمة على مدينتهم تبركاً وحفظاً لها وهو: تيوبوليس أي مدينة الله.

لن نستفيض في خصائص وامتيازات هذه المدينة العظيمة وفي إشعاعها المؤثِّر عبر العصور وفي صراع الأمبراطوريات والقوى حتى أيامنا القريبة، وهي على طريق الحرير والرابطة بين بلاد الشرق والعالم غرباً في سواحل المتوسط؛ ذلك أن واحداً من أبنائها في القرن

الرابع الميلادي سيحدثنا عنها في الصفحات التالية بمعرفةٍ وحبٍّ، ويجول في طبيعتها وألوان حضارتها وصفحات التاريخ ودفقات الأساطير التي اتسعت لما لا تستطيعه تصورات الواقع وأدواته المألوفة. إنه الأديب وأستاذ الخطابة والبلاغة والشخصية النافذة والمؤثّرة في أحداث المدينة (ليبانيوس الأنطاكي).

-٢-

ولد ليبانيوس سنة ٣١٤ م. في مدينة أنطاكية في واحدة من الأسر الثرية وذات المكانة المرموقة، فحصَّل تعليماً رفيعاً، وكان أستاذه زينوبيوس من أهم متخصصي الأدب اليوناني القديم، وهذا ما جعل الفتى ليبانيوس يرغب في المزيد من الثقافة والمعرفة، فسافر إلى أثينا وهو في الثانية والعشرين ليتلقى الدروس فيها، ويبرع في البلاغة والخطابة ومجموعة العلوم والفلسفة، ويعمل معلماً للخطابة، ثم ذهب إلى القسطنطينية وهو في السادسة والعشرين، فلاقى نجاحاً باهراً في عمله معلماً للخطابة والأدب والفلسفة، مما أثار منافسيه، فآثر أن ينتقل إلى مدينة نيقوميديا زمناً؛ لكنه رأى أن مدينته هي المكان الذي يمنحه الفرصة الأفضل والأجواء الوديَّة، فاستقر في أنطاكية في سنة ٣٥٤ م. وأمضى فيها حياته.

واصل ليبانيوس نجاحه في معهده، وكان معه أربعة من المعلمين المساعدين، والتف حوله الطلبة وكانوا في الموسم يزيدون على ثمانين طالباً، يحملون الدروس النظرية ويتمكنون من المهارات التطبيقية، ومن الطريف أنه جعلهم يتمرسون بالقراءة الجهرية في مساحات زمنية واسعة، ويداعبهم عندما يقول: إن الجيران لا ينامون من أصواتكم، ولكن هذه ضريبة الإتقان؛ فالعين وحدها لا تعطي القدرة والمهارة.

كان ليبانيوس يرى أنَّ الثقافة اليونانية ضرورة لبنية حضارية قوية، وربط القيم الثقافية بالعقائد القديمة، ومع ذلك كان يحاور ويتحرَّك في المساحة المشتركة مع أتباع المسيحية، فكان طلابه يتابعون الدروس، وغدا عدد منهم في صدارة المجتمع في الإدارة والمراكز الدينية، ويعدُّ يوحنا خرسوستوم الملقَّب بـ(فم الذهب) من أبرز هؤلاء، وقد دخل في خدمة الكنيسة ٣٨٦-٣٩٧ م. وعُيِّن بطريركاً للقسطنطينية، وكذلك باسيلوس الأكبر الذي اعتقد بإمكانية الاستفادة من جوانب في الثقافة اليونانية بما يفيد التعليم ولا يتعارض مع العقيدة المسيحية.

شارك ليبانيوس في احتفالات أنطاكية، وخاصة في دورات الألعاب الأولمبية التي كانت تُشتَهر بها، وتلا في واحدة منها خطابه الحادي عشر في مديح المدينة، ويروي المؤرخون كيف كانت الجماهير تصغي إلى خطبه وتعبِّر مرَّات بالتصفيق إعجاباً بكلماته دلالات وأسلوباً أخَّاذاً.

ترك لبانيوس مجموعة من الخطب في شؤون مختلفة بلغت ١٥٦ خطبة تناولت جوانب أخلاقية وفكرية وخيالية، وكذلك ١٦٠٧ رسالة وجهها إلى الأباطرة والأساتذة والأساقفة، ولفتت أنظار الدارسين والأدباء عبر العصور، وتُرجمت من اللغة اليونانية إلى اللغات الأوربية الحديثة الإنكليزية والفرنسية والإسبانية والألمانية، وكانت تتميَّز بأسلوب رفيع ومركَّب احتاج إلى قدرات علمية عالية لترجمته.

أهَّلت ليبانيوس ثقافته وفكره وقدراته الخطابية ليكون في صدارة المجتمع يمارس دوراً فعَّالاً، فيُستمع إلى رأيه في الأزمات والاضطرابات، وكانت نزعته الإنسانية تدفعه ليدعو ويعمل على أن ينال الإنسان كفايته، بل يسعى لرفاهية في الحياة، ويبدأ بتلاميذه، واعتنى بأحوال صغار التجار والمزارعين، وعمل على تحسين أحوال المسجونين.

أمَّا الخطبة الحادية عشرة كما عُرِفت عند مؤرخي ليبانيوس فهي خطابه الذي ألقاه في احتفال الألعاب الأولمبية في أنطاكية، وكانت

الجماهير تتلقاه بحماسة، وهذه لفتة طريفة لاقتران الألعاب بضروبها المادية والجسدية بالجانب الثقافي، وكان لشخصية ليبانيوس دور هام في هذا التوازن بين النشاطين.

-٣-

رسم ليبانيوس في هذه الخطبة المطوَّلة صورة مدينته في الجوانب الطبيعية والاجتماعية والتاريخية والأسطورية، وقارنها بالمدن الكبرى في زمنها، وبين ما تتميَّز به، وتتابع ملامح أسلوبه الرمزي والتصويري، والانفعال الذي يشدُّه إلى كل جزء في هذا الكيان الحضاري الأثير لديه.

وقد تمَّت ترجمة هذا النص الذي نقدِّمه إلى قرَّائنا الأعزاء عن اللغة الإنكليزية التي ترجمته عن لغته اليونانية القديمة التي كتبها ليبانيوس، وكانت متمثلة بأسلوب رفيع يحتاج إلى دراية عميقة، ولعل فرصة تسنح ليُترجم من لغته الأصلية إلى العربية ليكون أكثر جلاء لما فيه من طاقات تعبيرية.

ثمة مراجع هامة تنوِّر تاريخ أنطاكية، وصلتها العضوية بسورية من اقدم الأزمنة، وكذلك فيها أخبار ليبانيوس الأنطاكي ومكانته الثقافية والاجتماعية والفكرية:

* أنطاكية القديمة، جلانفيل داوني، تر. د. إبراهيم نصحي، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٧.

* أنطاكية في عهد ثيودوسيوس الكبير، جلانفيل داوني، تر. ألبرت بطرس، مكتبة لبنان، بيروت ١٩٦٨.

* الأمبراطورية البيزنطية، نورمان بينز، تر. د. حسين مؤنس، ومحمود يوسف زايد، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت.

(١)

يحـق لكـم لومــي. وأنا مـن أحتـرف الأدب، فكتبـتُ من النصوص ما يفـوق أيّاً من المعاصـرين /أمتدح هؤلاء. وأرشد أولئك.../ وعلى الرغم من أنني انغمست في عددٍ غير قليل من المسابقات الأدبية فقد ظللتُ صامتاً عن تمجيد المدينة التي أنجبتني.

بل يحق لكم لوم أنفسكم. وقد انتشيتم بموهبتي في الخطابة –فأصغيتم إليّ. وأنا استنـزف الكلمات، في شتّـى المواضيع. فاستزدتموني من ذلك، دون أن يوكل أحد منكم إليَّ أمر تمجيد مدينتي بشكلٍ خاص.

(٢)

والأصوب عندي أنه لا يوجد ما يوجب لومكم، لمجرد أنكم لم تبحثوا عن خطيب يمجِّد مدينتكم. فمن الغباء أنْ تقودنا –لذة سماع المدائح إلى الغرور.

أمــا أنــا فالاتهــام يتلبَّسني، لأنني تناولت فــي خطبي كل شــيء، إلّا تكريم مدينتي... الذي أرجأته.

لقـد تحدثـت في كل ما يخطر على البال. بينما تكريم مدينتي هو الأجدر. وإليها يجب أن يتوجه الخطاب.

ومــا مَثَلــي في ذلـك، إلا كمثل من تجتذب انتباهــه كل امرأةٍ يصادفهــا... إلا أمه التي يتجاهلها. مع أنها ماثلة أمامه في كل حين.

(٣)

وليـس ممــا يستوجـب الثناء أن يعتـرف المرءُ بأنــه أحجم عن تسخيـر مواهبه، التي استمدهــا من الناس، فــي الدفاع عن مصالح أولئك الناس. بينمــا هو يتربَّعُ –في الوقت عينه–في الموقع الأسمى، لدى المجتمعات العامة. متباهياً بتفوق كتاباته وخطبه على

ما عداها، من كتابات الآخرين. دون أن يجشِّم نفسه عناء ضم كل هذه الكتابات الكفوءة والنفائس بين دفتي كتاب واحد مفيد، عن مدينته.

(٤)

أجل... يحق لكل امرئ أن يلومني على صمتي. مع أن لي عذري، على هذا الصمت.

إن فشلي في التعبير عما يجيش في خاطري، لا يمكن أن يعزى إلى رغبتي في السكوت. لأن الكلام كان دائماً مدار نشاطي وتفكيري. ولعل تأجيلي للحديث عن مدينتي كان نوعاً من التريث في نقل بلاغتي إلى الناس، بينما تتضاعف مع الوقت. والزمن كفيل –عادة– بمضاعفة مهارات الإنسان، بإضافة مهارات جديدة إلى ما يملكه منها.

(٥)

وهكذا فإن صمتي حتى هذه اللحظة، إنما هو صمت الإنسان الوجل لا العاجز المهمل... الإنسان الذي يودُّ أن يجعل تمجيده لبلده أكثر روعة، لا أن يهرب من أدائه.

وهل ثمة من هدفٍ لبلاغتي أصلاً، غير إسعاد السامعين؟!

إني آمل أن يفسر صمتي على هذا الوجه. ولتحقيق هذا الهدف، دون غيره.

(٦)

من عادة المدّاحين الإشارة إلى ضعف إمكاناتهم. وإلى أنها لا ترقى إلى مستوى الموضوع الخطير الذي يتناولونه في خطبهم، فيلتمسون العذر من سامعيهم، إذا ما قصَّروا –دون قصد– عن إدراك هذا الهدف.

ولشدَّما أحتاج إلى مثل هذا العذر، بسبب ضعف قدراتي فعلاً، عن إيفاء موضوعي حقه. لا لمجرد المباهاة التي يعمد إليها الآخرون –عادة– ممن يتناولون الموضوع عينه.

(٧)

إن جودة الأرض –في الواقع– أول ما تمتدحُ به المدن، وأعظمه.

مثلها، كمثل القاعدة الصلبة للسفينة. عندما تلتقي جميع الأجزاء عندها وتتثبت فيها.

هذا هو الموضوع الأول، الذي لا بد أن نتناوله قبل أي موضوع آخر.

(٨)

وهكـذا... أستطيـع أن أعلن الآن أن مسقط رأسـي (أنطاكية) هي أجمل تـاج يزين هـامة الأرض؛ لأنها الأبهى تحت قبة السماء...

ومـن المتفق عليه –بصـورة عامة– أن أفضل بقعة على وجـه الأرض، هي تلك التي تُقبّلها أشعة الشمس –عند بزوغها– قبل غيرهـا من البقـاع.

(٩)

وقـد شهدت هذه البقعة من الأرض –بسبب ذلك– أطول صراع بين الملوك للاستيلاء عليها. وكان من يمتلكها من الحكام، يعدّ أعظم الرجال، لا لشيء إلا لأنه امتلكها.

كان لاسمهـا –عنـد إعلانه– وقع محبـب على السامعين. يؤجج فـي نفوسهم لواعج الشـوق. ويفعـم أرواحهم بـالمسرة. كشعـور النائم، حين يحلم بـأنـه يجوس خلال حديقة غنـاء، وتغمره الفرحة.

(١٠)

وإذا كان المشـرق يستأثـر حقـاً بـأجمـل خصائـص الطبيعـة فقـد اختصـت مدينتنا المشرقية بـأجمل مزايا الشرق.

وإذا مـا أعطـت الأرض –في البـلاد الأخـرى– محصولاً واحـداً، وضنـت بغيره من المحاصيل، فقد منح (زيوس)[١] مدينتنا كل الهبات.

إن تقلّـب المنـاخ يرهق المدن وتتعبها آثاره القاسيـة –عـادة– فإذا مـا أفلتت المدينة مـن ذلك، عـانت من الجفاف، الذي يقضي –بوسائلـه الأخرى– على كل مـا تبقى لها من ثروات عكس مـا هو حاصل في مدينتنا!

(١١)

وإذا مـا عدنـا إلى مدينتنا لرصد مزاياهـا، نجد أن المزايا المتوفرة فيها ينـافس بعضها بعضـاً؛ فمـن تربة غنيـة خصبة. إلى ينـابيع غزيـرة المياه. وعيون جاريـة. ومنـاخ طيب معتدل.

فالأرض عندنا مسوّاة ومستوية كسطح البحر. ناعمة عميقة التراب. لينة طيعة على المحراث.

يتجاوز إنتاجها كل توقعات مزارعيها، مهيأة -دائماً لاحتضان البذار وبعث الحياة فيه. طيبة للحرث والزرع والنمو. ملائمة -بشكل مذهل- لزراعة الأشجار الباسقة ذات الروعة والجمال. وللسهوب المعشبة معاً. فسنابل القمح فيها تطاول -في نموها وارتفاعها- أشجار الأراضي الأخرى. مع إنتاج عالٍ للحبوب يفوق كل ما عداها بالوفرة والجودة[٢].

(١٢)

تتمتع مدينتنا بكل ما تتمناه المدن، فلا ينقصها شيء مما يكون وجوده مرغوباً فيه.

وإذا ما حلّت ذكرى إله الخمر واللهو والطرب «ديونوسيوس»[٣] فغالباً ما تقام الاحتفالات البهيجة.

والحال كذلك إذا ما ذكرت إلهة الحكمة «أثينا»[٤] تزدهي أرضنا ويتضاعف عطاؤها حتى يفيض على جيراننا... وتتوالى السفن الكبيرة حمل زيوتنا إلى كل أرجاء المعمورة.

(١٣)

ولقد افتتنت إلهة الزراعة (ديمترا)[٥] بأرضنا وأحبتها أكثر مما أحبت موطنها (صقلية)[٦]. إلى درجة أن (هيفستوس)[٧]. إله النار -الذي أحاط درعه بإطار من النضار[٨]... حول نصيبنا من الأرض -تربتنا- إلى لون النضارة... حتى غدت لا تقل روعة عن الذهب.

وغدت زراعتنا وفيرة، ومحاصيلنا فريدة ومتميزة. كما لو أن الإله، لم يخلق في البلاد ما يدانيها... فكانت -كما هي حقاً. هبة من الشمس الآلهة ذات الشعر الذهبي الأشقر[٩]...

(١٤)

أما جبالنا فمتنوعة؛ بعضها يتغلغل إلى قلب البلاد. وبعضها يطوقها. والبعض الثالث يشق الوادي المنبسط ومنها ما تتولّى حراسة الأبواب، أو يمتد على طول الحدود حامياً لها!

وحتـى في التكويـن والبنية فهي تختلف عما حولها! منها مـا يرتفع إلى علوٍ شاهق. والآخـر منخفضـ. بل إن بعضها ينافس بجودة تربته السهـول الخصيبة. لذلك لا يزدري فلاحونا المرتفعات، بل يقودون قطعانهم إليها لترعى حتى من القمم العالية.

ومـع أن السهول اختصَّت وحدهـا بالإنتاج في البلاد الأخرى، دون الجبال ذات الغلة الضئيلة. فالعكس عندنا هو الصحيح، حيث إن جبالنا تسابق السهول في عطائها الوفير.

(١٥)

ثم تأتي كثرة الأنهار التي تنساب هنا وهناك، حتى ليتعذر إحصاؤها!

ومـع أن بعضهـا عريض المجـرى غزير الماء دائـم الجريان، وبعضهـا الآخر شحيح يجري شتاء ويجف صيفاً، إلا أنها تستوي كلها في إغداق منافعها على أرضنا الطيبة.

ومنها ما يتحدر من الجبال العالية. وبعضها ينبجس ماؤه من باطن الأرض لينساب بين الحقول.

بعضهـا يصـب فـي بعض كمـا يتعانق عاشقـان. وآخر ينتهـي إلى البحيـرة، وثالث يواصل رحلته إلى البحر.

(١٦)

وينابيعنـا الثروة، التي لا ينضب ماؤها، أو يتضاءل ثراؤها، تحمل من المزايا ما هو فريد في بابه حقاً.

وليس هناك من يجرؤ على المباهاة بأنه يملك من عرائس الماء وحوريات البحيرات ما يوازي ما عندنا منها.

(١٧)

في بقعةٍ بهيةٍ كإقليمنا... تتم رقصة الفصول[١٠]، في تناسقٍ فريدٍ، وتعاقب متزن. فلا يفسد تقلب الطقس –عادة– أو قسوته وجموحه الغريبان سحرَ الربيع.

فـلا شتاؤنا، يغارُ مـن الربيع، فيزعم لنفسـه سحره، متجاوزاً عدّانـه[١١]. ولا صيفنا، يبسـطُ جناحـه على رقعـة الشتاء، منحّيـاً الخريف، الذي لا بد أن يتربـع –بينهما– على عرشه الطبيعي.

فـلا يتجـاوز الفصل في إقليمنا موعده الثابت، مكتفيـاً بنصيبه العـادل المقدر له من العام. مفسحاً المكان لغيره من الفصول، عند اقتراب مواعيدهـا.

وأروع مـا عندنـا: أن الفصول القاسية في البلاد الأخـرى، حين تجمحُ، بقسوة بردها القارس، وشدة حرهـا اللافح. فترهق الأبـدان، تجنح هذه الفصول –عندنـا– إلى الرقة واللطف... وكأنها تتشبه بالفصول المعتدلة.

(١٨)

حتى ليبدو لي كما أن الفصول قد عقدت فيما بينها اتفاقاً ودّياً، بحيث يشارك بعضها في خصائص بعض. ولا يتجاوز بعضها حدود بعض.

يبدو الشتاء معتدلاً، لا ضرر منه، كما لو أنه استعار بعض خصائص الصيف.

ويبـدو الصيف كما لو أنه استمد –بالمقابـل– من الشتاء بعض خصائصه، للحد من موجة الحر الخانقة.

(١٩)

كان «إيناكوس»[١٢] ابنـاً لـ«جـي»[١٣]، ووالـداً لـ«إيـو» العـذراء الجميلـة. وقـد ابتلى «زيوس»[١٤] بحب «إيو» فعاشرها... ولأنه لم يستطـع الهروب من زوجته «هيرا»[١٥]. فقد حوّل العذراء الإنسانة إلى بقرة، وعاشرها على هذا النحو.

وقـد عرفت «هيرا» بذلك أيضاً، وسلّطت على البقرة ذبابة الدواب، فداخت، وتاهت في الأرض.

(٢٠)

وحينمـا اكتشـف «إيناكوس» اختفـاء ابنته، وأججـت اللوعة فـؤاده، وتملكته الرغبة فـي إنقاذها واستعادتها، جهز حملة بحرية ودفع بهـا إلى عرض البحر، محملة بأبطال الإغريـق (الأرجيفاس) المعروفيـن بشجاعتهم. ونصَّـب عليهم «تريبتوليموس» قائداً، فطوحوا بأنفسهم في غمار الموج باحثين عنها.

***

(٢١)

ولقد أبحروا، في كل اتجاه، طارقين كل السبل، مخترقين المضائق، لاحقين بكل الرؤوس والنتوءات، منتشرين في الجزر، منقبين في الشواطئ، متغلغلين في أعماق البقاع الداخلية، عاقدين العزم على الموت، أو متابعة البحث حتى الظفر.

(٢٢)

وحين وصلوا إلى هنا، وحطوا الرحال في هذا البلد، كان الليل مدلهماً، فغادروا سفنهم وارتقوا الجبل، فلما أصبحوا في وسط العمران[١٦]... اقتربوا من المساكن وطرقوا أبوابها مستفسرين من السكان القليلي العدد عن «إيو»، وعن المكان الذي يمكن أن تكون قد أُخفيت فيه... فاستقبلهم السكان بالترحاب والمودة العائلية، التي حببت إليهم إنهاء رحلتهم والمكوث في هذا البلد، الذي تعلّقوا به أكثر من تعلّقهم بالهدف الذي أبحروا من أجله.

فحولوا تلهفهم على البحث عن «إيو» إلى رغبة عارمة في البقاء والاستقرار فيه.

(٢٣)

ولا يعني هذا فشلاً لهم في العثور على «إيو»، ولكنه يعني أنهم حين يئسوا من العثور عليها، تخلوا عن كل تفكير في العودة إلى أوطانهم. وقد سبق لمن أسند إليهم «إيناكوس» هذه المهمة أن خيّرهم، بين أن يعودوا بالعذراء «إيو» أو لا يعودوا أبداً.

لذلك فهم –عندما توقفوا عن البحث– آثروا أن يهجروا الوطن.

(٢٤)

وإذا كانوا –بالفعل– قد جابوا أطراف العالم، فقد قرروا الاستقرار هنا، حين لم يبق ثمة ما يبحثون عنه.

وهكذا قد يقال، إنهم قرروا ذلك، كضرورة لا بد منها، تكفيراً لخطئهم، وليس حباً بهذا الإقليم.

والأمر ليس كذلك طبعاً. فقد اتخذوا قرار الإقامة عندنا، حين كانت معظم أبواب العالم مفتوحة أمامهم لمتابعة البحث. وكان لا يزال ثمة أمل في العثور على ضالتهم.

وبالتالي فإن تصميمهم على البقاء –هنا– قبل أن يتحقق هدفهم، يعني أنهم فضلوا هذا البلد الغريب عنهم –بحق– على وطنهم الأم.

فيا للسعادة التي أضفتها عليهم هذه الأرض!

(٢٥)

وما إنْ حلّوا في هذه الأرض التي سحرتهم مفاتنها. وضمتهم إلى أحضانها، حتى انجذبوا إليها... وانزوى في نفوسهم سحر أرض آبائهم وأجدادهم.

فكم كان «هومر»[١٧] مخطئاً –وهو الذي عاش بعد هذه الأحداث– حين قال: «لا يوجد أحلى من أرض الآباء».

كم كنت أتمنى أن يكون قد قال عكس ذلك، حين علم بما قرر هؤلاء الإغريق «الأرجيفاس» أن يفعلوه.

فالأرض الأفضل والأحلى، هي تلك التي تشد الإنسان إليها، وتثير فيه عاطفة الإعجاب والتعلق، إلى الحد الذي يطرد فيه من ذاكرته، صورة موطنه الأصلي.

(٢٦)

وهكذا فإن «تريبتوليموس» الذي أوقف بحثه عن العذراء اليونانية[١٨]، استقر هنا. وأسكن من أحضرهم معه. فشيد مدينة في ظل الجبل، وأقام فيها معبداً لـ«زيوس» منحه لقب «نيمان». ولكنه أطلق اسم «إيو» ابنة «إيناكوس» على المدينة[١٩] تكريماً لها، بعد أن أوقف البحث عنها.

وعندما شق –مع صحبه– الأرض وحرثوها وزرعوها وحصدوا ثمارها، استبدلوا لقب «زيوس– نيمان» بتعبير: «الإله رازق الثمار».

(٢٧)

عندما أرسى «تريبتوليموس» الأسس الأولى للمدينة ارتفع عن مستوى البشر العاديين. وتحوّل –بالتقدمات الموجهة إليه– إلى بطل من الأبطال.

ومن ثم فإنَّ الإله الذي شيدت المدينة بناءً على مشيئته، شاء لها النماء، بمنحها أفضل عناصر البشر، لسكناها. فحث «كاسيوي» عظيم كريت[٢٠]، على مغادرة جزيرته... موجهاً إياه إلى هنا، حيث لحق به، أنبل أبناء كريت.

(٢٨)

وحين وصل الكريتيون، والتقوا بالمستوطنين اليونان في مدينتنا، فضّلوهم على مَنْ خلفوه في وطنهم من شعب كريت.

وبينما كان «مينوس»[٢١] قد طردهم كرهاً بهم، فقد تلقاهم اليونانيون بالترحاب والمودة، وشاركوهم، أرضهم وزرعهم وكل ما يملكون.

ولم يشأ «كاسيوس» أن يحظى بهذه المعاملة الطيبة دون أن يقابلها بأفضل منها؛ فعندما رأى أن كثيراً من قوانين «تريبتوليموس» قد تبدلت أو وهنت، عمد إلى إحيائها وتأسيس ما يسمى بالكاسيوسية.

(٢٩)

ويقال أيضاً إن بعض الهرقليين[٢٢]، بعد أن طردهم إيروسوس تشردوا في الأرض بدداً، مصطحبين معهم –إلى منفاهم– الكثر من «الإيلنيين». وبعد أن شاهدوا كل بقاع أوروبا وآسيا... ولم يستطيبوا المقام في أي منها. حطوا الرحال هنا... منهين عذاب تشردهم. فاستقروا وبنوا لأنفسهم حياً خاصاً بهم «هرقلية» كضاحية من ضواحي المدينة.

(٣٠)

وكثيراً ما يضرب أولئك الذين يمجدون المدن الأمثال بحروب الآلهة، بعضها ضد بعض، أو ضد المدن. كحرب إله الشمس «هيليوس» ضد إله البحر، أو ضد كورنثيا[٢٣]، أو أتيكا[٢٤]. أو حرب أثينا[٢٥] إلهة الحكمة –ضد الإله ذاته.

وغالباً ما كان هؤلاء يفسدون جمال كل شيء بتهورهم في الكتابة عن معارك الآلهة، محاولين أن يبهرجوا المدن التي يمتدحونها بزينات ملحدة، متوخين إرضاء العامة بالتجديف على الآلهة. غير مدركين أنهم بهذه الأكذوبة إنما يحطمون ثقة الناس في بقية مدائحهم.

(٣١)

عندما انتهت معركة «إيسوس»[٢٦] بانتصار الإسكندر وهزيمة «داريوس»، كان الإسكندر قد احتلَّ جزءاً من آسيا، واندفع لاحتلال الباقي، لاستصغاره ما امتلك من

أرض ولطموحه بالسيطرة على العالم. فحلَّ في هذه البقعة من الأرض (أنطاكية) ونصب خيمته إلى جوار الينبوع، الذي أصبح بعد ذلك –بفضل الإسكندر– مزاراً ومحجاً للناس، وبسبب عذوبة مائه فقد روّى غليل الإسكندر وأنعش بدنه فأصبح يلجأ إليه بعد الكدح ليتبرد فيه، وينهل من مائه النقي العذب.

(٣٢)

عندما قاد ملك الفرس «داريوس» حملته ضد الحصادين[٢٧]، بدا له نهر «تيروس» في تراقيا أصفى الأنهار وأجملها. فثبت على ضفته نقشاً يصفه بأنه الأصفى.

ولكن الإسكندر لم يقارن مياه ينبوعنا بأية مياه أخرى. بل أعادت حلاوة ينبوعنا إلى الإسكندر ذكريات صدر أمه، فقال لمرافقيه إنه وجد في المياه طعم ذلك الحليب، فأطلق عليه اسم أمه «أوليمبيا»[٢٨] فيا للمتعة التي منحته إياها تلك المياه!

(٣٣)

ومن ثم أخذ –على الفور– يزين الينبوع، فشيد في موقعه نافورة. أضاف إليها مختلف الزينات المناسبة، التي أمكنه إنجازها خلال المدّة القصيرة التي استغرقتها حملته السريعة.

وقد وجد هذا المكان، جديراً بأنْ يحمل عنوان عظمته، وأنْ يستوعب أسبابها.

ولتحقيق هذا الهدف شرع في بناء مدينة له فيه.

(٣٤)

كانت تتنازعه رغبتان:

الاكتفاء بهذه البقعة من الأرض، والرغبة في امتلاك العالم.

وفي الوقت الذي كانت الرغبة الأولى تشده للارتباط بأرضنا والاستقرار فيها، كانت الثانية تدفعه إلى الرحيل ومواصلة الحرب. وأمام تمزقه النفسي في الاتجاهين. لم يسمح لأي من الرغبتين في الانتصار على الأخرى. فلم يبدد أحلامه في الفتح إكراماً للمدينة التي أحبها. ولا تخلى عن رغبة الاستقرار فيها.

لقد حافظ على الهدفين معاً؛ أعطى إشارة الانطلاق لتشييد المدينة، وقاد جيشه مواصلاً فتوحاته.

(٣٥)

ومثلما أنقذت «أريادني Ariadne» الشاب الوسيم «تيسوس Theseus» بعد أن فتنها جماله وقوته، فسلحته بحبل طويل ليساعده على الخروج من المتاهة.

كذلك فعل «ديمتريوس Demetrius» –ابن أنتيجونوس– فقد دفعه إعجابه ببسالة، إلى تحذيره من المكيدة التي دبرها له أبوه، برسالة خطها على الرمل بسنان رمحه، دون أن يلحظه أحد.

(٣٦)

تم كل شيء بإرادة السماء. فقد سبق أنْ قامت –هنا– مدينة، حملت اسم مؤسسها «أنتيجونوس»، لا تبعد عن المدينة الحالية إلا أربعين «ستادياً». وفيها، قدم أضاحيه بعد انتصاره. وعندما نحر الثور (الفدية) وزود المعابد بكل شيء –وفق التقاليد– امتدت النار إلى فديته فالتهمتها بسرعة، دليل القبول والرضا.

(٣٧)

بل لقد أطل الإله زيوس من عرشه، وأرسل طائره المحبوب[٢٩] إلى المذبح، فحطَّ من فوق رؤوس الناس، واختطف وركي الذبيحة (الأضحية) من وسط اللهب، وحلّق بهما.

(٣٨)

وعندما تسمَّرت عيون المشاهدين على هذه الواقعة، مجتذبة انتباههم، تأكد لديهم أن ما تم إنما كان بمشيئة الآلهة.

حينئذ أمر ولده بامتطاء جواده ومتابعة الطائر في طيرانه من الأرض، في الاتجاه عينه الذي يسلكه، للكشف عما سيفعله فيما اختطفه من الأضحية.

(٣٩)

وعند امتطائه الجواد، وعيونه معلقة في السماء، اقتاده اتجاه الطائر إلى نبع «آماتيا Emathia» حيث هبط النسر، ووضع اللحم المختطف من الأضحية على مذبح زيوس (بوتئيايوس) الذي كان قد أقامه الإسكندر هناك، عندها تَبَرّد بماء الينبوع فانتعش بدنه.

وهكـذا تأكـد للجميع –حتى لأولئـك الذين يفتقـرون إلى الفـأل– أن زيوس، كان قد أوصى بـأن تقام مدينة في هذا المكان... فبدا وكأن رغبة الإسكندر الأصلية (في الإقامة هنا عند محاولته الأولى) في سبيلها الآن إلى التحقق.

وإن سيد الآلهة (زيوس) هو مؤسس مدينتنا، تماماً كما نصَّت على ذلك النبوءة.

(٤٠)

أمـا هـذه الضاحية دفنـي التي اشتهرت بالطـرب (الشعر والغناء)، فقـد كرم مزارهـا، واختصه بالآلهة كمقام لها، منذ اكتشف أن أسطورتها كانت حقيقة.

ذلـك أن أبوللو[٣٠] حين افتتن بالعذراء دفنـي دون أن ينالها، تتبعها إلى هذا المكان، فتضرعـت إلـى الآلهـة، وتحولت بصلواتهـا إلى شجرة غار. فحـوَّل أبوللو حبـه إلى تاج مضفور من غصون شجرة الغار.

(٤١)

تلـك كانـت قصة المطاردة ودفني فـي الأغنية التي ينشدونها. وقـد أوحت المطاردة لـي بحقيقة القصـة. ذلك أنه ركب مرة إلى الصيد ومعه كلابـه. فلما أصبحوا على مقربة مـن شجـرة الغار، وهي التي كانت العذراء دفني في يوم ما، توقف الجواد عندها وضرب الأرض بحافره، فكشفت له الأرض في مكان الحفرة، عن سنان سهم من الذهب.

(٤٢)

وقـد كشـف النصلُ عينه عن خبيئـة شجرة الغار وعن صاحبتها مـن نقشٍ وجد عليه وهو: من أجل «فيوباس Phoebuys».

وأنا أعتقد أن (أبوللو) قد أطلق كل سهامه نتيجة لحزنه عندما رأى تحوّل العذراء إلى شجـرة غار، فانكسر سنـان سهم من هذه السهام، فأخفته الأرض، واحتفظت به، ليكون شاهداً ينبه سلوقوس إلى وجوب تكريم هذه البقعة. وقد فعل ذلك، فزينها، وحولها –كما كانت فيما سلف– مزاراً لأبوللو ومعبداً.

***

(٤٣)

سبق أن رويت معجزة، قالوا فيها: إن الينبوع في هيليكون[٣١]، قد تبجس ماؤه عندما ضرب الفرس المجنح[٣٢] الصخر بحافره. ولكن معجزتنا هذه هي أكثر إعجازاً من تلك فمن الطبيعي أن تتبجس الينابيع من الصخر... بينما تبجست هنا من سنان السهم.

(٤٤)

عندما أخرج سلوقوس سنان السهم من الأرض، ظهر له في المكان عينه ثعبان يشب إليه مباشرة وهو يصفر، ورأسه يتحرك في الهواء، ولكنه ما إن اقترب من وجهه حتى نظر إليه برقة واختفى.

وعندما أضيفت قصة الثعبان إلى البشائر التي أظهرتها الأرض، نما اعتقاد بأن الإله[٣٣] يتجول طليقاً في هذا المكان.

فأعلن –في الحال– قدسية المكان، وتحريم ما حوله، فغرست الأشجار، وأقيم المعبد، وازدهرت الحدائق ونمت، تحرسها أحرُّ الصلوات...

(٤٥)

كانت ضاحية دفني، كل شيء بالنسبة إليه لا بسبب البشائر السماوية التي اكتحلت بها عيناه فحسب، بل لأن الوحي الإلهي الذي يتلقاه من (ميلتوس[٣٤] Miletus) قد حثه على الثبات في محنته. فاستمد منه الشجاعة.

وقد بشرته هذه المعجزة بإحراز ثروة عظيمة... وأمرته –عندما يفوز بحكم سورية– أن يجعل من دفني مكاناً مقدساً ومعبداً للآلهة.

(٤٦)

ولأنّه كرّس نفسه لخدمة كل ما يمت إلى الآلهة بصلة. فقد بدأ انطلاقته بداية صحيحة. انطلق من أساس يشيع الأمل العظيم.

وأعني بالأمل العظيم: كل ما تفضله الآلهة... وهو ما يشيع الأمل العظيم لمدينتنا. وقد أقام المدن في أجمل بقاع الأرض حتى ملأها بها. مجملاً الصحراء ومعمراً الأراضي الخالية...

وهو لم ينشئ مدينتنا –في الحقيقة– من أجل المتعة، بل كنقطة انطلاق لإنشاء مدن أخرى. عوضاً عن إنشاء الخانات ودور الراحة على الطرق، لخدمة المسافرين.

(٤٧)

يتباهى الملوك الآخرون بتدمير المدن القائمة. أمّا هذا الرجل، فقد بنى مجده بتشييدها بعد أن لم تكن.

لقد زرع الكثير منها، إلى درجة أن ما أسسه منها كان كافياً لحمل أسماء مدن مقدونيا كلها، مع جميع أسماء أفراد عائلته.

وقد وجدنا فعلاً، مدناً كثيرة، تحمل أسماء مَنْ ينتمي إليه من الرجال والنساء.

(٤٨)

وإذا ما شاء المرء أن يحكم عليه بمقارنته بالأثينيين والمقدونيين، الذين لهم أن ينشئوا معظم المستعمرات، لكانت الغلبة له. ليس لأنه أنشأ العدد الأكبر من المدن الباقية فحسب، بل لأنه تفوَّق عليهم بأحجامها أيضاً.

إنَّ مدينة واحدة من مدنه، كانت توازي عشراً من مدنهم.

اذهب إلى فينيقيا[٣٥] مثلاً لترى مدنه هناك. أو تعال إلى سورية، لا لتشاهد العدد الأكبر من مدنه فحسب. بل لتشاهد الأعظم أيضاً.

(٤٩)

وقد امتد بعمله الجليل هذا بعيداً، حتى دجلة والفرات، وأحاط بابل بالمدن. لقد زرع مدنه في كل مكان... حتى في فارس.

وخلاصة القول: إنه لم يدع مكاناً يصلح لبناء مدينة ما إلّا وبناها فيه، دون أن يتركه خالياً.

والأهم أنه بنشره للحضارة (الهيلينية Hellenic) قد أجهز على عالم البربرية وأنهاه.

(٥٠)

أما خليفته أنطيوخوس بن، فلم يشترك في حرب ما، فقد تملك أعداءه الخوف فجبنوا عن تحديه. وهكذا قدر له أن يواصل حياته الرغدة في العصر القديم، وأن يسلم المملكة كاملة سليمة لولده.

وفي عهد ابنه واصلت الأسلحة الحربية سُباتها مستريحة أيضاً، لأنه لم يكن ثمة داع لاستعمالها.

وبدلاً من الحرب حدثت أعجوبة أكبر؛ إذ ظهرت أعظم بشائر المجد للمدينة.

(٥١)

ذلك أن صهره «بطليموس» ملك مصر، حينما قدم إلى هنا، أعجب بجمال الآلهة «آرتيميس[٣٦] Artemis» وود لو يحمل تمثالها إلى بلده، وحمله معه فعلاً حيث كرِّم أفضل تكريم. ولكن الآلهة تاقت لمدينتنا، فسببت المرض لزوجة الحاكم الذي نقلها، ثم تراءت لها في المنام وأنبأتها بسبب المرض... فأعادها الذين حملوها، مرة ثانية، لتحتل معبدها القديم، ولكنها، فقدت –بسبب ذلك– اسمها وأصبحت تعرف باسم «إليوسينيا Eleusinia».

(٥٢)

ثمة أمر عجيب آخر حدث في ذلك العهد –كان مشابهاً لهذا الحادث، ومخالفاً له في آن معاً. ووجه الشبه أنه يتعلق بالآلهة. ولكنه يختلف عنه في أنه يتناول انجذاب إله أجنبي إلى بلدنا. وإليكم حقيقة ما حدث.

(٥٣)

كان ثمة آلهة مكرمة في قبرص، خصصت لها معابد في منازل مستقلة منذ وجدت الأرض... وباغتصاب تلك المعابد، رغبت في أرضنا، وتاقت للهجرة إليها. ومن أجل ذلك حثت آلهة مدينتنا على البحث عن حل لمشكلتها، باستيحاء كهنة معبد «بثيون[٣٧] Pythion». وأقنعت أبوللو بإعلان أنه لا حل لهذه المصاعب إلّا بهجرة آلهة قبرص إلى مدينتنا.

(٥٤)

وقد أرسل الملك رجاله إلى الجزيرة، آملاً أن ينجزوا –بذكائهم– هذه المهمة.

ولمّا كان يستحيل عليهم حملها علناً، أو التسلل إلى معابدها سراً. لجؤوا إلى ابتكار الخطة الآتية.

أعلنوا أنهم يرغبون في نحت نماذج مماثلة للآلهة الأصلية الموجودة هناك. وعندما سمح لهم بذلك، جدَّوا في النحت بهمة وشغف ليل نهار، لإنجاز مهمتهم. في حين مكث الكهنة في بيوتهم مطمئنين... وقد استطاع الصناع جعل نماذجهم المنسوخة بمنتهى الدقة، بحيث تمكّنوا من استبدالها بالآلهة الأصلية، واضعين نماذجهم المنسوخة في مكانها. ثم رحلوا حاملين الأصول معهم، وتاركين النماذج المنسوخة بدقة ومهارة في مكانها، على مرأى من شعب قبرص.

(٥٥)

لم يكن هذا النجاح نتيجة لمهارة الصناع فحسب، بل لأن رغبة الآلهة في الهجرة، أعطت لأيدي الصناع– إكراماً لذلك– قوة أكبر من قوتهم العادية.

والحق... إن كسب أرض جديدة، أو رفع أنصاب النصر التذكارية، أو تدمير الجيوش أو أسر الأعداء أحياء، لا يمكن أن يمنح مجداً أكبر من تحقيق رغبة الآلهة الأكيدة في أن سعادتها لا تتم بالإقامة –ولو مؤقتاً– في أرضنا.

(٥٦)

وغدت مدينتنا مقراً لسُكْنى الآلهة، بحيث أمكننا –لو شئنا– أن ننافس بذلك حتى أوليمبوس... وأصبحت رغبات الآلهة في الاستقرار والسكني عندنا قصة ينشدها الشعراء في أهازيجهم. بحيث أصبح الوضع مقنعاً لكل من يراه.

(٥٧)

وكان تصرُّف الآلهة وسلوكها ينموان ويتطوران بما يتلاءمُ مع روح العصر. فحينما كانت قوة روما تحجب الضوء عن كل ما عداها، لم تتأثر مدينتنا بذلك. بل استفادت كثيراً من تجارب الآلهة عينها. ولا سيما تلك التي ارتبطت بموقف الإله (زيوس)، عندما نقل بطليموس وجنوده آلهتنا آرتيميس معهم. فوجَّه زيوس عليهم ضغطه الشديد، وأطلق صواعقه ورعوده على كل شيء، لإجبارهم على إعادة الآلهة، وقد تم له. بهذه الطريقة –ما أراد– وعادت الآلهة فعلاً.

(٥٨)

وهكذا يتضح أنه بينما تتوق الآلهة الأخرى للهجرة إلى مدينتنا، فإن آلهتنا لا تحتمل البعاد والانتقال إلى بلد آخر. وكما اجتذبت بجمالها حب الآخرين، حاول الآخرون اجتذابها بالوسيلة نفسها. واقتادها محبوها بعداً. ولكن الأرض التي أحبتها شدتها إليها واستعادتها. فما أعظم حب الوطن (الأرض) الذي استحوذ على آلهتنا! وما أقوى الرغبة التي جذبت الآلهة الغريبة إلينا فغدت من جملة آلهتنا!

(٥٩)

لقد أطلت أكثر مما ينبغي في سرد تاريخ ما يتعلق بالآلهة.

لأنه ليس ثمة موضوع آخر أجدر منه بالتقريظ، أكان ذلك منا أو من الآخرين.

أما وأن الإنسان يعدّ انتصارات الجيوش أطيب ما يسمع، فثمة انتصارات كثيرة حققها أجدادنا، على كثير من الأعداء، فخرجوا بأنفسهم للحرب، بالأساليب التي كان يقتضيها ذلك الزمن.

(٦٠)

تسنم العرش –بعد ذلك– «أنطيوخوس» آخر. كان –على الرغم من شجاعته– يجنح بأسلوبه في الحياة للسلم بغبطة وفرح، إذا لم يجسر أحد على أن يشهر السلاح في وجهه. أما إذا فعل أحدهم ذلك، هب للحرب مضطراً وخاضها بشجاعة. وإن سعادته في أن يظل مسالماً لم تكن للمتعة، أو لنوازع الراحة في نفسه. ولكنه لم يضحِّ –في مقابل ذلك– بهدوء الحياة وبساطتها من أجل خوض غمارها.

كان –ككل إنسان سوي– يعرف كيف ومتى يخوض الحرب، وكيف ومتى يطفئ نارها مرة أخرى.

(٦١)

عندما انتشرت عصابة من قطاع الطرق واللصوص في جبال طوروس Taurus وتألبوا عليها، ونهبوا أموال الكيليكيين Cilicians، دون أن ينالهم عقاب، وقضوا على

الحياة المشتركة والتفاهم ومعايشة الناس بعضهم لبعض. انقض عليهم فأبادهم بأسرع مما فعل «مينوس Minos» عند طرده للكاريين Carians من «سيكلادس Cyclades» فأعاد بذلك للحياة طبيعة التعايش بين الناس، ومكن المدن من التواصل بعضها مع بعض، وبانتزاع الخوف المسلط من قلوب الناس فُتِحَت الطرق للتجار والتجارة.

وقد خلّد المستفيدون منه ذكره بإقامة تمثال له من البرونز، يصارع فيه ثوراً، رامزين للجبل بالثور، وقد حمل جبل طوروس منذ ذلك الحين اسم الثور.

(٦٢)

فأحد الحكام شيد معبد «مينوس» وآخر بنى معبد «ديمترا». وبنى الثالث معبد «هرقل» وآخرون أقاموا المزارات للآلهة.

أحدهم أنشأ المسرح، وجهزه للعمل. بينما زخرفه حاكم تلاه.

ومهَّد أحدهم الشوارع، وجرَّ آخرون المياه من ينبوع «نيمفوس Nymphs» بمواسير معدة لذلك. كما جرَّ بعض الحكام مياه ينابيع أخرى من ضواحي المدينة، ومدَّ آخرون القساطل لنقل مياه العيون، التي تكثر في الجزء القديم من المدينة، إلى الجزء الحديث.

وهكذا... أضيف معبد إلى معبد حتى غدا الجزء الأكبر من المدينة معابد ومزارات. فلكل آلهة معبد مقام على الطراز نفسه. بحيث أصبحت المزارات نفسها، حلية للمدينة وحارساً لها في الوقت عينه.

(٦٣)

وكنتيجة طبيعية لذكاء سكانها وحسن تفهمهم للأمور، استفادت أنطاكية كثيراً من الأفكار العظيمة لبعض حكامها. فلم تتبدل طبيعة الحكم فيها إلّا من حيث سلالة الحكام. وظل التجديد فيها وجلب المنافع سارياً كما كان. لم يبدُ قط كما لو أن زمرة من الناس بنت المدينة واحتلها آخرون.

لقد تصرّف الحكام الرومان فيها، كما لو كانوا يملكون ما صنعوه بأيديهم فحافظوا على الإرادة الطبيعية الطيبة، كمحافظتهم على أعمالهم بالذات.

لقد صان هذا السلوك الواعي لأهل أنطاكية، المكانة والتكريم اللذين كانا لها أصلاً. وردّ الرومان لسكانها من الفضل مثلما قدّموه.

وظلّت المدينة محتفظة بمكانها الطبيعي الذي كان لها كعاصمة لآسيا.

(٦٤)

أمـا بالنسبـة إلـى أولئك الذيـن يفترضـون أن مدينتنـا، لا ماضي مجيداً لهـا. فلنعدّ الحاضر كافياً.

أمـا الذيـن عدّوا أن وهجها القديم قد خبا، فإن حاضرها، ولا شك، كفيل بأن ينم على حقيقة ماضيها.

ولن أدع الغضب والتعصب يشوهان خطابي.

ثمـة مدن تشبه –في الحقيقة– جنوداً عجـزة، يتغنون بمآثر ماضيهم نادبين حظهم الراهن العاثر.

أما بالنسبة إلى مدينتنا فإن ما يشاهد من حاضرها الزاهر، كفيل بأن يعيد إلى حيّز الذاكـرة أمجاد ماضيها. فليس ثمة من داع لتعداد مآثر الماضي والمباهاة بها بدلاً من الإشادة بأمجاد الحاضر الراهنة.

(٦٥)

وعلـى هـذا فإن مَنْ يتأمـل المدينة تلوح لـه كمقطوعة موسيقية متكاملـة، متناسقة الأنغام، في كل جزء من أجزائها، أو كما قال زيوس تمثال صنعه نحات عظيم مشهور!

لذلـك يتعـذر علينا أن نكشف عن حقيقتها بمجرد وصف جـزء منها، مع إغفال الجزء الآخر. ذلك لأنها وحدة متكاملة.

(٦٦)

وإذا كان شعـور الناس منصبّاً –في البـلاد الأخرى– على جمع المال واكتنازه، فإن مشاعر الناس عندنا، تتجه صوب إنفاقه.

يخجل الثري عندنا –عادة– عند التهرب من البذل في سبيل الأهداف العامة والنذور، أكثر مما يخجل من الإملاق نتيجة إنفاقه.

ولأن لهم آلهة عطوفة، تساعدهم على مضاعفة ثرواتهم بالكسب الشريف، فلا يتأثرون مهمـا أنفقـوا، لذلك نراهم يبذلون عن سعة، على سباق الخيل، وفي المباريات الرياضية، حيثما يتاح لهم. بل أكثر مما يتاح لهم.

(٦٧)

ولـم يكـن ثمة داع لتقييد حريـة الكلام، بحيـث يمنح حق الكلام للبعض ويمنع عن الآخرين.

كان الكلام مباحاً للعموم!

وكان الجميع يستمتعون بالإنصات لمن يتكلم بأمانة وشرف.

الشباب يتكلمون دون أن يغضب الشيوخ. بل على العكس، فإنّ الشيوخ يرجون الشباب أن يتحلوا بالشجاعة؛ كانوا كالنسور التي تعلّم صغارها الطيران.

(٦٨)

لم تحوجنا أرضنا قط لمثل هذا العلاج طبعاً...

ولا حـل الزمـن الذي تضطر فيه مدينتنـا لتحديد النسل، أو منع احتشـاد الناس فيها حماية للباقين.

وحفاظـاً منها على تقاليدها التليدة، بذلت جهدها لحلّ مشاكلات الغرباء، لا لخلقها. لا سيما بعد أن عادت الصحة والعافية لابن أغاممنون «Son of Agamemnon» حين وفد إليها.

لقـد ثار ابـن أغاممنون، حيـن قتل أمـه، فانتفض غاضبـاً في وجه العالـم، مطوحاً بنفسه، هنا وهناك. فطاردته الآلهة، وعاقبته بالجنون.

فما إنْ لجأ إلى جبالنا حتى شفته من مرضه... وهكذا ترك اسمه علماً على تلك الجبال تعرف به.

(٦٩)

يبـدو لي أن الله حين قسّـم الأرض بين قطبين متقابلين (أثينـا وأنطاكية) خصَّ كلاً منهما بمحاسن متساوية، محافظاً بذلك، على التوازن بينهما. كما لو كانا فرسي رهان.

وقد أمر الله الزراعة هرمس (Hermes) أن تُبذر هنا من بذور الفصاحة، ما لا يقل عما بذرته في أتيكا (Atica)[٣٨]. وبذلك وجهت الآلهة جميع السكان نحو الفصاحة والمعرفة وحثتهم على إحرازها مدعومين بالعناية الإلهية.

(٧٠)

لذلك فإنه مثلما كانت ثروات اليونان مقسَّمة بين مدينتي: إسبارطة (Sparta) وأثينا (Athens). كذلك الأمر اليوم، فإن أبهى ما يملكه اليونانيون، مقسم بين مدينتنا أنطاكية، وأثينا.

وإذا ما حقّ للإنسان أن يدعى يونانياً، فليس ذلك بسبب مولده، بل بسبب ما يتحلّى به من فصاحة وفكر.

(٧١)

وهكذا حملت هاتان المدينتان مشعل الفكر، فأنارت إحداهما أوروبا، وأنارت الثانية آسيا.

كان صفوة الطلاب وأعلاهم كعباً يؤمّون مدينتنا في المقام الأول لتلقي العلم وتعلمه. فمن لا يسعده الحظ بالتعلّم عندنا... يتاح له ذلك في أثينا.

(٧٢)

إن جموع الشباب التي توَمّ مدينتنا كثيرة العدد كأسراب النحل. والأهم من ذلك، أن أحداً منهم لم تصبه مذلّة الطرد أو الإبعاد.

وحينما يتمّون دراستهم، يستقرّ بعضهم عندنا، يشدّه رباط حبّ مدينتنا. وهي التي زوّدته، بما يحتاج إليه من المعرفة. ويغادرها الآخرون، يحملون إنجازاتهم الفكرية الرفيعة التي تعلّموها، إلى أوطانهم ومدنهم الأصلية، لإنهاضها، والأخذ بيدها. ومن ثم، فإن براعة هؤلاء الذين عادوا إلى أوطانهم، كانت حافزاً لغيرهم على تلقي العلم والمعرفة عندنا مثلهم. فدفع بعضهم بأطفاله، وأرسل آخرون إخوتهم، أو جيرانهم، أو أصدقاءهم. وبكلمة أدق: كل مواطنيهم لتلقي المعرفة عندنا، مثلما فعلوا هم.

(٧٣)

ومن حق هؤلاء أن يكونوا واثقين بأنفسهم، فالإنسان الذي يسيطر على معظم المجالس الملكية، مبرهناً بذلك على فطنته وذكائه، قادر على جعل مجده خالداً لا يخبو. تماماً، مثل أولئك الرسامين الذين خصوا معبد (دلفي Delphi) بمهارة أناملهم.

وليس صحيحاً أن مَنْ كان يملك حق التصرف بواردات الإمبراطورية من الحكام، ويسهل عليهم إقامة تلك الإضافات في المدينة فعل ذلك بسبب هذا الحق. فمثل هؤلاء الحكام يعدّون الإنفاق هدراً، يلحق بهم نقيصة شخصية يأبونها على أنفسهم. ذلك لأن معظم تلك الإضافات تعود إلى أولئك الذين يؤلفون جزءاً من حاشية الإمبراطور، ممن كانوا يعشقون الإنفاق أكثر من عشقهم اكتناز المال. كانوا يجمعون أثمن الأحجار، من كل مكان، ويزينون بها أجمل منشآت المدينة وقصورها لتتلألأ كالنجوم، حتى غدت أمثولة في الرونق والبهاء.

ومن ثم تلا هؤلاء أتباع عديدون، حرصوا –بدورهم– على إحراز النتائج الأروع.

(٧٤)

إنّ الثري –حتى ولو كان فاحش الثراء– إذا لم يبن له منزلاً في مدينتنا، ليستمتع بما يقتنيه فيها، يعد ثراؤه هباءً، ومجرد غرور واختيال!

أما الإنسان الذي يستفيد من هذه المزايا، فيحق له أن يعدّ نفسه محظوظاً. حتى ولو كان معسراً في النواحي الأخرى.

وبسبب ذلك، لم يثبت معيار قياسي للمدينة، أو يتجمد على حال واحد.

إنه كالكائن الحي، ينمو كل يوم.

(٧٥)

والآن... دعني أصف موقع المدينة وسعتها. فقد أزف الوقت المناسب لذلك. فأنا أعتقد بتفردها بين المدن.

وإنني لأعجز عن أن أجد في قائمة المدن مدينة لها موقعها الفذ، أو تملك رحابة كسعتها.

إنك بتجوالك من الشرق حتى منتهى الغرب، في استقامة ينفصل بعضها عن بعض بشوارع مبلطة مكشوفة وعريضة... تمتد بين الأروقة على سعتها.

(٧٦)

وتمتد هذه البواكي ذات الأروقة بأعمدتها، إلى مسافة طويلة جداً، حتى ليبدو رصفها عند التشييد لا يمكن أن يتم إلا باستخدام عدد كبير من العمال.

وإنك كي تستطيع اجتيازها حتى آخرها بلا عناء، لا بد أن تمتطي جواداً.

والمدينة تنحدر انحداراً خفيفاً من سفح الجبل، وحتى المنطقة المستوية من السهل بميل خفيف لا يعترضه واد أو قلعة أو تل أو جبل أو سفح عريض، أو أية عقبة من العقبات.

حتى لتبدو المدينة إلى الناظر إليها كلوحة فنية تتمازج فيها الألوان والأضواء، بشكل يبرز القيم الطبيعية فيها.

(٧٧)

أما الشوارع الجانبية التي تتفرع من الأروقة، فبعضها يتّجه نحو الشمال، عبر المنطقة المستوية. وبعضها الآخر، الذي يتجه نحو الجنوب، يخترق المرتفعات والسفوح المتصلة بالجبل. لذلك ترتفع تدريجياً حتى تصل إلى الأماكن المأهولة بالسكان. والتي لا تختلف عن النسق العام لبقية أجزاء المدينة، على الرغم من بعد المسافة، اللهم إلا عندما تتباين مناطقها في الارتفاع.

(٧٨)

ولم يسبب امتداد المدينة، عبر الوديان والمجاري، واحتواؤها على مثل هذه الأشياء عقبة ما.

ولم يكن اقتصارها على مساحات صغيرة تنبسط على جوانب السفوح –بحيث تبدو المنازل المعلقة– فتتحوَّل إلى مصدر إزعاج للسكان الذين يقطنون أسفلها. مثلها كمثل صخرة سيزيف (Sisyphus). بل على العكس، فإنها باحتضانها لهذه المواقع المتقدمة، حافظت على التناسق والانسجام، في الجزء الأكبر منها.

(٧٩)

أما الجبل، فيرتفع إلى جانب المدينة، مسايراً لها الدّرع الذي ينتصب عالياً دونها ليحميها. ولم يعد سكان المنحدرات التي تقع في أسفل الجبل، يخشون مرتفعاته، بل صارت لهم مصدر سعادة؛ إذ مكنتهم من أن يستفيدوا من العيون والنباتات والحدائق الغنّاء والنسائم القليلة وعطر الزهور وتغريد الطيور مستمتعين بالربيع قبل أن يستمتع به غيرهم.

(٨٠)

وللأروقة والبواكي مظهر الأنهار التي تتدفق عبر المدينة لمسافات بعيدة. بينما تبدو الشوارع الجانبية كالقنوات التي تتفرع منها. فبعض الشوارع الجانبية المواجهة للجبل، تطلّ على مناظر المنحدرات الساحرة. في حين تقود الشوارع الجانبية الأخرى المواجهة للطريق، إلى شوارع مكشوفة تحف بها الأبنية من الجانبين، تماماً مثل الأقنية المخصصة للعبور المتقاطع، من نهر إلى نهر.

القسم الأول منها: ينتهي في مواقع عديدة متنوعة، تقوم في وسط الحدائق الغنّاء.

والقسم الآخر: ينتهي على شاطئ نهر الأوروند[٣٩].

(٨١)

ولنعد إلى الحديث الذي بدأت به... إلى النهر الذي يجري في المدينة فيفصل القديم منها عن الحديث. مع أن الجسور الخمسة القوية المشيدة ما تلبث أن توحد بينهما.

وهكذا فالماء يحوّل مدينتنا إلى مدينتين. ولكن القناطر لا تسمح بهذا التقسيم فتعيد اللحمة بينهما. ويتبع الحديث القديم، كما يتبع المهر الصغير أمه.

(٨٢)

لقد وهبت الآلهة للأثينيين حليفاً طبيعياً، تولى ترطيب أجوائهم هو إله البحر (بورياس Boreas)– على حد رواية الأسطورة– تعويضاً لهم عن عذرائهم التي أحبها واختطفها، لذلك تبدو الهبة المقدمة من صهرهم غير عادلة، لأن لها مقابل.

أما في حالتنا، فإن الإله (زفيروس)، لم يمنحنا هباته تعويضاً عن إيذائه لنا، بل كان ذلك منه بدافع الحب. لا حب عذراء كحالهم، بل حب المدينة كلها؛ حباً خالداً لا يموت، وبدافع من هذا الحب فهو يحتجب عنا طوال الشتاء. لأنه يعرف بأن حضوره، مع رياحه الهوج، يؤذينا. ففضل ألا يقدم إلينا كل سنة إلا مع بشائر الصيف، ليكبح من حرارته عنا...

(٨٣)

وأنّ الإله (زفيروس)

لم يزر مدينة ما قبل مدينتنا، ولا انتقل عبرها إلى أية مدينة أخرى.

لقد بدأ معنا... وانتهى معنا.

وإنه إذ يندفع ساعياً بين الناس لا يتحرك إلا لتأمل الجمال فحسب.

ولم ينشغل بصره قط، بأيّ شيء عداه.

(٨٤)

لقد غمر المدينة كلّها بخيره. ولم يدع شيئاً لم يمسسه، فلم يقصر نسائمه على قصور الأغنياء، أو بيوت «الحوريات الثلاث» ولا ظل معلقاً في الفضاء، لا يصل إلى البيوت الخفيضة أو منازل الفقراء.

كان كالديمقراطية، التي تعم المساواة في الحقوق الجميع، أمام القانون.

وهكذا كانت الحال معنا. فالمشاركة والمساواة –كما يقال– والاستمتاع بالنسيم العليل، عمّت كل شيء عندنا. ولم يحجب الجار الرّياح عن جاره. فهبّت النسائم في كل مكان، وتسللت إلى كل موضع. وحيثما اتجهت، تفتحت أمامها الأبواب.

(٨٥)

وإذا ما حرم بعض الناس من أشعة الشمس، بسبب الظلال التي تلقيها المنازل المجاورة، تولت الرياح تعويض هؤلاء، بمنحها المتعة للجميع.

ولكنها عند هبوبها، تدخل كل مكان، دون أن يعيقها عائق، بل كثيراً ما تسبب كشف ملابس المارة، أو تلفها حول سيقانهم. أو تتغلغل تحت أسرة النائمين، فتحكم لف الأغطية حول أجسادهم.

وهكذا فإن الرياح الغربية العليلة، عندما تهبّ، تمنح النائمين سعادة مزدوجة بما تضفيه نسائمها العذبة على متعة النوم من سعادة إضافية.

(٨٦)

وأخيراً فقد تجد مدناً صغيرة أخرى غيرها، أو حتى مما يعدّ بين المدن الكبيرة، على شيء من الأهمية. ولكنّها جميعاً، لا تعجب أفروديت، أو تصلح لها.

ففي مدينتنا –دون المدن– هبطت الوالدة الأم، للربة (إيروس Eros)، بسبب حجمها الملائم.

ولو أنك غادرت مدينتنا إلى غيرها، فلن تبارح ذاكرتك. وإذا قدمت إليها فستنسى كل ماضيك قبلها.

لذلك، لا بد أن نتسامح مع أولئك الذين هوّنوا من أمر مدنهم، وترفّعوا على آبائهم. متأثرين بسحرها الطاغي.

لقد أدركوا أنه لا شبيه لها بين المدن.

كما تيقنوا أنهم لم يدخلوا قط مدينة مثلها.

(٨٧)

والآن:

أعدّ أنني قد سددت دَيني لمسقط رأسي. وأن السداد لم يكن بأقل من إمكانياتي، فهذه مقدرتي. ولكنه كان أقل بكثير مما كنت أود أن يكون.

وإنني أستطيع –مع ذلك– أن أضيف مؤكداً أنه لا بد أن يأتي مواطنون أنطاكيون في المستقبل، يقولون أفضل مما قاله مواطن أنطاكي مثلي.

ولكنني –على ثقة أيضاً– من أن أحداً منهم، لن يكون قادراً، على وصف المدينة كما ينبغي أن توصف.

***

الهوامش

(١)– زيوس أوزفس: هو رب الأرباب أو كبير الآلهة في الميثولوجيا اليونانية، وهو زوج الإلهة (هيرا) ممثلة الهواء وربة الزواج.

ويقارب زيوس: (جوبيتر) عند الرومان، وكان له معبد خاص شيد على جبل كاسيوي (الأقرع) جنوبي مدينة أنطاكية.

وقد عرفه العرب وسموه (زاويش) كما في شعر أبي نواس. ويقابله الإله (بعل) في الأساطير الدينية السامية (كما لدى الفينيقيين) ويعدّ أخاً لهيرا وزوجاً لها في آنٍ معاً. ويقابله في الأساطير العربية (المشتري).

(٢)– لزيادة الاطلاع على الإنتاج في أنطاكية وكل سورية في عهد الرومان انظر المراجع الآتية: ف.م هيكلهايم – F.M.Heickheim

وكذلك كتاب (سورية الرومانية/ دراسة عن روما القديمة) لطوني فرانك Tenny Frank (المجلد ٤، ص١٢٧ –هوبكنز – بلتيمور ١٩٣٨م) وستجد في هذا المصدر أن أنطاكية كانت مشهورة بكرومها وخمورها في الصفحات (١٣٨-١٤٠).

(٣)- ديونوسيوس: إله الكرمة والخمر واللهو والطرب لدى الإغريق.

(٤)- أثينا: إلهة الحكمة والفنون والصناعات النسوية لدى الإغريق.

(٥)- ديمترا: إلهة الزراعة في الميثولوجيا اليونانية.

(٦)- صقلية: جزيرة كبيرة في البحر المتوسط. عاصمتها (بالرمو). وهي تتبع -اليوم- إيطاليا. تكونت الجزيرة -كما تقول الأسطورة في الميثولوجيا الإغريقية- عندما سجن (زيوس –رب الأرباب) العمالقة –الآلهة المغضوب عليهم- تحت جبال لا يستطيعون زحزحتها قطعة مثلثة من الأرض، وقذفته بها، فأصابته، وهوى إلى قاع البحر، حيث دفن تحتها. ثم اكتست الأرض هذه بالغابات... وعمرتها المدن... ودعيت (صقلية). وقد اختارتها (برسيوني) ابنة (ديمترا) موطناً لها أقامت فيه. ذلك لأنها غضبت على الآلهة كلها... عندما خطف (بلوتو) إله العالم السفلي ابنها برضى من (زيوس) وموافقة من بقية الآلهة. فهجرتهم، ورفضت أن تعيش معهم في مكان واحد، وهبطت من جبل الأولمب –مقرهم في السماء- إلى الأرض لتعيش بين الناس، كبقية البشر. وكثيراً ما كانت أمها (ديمترا) تهبط إلى أرض صقلية لتزورها.

(٧)- هيفستوس أو (هيفست) وهو إله النار والبراكين مثير الصواعق ومراسلها، ثم إنه ابن لـ(زيوس) وممثل الأثير والنار. وربما اشتق الفرس من اسمه نارهم المقدسة «فستا». ويسمى كذلك بالأعرج. كما ويلقب –بين الآلهة- بالحداد.

(٨)- النضار: الذهب.

(٩)- آلهة الشمس ذات الشعر الذهبي (الأشقر). وهو الاسم الذي عرفت به بين الآلهة ارجع إلى الفقرة (١٦) من خطاب ليبانيوس... ففيه بيان أهمية أن تقبل أشعة الشمس مكاناً ما من أرض البشر... فأنطاكية –في عرفه- أبهى مكان على الأرض لأنها أول ما تكلله أشعة الشمس كل صباح. وكان بوسع آلهة الشمس. كما تقول الأسطورة أن تشاهد كل ما يجدُّ على وجه الأرض أولاً بأول.

ومن عادتها أن تجري في الفلك اللامتناهي بمركبتها الذهبية اللامعة. يجرها أربعة جياد بيضاء، كالحليب.

وتستحم كل مساءٍ –عند الغروب- في المحيط الواسع اللانهائي.

(١٠)- رقصة الفصول: تعاقبها.

(١١)- عدّانه: مدة الفصل الثابتة من بدايته إلى نهايته. والعدان هو الموعد المقرر للسقي.

(١٢)- إيناكوس: ملك أرجوس (اليونان).

(١٣)- جي: زوجة إله السماء أورانوس وهي آلهة الأرض في الميثولوجيا اليونانية.

(١٤)- زيوس: كبير الآلهة ابن أورانوس وجي، وهو الآمر الناهي يقابل المشتري وبعل في الميثولوجيا السورية القديمة.

(١٥)- هيرا: زوجة زيوس ص٥٢، من كتاب قصص اليونان القديمة.

(١٦)- وهذا يثبت أن أنطاكية كانت مسكونة قبل اليونانيين كما ورد في الفقرة(٤٢).

(١٧)- الشاعر اليوناني المعروف «هوميروس» صاحب ملحمتي «الإلياذة» و«الأوديسة».

(١٨)- العذراء اليونانية (Argine Maiden) يعني إيو.

(١٩)- يقصد إيونيا أحد الأحياء الثلاثة التي تتألف منها أنطاكية.

(٢٠)- كريت: جزيرة يونانية في البحر الأبيض المتوسط جنوبي شبه جزيرة المورة.

(٢١)- مينوس: زعيم كريت.

(٢٢)- الهرقليون: ذرية الإله جوبيتر من ابنه هرقل الذي والدته بشرية. وهرقلية هي الحي الغربي من أنطاكية في موقع حي العفان حالياً.

(٢٣)- (٢٤)- (٢٥): مدن ومواقع يونانية.

(٢٦)- إيسوس: موقع شمالي مدينة الإسكندرونة على ساحل البحر بين مدينتي بإياس ودوريتول. دارت فيه معركة فاصلة بين الفرس بقيادة كسرى المسمى داراً أو داريوس واليونانيين بقيادة الإسكندر المقدوني، وقد انتصر الإسكندر على عظيم الفرس.

(٢٧)- الحصادون: جماعة من الناس ثاروا على حكم داريوس في اليونان، وهم حملة المناجل.

(٢٨)- أوليمبيا: أم الإسكندر من جبل أوليمبوس مقر آلهة الإغريق.

(٢٩)- طائر زيوس المحبوب، هو النسر.

(٣٠)- أبوللو: إله الحب والفتنة لدى اليونانيين القدماء.

(٣١)- هيليكون: جبل مشهور في جنوب غرب أثينا في اليونان عدّه قدماء اليونان في أساطيرهم الدينية مقراً لأبوللو. وفيه تقع ينابيع هيبوكرين.

(٣٢)- الفرس المجنح في الميثولوجيا اليونانية هو الذي فجّر ينابيع هيبوكرين في إيتكا (اليونان) عندما ضرب الصخر بحافره. كما يعني لديهم أيضاً: الإلهام الشعري والعبقرية.

(٣٣)- يقصد به (أبوللو).

(٣٤)- ميلتوس: المكان الذي تلقى فيه النبوءة في غربي آسيا الصغرى. ويلتوس الآن خرائب أثرية من غرب آسيا الصغرى على مقربة من مصب نهر مندرس، وكانت إحدى أشهر المدن هناك. فاستولى عليها الفرس، ثم الإسكندر وعرفت بوصفها مركزاً إدارياً كبيراً.

(٣٥)- يقصد بفينيقيا هنا (سواحل الشام)، أما سورية فتعني لديه بلاد الشام الداخلية.

(٣٦)- آرتيمس: آلهة الصيد لدى الإغريق.

(٣٧)- بثيون: معبد تقام فيه كل أربع سنوات مهرجانات وطنية للألعاب تكريماً للإله أبوللو.

(٣٨)- إتيكا: مركز الثقافة والمعرفة في اليونان القديمة.

(٣٩)- الأورونت Orontes: هو الاسم القديم لنهر العاصي الذي يخترق أنطاكية.

* * *

سلسلة كتاب المعرفة الشهري

	اسم الكتاب	المؤلف المترجم	رقم العدد	تاريخ العدد
١	عروج أبي العلاء	أويديك إسحاقيان	٦٢٩	شباط/ ٢٠١٦
٢	لاعب الشطرنج	استيفان زفايغ	٦٣٠	آذار/ ٢٠١٦
٣	كمال خير بك الشاهد والشهيد		٦٣١	نيسان/ ٢٠١٦
٤	أفاعي الفردوس	إلياس أبو شبكة	٦٣٢	أيار/ ٢٠١٦
٥	رواية "أنت منذ اليوم"	تيسير سبول	٦٣٣	حزيران/ ٢٠١٦
٦	أنطولوجيا فلسفية	ناظم مهنا	٦٣٤	تموز/ ٢٠١٦
٧	الكاتب السوري الساخر لوقيان	ناظم مهنا	٦٣٥	آب/ ٢٠١٦
٨	أغاني الغجر "أوديسة التجوال"	ت: نامق كامل	٦٣٦	أيلول/ ٢٠١٦
٩	إخوان الصفا رسالة تداعي الحيوان على الإنسان(ج١)		٦٣٧	تشرين الأول/ ٢٠١٦
١٠	إخوان الصفا رسالة تداعي الحيوان على الإنسان(ج٢)		٦٣٨	تشرين الثاني/ ٢٠١٦
١١	قلب الشعر	بيان الصفدي	٦٣٩	كانون الأول/ ٢٠١٦
١٢	تدخلين كالمستقبل	بوريس باسترناك ت: د. ثائر زين الدين	٦٤٠	كانون الثاني/ ٢٠١٧
١٣	موت كنكس	جورج أمادو ت: نخلة ورد	٦٤١	شباط/ ٢٠١٧
١٤	حوذي الموت	سلمى لاجرلوف ت: محمد زهير مهران	٦٤٢	آذار/ ٢٠١٧
١٥	ابن الفارض مختارات	يونس صالح	٦٤٣	نيسان/ ٢٠١٧
١٦	دوستويفسكي «قصتان»	ت: د.ثائر زين الدين	٦٤٤	أيار/ ٢٠١٧
١٧	قصتان من الأدب السوري القديم (مينيب أو استفتاء ميت) (الحلم أو الديك)	لوقيان ت: إلياس سعد غالي سعد صائب	٦٤٥	حزيران/ ٢٠١٧
١٨	الوقائع الغريبة والحزينة لأراندير الطيبة	غابرييل غارسيا ماركيز ت: د. محمود موعد	٦٤٦	تموز/ ٢٠١٧

١٩	اللؤلؤة	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.ثائر زين الدين– د.فريد حاتم الشحف	٦٤٩	تشرين الأول/ ٢٠١٧
٢٢	مستوطنة العقاب	فرانز كافكا ت: سعيد أحمد الحكيم	٦٥٠	تشرين الثاني/ ٢٠١٧
٢٣	هذا يحدث للناس	ميكا والتاري ت: لويس جريس	٦٥١	كانون الأول/ ٢٠١٧
٢٤	مضاهاة أمثال كليلة ودمنة	أبو عبد الله محمد بن حسين اليمني	٦٥٢	كانون الثاني/ ٢٠١٨
٢٥	وحيداً وسط السهب العاري	سيرغي يسينين ت: د.ثائر زين الدين	٦٥٣	شباط/ ٢٠١٨
٢٦	(الناسخ بارتلبي)	هيرمان ميلفل	٦٥٤	آذار/ ٢٠١٨
٢٧	من الرسالة الكاملية في السيرة النبوية	علاء الدين علي بن أبي حزم القُرَشِي	٦٥٥	نيسان/ ٢٠١٨
٢٨	شبح كانترفيل	أوسكار وايلد ت: لويس عوض	٦٥٦	أيار/ ٢٠١٨
٢٩	المسلوب	جنكيز أيتماتوف ت: عاطف أبو جمرة	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 وحرب	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: شاكر إبراهيم	٦٦٦	آذار/ ٢٠١٩
٣٩	في ضوء القمر	ستيفان زفايج ت: فؤاد أيوب	٦٦٧	نيسان/ ٢٠١٩
٤٠	قصتان: البركة الشريرة- فيبة الضائعة	هيو وولبول-ثيودور درايسر ت: يوسف إبراهيم جبرا	٦٦٨	أيار/ ٢٠١٩
٤١	في بلاد العميان	هـ. ج. ويلز	٦٦٩	حزيران/ ٢٠١٩
٤٢	الحيوان في الغابة	هنري جيمس ت: جلال الريّس	٦٧٠	تموز/ ٢٠١٩
٤٣	قصتان	مارسيل بروست- توماس وولف ت: نخلة ورد- سميرة عزام	٦٧١	آب/ ٢٠١٩
٤٤	الكلب الذي رأى	دينوبوتزاتي 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 ت: عباس حافظ	٦٧٤	تشرين الثاني/ ٢٠١٩

٤٧	الفتاة السوداء	صنبين 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	نارایاما أو جبل السنديان	شيتشيرو فوكازاوا ت: أنور كوزاك	٦٧٨	آذار/ ٢٠٢٠
٥١	٢٤ساعة من الحلم واليقظة	صمد بهرنجي ت: عمر عدس	٦٧٩	نيسان/ ٢٠٢٠
٥٢	الشيطان ودانييل وبستر!	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	الرعب	ستيفان زفايج 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 ت: عبد الحميد سليم	٦٨٨	كانون الثاني/ ٢٠٢١
٦١	أسطورة سليبي هولو	واشنطن إيرفنج ت: أحمد يعقوب المجلوبة	٦٨٩	شباط/ ٢٠٢١

٦٢	وتحطم الأتوبيس في الحلم	أندري هينج ت: د.جمال الدين سيد محمد	٦٩٠	آذار/ ٢٠٢١
٦٣	رحلة زواج	جيزاره بافيزه ت: سعيد أحمد الحكيم	٦٩١	نيسان/ ٢٠٢١
٦٤	الطالب والغجرية	أنيتا ديساي ت: أمجد حسين	٦٩٢	أيار/ ٢٠٢١
٦٥	قلب طاهر	غوستاف فلوبير 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 مكبث قضاء مسينسك	نيقولاي ليسكوف ت: غائب طعمة فرمان	٧٠٦-٧٠٧	تموز- آب/ ٢٠٢٢
٧٣	روايتان ومقدمة	ميغيل دي أونامونو ت: صالح علماني	٧٠٨-٧٠٩	أيلول- تشرين الأول/ ٢٠٢٢
٧٤	الأرض القديمة وقصص أخرى	ناظم مهنا	٧١٠-٧١١	تشرين الثاني-كانون الأول /٢٠٢٢
٧٥	حكايات من شكسبير	شكسبير ت: الشريف خاطر	٧١٢-٧١٣	كانون الثاني- شباط /٢٠٢٣

إعداد: ابتسام عيسى

مجلة المسرح

رَئيسُ التَحرير

رنَّ اسم هاملت آتياً عبر صوت مذيعة محطة القاهرة بعد ظهيرة في (١٩٦٤)، وكانت بدأت تقول: صدر العدد الجديد من مجلة المسرح، فتركت ما بين يدي من شاي ما بعد الغداء وأكوابه، وتابعت أسماء المقالات وكتابها، لكنَّ صورة هاملت في الفيلم الذي أخرجه كوزنتسيف وعُرض في سينما الزهراء كانت غالبة، ولم تفارقني.

كنت أنزل صباحاً من الحافلة في الطريق الجديد في طرف حي البحصة بدمشق، وأتوجه إلى مدرستي ثانوية أسعد عبد الله في الحلبوني؛ مخترقاً شارع الخطاطين الصغير الذي يصل إلى شارع بورسعيد الممتد من ساحة الحجاز إلى بوابة الصالحية، وكنت قبل أن أصل إلى جسر فيكتوريا ألقي نظرة خاطفة على الصحف والمجلات التي يشكل مدخل عمارة مدىً لترتيبها يبرع فيه بائع الصحف، وكان للمكان هيبة؛ فهو ملاصق للمقهى الشهير (مقهى البرازيل) موئل الأدباء والكتاب والسياسيين منذ عقود طويلة، وفي لمحة لمع عنوان: مجلة المسرح، وقد ازدحمت حوله مجلات فلا يكاد يظهر إلا لمن يبحث عنه،

فاستجمعتُ شجاعتي وطلبت نسخة، وأنا أرقب اللحظات... لقد كنت معجباً بشخصية هذا البائع النشيط وهو يتغلب على ضعف إحدى يديه بسبب شلل أصابها؛ فيتحرك بمهارة وسرعة، وأشعر بعلاقته الحميمة عندما يضم الصحيفة أو المجلة إلى صدره ثم يقدِّمها إلى الزبائن، ولا شكَّ أن سنوات من هذه العلاقة تجعل هذا المكان الضيِّق يتسع لأسرة كبيرة ملونة وحافلة بالكلمات يتحرك بينها هذا... لا أقول البائع؛ بل هذا الصديق أو القريب، ولم أكن أعلم أن مجلة المسرح تصل بأعداد قليلة جداً إلى دمشق، وتُحجز سلفاً لزبائن ممن يشترون مطبوعات عديدة، ولهم حظوة .. لقد حسبت الزمن يطول ولم أنتبه إلى نظرات بائع الصحف لأن عيني لا تغادر عنوان المجلة، وبالتأكيد لم أكن بمروري اليومي ألفت انتباهه... طالب في المدرسة صحيح أنه ليس صغيراً إذ يلبس ثياب الفتوة بلونها الكاكي، ولكنه تلميذ عابر إن توفَّرت قروش بين يديه فسيذهب ويشتري ما يطيب له، ولن تنافس تلك الأوراقُ أطايبَ دمشقية كثيرة في شارع الصالحية وحول دور السينما... امتدت يد البائع وسحب عدداً من مجلة المسرح، وأسرعتُ فأخرجتُ نصف الليرة خمسين قرشاً، وقد سعدتُ بهذا الكنز وبنظرة من البائع يكمن داخلها قبول وترحيب بهذا القارئ الذي يبدو أنه من هؤلاء الذين يتسع عالمهم لمقاعد المشاهدين وخشبة العروض وكواليسها وأوراق ترسم دنيا داخل الدنيا... هل كان البائع فعلاً يدرك هذا كلَّه... إنها كلمات يردِّدها أمامه أهل المسرح الذين يمرون ويحملون العدد الجديد كل شهر.

كنت قرأت مسرحيات لتوفيق الحكيم وباكثير ومحمود تيمور وأخرى مما ترجم لسارتر وكامي في أعداد خاصة لمجلات ثقافية من مثل مجلة الآداب، وعرفت شكسبير من خلال حكايات مسرحه للأخوين لام، وطالعت مقالات عن الدراما في مجلة الرسالة الجديدة، وتابعت أخبار أهل المسرح والسينما في مجلات الكواكب والمصوَّر وآخر ساعة وصباح الخير مما كان مخزوناً في بيتنا، ولكن مجلة المسرح القاهرية رسمت مساراً مختلفاً، فقد جمع

رئيس التحرير د. رشاد رشدي حشداً من أساتذة قسم اللغة الإنكليزية بجامعة القاهرة يترجمون ويكتبون في الجوانب النظرية والتطبيقية حول العروض... فايز إسكندر وفخري قسطندي ولويس مرقص وفاطمة موسى وأمين العيوطي وعزيز سليمان... ومجموعة من النقاد وأهل المسرح... د.محمد مندور وعبد الفتاح البارودي ومحمد إسماعيل محمد وكمال ياسين وسعد أردش وفتحي العشري..، وكانت المجلة ترصد المسرح المصري في أوجِ عطائه ويتابع مراسلون في عواصم العالم باريس ولندن ونيويورك... عروضاً جديدة وألواناً من الفكر وأساليب الإخراج، وهكذا شهدتُ كل ألوان المسرحيات التراجيدية والكوميدية والغنائية، وقرأت المزيد من المسرحيات العالمية، وأضفت متابعةً ما يُنشر في سلاسل المسرح من المسرح العالمي والعربي في القاهرة، وشكّلت مجلة المسرح الإطار الأكاديمي لقراءتي والوعي بالصورة الكلية لتاريخ المسرح، والدراية بمرجعيات هذا الفن التي ستملأ الرفوف من حولي عندما أقمت بالقاهرة.

لماذا أعود اليوم إلى هذه اللمحة هل هو حبُّ المسرح؟ أم هي الأيام البعيدة تستبقي ما كان من جمال وأحلام كثيرة كنا نسابقها؟ قد يكونان معاً وراء التذكار، ولكن الحقيقة أني قرأت واحدة من قصص الأديب والباحث الموسيقي صميم الشريف منذ أيام، وقد كانت تدور حول شخصية بائع الصحف وأخيه، وقد أورد اسميهما الحقيقيين، فتدفقت صورهما مع إيقاعات إنسانية .. كانت لفتة بائع الصحف إشارة ساطعة على طريق المعرفة والفن، وتعلّمت أن أقدِّم إضاءة في لحظات فارقة لمن حولي من الطلبة أو الأدباء والباحثين، ورأيت ثمرات طيبة لهؤلاء، وتعاودني دائماً عبارة سمعتها في الحوارات اليومية.. الدنيا دَيْن و وَفا.

❀❀❀