

هوغو والقمر

02

عندما حكمت الأسود الأرض

06

قصص المشهد الواحد

08

عزلة الشخصية المحورية

10

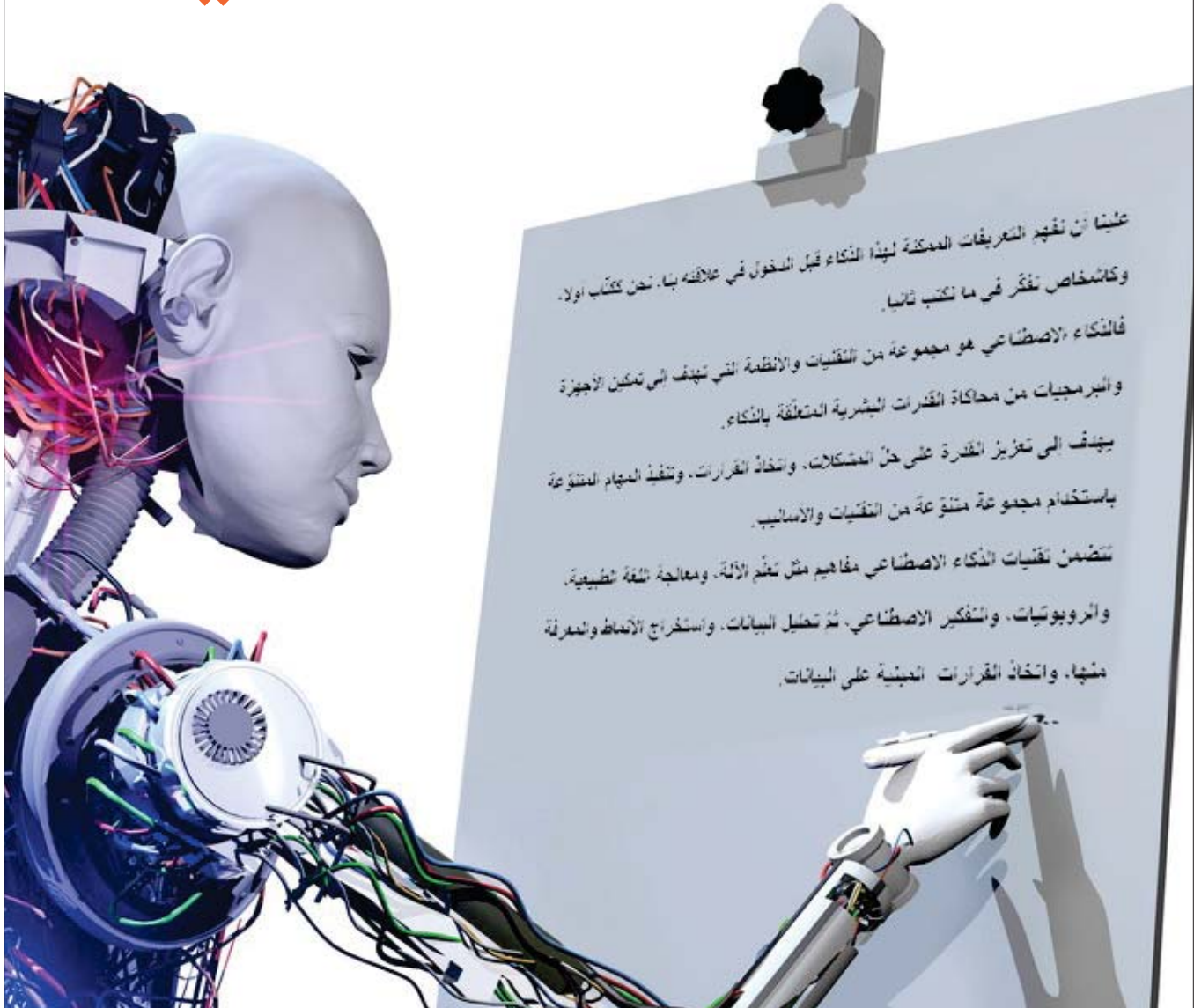
هل بكى نيتشه؟

12

الرواقية.. فلسفة حياة.. أم فلسفة عجائز؟

13

## الكتابة والذكاء الاصطناعي



## هوغو والقمر

ياسر حبش

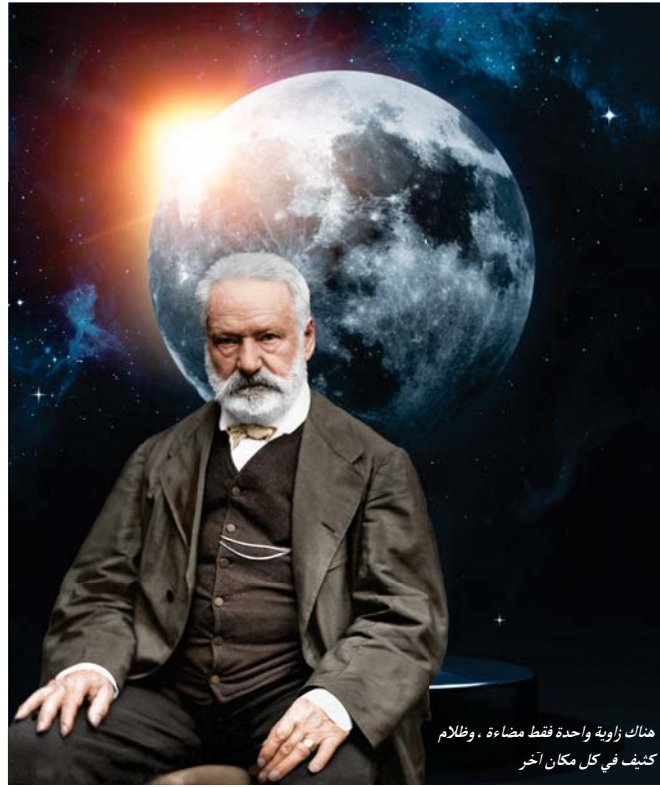
كنت ترغب في الحصول على فكرة عما يعنيه التكبير بأربعمئة مرة ، فتخيّل الشمعدان الذي تحمله في يدك بارتفاع أبراج نوتردام ، وضع أراغو المنظار وقال لي: انظر. كانت لدي خيبة أمل. نوع من الثقب في الظلام ، هذا ما كان أمام عيني ، كنت مثل الرجل الذي يقال له انظر داخل زجاجة الجبر .  
- لا أرى أي شيء ، أقول .  
- أجاب أراغو: ترى القمر .  
- أصرت: لا أرى شيئاً .  
- تابع أراغو: انظر .  
بعد لحظة ، تابع أراغو: - لقد قيمت للتو برحلة

- يا لها من رحلة ؟  
- الآن ، مثل كل سكان الأرض ، كنت تسعى ألف فرسخ من القمر .  
- طيب ؟  
- أنت الآن على بعد مائتين وخمسة وعشرين فرسخاً .  
- من القمر ؟  
- نعم .

كان هذا في الواقع نتيجة التكبير بأربعمئة مرة. بفضل التلسكوب ، قطعت هذه الخطوة دون أدنى شك ، تسعة وثمانين ألفاً وسبعمائة وخمسة وسبعين فرسخاً في ثانية واحدة. إلى جانب ذلك ، لم يكن لهذا التقارب المخيف والمفاجئ للكوكب أي تأثير عليّ. كان مجال التلسكوب ضيقاً جداً لأحتضان الكوكب بأكمله ، ولم يتم تحديد الكرة هناك ، وما رأيته منه ، إذا رأيت أي شيء منه ، كان مجرد جزء مظلم. كما أوضح لي لاحقاً ، كان أراغو قد وجّه التلسكوب إلى نقطة على القمر ، لم تكن مضاءة بعد. استأنفت:  
- لا أرى شيئاً .  
- انظر ، قال أراغو .

لقد اتبعت مثال دانتي تجاه فيرجيل ، أطلعت . شيئاً فشيئاً ، قامت شبكية العين بما يجب أن تفعله ، وحدثت الحركات الغامضة للألة الضرورية في حدقة عيني ، واتسع حدقة عيني ، واعتادت عيني على ذلك ، كما يقولون ، وبدأ هذا الظلام الذي كنت أبحث عنه في شح. ميزت ماذا؟ من المستحيل القول. كانت غائمة ، عابرة ، غير ملموسة للعين ، إذا جاز التعبير. إذا كان لأي شيء شكل ، فسيكون هذا هوتم ازدادت الرؤية ، لا يعرف المرء ما هي الأشجار المنقرعة

المزيد والمزيد من الحفر المضيئة ، حيث يتحرك القمر في قطره في ساعة واحدة. لذا كان القمر في هلاله وكان حوالي 9 يوليو أو 7 أغسطس أو 6 سبتمبر 1834 ...  
هوغو في زيارته للمرصد : "في إحدى الأمسيات الصيفية ، منذ وقت طويل ، في عام 1834 ، ذهبت إلى المرصد. أنا أتحدث عن باريس ، حيث كنت حينها. دخلت ، كان الليل صافياً ، والهواء نقياً ، والسماء هادئة ، والقمر في هلاله. يمكن للعين المجردة أن تبرز الاستدارة الداكنة ، ويتوهج الرماد. كان أراغو في المنزل ، وجعلني أصعد على المنصة. كان هناك تلسكوب بكمبر أربعمئة مرة. إذا



هناك زاوية واحدة فقط مضاءة ، وظلام كئيف في كل مكان آخر

في عام 1834 ذهب فيكتور هوغو إلى مرصد باريس ، حيث أراه فرانسوا أراغو القمر وحفره في تلسكوب فلكي ، كان هوغو يبلغ من العمر 32 عاماً وأراغو 48 ، سيتولى أراغو منصب مدير المرصد من عام 1843 حتى وفاته عام 1853 ، لكنه أيضاً سياسي وبرلماني من عام 1830 إلى عام 1852 وعضو في الحكومة المؤقتة في عام 1848 ، والذي سيقدّر هوغو التزامه. في رسالة إلى نادار في يناير 1864 ، سيذكر هوغو أراغو هكذا: "ذات مساء لا أرفق أي حفلة ، كنت أسير في رفاق المرصد مع أراغو ، هذا العالم الحر العظيم اللامع. في الصيف ، منطاد قد أفلح لتوه ، مر فجةً في السحابة فوق رؤوسنا. كانت دائرته ، المذهبة بشمس الغروب ، مهيبة " قلت لأراغو: "هنا البيضة التي تحوم ، تنتظر الطائر ، لكن العصفور في الداخل ، وسيخرج " . "أمسك أراغو كلنا يدي ، وحدّق بي مع تلاميذه المضيئين ، وصرخ: "سيطلق على القمر جيو اسم ديموس " ، سيقبض منه هذا النص من ثلاثينيات القرن التاسع عشر: " هناك زاوية واحدة فقط مضاءة ، وظلام كثيف في كل مكان آخر. في الجزء السفلي من هؤلاء الرجال النافعين والمميزين ، هناك دائماً كراهية لا يمكن علاجها تجاه كل الأشياء المتعلقة بالمشاعر ، والخيال ، والإيمان ، والشعر ، والفن ، والدين ، أي بالنسبة لجميع الجوانب العظيمة للإنسانية. أسأل لإبلاس عن موزارت ، وكوفييه عن رافائيل ، وأراغو عن فيرجيل ، وكل شيء عن يسوع المسيح ، وسترى أية هجمة! في ظل الذكاء المحدود للإنسان ، غالباً ما يكون علم الشيء هو الجهل العميق بالباقي " . نص ربما كتب بعد وفاة أراغو. أراغو عالم فلك عظيم. بشكل لا يصدق ، كان ينظر باستمرار إلى السماء ولا يؤمن بالله.

كان فيكتور هوغو مهتماً بعلم الفلك ، كما يتضح من هذه الأسطر المكتوبة إلى فلاماريون من غيرنسي في عام 1862: "الموضوعات التي تتعامل معها هي الهوس الدائم بأفكاره ، وقد زاد المنفى بداخلي هذا التأمل ، واضعاً نفسي بين اثنين من اللانهايات ، المحيط والسماء " . سيكتب فلاماريون في 1894: "من بين الفتوحات الأخيرة للتلسكوب ، تلك التي تتعلق بجغرافيا المريخ ، خاصة اكتشاف القنوات المستقيمة الغامضة التي يبدو أنها عبور جميع قارات هذا الكوكب " . في النص التالي ، يصف فيكتور هوغو ملاحظة لحفر



التوزيع والاشتراكات:  
موبايل: 07809210536  
dist.imn@alsabaah.iq

العلاقات العامة  
موبايل: 07809174853  
pr@alsabaah.iq  
info@alsabaah.iq

الاعلانات:  
ads@alsabaah.iq  
موبايل:  
07809174852

رئيس القسم الفني  
مصطفى الربيعي

مدير التحرير  
نزار عبد الستار  
سكرتير التحرير  
وسام عبد الواحد



## وتتزيّن بالزينة الحق

أحمد عبد الحسين

التكثيف العجيب في مواقف النفرى ومخاطباته يجعل قارئه يمسّ أحياناً على العبارة مأخوذاً بفنّته التعبيرى وفرادته من دون أن يمنحها حقها من التأمل والتدبر اللذين هما لحظة التنقّس الضرورية في هذا الاسترسال النفرى المتزادف سحراً وعذوبة. خاصة أنّ الكتابة البرقية المكثفة غالباً لا تستهدف الوضوح بل الدقّة، كما في وصيّة بول فاليري: "يا نائيل أوصيك بالدقة لا بالوضوح".

ومن جعل النفرى التي تمرّق جميلة وخاطفة كالبرق دون أن نسكها ونجعلها مادة للتأمل قوله: "وتتزيّن بالزينة الحق". فكيف يمكن للحق أن يكون وصفاً للزينة؟

الزينة والحق كلمتان لم تردا في كتابه إلا بوصفهما متناقضتين متضادتين، فغالباً ما نُظر إلى الحق من جهة استغناؤه عنّا يتعلق به أو يلحق عليه، كما نُظر إلى الزينة بوصفها عرضاً يمكن الاستغناء عنه، أو تقصيراً زائداً وبهجرة مضافة إلى معنى مكتمل. والمضاف إلى الكامل التام يجعله أقلّ كمالاً وتامة. فالزينة، برغم جنبته الجمالية، يحمل في طياته بذرة إدخال النقص على المعنى. لكنّ النفرى لم يتحدث عن حقّ متزيّن أو زينة متحققة، بل عن زينة هي الحقّ وحقّ هو الزينة. وعنده ليست الزينة شيئاً مضافاً إلى المعنى، بل هي هو.

في الفهم الشائع تنطوي عبارة "الزينة الحق" على خلف منطقيّ، هي كقولنا: "الدائرة البرعة" مثلاً، لكنّ راسخ القدم في الدرس العرفانيّ يعرف أنّ الثابت في كلّ الوجود استبطان كلّ شيء لنقيضه استبطاناً لا فكاك منه، فبما من جمال إلا وهو ظاهرٌ لباطنٍ جلاي، وما من لطف ظاهرٍ إلا وجوهه قهراً باطن. وما الوجود بأسره إلا هذا الباب المذكور في الآي القرآنيّ: "تَبَّابٌ بَاطِنُهُ فِيهِ الرَّحْمَةُ وَظَاهِرُهُ مِنْ قِبَلِهِ الْعَذَابُ". وكلّنا موتى وأحياء واقفون على عتبة هذا الباب. الزينة حقّ أيضاً إذن، ومن دونها يكون الحقّ أقلّ حقانية. ويذكرني هذا بحديث للرسول الأكرم عن الخطّ: "جمالُ الخطّ يزيد الحقّ وضوحاً" فوضوح الحقّ حقّ أيضاً. إذ الحقّ غير الواضح لا يكاد يكون حقاً. وهذه الزينة التي في عبارة النفرى بل في كل كتابه هي من جنس الحقّ وستخه. كلّ شيء يحمل زينته معه وهي داخله بالصميم في تكوين حقيقته، والحقيقة غير المتزينة غير مقدر لها أن تظهر. أو كما في تعبير النفرى المشرق: "معرفة لا جهل فيها لا تبدو". وما لا يبدو هو والمعدوم سواء.

العالم مخلوق بيدين اثنتين، فإثبات ونفي، وجعل ومعرفة، وحق وزينة، ووجود وعدم، والحياة كلها لعب ولهو، كلاهما قتل للوقت الذي هو كل ما نملك، لكنّ اللعب هو ما يتضمن قواعد وله آثار، أما اللهو فما لا قاعدة له ولا يفضي إلى أثر يذكر. وفي قول الله لإبليس: "ما منعك أن تسجد لما خلقت بيدي" إشارة إلى يدين اثنتين: جمال وجلال، لكنّ كلّ جمال هو جلال في آخر الأمر، ووجود هو عدم، وزينة هي الحقّ وحقّ هو الزينة.

يكون لدى القمر شكوى من عالم الفلك الذي يجعله مشقراً أقلّ من شكوى المنجم الذي يجعله وهماً. خلق الشعراء قهراً مجازياً والعلماء قهراً جبرياً. القمر الفعلي بين الاثنين.

فجأة، بدأت، ومضة متوهجة، كانت رائعة ورائعة، أغمضت عيني في انبهار. كنت قد رأيت للتو شروق الشمس على القمر. صعد البرق إلى اجتماع، ربما مثل القمة، واصطدم به، وشكل نوعاً من ثعبان النار فيه، هذا السواد يتدحرج في دائرة ويقف ساكناً، لقد كانت فوهة البركان التي ظهرت. على بعد مسافة، وميضاً آخر، وثعبان آخر من الضوء، ودائرة أخرى، الحفرة الثانية. قال لي أراغو إن الأول هو بركان ميسالا. والثاني هو برومونتوريوم سومني. ثم أشرق على التوالي، مثل تيجان اللهب التي يحملها الظل، مثل حواف جمرة حفر الهاوية، وجبل بروكلوس، وجبل بينافوس، ثم مر لون أرجواني صاحب عبر أحلك سواد في هذا الأفق المذهل. قال لي أراغو إنها سلسلة من جبال الألب القمريّة. ومع ذلك، نمت الدوائر بشكل أكبر وأوسع، واختلطت عند الحواف، وبالغت حتى اختلطت جميعاً معاً، تم تجويف الوديان، وفتح المنحدرات، وفصل الفجوات بين شفافهم، مقهورة برغوة من الظل، وغرقت الحلزونات العميقة، والنزول المخيف للنظرة، وظهر مخاريط هائلة من الظلام، وتحريك الظلال، وتشكيل مجموعات من الأشعة مثل قوس من قمة واحدة من ناحية أخرى، تسببت عقدة الحفر في ظهور تجاعيد حول القمم، وظهرت جميع أنواع تشكيلات القرن، وبعضها دخان، وبعضها كان واضحاً الرؤوس، التواءات، الخواص، المهرّات، الهضاب، المسطحات الهائلة الشاسعة، التواءات، القطع المتشابهة، المزج بين مخنبتاتها وزواياها، تستطيع أن ترى وجه الجبال. كانت موجودة بشكل جميل. هناك أيضاً قبيل الكلمة العظيمة للتسو. جعل الضوء كل هذا الظل الحي فجأة، يشبه القناع الذي يتحول إلى وجه. في كل مكان ذهب، قزمي، انبهارات من البياقوت، تيار من اللهب. كان الأمر كما لو أن الفجر قد أشعل فجأة النار في عالم الظلام هذا.

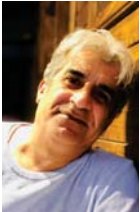
أوضح لي أراغو، وهو الأمر الذي كان بديهياً أيضاً، أنه بينما كنت أبحث، فإن الحركة الصحيحة للقمر قد أدارت حافة الجزء العظيم شيئاً فشيئاً نحو الشمس، بحيث يكون اليوم قد جعلها في لحظة معينة، المدخل.

لا يوجد مشهد أكثر غموضاً من هذا الفجر في كون مغفليّ بالظلام. إنه الحق في الحياة الذي يؤكد نفسه بنسب سامية. إنها الصخرة غير المتناسبة. يبدو أننا نهدد سداد دين لا نهاية له. يحدث شيء من هذا القبيل في بعض الأحيان للعباقرة. الشهرة لها تأخيرات. إن الخلق الهائل من العقل هو من خلال بعض المصادفة المحزنة التي بقيت دون أن يلاحظها أحد. ذلك القمر العظيم العظيم، ينتظر، ينتظر المجد. متى تأتي العدالة؟ ما سر هذه التطوّرات البطيئة؟ في أي مدار ووفقاً لأي قانون تحرك الأجيال القادمة؟ الظل كثيف، الشيء الهائل في هذه الليلة، يمكن أن يستمر لقرون. الانتظار الكثيب.

كانت هناك مقصورات في هذا الغموض، شاحب بجوار الخيوط السوداء الغامضة المرابطة المحددة في ما كان تحت عيني، مناطق ومناطق، كما لو أن البرء رأى حدوداً في المنام. ومع ذلك، ظلّ كل شيء غير واضح، ولم يكن هناك فرق آخر، من شاحب إلى غامق. الانتباه في التفاصيل، والانتشار في الكل، كان كل مقدار من الخطوط العريضة والتضاريس التي يمكن رسمها في الليل. كان تأثير العمق وفقدان الواقع فظيلاً. ومع ذلك كان هناك الحقيقي. لمست ثانياً ثيابي. كنت أنا، حسناً، كان هذا أيضاً. كان هذا الحلم أرضاً. من المحتمل أننا مشيينا عليها، جنباً وذهبننا في هذا الوهم. كان هذا المركز التخميني لإبداع مختلف عن مركزنا، وعاء حياة، ولقد ولدنا هناك، ربما متنا هناك. كانت هذه الروية، المكان الذي كنا حملنا فيه. هذه الفرضيات تعقد الأساس، هذه الرسومات التخطيطية للأفكار، خلقت الفوضى في ذهني.

هذا الانطباع لا يمكن تفسيره. أي شخص لم يختبره لا يمكنه إدراك ذلك من نحن، نحن جاهلون. جاهل بهذا، إن لم يكن ذلك. نقضي حياتنا في حاجة إلى الوحي. نحن بحاجة إلى هزة الواقع في كل لحظة. الصدمة من أن القمر هو عالم، ليس الانطباع المعتاد الذي يعطينا هذا الشيء المستدير غير المتكافئ، الذي يظهر ويختفي في أفقنا. العقل، حتى عقل الحالم، له عادات. الأساطير والأديان، تُناقض مفترتي الخلق يتصارعون على من سيضعف هذا النجم. بالنسبة لأفريقيا، إنه شيطان، لونس، الفينيقيون عششوت، للعرب أليزات، للفارس ميليترا، للمصريين نور. السيلتيون، الذين تأثروا بشبهه البشري، يدعونه ليون، مما يعني الصورة، ويعشقونه على تل أراونوني حيث يوجد اليوم أرون، وسيريس، وتروفونوس، وزرادشت، وسحره نيساليا، ونعايمين كروتوني، وروعة كلديا، يتهم بكلمات جذابة تنزل القمر على الأرض. بالنسبة إلى أناكسيماندر، القمر هو نار في كرة أرضية مقعرة، أي ضوء ليلى على سقف الليل. الإغريق يغطونها بالاسم، ديانا.

القمر اليهودي يكاد يكون من نفس الحقيقة، الإله الزائف الذي يكتب الكتاب المقدس لا يعرف أفضل من ذلك، يقول من قم حزقيال: القمر مصباح من الفضة، ويهوه بتجاهل السماء وكذلك المشتري، يأخذ الكهنة الهلال ليضعوه، بعضهم على رأس ديانا، وآخرون تحت قدمي مريم، هذا هو قمر الأديان. القمر، بالنسبة للمنجم، هو العلامة التي تحتها يوجد الكثير من دم الأثني في الذكور حديني الولادة، والكثير من دم الذكور في الأثني المولودة، ومن هنا يأتي الأندروجيني والجنس الكاذب، والقمر يخلق سدوم على الأرض. بالنسبة للكيميائي، هي الفضة، لونا. بالنسبة للعلماء الإيجابييين والعلميين، إنها قوة تجعل المد العالي والمنخفض يتزامن مع تأزرها. بحسب نيوتن، خط عرض القمر هو قياس زوايا اللقد ولا يتجاوز أبداً خمس درجات، يشعر الخطأ بجزارته، ولا يجد فيه سوى القليل من الحرارة والضوء، لدرجة أن الأمر سيستغرق مائة وأربعة آلاف وثلاثمائة وثمانية وستين قرماً كاملاً لمعادلة الشمس عند الظهيرة. لا يكاد



## محاورة حية مع Chat GPT

# الكتابة والذكاء الاصطناعي.. أدوار متبادلة

هذا التطور الذي حدث في التسعينيات كان فاتحةً لتقنيات جديدة لم تتوقف وصولاً إلى ما يعرف اليوم بالذكاء الاصطناعي). إلا أننا حتى اليوم؛ عربياً، لم نفهم هذا الأمر الجديد فهماً كاملاً، لأنه يحتاج لتقنيين وبرمجيين متخصصين لفهم كل ما يمكن أن يقدمه. إلا أن الشهور الماضية، مع انتشار هذا الذكاء، شهدت تساؤلات كثيرة حول قدرته على إلغاء التفكير البشري، والقيام بالمهام كلها، لاستيها الإبداعية منها، وهو ما زاد تخوفنا من انتحال أسماء كثيرة توضع على كتب ليست لهم، وهو ما حدث مثلاً في استخدام نبرات مطربين وتقديم أغان جديدة بأصواتهم، كما أعلن ملحنون كثير على رأسهم الملحن عمرو مصطفى الذي أراد أن يقدم أغنيات معاصرة بصوت أم كلثوم، بل تجرأ بعض المجهولين على طرح أغنية بصوت عبد الحليم حافظ، وهو ما سبب إشكاليات كثيرة.. فإذا كان الذكاء الاصطناعي قادراً على تقليد صوت عبد الحليم حافظ، فكيف يمكن أن يعطي إحساسه الذي نعشقه.

### ما الذكاء الاصطناعي؟

علينا أن نفهم التعريفات الممكنة لهذا الذكاء قبل الدخول في علاقته بنا، نحن ككتاب أولاً، وكأشخاص نفكر في ما نكتب ثانياً. فالذكاء الاصطناعي هو مجموعة من التقنيات والأنظمة التي تهدف إلى تمكين الأجهزة والبرمجيات من محاكاة القدرات البشرية المتعلقة بالذكاء. يهدف إلى تعزيز القدرة على حلّ المشكلات، واتخاذ القرارات، وتنفيذ المهام المتنوعة باستخدام مجموعة متنوعة من التقنيات والأساليب. تتضمن تقنيات الذكاء الاصطناعي مفاهيم مثل تعلم الآلة، ومعالجة اللغة الطبيعية، والروبوتات، والتفكير الاصطناعي، ثم تحليل البيانات، واستخراج الأنماط والمعرفة منها، واتخاذ القرارات المبنية على البيانات. يمكن استخدام الذكاء الاصطناعي في مجموعة متنوعة من المجالات، مثل التشخيص الطبي، والتحليل المالي، وتطبيقات السيارات الذاتية، وألعاب الفيديو، والتفاعل اللغوي مع الآلات، وغيرها، والهدف منه تطوير أنظمة تكنولوجية تستطيع تنفيذ مهام معقدة بشكل مشابه للقدرات البشرية، وتحسين الكفاءة واتخاذ القرارات على أساس دقيق ومبتكر.

### الكتابة الإبداعية

إذا كان الذكاء الاصطناعي قادراً على تحليل البيانات

### البصرة: صفاء ذياب

### كانت

### أحلامنا في تسعينيات

القرن الماضي، مع بداية إطلاق برامج الوندوز أولاً، وخدمة الإنترنت ثانياً، أن نرفع عن كاهلنا تعب البحث عن آية تفصيلية نحتاج إليها، في حياتنا، وفي دراستنا، وفي المعضلات التي لا نجد لها حلاً. غير أن هذا لم يحدث، لأن المواقع الإلكترونية البدائية كانت تغدّي من قبلنا نحن، فلا تقترح أو تعدّل أو تزيد على ما نكتب، ومع هذا غالباً ما نقول إن كل شيء موجود على موقع (Google) الذي تمكن من حفظ بيانات لا تحصى وباللغات كلها.

### Team . . . . .

### Quality Management Frequency

### Standards Networking Skill Sets Strategy

### Affiliates Service Reliable Trained Convenience

### Qualified Detail Products Experience Excellence

### Dedication Integrity Viral Unique Demand Imports

### Idea Sales Pitches Information Documentation Business

### Opt-ins SEO Communication Titles Plan Commerce

### Dominance Consumer Opportunities Innovation Process

### Innovation Resource Environment Avantage Company

### Strategic Changes Leadership Theory Goals Team Plan

### Factors Option Competitors Analysis Performance Work

### Concept Careers Organization Publication Networking

### Partners Satisfaction Relationship Production

### Jobs Documentation Development Entity Value

### Frequency Planning Personality Training

### Practise Answers Future Solution

### Innovation Market Strategy

### Motivation



يمكن استخدام الذكاء الاصطناعي في مجموعة متنوعة من المجالات



يمكن للذكاء الاصطناعي إنتاج نصوص بشكل سريع وفعال

بمهاراته غير المحدودة في توجيه النص الأدبي، غير أنّ لهذا تأثيراً واضحاً في الكتابة الإبداعية، مثل:

1. مساعدة في الإبداع: يمكن للذكاء الاصطناعي تقديم مساعدة في توليد الأفكار الإبداعية وتوسيع الخيال. يمكنه تقديم مقترحات للقصص أو الشخصيات أو حتى الأحداث التي يمكن أن تلهم الكتاب.
2. تحسين الكتابة اللغوية: يمكن استخدام الذكاء الاصطناعي لتحسين الجودة اللغوية للنصوص. يمكنه اقتراح تعديلات على النحو والقواعد اللغوية لجعل النصوص أكثر وضوحاً وجاذبية.
3. توليد المحتوى التلقائي: يمكن للذكاء الاصطناعي إنشاء مقالات ونصوص تلقائياً استناداً إلى البيانات المقدمة. هذا يمكن أن يكون مفيداً لإنتاج محتوى سريع لأغراض معينة.
4. التحليل والملاحظات: يمكن استخدام تقنيات الذكاء الاصطناعي لتحليل النصوص واستخراج معلومات منها. هذا يمكن أن يساهم في فهم نمط الكتابة وتحسينه.
5. توجيه الاتجاهات الإبداعية: من خلال تحليل الاتجاهات الثقافية والاجتماعية، يمكن للذكاء الاصطناعي توجيه الكتاب نحو المواضيع والموضوعات الإبداعية الرائجة والمهمة.

ومع ذلك، يجب أن نتذكر أنّ الإبداع يأتي من تجربة وتفاعل الإنسان مع العالم. يمكن أن يكون الذكاء الاصطناعي أداة مساعدة قيمة، ولكنه لا يمكن أن يحل محلّ الإبداع الفردي والتفكير الإنساني الفريد.

### سلبيات الذكاء الاصطناعي

1. فقدان الأصالة: قد يؤدي استخدام الذكاء الاصطناعي في الكتابة إلى فقدان الطابع الشخصي والأصالة التي يمكن أن يضيفها الكاتب إلى النص.
  2. التكرار والتجانس: قد يقوم الذكاء الاصطناعي بتكرار نمط معين أو استخدام تركيبات لغوية متشابهة بشكل مستمر، ممّا يؤثر في التنوع والابتكار في النصوص.
  3. فهم الإشكاليات الإنسانية: قد يكون الذكاء الاصطناعي غير قادر على فهم بعض الإشكاليات الإنسانية المعقدة التي قد تكون جزءاً من القصص الإبداعية.
  4. الانفصال عن العاطفة والإحساس: قد يكون التعبير عن المشاعر والعواطف في الكتابة الإبداعية مهمّاً، وقد يكون الذكاء الاصطناعي غير قادر على تجسيد هذه العناصر بالطريقة نفسها التي يفعلها الكاتب البشر.
  5. انحراف عن السياق والموضوع: قد يُحدث الذكاء الاصطناعي انحرافاً عن موضوع القصة أو النص الإبداعي المعني، ممّا يؤثّر في التسلسل السردى والتنسيق.
- بالطبع، يمكن للذكاء الاصطناعي أيضاً أن يقدم مزايا مثل توفير أفكار إبداعية جديدة وسريعة في الإنتاج، لكنّه قد يواجه تحديات في تقديم العناصر الإنسانية العميقة والمتعددة الأبعاد في النصوص الإبداعية.

ثمّ سيحاول النموذج محاكاة ذلك النمط في النص الذي ينتجه. أما في كيفية تحديد نوع النص الأدبي، فيمكنك اتباع هذه الخطوات:

1. توجيه النموذج بشكل واضح: عند استخدام منصات أو أدوات الذكاء الاصطناعي، قد يكون هناك خيار لتوجيه النموذج نحو نوع معين من الكتابة الإبداعية. قد تتضمن هذه الخيارات تحديد "الشعور" أو "التوجه" للكتابة.
  2. تقديم مثال محدد: لتوجيه الذكاء الاصطناعي نحو نوع معين من الكتابة، يمكنك تقديم مثال محدد للنوع الذي ترغب فيه. على سبيل المثال، إذا كنت تريد كتابة قصة خيالية، قد تقوم بتقديم بداية أو موضوع محدد.
  3. استخدام العبارات والكلمات المحددة: يمكنك استخدام عبارات أو كلمات توجيهية تساعد الذكاء الاصطناعي على فهم نوع الكتابة الإبداعية التي ترغب فيها. على سبيل المثال، إذا كنت ترغب في كتابة شعر، يمكنك استخدام كلمات مثل "قصائد" و"أبيات" و"مزمارات".
  4. تجربة النموذج والتعديل: قد تحتاج إلى تجربة النموذج الاصطناعي بالتجربة والخطأ حتّى تصل إلى النوع المحدد من الكتابة الذي تبحث عنه. يمكنك تعديل الإرشادات والأمثلة بحسب الحاجة.
  5. استخدام المواقع والأدوات المتخصصة: هناك بعض المواقع والأدوات المتخصصة في توليد أنواع محدّدة من الكتابة الإبداعية باستخدام الذكاء الاصطناعي. يمكنك استخدام هذه الأدوات لتحقيق النتائج المطلوبة.
- من المهم مراعاة أنّ الذكاء الاصطناعي قد يكون محدوداً في توليد أنماط محدّدة من الكتابة، ولا يمكنه دائماً تحقيق الإبداع البشري بشكل كامل. قد يتطلب الأمر بعض التجربة والتكيف للوصول إلى النتائج المرجوة.

### التأثير في الكتابة الإبداعية

في حين يمكننا أن نستفيد من الذكاء الاصطناعي

وإعطاء حلول ومخارج كثيرة لها يمكن أن نفكر به، فما العلاقة التي يمكن أن يبنيناها مع الكتابة الإبداعية، ولماذا نلجأ له في هذا الأمر.

وبإجابة بسيطة منه هو، بعد استخدام الذكاء الاصطناعي في الكتابة الإبداعية من التطبيقات المثيرة والمفيدة، وذلك لعدة أسباب:

1. زيادة الإنتاجية: يمكن للذكاء الاصطناعي إنتاج نصوص بشكل سريع وفعال، ممّا يساهم في زيادة الكفاءة والإنتاجية في عملية الكتابة.
2. توفير الإلهام: يمكن للذكاء الاصطناعي أن يقدم أفكاراً جديدة وغير تقليدية للكتاب، ممّا يساعد في تجديد الإلهام والإبداع.
3. اختبار أفكار: يمكن استخدام الذكاء الاصطناعي لاختبار أفكار مختلفة وتجريبية في نصوص قبل تطبيقها بشكل نهائي.
4. تحسين التحرير والمراجعة: يمكن للذكاء الاصطناعي تقديم تصحيحات لغوية ونحوية دقيقة، ممّا يساهم في تحسين جودة النصوص وتجنب الأخطاء.
5. التنوع والتجديد: يمكن للذكاء الاصطناعي إنتاج أساليب وأنماط متنوعة من الكتابة، ممّا يساهم في توسيع مجالات التجربة الإبداعية.
6. التواجد على مدار الساعة: يمكن استخدام الذكاء الاصطناعي في أي وقت من اليوم من دون الحاجة إلى انتظار تواجد كاتب بشري.

ويضيف موقع الذكاء الاصطناعي على هذا: ومع ذلك، تجب مراعاة التوازن بين استخدام الذكاء الاصطناعي والكتابة البشرية، إذ يمكن للذكاء الاصطناعي أن يكون أداة مساعدة وليس بديلاً كاملاً للكتابة الإبداعية البشرية التي تحمّل مكونات فريدة من الإنسانية والعاطفة.

### القدرة على الإحساس

ربّما يدخلنا الذكاء الاصطناعي في كيفية نقل إحساس الكاتب إلى النص الأدبي، وهو نفسه بحسب الموضوع حين تطرح عليه هذا التساؤل، فهو ليس قادراً على الإحساس بالمعنى نفسه الذي يفهمه لدى الكائنات الحيّة. الذكاء الاصطناعي ليس لديه وعي أو مشاعر أو إدراك مماثل للبشر.

وعلى الرغم من أن الذكاء الاصطناعي قادر على معالجة البيانات واستخدام نماذج لتحليل النصوص والصور والصوت، إلّا أنّه ليست لديه تجربة شخصية أو إحساس بالمشاعر. على سبيل المثال، عندما يتعلّق الأمر بتحليل نص مكتوب حول المشاعر، يستطيع الذكاء الاصطناعي تحليل النص واستخلاص المعلومات المحتملة حول المشاعر الموجودة في النص، ولكنه لا يمتلك تجربة شخصية للحنن أو الفرح أو أية مشاعر أخرى.

بصورة عامة، الذكاء الاصطناعي يعتمد على البيانات والنماذج البرمجية لأداء مهامه، ولكنه ليست لديه القدرة على الشعور بمثل هذه الجوانب الإنسانية.

غير أن المخاوف التي أثارها الكثير من المعنيين، هو هل يمكن إلغاء المؤلف وما يقوم به مستقبلاً، غير أن الذكاء الاصطناعي يؤكّد أنّه لا يمكن تماماً القول



نقش حجري للملك آشوربانيبال يصارع أسداً، نينوى



حجر وزن على شكل أسد، المملكة الآشورية الجديدة

## عندما حكمت الأسود الأرض

وأرضيات معبد في نمرود.. جاء في النص: "أنا الملك، أنا السيد، أنا الجدير بالثناء، أنا المُفخَّم، أنا المهم، أنا الرائع، أنا المتقدم، أنا بطل، أنا محارب، أنا أسد، وأنا الرجولي..." تهذي آتاناخي قائلة: "قد يبدو من المتناقض أن تقتل ما تُعرف نفسك به؛ وتكون صائد الأسود والأسد في آن معا. لكن هذا يدل على العلاقة الرمزية المزدوجة والمتعددة الأوجه بين الملك والأسد في بلاد ما بين النهرين".

### الألعاب: روما

كان اليوم الواحد من الألعاب الرياضية في الحلبات عبر أرجاء الامبراطورية الرومانية (ومنها حلبة الكوليزيوم في روما) ملحمة دموية تنتهي بمسابقات المصارعة، التي يقاتل المصارعون فيها بعضهم حتى الموت؛ بينما يخصص وقت منتصف النهار للإعدامات! لكن الجزء المبهج عادة كان قتال الرجال والوحوش البرية؛ مثل الأفيال ووحيد القرن والأسود. خلال المراحل المبكرة من تاريخ روما كانت الحيوانات تُستورد لعرضها على الجمهور؛ كما يشرح المؤرخ "كريستوفر إيبليت" من جامعة ليثربريدج. ولكن بحلول القرن الثاني ق. م. أراد الرومان المزيد؛ لذا

جدران القصر مغطاة بنقوش بارزة منحوتة بهيمنة تصور الملك وهو يصطاد الأسود؛ وهي مهمة خطيرة ترمز إلى واجبه بالقتال من أجل رعاياه وانتصاره الحتمي. في أحد النصوص القديمة المنقوشة على رقيم طيني سداسي الشكل يقول آشور بانبيال: "تعبت حناجر الأسود الهائجة؛ كل واحد منها يسهم واحد.. لكن عالمة الآشوريات "تشيكاكو واتاناخي" من جامعة أوساكا جاكوبين ترى أن توثيق واقعية تلك الأحداث أمر يحتاج للدراسة. بالنسبة للآشوريين تجسد شراسة الأسود طبيعة الملك وكيف يجب أن ينظر إليه رعاياه، وتتصور واتاناخي ان الرابطة بين الاسد والملك كانت قوية جدا: "للحظة التي يرفع فيها الاسد قائمته الاماميتين ليهاجم ضحيته بعنف، ويفتح فمه ليكشف عن أنياب حادة يمكنها تمزيق اللحم، ويواجه الخصم بعينين لامعتين يمكن أن يرى بها الخصم في الظلام حتى عندما لا يراه الخصم.. كل تلك الصفات تثير الرهبة والخوف في ذهن المتلقي؛ وهذه بالضبط هي المشاعر التي يجب ان يكون الشعور بها تجاه الملك".

أما الملك "آشور ناصربال الثاني" (الذي حكم سنوات 883-859 ق. م.)، سابقا لحكم آشوربانيبال -المملكة الآشورية الجديدة) فقد عرف نفسه على أنه أسد، في نص منقوش على جدران

### طقوس رمزية: العصر الحجري

قبل نحو خمسة عشر ألف سنة قتل الإنسان الأول (الصيد- جامع القوت) الأسود واصططبه معه الى كهفه شمالي إسبانيا. حينها كانت اسود الكهوف (بانثيرا سيبيليا- Panthera spelaea) تجوب أراضي أوروبا منذ أربعمئة ألف سنة على الأقل؛ لكنها أجبرت على التنافس على الطرائد مع العدد المتزايد من البشر. لا بد ان الاسد كان طريدة متميزة، لذا، وبدلا من تقطيعه لغرض الطعام على مدخل الكهف (كما فعلوا بالطرائد الأخرى)؛ نقل الانسان أجزاء من الأسود الى الكهف. عثر العلماء على العديد من بقايا كف الاسد (عظام المشط) ما زالت المخالب متصلة بها. قدمت بقايا الحيوانات المتنوعة (ومنها الأسود) المكتشفة في كهوف "لا غارما" بمنطقة كانتابريا بإسبانيا دلائل على أسلوب الحياة اليومية لإنسان العصر الحجري القديم "Paleolithic" والحيوانات التي تقابل معها لينتج الفن الأثروبولوجي القديم على جدران الكهوف.

عثر المنقبون على بقايا الاسود في الجزء الخلفي العميق من الكهف؛ مع منحوتات عظيمة على شكل بشري وفلائد من الأصداف؛ مما قاد الى الاستنتاج ان الاسود لم تقتل لغرض الطعام. ترى عالمة الآثار "ماريان كويتو" من جامعة برشلونة المستقلة ان اصطاد الاسود كان جزء من ممارسات طقسية، قائلة: "صيد الاسد ليس بالهزيمة البسيطة؛ ولابد ان تحقيقها والاحتفاظ بجزء من الغنيمة (الجلد والكفوف والمخالب) كان له دلالات خاصة.

صيد الاسود في العصر الحجري القديم؛ وهو أمر لم يكن شائعا بالتأكيد؛ لكنه مهم لما يكشفه عن ثراء وتعبيد العالم الرمزي لتلك المجموعات البشرية".

### المهلك: بلاد الرافدين

حكم الملك "آشور بانبيال" أكبر امبراطورية في العالم حينها، للسنوات 668-627 ق. م؛ وشيد القصر الشمالي (الموصل/العراق حاليا) كانت



منحوتة رخامية اغريقية كانت توضع عند القصور

### ترجمة واعداد: مي اسماعيل



منذ بدء التاريخ تبنى الإنسان الأسد بوصفه رمزا مقدسا للقوة والحماية. لكن عدد الاسود تناقص اليوم؛ إذ لم يعد هناك سوى نحو ستمئة أسد آسيوي تعيش في غابات شمال غرب الهند، ونحو 23 ألف أسد أفريقي. انخفض عدد الاسود بنحو أربعين في نصف القرن الماضي؛ لكنها كانت من أكثر الوحوش انتشاراً جغرافياً على الأرض. قابلت جميع الحضارات القديمة الاسود، وكان لكل منها اسلوبها المتفرد في اعتناق مفهوم قوتها؛ حتى باتت الأسود رموزاً للروحانية والملكية والتعطش للدماء والألوهية؛ وحتى الأمان والسلام.



نقش جداري قيشاني، حضارة كيرما، النوبة- السودان



لوحة فسيفساء رومانية كانت تزين المنازل

التي تتناسب مع منظورهم الخاص لنشأة الكون. أما أيديما فكان أحد مظاهر نظرتهم الإلهية الخاصة للعالم.

### الرمزية: الهند

كان توحيد البلاد من بين الأهداف الرئيسية للإمبراطور "تشانديراغوبتا" (مؤسس الأسرة الجورانية بالهند، الذي حكم للسنوات 321 - 297 ق.م.). ورغم أنه غزا العديد من الممالك لكنه لم يستطع إخضاع إقليم كالينجا الساحلي الشرقي. وبقيت تلك المهمة على عاتق حفيده "أشوكا" (حكم للسنوات 232-265 ق.م.)؛ الذي نجح باحتلال كالينجا بعد حرب شرسة تركته مبرقاً بسبب إراقة الدماء والخسائر في الأرواح. أصبح أشوكا بعدها بوذا متفانيا وتبنى الأسد ليكون رمزا لحقبة سلام جديدة. يشرح عالم الآثار "فيناي كومار" بجامعة باناراس تحليله قائلا: "استخدم أشوكا الأسد كرمز ديني لأن بوذا كان ينتمي إلى عشيرة "شاكيا"، (أو الأسد)، وكان الإمبراطور من أتباعه المخلصين.

لكنه أراد أيضا إيصال رسالة مفادها أنه حاكم عظيم لمملكته، مثل الأسد الذي يحكم الغابة. وهنا كان الأسد الرمز يمثل صفات الملكية والقيادة". حكم أشوكا مملكته بمبادئ الحقيقة الكونية والقانون الإلهي (أو الدارما-dharma) والذي فهمه على أساس أنه يشمل خصائص مثل الصدق والرحمة والإحسان واللاعنف واللطف تجاه الحيوانات. ونشر رسالته خلال سنوات حكمه بإقامة أعمدة حجرية تحمل نقوشا تعبر عن رؤيته في مواقع عبر الإمبراطورية. اكتشف الآثاريون نماذج متنوعة من تلك الأعمدة، كان من أهمها المكتشفة في "ساراناث"؛ الموقع المقدس في شمال الهند، حيث كان بوذا في عام 528 ق.م. يعلم أتباعه الأوائل. تغلو العمود أربعة أسود يجلسون ظهرا لظفر فوق عجلة مزينة بعجلات وحيوانات أخرى. يقول كومار: "تشير العجلة إلى عجلة القانون في البوذية، وتمثل إشعاعاتها الأتني والثلاثون الصفات الجسدية لبوذا. يحتل الأسد موقعه بين رموز أخرى من حياة بوذا؛ من ولادته إلى وقت تحقيق متجزاته المتعددة".

من مجلة "أركيولوجي"

تتعلق بإدراك قوة الملك أو القوة السياسية؛ بل كانت الأسود تمثل بوضوح حمة للمجتمع".

### الإلهة: النوبة

امتدت مملكة كوش القديمة (حوالي 760 ق.م - 350 م) في أوج توسعها من النوبة (السودان اليوم) لتشمل أجزاء من شمال أفريقيا. وكانت العديد من آلهتها ذات أصول مصرية. لكنهم عبدوا أيضا آلهة غير مصرية، كان من بينها "أبادماك" وهو إله برأس أسد، ظهرت عبادة لأول مرة كاله محلي جنوب النوبة وأرتبط بالملكية في كوش. تقول "البرايث ميتور" عالمة الآثار بكلية ويليسلي: "لا يمكن المبالغة في تأكيد العلاقة المركزية لإله الأسد النوبي بالقوة والملكية". وترى ميتور أن أبادماك كان بالنسبة للنوبيين خطيرا وتحت السيطرة معا.. من المحتمل أن الطبيعة المزدوجة لهذا الإله نشأت من الطريقة التي تصور بها أسلاف الكوشيين (في شمال النوبة وحضارة كيرما) الأسود ورسوها. كذلك كان للآلهة المصرية "سختمت-Sekhmet" ذات رأس الأسد (إلهة الحرب والشفاء معا)؛ نفس تلك الهوية المزدوجة التي تبدو متناقضة.

في ستينات القرن الماضي اكتشف الآثاريون أقدم تمثيل لأبادماك في معبد الأسود بموقع "الصبورات الصفراء" وسط السودان؛ وهو معبد ذو حجرة واحدة من الحجر الرملي بناه الملك النوبي "أرنكهاماني - Arnekhamani" (حكم سنوات 218-235 ق.م.). وتمضي ميتور قائلة: "تطور ((تصوّر)) أبادماك من تاريخ نوبي أصلي طويل لإلهة الأسد التي لا تعرف أسماءها. كان الفارق الدقيق في عبادة الكوشيين للآلهة المصرية هو أنهم تبنا دائما آلهة أجنبية وقاموا بتكييفها مع أشكالهم وممارساتهم الخاصة،



لوحة فسيفساء رومانية عن مصارعة الأسود

"قد يبدو من المتناقض أن تقتل ما تعرف نفسك به؛ وتكون صائد الأسود والأسد في أن معا. لكن هذا يدل على العلاقة الرمزية المزدوجة والمتعددة الأوجه بين الملك والأسد في بلاد ما بين النهرين"

بدأ منظمو العروض (وبعضهم قضاة بارزون)، بتنظيم عمليات مطاردة، أو صيد الوحوش للترفيه. جرى توثيق تلك المناسبات في العديد من المصادر الأدبية وفي النقوش الفيصرية واللوحات والفسيفساء المكتشفة في أنحاء الإمبراطورية. عُرف أن هناك مدرسة للتدريب على قتال الوحوش (المسماة بالمدرسة الصباحية "Ludus Matutinus") تقع شرق الكوليزيوم مباشرة. واكتشف الآثاريون مؤخرا كميات من معظام الأسود وحيوانات أخرى داخل نظام الصرف الصحي للكوليزيوم.

ناهيك عن توفير الترفيه وطريقة لاستعراض ثروات وسخاء المسؤولين؛ أبرزت حفلات الصيد الامتداد الجغرافي للرومان وبراعتهم البيروقراطية؛ كما يقول إيبليت: "بينما توسع الوجود الروماني إلى شمال أفريقيا وإلحاقا إلى الشرق الأدنى؛ أجرى الرومان الكثير من الاتصالات السياسية والتجارية واستطاعوا وضع البنية التحتية الملائمة لشحن الحيوانات البرية للاستعراضات. وهناك أدلة أن بعض وحدات الجيش الروماني أرسلت لمهمات جمع الحيوانات حينما لم يكونوا منشغلين بالقتال". لم تكن جميع الأسود التي جلبت إلى روما بغرض ممارسة رياضة الدم، ولم تقتل جميعها على الفور؛ بل كانت هناك اشارات إلى أسود مروضه تؤدي عروضها، ومنها أسد محبوب بشكل خاص، نعا "ستاتيوس" شاعر القرن الأول الميلادي قائلا: "حزن عليك الشعب وأعضاء مجلس الشيوخ كما لو كنت مصارعا مهورها..". وعندما بدأت الإمبراطورية بالتداعي كذلك حل بالصيد؛ كما استطرد إيبليت قائلا: "في زمن الإمبراطورية المتأخرة بدأت إمدادات الحيوانات بالنضوب؛ بسبب الصيد الجائر ولأن الرومان بدأوا يفقدون أراضيهم؛ خاصة في شمال أفريقيا".

### الحارس: اليونان

كان يُنظر إلى الأسود على أنهم حراس رمزيون في اليونان القديمة؛ لذا كثيرا ما زينت رسوم ومحتوات الأسود القبور؛ لحماية الراقدين فيها. كذلك كانت رسومات الأسود تحمي بوابات مدينة "ميسينا-Mycenae" (العصر البرونزي). ولعل أشهر الأسود الاغريقية المعروفة هي تلك التي كانت تحمي ملاذا في جزيرة ديلوس ببحر إيجه، وهو أحد أهم المواقع المقدسة في العالم اليوناني القديم. تقول الاسطورة أن الآلهة التوام "أرتيميس-Artemis" (آلهة الصيد والولادة والعفة) و"أبولو-Apollo" (إله الشمس والموسيقى والتبؤ) ولدا على جزيرة ديلوس. كما أن مواقع عبادة والدتها "ليتو" و"ديونيسوس" (إله التبؤ والمسرح) توجد هناك أيضا. وللوصول إلى الموقع على الزائر أن يجتاز فضاء يسمى "شرفة الأسود" حيث يقف



خاتم من الذهب يصور الإله أبادماك، مملكة كوش، السودان

## قصص المشهد الواحد

جودت جالي

إن كل كاتب قصص، لابد من أنه يتذكر منذ بداياته، النصيحة العامة الأولى القائلة بوجود أن يكتب عما يعرف، والأيجازف بأن يذهب بعيدا بخياله في نصوصه، وربما تبقى هذه النصيحة ضرورية وواجبة الاتباع على نحو ما، مهما كان الكاتب متمرسا وذا خيال واسع، وعلى كل حال، فإن مؤثرات الخزين المعرفي، من البيئة والثقافة والسلوك، تظهر كتحصيل حاصل على النص وصياغته وحتى في تواتر مفردات معينة. أنا أجد متعة، كقارئ، في استكشاف هذه الخلفيات.

### الحذاء في الطريق

روبيرت بريسنيل

ارتفعت جدران الوادي صارخة إلى السماء بتقليد متجمد لعنفها الذي كان ذائبا ذات مرة. ارتفعت ذرى مثلثة وطبقات مجنونة ودعامات لا تشبه الدعائم تستند بصبر أطلاننا لا تحصى. يهدد في القمة شذر مذر الصخور على شكل تلال بنية مستسلمة ناعمة هي أقدم من أن تعطي دلالة على أنها كانت يوما جبالا متململة. إن الوادي الذي حفره مجرى المياه في الجبل كان هو الدلالة الوحيدة على الفوضى الأولية القديمة التي فجرت الجبال من الأرض كالفقاعات، وجرى مثل شق مروع عبر التلال الهادئة المنعومة منحدرًا نحو البحر. نادرا ما تغير الوادي خلال ألف عام، ولكن الآن بجانب وشل صيفي متناثر لنهر، وإلى الأعلى منه، يستقر بأمان طريق خارجي إسفلتي، يسخر من الجاذبية وأخطاء الصخور. في مكان بمحاذاة الطريق لافتة يهتد إلى بياض شاحب، تنكئ بوهن على عمودها، ذكرى تباه إعلاني منسي. وأخيرا، ليس بعيدا عن اللافتة باهتة اللون، يستقر في وسط الطريق حذاء سويدي الجلد أسود اللون عالي الكعب، وقد حمل بصبر ودوغمائية شهادة على الوجود الحاضر للبشرية. تحركت بوداعة أغصان سنديانة قزمة، وظهر غزال. ارتقى جانب الطريق وتششم الهواء، ثم، كما لو كان استجابة لإشارة، وقف غزال ثان إلى جواره. تحركا برشاقة غير متبالية مع حافة الطريق، وعندما وصلا إلى الحذاء تشمهما بعناية. وكراه، وعضاه عضه اختبار، وأصغيا بارتباك لأصوات وراء تهيد الريح. ثم بغتة، وبلا أدنى خطأ، فقزا خارج الطريق بمحاذاة دروب ضعيفة الأثر. كانت هناك على مبعده همهمة كسول تصاعدت، وفي النهاية جاءت سيارة حول المنحنى ومحركها يصدر أزيز ابتهاله الريب. رأى السائق الحذاء وابتسم. قال لزوجته: "شخص ما قطن وقتا مثيرا هنا في الليلة الماضية. هل ترين ذلك الحذاء النسائي على الطريق؟". قالت الزوجة ملطفة معنى كلامه: "ربما سقط من سيارة لا غير". لم يرد السائق. فقد كان باله مشغولا بتخيل نسائين نحيلتين يجورين نحاسيين اللون يرتفعان عاليا، وقدم تملكتهما الشسوة تحرر من حذاء برفسة، والظهور المفاجئ لبياض فخذ. وشعر بغيظ حاد من صوت زوجته الواهي والرائحة المحزنة



روبيرت بريسنيل

القصه، شيء، حذاء نسائي ساقط في طريق خارجي ويبر به أناس وحيوانات وردود أفعالهم على هذه الصدفة، على رؤية حذاء في الطريق الخارجي حيث وجوده غير متوقع وما يمكن أن يعنيه هذا الوجود. الأمر نفسه في قصة أخرى له بعنوان (اعتصاب خصلة الشعر)، وترتكز على ديوس شعر، وهنا أيضا، شيء ساقط على الأرض، ولكن في مكتب وأمام نظر مدير يتصوره ديوس شعر سكرتيرته، وما يعنيه فيه من تأملات ورغبات تنتهي نهاية غير متوقعة. مشهد واحد في مكان واحد وذكر لعناصر المكان المعتادة، وطبعاً، الديوس الذي سيكون المركز والوجه للحدث القصصي. بالضبط كمشهد في تمثيلية أو مسرحية فصل واحد قصيرة، ولكن في القصصين يستفيد الكاتب مما يوفره البناء القصصي له من عناصر سردية إضافة إلى الحوار، وقد قرأت مثل هذا في مسرحيات قصيرة وقصص قصيرة لبرناردشو وفرانسوا مورياك. سمحت لنفسي هنا بتسمية قصص من هذا النوع بقصص المشهد الواحد.

1947 وهو البرنامج الإذاعي الذي تحدثت فيه 60 شخصية من هوليوود ضد القائمة السوداء التي جرى بموجبها فصل الكثير من الممثلين والكتاب والمخرجين من العمل، وأخذ يقدم أعمالاً لزملائه الممنوعين وأضعا عليها اسمه ويعطيهم الأجور، ولم يكن نشاطه محصوراً ضمن فضاءيا داخلية، بل كان يقدم أعمالاً إذاعية حول ما يشهده العالم من أزمات، وقام وزوجته الممثلة مارشا هانت، بجولات عالمية مساندة للأمم المتحدة في مساعيها لحل مشاكل الدول الفقيرة، فضلاً عن أعمال كثيرة أخرى. بعد هذه الخلاصة المفيدة كخلفية لحدثنا عنه، نعود إلى موضوعنا ونقول، لو تناولنا أعماله القصصية فإننا نلاحظ، فضلاً عن أسلوب التعبير عن نظرتة إلى العالم، تأثير عمله ككاتب سيناريو ومخرج في النص القصصي، والقصة التي قمنا بترجمتها هنا (الحذاء في الطريق) شاهد على ذلك. هنا نجد كل شيء حاضراً، الحركة البصرية والإثارة والتوتر وشده القارئ والوصف المشهدي. نقطة ارتكاز تدور حولها

إن مارسيل بروست، على سبيل المثال، لم يكتب إلا عن أشياء ضمن محيطه وثقافته، ومن الناحية الأسلوبية فإن ميله السردى المتدفق يظهر حتى على نصوصه القصيرة، (ترجمنا له قصة ذكرى ونشرت في جريدة الصباح). فتبدو القصة كأنها مجتزأة من نص أطول أو من رواية من رواياته. من البديهي أن طبيعة الحياة والبيئة تنعكس على العمل الفني بصورة من الصور، وأحد جوانب عبقرية الفنان، وهو هنا الكاتب، يكمن في توظيفه لهذا الانعكاس. يحدث أن يشتغل المبدع في مهنة ككاتب سيناريو مثلاً ويكتب قصصاً أيضاً، فيقوم بتوظيف ميزة أسلوبية في قصصه هي من ميزات السيناريو، ويبدع في هذا التوظيف بمهارته المكتسبة بالممارسة. هذا واضح وضوحاً ساطعاً في القصص التي كتبها الأميركي روبرت بريسنيل (1914 - 1986) الذي كان كاتب سيناريو، وعمل مخرجاً لأعمال تلفزيونية منها (أحب لغزا) و(عرض أوسون ويليس)، كما أنه شارك في كتابة (هوليوود تقوم بهجوم مضاد)





انتظر الحذاء بصبر، ومقدمته تلامس الخط الأبيض في وسط الطريق

بها لسجل عليه جنحة، وساق صاعدا المنحدر وتروس ماكنته تصدر صريرا. في تلك الأثناء عثرت نملات على الحذاء وارتقت على كل جزء مكروسكوبي منه وهي تتلوى وتتعطف في ممراتها وتصدم بعضها بعضا، ولها اقتنعت بأنه لا يوجد فيه شيء صالح للأكل تركته لهنكبوت شرع للتو ببناء بيته في موضع الإصبع المفتوح. ثم في الغسق بدأت الظلال القديمة تتخذ أماكنها المعتادة، وتلاشى إسفلت الطريق الخارجي بوداعة، وامتص الغروب اللافتة الباهتة، وعاد الوادي إلى ذاته وإلى زمنه الساكن وبلا معنى. لم تعد توجد ذكري بأن حذاء نسانيا سويدي الجلد أسود اللون قد طرح في الطريق، أو أن سيارات مرت، أو أن إنسانا مر.

وتفحص الرقعة، وسجل ما قرأه في مفكرته، وأضاف عبارة "الفردة اليسرى". ثم حقد بجدار الوادي الصخري. فكر بأنه لا يمكن أن يكون هناك أي شخص، ولهذا فإنه لو كانت توجد جثة فلن تكون إلا عند الجدول. تحرك ثقيلًا بخطوات غير متزنة فوق الساتر التراي متسائلا إن كان الأمر يستحق الاهتمام. بدا أنه يواجه مشكلة مع مؤخرته، لأنه ما فتح ينزلق ويستقر على مؤخرته فجاءة مربكة. ضربت وجهه أغصان السنديان الصلبة واقتطعها هو بغضب من الأشجار، بينما كان ينحدر إلى قعر الجدول. فتش بين الصخور وبين الشجيرات التحتية الشائكة لهدة نصف ساعة تقريبا، ومع التعب جاءت فكرة جديدة: ربما يضع وقته. نظر إلى الحذاء المسسوك بيده السميكة الكبيرة، وشعر بالسخط. عندها قال: "أوو، هراء!، وقذف الحذاء بشكاسة طفولية إلى حشيش كثيف. ثم بصق ومسح شفثيه وكافح كفاحا منها لارتقاء الساتر. استدار بسيارته بصعوبة بطريقة لو أن مواطننا عاديا قام

The shoe in the road, by Robert Presnell, JN. Esquire magazine, July 1952

لكولونيا يوم الأحد. تلاشى صوت السيارة في الفضاء وعاد الوادي إلى الفراغ الزمني. ثم ركض عبر الطريق سنجاب بحبوية مخفلة متواصلة، توقف، ركض عائدا، دار حول الحذاء، انتظر، ومد أنفا فضوليا. ارتد قليلا حين مس الحذاء. لكن لم يحدث شيء، ولذا تقدم بشجاعة وتفحصه بطرف كفه القصير. عمض عضه عنيفة، هز رأسه الملقد، ثم تهادى إلى الجانب الآخر من الطريق، وهو يحرك ذيله برشاقة واختفى بين الصخور. مرت عشر دقائق، أو عشر سنين، مقاسمة بزمن السوادي، واقتربت سيارة أخرى، صاعدة المنحدر، سيارة مزينة بنجمة ذهبية ضخمة على الجانبين وبالكلمتين "قسم الشرطة". السائق وحده، وقد سلى نفسه بما يذيعه الراديو لعدم وجود من يرافقه. رأى الحذاء وهز رأسه مستنكرا كما يجدر بشرطي: "سواقون، مجانين، يسوقون وهم سكارى على هذه المنحنيات"، وهز مرة أخرى رأسه المليء بمعرفة الشرطي بالحماقة البشرية، وبسلطة القوانين الواسعة التي تمنعها، وعندها، من كوة جديدة في دماغه، جاءت الفكرة: "أهي لعبة حمقاء؟"، وصار يرى مشهد جريمة انفعالية، اغتصاب وشهوة وجريمة قتل، ونقل في منتصف الليل لجثث إلى وديان لا يمر بها أحد. عندها، بلطف مُرضٍ، رأى نفسه يبدأ تحقيقاته من فردة حذاء، يجد الجثة، يتعقب الوحش المذبذب الذي ارتكب هذه الجريمة بحق الأنوثة، وبعد قتال حاسم قصير، يأتي به إلى العدالة. لقد تطلب بلوغ الشرطي لهذا التوقع قطع ميل بالسيارة، وفي أول فرصة استدار بسيارته وساقها نازلا المنحدر. انتظر الحذاء بصبر، ومقدمته تلامس الخط الأبيض في وسط الطريق، تبعث من الجانب الصخري للوادي بعض الحمى البني بفعل سلحفاة تحركت بوهن عابرة الطريق. وصلت إلى الحذاء وتسلفته بعناية. ارتفع طرف الحذاء وانخفض، وانزلقت السلحفاة، من دون أن تعير اهتماما. واصلت سيرها عبر الطريق، وقد لطف بها القدر إذ غادرت حافة الإسفلت في الوقت المناسب قبل أن تصل عجلات السيارة المسرعة مرتفع المنحدر. رأى السائق الحذاء، وأخرج رأسه من

## العزلة عند الشخصية المحورية في روايتين لـ (أمجد توفيق)

تسمى هذه الدراسة إلى بحث ظاهرة العزلة في الشخصيات التي يعرضها الروائي (أمجد توفيق) في اشتغاله الروائي، وهذه الظاهرة تبدو أكثر وضوحاً في رواية (طفولة جبل) ومخطوطة رواية (الحيوان وأنا) التي ستصدر قريباً، وهي ظاهرة تمثل تياراً مسيطراً على معطيات الروائيتين واتجاهاتهما الفكرية والفنية، لا سيما أنّ الكاتب استطاع أن يجسد هذه الظاهرة المحورية تجسيدا فنياً متميزاً، كشف عن طبيعة العلاقة بين عالم الواقع وعالم حلم الشخصيات، وعمما تتسم به من تناقض وتعارض وتصادم وشعور بالإحباط والضيق والاعترا ب.

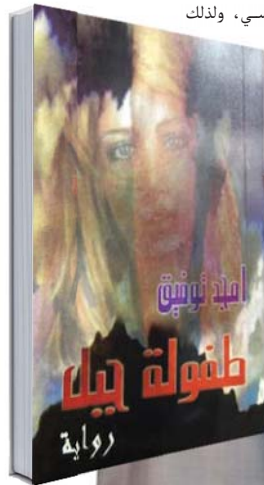
رنا صباح خليل

اعتنى أصحاب المذاهب الروحية بالخلوة والتأمل، من أجل تحرير الروح من قيودها. وبهذا المعنى الذي يحدده كونديرا تكون رواية طفولة جبل مساحة غير محدودة رسمتها أدوات السرد، إذ تخلصنا من رتابة العبارات الروائية التي اعتدنا عليها بما تحمله من فلسفة تحاكي الموجود من الهاديات من مثل ما خاطب بارق به نفسه حينما قتلت فتاة عشقه بهار "أكان موتها رسالة؟ أم دعوة للانتقام من القبح الذي يحاصر الجمال.. القبح بدأ بحرف الحاء الذي يدور كالمخزخز في الجرح.. غابت بهار، وبقي ضوعها أسراراً، وقدره فائقة تبحث عن وعي أو حل، نقضها أم تأكيدها" (2)، في هذا النصّ جعلنا الرواية- نحن القراء- نلتقي بذواتنا لنكتشف فيها مواقفنا من الحياة ورغباتنا المختبئة في بحر اللاوعي عندما نقف شخصاً عزيزاً فيها، وهي ببساطة تُثقفنا بما نريد إدراكه من قيم الحياة في ما يفض الموت والحياة ففي الأسطر التي تلت هذا الكلام مباشرة يُفصح بارق عن اسم فتيته الجديدة (مريم) وكأنه يوصلنا لبداية جديدة مع الحياة "ماذا عن مريم؟ أهي رسالة جديدة؟ أم تواصل الأسرار، نقضها أم تأكيدها؟ لا شيء يمكن أن يثبتني عن جهد مطلوب، وأمل يقترب ويتبعّد" (3)، وبذلك يكون السرد المرأة السحرية التي تُخبرنا عن الأماكن الخفية في مراكز تفكيرنا غير المعلن، ومفهوم كونديرا هذا يجد له تطابقاً أكيداً مع ما فعله بارق الذي لم يكف عن تأمله في الوجود وهو يبحث عن المعرفة والحب معاً.

أما (دانبال) في رواية الحيوان وأنا فهو يجعلنا نفور بعيداً ونحن نقرأ الرواية وكأنه يدعونا كي نبحت عميقاً في أعماق بطلها، علّنا نستطيع أن نطيل على كنف المنهزل الذي يعرف أنه ليس أنثى، إلا أنه جعلنا ندين روحه التي أراد أن يُخلق بها في عالم التوحد مع الحيوان، بمنأى عن البشر فأخفق باعتراف حيواناته نفسها حين تراهي له أنّ حصانه ظلام يحادث كلبه ليل بذك وكانها يسخران منه، وبذلك كانت العزلة بالنسبة إليه مفتاح الوعي بأنّ هناك خطأ ما في الطبيعة وعلى الإنسان أن يدفع ضربته، وإن لم تكن مفتاحاً له

ضخمة تتضمّن الكتب (دون كينغوت، ملحمة كلكامش، تاريخ العراق القديم، هكذا تكلم زرادشت، ألف ليلة وليلة، ديوان طرفة بن العبد) والذات الثانية هي (دانبال) الذي كان يسعى إلى الخلو مع النفس بمعانيها المجردة، ذلك أنه رجل في السبعين من عمره وهو ليس بحاجة للاستزادة من معارف الحياة وإنما حُرّجها جيداً واكتوى بنيران صعوباتها وارتأى لنفسه النزوع من عالم البشر وتجرب الحياة بصحبة الحيوانات بل والاعتقاد بأنه غادر صفته البشرية رغبة منه بأن يكون حيواناً وأن ينتمي للحيوانات ويشعر بمشاعرهما ويتحدث بأحاسيسها ويفهم كلامها ويعرف حاجاتها.

إنّ فكرة البحث تستدعي ما يقوله ميلان كونديرا: «الرواية هي تأمل في الوجود» (1)، والتأمل بمفهومه الفلسفي إطلاق للروح الإبداعية نحو مسافات لا مرئية ومغيبية عن وجودنا الحسي، ولذلك



أمجد توفيق

في الروائيتين تبحثان عن التوحد مع النفس باختلاف خياراتهما إلا أنّهما في الحقيقة بنجرتان عنوة نحو الحياة شاءا أم أبيا ذلك، وفي الحالتين يكون مسوغ تواصلهما مع الحيوانات الطبيعية سببه المرأة الأثني صنو الرجل ومفتاح رغائبه وجذوة انقاده.

### فوارق بينة بين الفكرتين

لقد قدّمت هاتان الروائيتان نموذجين للذات الإنسانية، الذات الأولى (بارق) الذي يراقب العالم من خارج الأنا، ويحرص على الإلمام بتفاصيله من خلال القراءة والتنقل بما يشبه عمل الرحالة رغم أنه لم يتبعّد في رحلته الكوخ في حقل أبيه وهو بذلك أقرب للخلوة والبحث عن التأمّل وليس الترحل والاستكشاف، بعد أن أخذ معه في عزلته هذه زوادة فكرية

حين بدأت قراءتي لمخطوطة رواية (الحيوان وأنا) للروائي أمجد توفيق تبادر في ذهني ما قرأته له قبل سنوات في روايته (طفولة جبل)، إذ إنّ هناك تواشجاً فكرياً يجمع بينهما على وفق تيمة مشتركة مفادها الرغبة بالعزلة والانعطاف في عالم الذات، وعند التصرّح بعشق في العليلين تتكشف خيوط تشبي بالمخادعة، فهو في طفولة جبل يقدم لنا الشخصية المحورية وهي الشاب (بارق) نازعة للتوحد مع الذات بهدف المعرفة والتأمل واستنشاق هواء الطبيعة بنقاها وسرمديتها واستشعار مجسّات الجمال فيها ومناعة قوى الديوموم في ربوعها ما بين الجبل والنهر بكلّ مكوناتها من زروع وأسماك ونسائم بعد أن شعر بالملل من الحياة الأسرية مع والديه طالباً الاكتشاف والتعلم، وفي رواية (الحيوان وأنا) تنزع شخصية الضابط المتقاعد (دانيسال) نحو الانعزال في مزرعة بعد أن خذلته حياة المدينة وأتعبته عقب تغيّر الوضع الإنساني والسياسي فيها نحو السردى والنكوص، على الرغم من أنّ العزلة في هذه الرواية جاءت بأكثر قساوة وبأبعاد أكبر ضراوة، ذلك أنها تحاكي شخصية لها إشكالاتها مع فلسفة الوجود وإكراهات الحياة بمستجداتها بعد تفسخ القيم وطلب المنظومة المجتمعية وفقدانها لدوال الأطلهتان وضياح سلطة الدولة عقب أحداث الاحتلال الأمريكي للعراق، إلا أنني أجد أنّ فكرة الانعزال بما تحمله من تباينات ومحولات توقعنا في شرك المخادعة الذكية، لكنها مخادعة هدفها يسمو عن الاحتيال على القارئ كونها تطرح قضية تتوارد في أذهان غالبية البشر؛ فمن منا لا يرغب بالابتعاد عن المحيط الذي يدور فيه ويبحث عن نشدان السكينة والصفاء مع النفس على الرغم من أننا كائنات اجتماعية، ولكن ما يُصيبنا من عدم قدرة على التحمل وما يعترينا من خشونة تحقيق الأمنيات بل استحالة التميّن في بعض الأحيان، هو ما يدعونا للابتعاد عن واقعنا، فالإنسان كائن أمل ولا يستطيع العيش دون بوارق الأمل وإرهاصاته، إلا أنني أطلقت لفظ المخادعة لغاية مفادها أنّ الشخصيتين

فهي أشبه بطلاسم يستطع من تأملها القارئ أن يتفكر ماذا يريد هذا الرجل المنعزل في هروبه نحو الأمام أي نحو الحياة لينهي الرواية وهو يقول في آخر عبارة له أنا جاهز للموت (4) فهل لإنسان مثل دانيال أن يترك وراءه فردوساً جميلاً أدركه بعد تعلقه بذكرى المرأة التي جاءت لتسكن معه في المزرعة ويسير نحو فئائه؟ تلك أسئلة تتنامى في عقل المتلقي وترمي به نحو غياهب الرفض وعدم مشروعية القبول.

وبالعودة لحيوانات دانيال نجد أنَّ التفكير في شيء غير إنساني بطريقة تضيء عليه صفات إنسانية يجعل هذا الشيء مستحقاً للرعاية والمعاملة الأخلاقية، كما أنه يصبح مسؤولاً عن أفعاله وهذا ما فعله دانيال مع حيواناته التي يحبها ويعدها ضمن دائرة أصدقائه ولا يسمح لشيء أن يشغله عنها وهو يحادئها بطريقة يطلق عليها علماء النفس مصطلح (التجسيد) (5) وهو ما نطلق عليه في الأدب الأستسن، ولكننا نقراً ونصّاب البحيرة فهل تانسنت الحيوانات عند دانيال أو تحبوتن الصفات في حسبانته وتفكيره هو، فأخذت خصاله تنداح نحو الفة غريبة لهذه المخلوقات بدافع الحب والطبائنية المقطعة النظير معهم؟ أسئلة كثيرة تبحث عن إجابات لا يربط جمعها سوى التوحد مع فكرة هجيننة تعالج مآرق الوجود الإنساني في عالم يفيض لا يرحم، يفرض الغربة على الإنسان في مجتمعه البشري.

ولا يجد الإنسان فكاً من عزلة إلا بالنهاية مع حيوانه الأليف الذي يعيش معه رفقاً وأخاً وصديقاً، وأنيساً فيفرد الإنسان لفرح حيوانه، ويحزن لحزنه، ويخاطبه ويتحدث إليه، يجادله، ويعضد منه وقد يستهزئ به الحيوان ولا يستمع إليه. ينظر إليه يعيون كلها توبخ إذا ما أخطأ في معاملته له ويضيء من أجله أو ربما يدفع حياته شيئاً دون ذنب من أجل صاحبه كما حصل مع (ظلام) وهو حصان دانيال الذي قُبل على يد مجرمين كانوا يحاولون ابتزاز أحد الأصدقاء البشريين لدانيال وهو (أبو رامي) الذي هُذد بالحاق الأذى بابتنه إذا لم يدفع مبلغاً مالياً لأولئك المجرمين، الأمر الذي اضطره لأن يجلب ابنته (موج) للعبس مع دانيال في المزرعة لحسن تأمين خروجها خارج البلد وكان هذا أول اختراق لعزلة دانيال المفترضة، لكنه اختراق لم ينجح في ثنيه عن الاستمرار في عالمه الخاص مع الحيوان فالحيوان جزء لا يتجزأ من تفاصيل حياته وهو هنا لا يهائل بارق في رواية طفولة جبل، إذ إن الأخير كان يدور في عالم ثنائي: الخير والشر، الإحباط والأمل، هاجس الفناء وهاجس البقاء، هاجس الفناء يتشكل من كل الأشرار والظلام في هذا العالم. وهو الشرخ الذي يمتد من جسده نحو الطبيعة والدافع نحو التأمل في الوقت نفسه وهذا ما دعاه لأن يرتقب كل نائبة في حيوات الطبيعة ومؤثرات انتهاك البشر لها في إحدى جولاته رأى رجلاً يتعدى على مجرى نهر الرويال فتحسنت شيئاً يشبه السكون ابتلع صوت النهر.. صوت كائناته.. حتى الطيور اتخذت لها مساراً يبتعد عن البقعة تلك في اتجاهها إلى أعشاشها (6) ثم يستشعر أنين النهر ويعد ذلك يدرك أنه "لم يكن ما فعله الرجل غير فضيحة، أقلت كاهل الصبي، وأجبرته على التهام أوراق شجرة دلفي.. طعم الحرارة في فيه، وجوفه يتشقق عطشاً لفصل يغسل فضيحة الرجل في اعتدائه على النهر،

وكائناته الجبيلة.. سر الرجل، فضيخته والإحساس بالفضيحة، حصة الصبي، أما الرجل فإنه غير مسؤول عن إحساس غيره وليس في عمله ما يمكن أن يثلم أخلاقياته" (7). إن لبارق مدى فكراً أوسع بكثير من الذي كان عند دانيال فهو يستنتق ألم الطبيعة برمتها ولا ينهمج بالحيوان وحده بل يكشف عن حس مرهف وروح قلقسة، ومجال واسع من الحب بكل أشكاله: حب الإنسان والحيوان، حب النساء وحب الطبيعة والفضول وحب الأرض والنهر والجبل مع رفض لكل أشكال الاضطهاد الذي يمارسه البشر خدمة لمصلحته الشخصية، في مقابل ذلك هناك ما ثبت في الرواية أنه لا يمكن للإنسان أن يعيش بمعزل عن المكان الذي يعيش فيه بل هو ينسجم معه بطريقة تدعوه لأن يتمازج مع مكوناته ولذلك يتحدث عنه السارد بالقول: "كيف لا يبتلع الصبي نفسه، وهو الذي يبضج بالملاحظة والحركة والكتابة والتفكير والحديث مع النهر وكائناته الصغيرة أو الكبيرة.. المعلقة أو السريعة.. لم يكن في هذا الإنتاج قدرة خارقة، ولم يكن سلوكه سوى إخلال لهذه القدرة.." (8).

### المرأة كاسرة لفكرة الانعزال

خضعت الأجساد على مدار فترات كتابة الأدب لمنزلة شرفية قائمة على احتضان الجبال وربطها بالفاعل الديمومي للحياة، وبناءً على هذه المنازل الشرفية تمت صياغة مواقف معرفية تتعلق بالوع البيولوجي، لكنها مواقف ظلت رهينة لتصورات قطبي الذكورة والأنوثة اللذين يقعان في ثنائية عامة متضادة (جاف، رطب / أعلى، أسفل / وهاجر، مدنس / مثير، بليد / جميل، قبيح)، هذه التضادات شكّلت تاريخاً سرياً للجسد، وتاريخاً للبيولوجيا الإنسانية. لنشأ عنها لاحقاً مواقف وقسم وترانيبات رمزية، تعتمد في حمولاتها على هذا التاريخ الدائم الكشفي عن مواطن الاهتمام الأدبي في ما يخصه، ولا غرابة أن يكون هذا التاريخ التأسيسي للجسد وترانيبته قداماً من الرويات الكبرى أي النصوص التأسيسية والشاعرا الفلسفية القديمة التي تدعمها تصورات المجتمعات ذات الطبيعة النوصوية التي تعتمد فكرة الحب ما بين المرأة والرجل أساساً يطرح تجارب الجسد وهو ما يمكن التعويل عليه تماماً في التوقف عند التيمات الأساسية التي تقول المرأة بصفتها الأنثوية وهذا تحديداً ما عملت عليه الرويات محل اشتغالنا، فالحب يقوم بدور الرابط ذي الطبيعة الإنسانية والفنية في رواية طفولة جبل وقد تجسد بارتباط بارق بيهار أولاً ومن ثم ارتباطه بهريم بعد موت بهار، فعلى الجانب الإنساني كان للحب الدور الفاعل في تشكيل وعي بارق ومن ثم منحه القدرة على قيامه بدور الباحث عن المعرفة فلقد تأسس النص على وفق كشوفات تتأني لتزيح فكرة العزلة بشكل تابعي وهو ما جعله يؤمن عند كائنه الأول بيهار أنَّ "الارتباط لا يعني سوى المعرفة.. والمعرفة الحققة لا تعني سوى الحب.. وكل معرفة لا تُبنى على الحب، مطعونة" (9).

ومن ثم كوتت نتائج النص منطقتاً لامست حواس بارق الذي كان خيط وصوله الأول لمحبوبته بهار يرتكز فيه على حواسه بعد أن سمع صوتها الذي كان يتردد عليه بشكل يومي وهي تغني بسجن أخاذ وما كان بث

رسالة النص والكشف عن تفاعل المتلقي وإدراكه عبرها إلا نتيجة لهذا الوعي الجديد الذي ارتكز على منطقتي الحدث، حدث التوافق والتواصل الروحي بين الرجل والمرأة بوصفهما عنصرَي الحياة ونواة تشكيل العالم مهما اختلف الرؤى، وتوعدت المساعي وهو ما يصب في تأكيد فكرة الرحلة الوجودية التي يعيشها بارق وبيهار، والتي تكلفت في نهايتها إلى ما يوصله لمعرفة أنَّ "البحث عن المعنى خارج الحياة، مطعون بالهرب من الحياة نفسها، والبحث الحقيقي لا يتم إلا من الداخل.. من الإخلاص للحياة" (10). وقد ترسخت فكرة المعرفة تلك وهي تتواضع ضمن نتائج واحدة ما بين بارق ومريم أيضاً وهي في مجملها استطاعت أن تدحض فكرة العزلة وترمي بها إلى أودية النسيان بعد أن فهم حكمة الأثنى وإصرارها على الحياة بما يمنح رؤية أعمق لعالمه ووجوداته.

في رواية الحيوان وأنا كان دانيال كمن يعمل على تهية النفس للموت وهو غير معني بدوافع لا شعوره التي كان يحاول أن يغطي عليها باستجابته للتنازل عن آدميته المفتعلة من قبله، هذا الافتعال الذي كانت تتكسر قشرته عند تواصله مع أصدقائه (أبو رامي ونور الدين وحامد ومرضى) وهو الافتعال نفسه الذي جعله لا يجيب ولده عندما أخذ رأيته بفكرة جلب امرأة أرملة لتعيش معه في المزرعة إلا بسؤاله عن موعد وصولها من دون معانعة أو تفكير، لتتحقق زلازل النفس وتقل فعلها وهي تقطر أرض الوهم والتوهم بالوحدة والانعزال، وبعد أن سح لذكرى أن ترمم شروخه وتعيده لإجلال الحياة وتعيد إليه توازنه وتساعدته كي تندمل مخاوفه من العالم الخارجي الذي أدرك عدم قدرته على الفكك منه حتى وإن ذهب لآخر الدنيا، وقد أيقن ذلك أيضاً بعد تجربته المريرة بمقتل ظلام وتهديد من مزرعته.

إن معاناة دانيال لا تكفي في علاقته مع الآخرين فحسب وإنما تأسست أزمنة منذ شعر أنه يعايش شخصيتين في داخله، فقد وضعنا في موقف تجلي فيه الذات في تعاملها مع تكوينها الذي تبرز صوره في التناقض، الإحباط، حب الذات وفكرته تلك التي يطلقها علينا أنَّ في داخله الشاب ببوله ورغباته وعنفوانه لكنه مثبلى بخدمة حيوانه أي الشخصية الثانية في ذاته وهو الرجل السبعيني، وفي ذلك إكراه يؤدي إلى اغتراب لا يملك حاضنه الثقافي لعدم قدرته على التكيف وفقاً لمعطيات الطبيعة الإنسانية ومدى قدرتها على الحضور والتماصك النفسي، وهذا الأمر جعله بين خيارين أما أن يسحق وجوده دفعة واحدة بقضائه على الشخصيتين في داخله أو إحياء واحدة منها، والخيار لا يقبلهما منطلق الحياة لذلك توجب عليه أن يحقق التوازن مع نفسه ومع بيئته ومع حبه للناس الذي ما كان له أن يتفقت في ثنايا روحه إلا بعد أن صفا بذنه وهو خارج المزرعة عندما سافر إلى لندن مع صديقه أبو رامي وشعر باشتياق المرزعة وتوقف للمرأة التي تسكنه فيها، وهذا طبيعي بعد أن عانت الذات من صراع مرير في سبيل الخروج من العزلة، والفضل في ذلك يعود للأنا المتوحدة في شخصية دانيال وليست المنشطرة على نفسها، فهذه الأنا تعمل على تنمية قدرتها عبر التواصل مع الآخرين لا عبر الانعزال عنهم، وتتعرض عن طريق

دخولها معهم في علاقات اجتماعية وعاطفية لواجبة عزلتها، مع حرصها على المحافظة على خصائصها وحرمتها من جهة، وعلوها وسموها من جهة أخرى، عن طريق الانحدار بأنا أخرى تكون على شاكلتها وتعمل على فهمها فهماً صادقاً، وإذا حدث عكس ذلك، يكون سبباً في تعميق عزلتها ومن ثم اغترابها المنتظر، وما قصده بتلك الأنا الأخرى هي أنا ذكرى التي ذكر توافقه المنشود معها في أكثر من موقف ومن ذلك عندما شكها لها عدم اطمئنانها وأن أمن مزرعته مهتد وكانت إجابتها ألا تشكى وتندب الحظ بل تعطيه الحل المناسب بضورة حمل السلاح وكانت باستجابتها تلك وتقديرها لخطورة الوضع قد أرست قواعد القبول لديه تجاهها، وتحقيق عقد اتفاق أولي للخروج من العزلة لديه.

وفي نهاية ما توصلنا إليه أنَّ من الملاحظ كلما شعر الإنسان بالغربة عن مجتمعه البشري، بسبب الظروف السياسية والحياتية والاقتصادية، لجأ إلى الحيوان أو إلى مجتمع الحيوان ليتفلس الصعداء، وليجد في ذلك المجتمع الراحة والطمانينة (حتى لو كانت مؤقتة) بعيداً عن ظلم بني البشر وهذا يتوضح جلياً في الرواية عندما يصف أحد أصدقاء دانيال زيارة صديقه باصي إليه بعد إجرائه عملية جراحية وكيف أنه استطاع أن يفلسف الوضع المغترب عنه بانشداده لروايته العالمية بأن تعامل مع صديقه المريض بعد أن أكرمه أن يصبق في وجهه خاتماً قوله إنها الطريقة التي تصور حال المجتمع الذي يتهونم بالعزلة والاعتراب عنه في طريقة قاسية لوصف حالة نكران الأخلاق وسلبية المواقف، وفي الأدب العربي القديم هناك صور عدة تمثّل وصفاً لحالة التماهي مع الحيوان بهذه الطريقة فقد لجأ الشنفرى إلى هذا المجتمع الحيواني في لاميته الشهيرة وتحدث الفردوق وجرب عن العلاقة مع الذئب، وترى سيف بن ذي قز، وفقاً للأسطورة، لدى أمه الغزالة وكذلك حي بن يقظان.

وهذا النزوع نحو العزلة والاعتراب لم يكن محدوداً جغرافياً في المكان والابتعاد عنه في الروايتين، ولكنه كان ارتحالاً مغنوباً لاكتشاف الذات، وأن هناك حرباً ضروساً ما بين معطيات الواقع ومتطلبات ذواتنا تبعين خوضها للتغلب على هذا الجانب الذي يرمي بذور الفكر المغاير إيديولوجياً فيشمر أشواكاً تروم الانقطاع عن العالم.

الهوامش:

1. ينظر: ثلاثية حول الرواية: فن الرواية، الوصايا المغدورة، الستار، ميلان كونديتا، ت: بدر الدين عرودي، القاهرة، المركز القومي للترجمة، 2007.
2. صفحة 213 من رواية طفولة جبل.
3. صفحة 213 من رواية طفولة جبل.
4. ينظر: الصفحة الأخيرة من رواية الحيوان وأنا.
5. ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، 102 ص.
6. صفحة 42 من رواية طفولة جبل.
7. صفحة 43 من رواية طفولة جبل.
8. صفحة 40 من رواية طفولة جبل.
9. صفحة 50 من رواية طفولة جبل.
10. صفحة 215 من رواية طفولة جبل.

## هل بكى نيتشه في رواية إرفين ديالوم؟

مؤيد أعاجبي

الرجلين يتأثران برغباتهما تجاه هؤلاء النساء ؛ لا يمكن أن يكونوا آباءً أو أزواجاً صالحين بسببهن. يتحدثون عن مقدار الوقت الذي يضربونه في التفكير في النساء بدلاً من القيام بأشياء أخرى مثل الأكل أو النوم ، ومدى رغبتهم في ترك حياتهم خلفهم ليكونوا مع هؤلاء النساء. فعندما عاد الدكتور بروير إلى المنزل ، ذهب في التالي إلى زيارة المقبرة ، وطلب نيتشه من الطبيب بروير أن يرافقه إلى المقبرة ، حيث يزور قبر والده الذي كان يزوره بانتظام كل شهر. في تلك الزيارة ، يكتشف نيتشه أن اسم والدة الطبيب بروير محفور على القبر ، والتي توفيت وهي في سنوات شبابه. يفسر نيتشه للطبيب أن هوسه لم يكن مرتبطاً بالوالدة الحقيقية بيرثا ، وإنما بوالدته الروحية التي حتمت من السقوط ، وهي أمه الحقيقية. بعد ذلك ، يكشف نيتشه للطبيب أنه يخاف من الموت ولكنه في الوقت نفسه يشعر بأنه عاش من أجل عائلته وطلابه ، ويجسد الراحة في دوره تجاههم ؟ ، وهنا برد نيتشه بقوة على هذه الفكرة ، مؤكداً أن الواجب ليس سوى خدعة وسارة لإخفاء الحقيقة. يشجعها أن يبدأ ببناء نفسه ويتحدث بصدق عن الحقيقة الداخلية لزوجته.

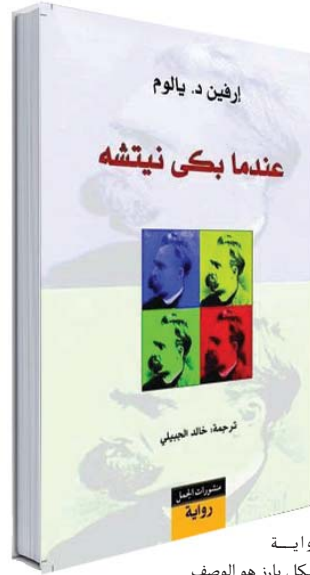
بعد عودته من المقبرة ، يقرر الطبيب بروير التواصل مع صديق فرويد لمساعدته في جلب التنويم المغناطيسي. يتم تنفيذ ذلك ، وأثناء التنويم المغناطيسي ، يختبر الطبيب بروير خياله الخاص حيث يرى نفسه يترك عائلته للعيش مع بيرثا في إيطاليا. عندما يستيقظ ، يشعر الطبيب بروير بأنه قرر بشكل متعمد أسلوب حياته ، بدءاً من اختيار مهنته وصولاً إلى أين يعيش. يدرك أنه حقق الحياة التي كان يحلم بها من دون أن يدرك. من خلال العلاج بالتنويم المغناطيسي ، يتخلص من هوسه بيرثا ويبدأ في مسار الشفاء. الآن ، وبعد تعافيه ، يستطيع الطبيب بروير مساعدة نيتشه في التغلب على هوسه مع لو سالومي بشكل فعال. نيتشه يبكي ويتحسّر على حياته التي لم تحقق ، معرباً عن رغبته في العيش بشكل طبيعي. يعترف نيتشه أن أصل يأسه وهوسه هو الخوف من أن يكون وحيداً. عندما اعترف الدكتور بروير بأن لو سالومي كانت وراء العلاج الكامل من البداية ، أصيب نيتشه بالذهول ، حيث فتح هذا بئراً من المشاعر غير المستقلة في ما يتعلق باللاوعي والندم على أشياء من الماضي لا يمكن تغييرها أو التراجع عنها بعد الآن لأنها أصبحت جزءاً من التاريخ ؛ وعليك أن تقدم في حياتك دون أن يكونوا هم معك ..

فريدريك نيتشه ويأسه عليها. طلبت منه علاج نيتشه لأنه الوحيد الذي يمكنه مساعدته في التعامل مع مرضه. ومع ذلك ، طلبت منه الحفاظ على سرية اجتماعهم من أي شخص آخر حتى لا يضرب نيتشه أو سمعته. كان طبيب يدعى بروير مفتوناً بهريضته التي كانت تعاني من الهوس الجنسي. كان يعتقد أن علاج مشكلتها يمكن العثور عليه في "العلاج بالكلام" ، والذي أسماه التحليل النفسي. يسافر نيتشه إلى فيينا على مضض لأن طبيباً نصح به بأنه بحاجة إلى علاج. قرر عدم الذهاب ، لكنه أفتع لاحقاً بالبقاء في العيادة لمدة شهر واحد. ومع ذلك ، هناك شرط واحد فقط وهو يجب على الدكتور بروير أن يسمح لنيتشه بمساعدته في يأسه في المقابل مساعدة نيتشه في علاج الصداق التصفى.

بعد أن طلبت سالومي من جوزيف بروير ، علاج نيتشه من اليأس ، أخذ بروير رحلة علاجه لنيتشه في العبادات والمقابر والمقاهي في فيينا. في هذه الرواية قصة مسلية ومبتكرة للغاية وهي الصداقة بين رجلين لامعين. الطبيب المتميز ، والفيلسوف الشهير ، والزوج والأب المحبوب ، جوزيف بروير يجد نفسه في سن الأربعين في وقت ذروة حياته المهنية وبالقرب من قاع حفرة من اليأس بسبب الكوايسس والأرق والتخيلات الجنسية المهووسة لهريضته السابقة ، آنا. التي عالجاها ، بأعبوية ولو مؤقتاً ، من خلال تقنية جديدة تسمى (العلاج بالكلام) ، يرحب بروير بدعوة سالومي من أجل أن يستخدم العلاج بالكلام لعلاج الاكتئاب التجاري لصديقه فريدريك نيتشه.

ولأن الفيلسوف المتمرد لا يقبل أي مساعدة روحية من أي شخص ، كان يجب على بروير أن يعالج نيتشه بطريقة ما دون علمه — وهو نوع من التحدي ، وسرعان ما يحل عبءه المعضلة من خلال انتحال شخصية المريض بنفسه وطلب مساعدة نيتشه في تخفيف آلامه الوجودية. يوافق نيتشه على طلب بروير وأخذ الشروع في "المحادثات" اليومية مع الطبيب. قرر الدكتور بروير أن يعجب معاملة نيتشه الجديدة لنفسه ، لأنه يتحسن عقلي وجسدي.

كان كل من نيتشه والدكتور بروير مهووسين بالنساء ، لكنهما ليسا سعداء للغاية حيال ذلك. نيتشه يحب لو سالومي ، بينما الدكتور بروير معجب ببرثا. كلا



الرواية

بشكل بارز هو الوصف المفصل الذي يقدمه المؤلف لعوالم نيتشه الداخلية ، بالاستناد إلى فهمه العميق لفلسفته. يدي الكاتب تميزاً في توضيح نفسية نيتشه وتفسير تفاعلاته واستجاباته عن طريق منظوره الفلسفي. يستنتج القارئ دائماً أن الرواية تعرض جوانب نيتشه من خلال عقائده الرئيسية ومفاهيمه المعقدة.

وبصورة مميزة ، يقوم المؤلف بتسليط الضوء على أن وراء قوة نيتشه الفلسفية يكمن إنسان آخر ، ذو جوانب غير متوقعة ، وهو ما يجسده براءة ويجعل القارئ يشعر بالتناقضات داخل شخصية نيتشه. انطلاقاً من ذلك ، يكون اختيار عنوان الرواية دقيقاً للغاية ، إذ يركز على الجوانب المخفية لشخصية نيتشه التي يصعب تصورها ، فهل يمكن أن تصور نيتشه وهو يبكي أو يصرخ ؟ هنا يريد المؤلف أن يوضح أن وراء قوة نيتشه الظاهرية تكمن جوانب إنسانية معقدة تختلف عن الصورة العامة له ، وهذه هي النقطة التي يحاول المؤلف التعبير عنها.

ملخص الرواية : عندما بكى نيتشه تدور أحداثها في فيينا خلال ثمانينيات القرن التاسع عشر. الشخصية الرئيسية ، الدكتور جوزيف بروير ، يلتقي مع فريدريك نيتشه ويساعده في مرضه العقلي ، هذا الاجتماع يؤدي إلى تفعيل العلاج النفسي الحديث من منظور ضمير المخاطب المحدود. الشخصية الرئيسية ، لو سالومي ، تلتقي بالدكتور جوزيف بروير في مقهى في فيينا ، لمناقشة الصداق النفسي الذي يعاني منه صديقه

تتناول رواية "عندما بكى نيتشه" للمؤلف النمساوي الأمريكي البارز إيرفين ديالوم ، قصة مميزة تعكس تحليلاً عميقاً للعقل والنفس. تتميز هذه الرواية ، كغيرها من الأعمال التي تدخل في مجال التحليل النفسي ، بتخصصها الفريد والبارز ، حيث تندرج ضمن سياق تفاعلها مع الفيلسوف المثير للجدل نيتشه! ومن الجدير بالذكر أنه من الصعب تصنيفها ضمن فئة الروايات الفلسفية المشابهة لـ "عالم صوفي" أو غيرها ، إذ تتجاوز ذلك لتستكشف عوالم نيتشه الداخلية وتسلط الضوء على مشاعره وتجاربه الشخصية ، وتستكشف أعماقه وترسم لوحة لمشاعره وتجاربه المختلفة. تتناول بعض القلق والاكتئاب الذي ظل يعاني منه ، وكيف تأثرت حياته بالأمر التي رافقتها على مر السنين. ويتجلى ذلك اليأس والاكتئاب بوضوح أكثر عندما يتناول لحظة رؤيته لسالومي لأول مرة ، حيث تزداد تلك الرواية إثراء بالتفاصيل العاطفية والنفسية التي صاحبت هذه اللحظة الفارقة في حياة نيتشه.

يتوسّع صاحب هذه الرواية في استناده إلى الأفكار والشخصيات البارزة في العالم الثقافي والفلسفي في ذلك الزمان. يعيل إلى سرد قصص كبار الفلاسفة والشخصيات المؤثرة ، ومن بينهم الطبيب جوزيف بروير الذي كان يعالج نيتشه ، ولو سالومي ، المرأة التي ألهمت مشاعر نيتشه ، بالإضافة إلى فرويد. إذ يهدف صاحب الرواية من خلال ذلك إلى التركيز والتحقيق في بدايات التحليل النفسي المهمة ، وكيف نشأت تلك الأفكار من خلال تجارب وملاحظات تلك الشخصيات المميزة والتراكم الفكري الذي أسهم في تطور هذا المجال. رغم أن مجال التحليل النفسي هو مجال قديم ويمتد إلى المدرسة الرواقية بشكل خاص ، إلا أن صاحب الرواية يُشير برموزه إلى هذا الشيء بين سطوره ، خصوصاً حينما يلطرح موضوعي الحزن والغضب ، وكيفية التعامل معها على وجه التحديد.

تستند الأحداث الأساسية في هذه الرواية إلى إطار خيالي ، ومع ذلك ، تظهر تفاصيل وعناصر حقيقية فيها. تشمل الشخصيات المتواجدة فيها فعلياً أفراداً من الواقع ، بمن فيهم البطل الرئيسي. تبرز هذه القدرة الرائعة للمؤلف في تجميع الخيال والواقع ودمجها بطريقة تجعلها يتلاقيان بلا فاصل ملموس. مما يخلق جواً متماسكاً. تُظهر الرواية كيفية تعامل المؤلف مع الجوانب النفسية لحياة نيتشه بواسطة المفاهيم الفلسفية الأساسية التي استعرضها في أعماله ، مثل العود الأبدى ، والعدمية ، ومفهوم السوبرمان ، والقوة ، بالإضافة إلى القلق الوجودي والموت. ويتسم ما يميز

## الرواقية.. فلسفة حياة.. أم فلسفة عجائز؟

علي حبيب

إن "سائر الأشياء أيها تكون هي أشياء فانية"، زد على ذلك أننا البشر جشعون لأننا نعمل بجد كي نحصل على ما نريد، بشكل مستمر وروتيني، من ثم نفقد اهتمامنا بموضوع رغبتنا، من ثم يبدأ الضجر ورداً على الضجر نستمر في تكوين أو تشكيل رغبات جديدة وأكبر وهكذا دواليك. لكن رغم نجاعة هذه الفكرة إلا أن هذا التفكير على المدى الطويل برأينا، سيجعل من ذاتنا، ذواتاً سلبية، ممتعضة من جزء الواقع الذي يحتم علينا وفق سيرورة منطقية جريان الواقع، التي تقعد علينا البهجة وعيش اللحظة، فضلاً عن الكآبة التي تراققنا على المدى الطويل من الإضرار التراكمي للسلبية، بكل تأكيد سوف ينتقل هذا التأثير السلبي على محيطنا الاجتماعي. ربما هذا الاعتراض مبرر، لكن وليم ب. إرفين يجب بأن الخيال السليبي، بدلاً من أن يجعل البشر متجهين، يزيد مدى استمتاعهم بالعالم المحيط بهم. فالرواقى يقدر الناس المحيطين به والأشياء بنحو لافت للنظر.

إن الخيال السليبي يساعداً أكثر على تهمين العالم، وتقدير القيمة الحقيقية للأشياء، من خلال تخيلنا لفقد هذا الشيء الذي في متناولنا، والإحساس بنعمة امتلاكه. ماذا لو فقدنا هذا الشيء؟ كذلك الأشخاص الذين نكّن لهم الحب، ماذا لو فارقونا؟ هذا التهمين للوقت ومحاولة استغلاله سوف يجعل من لحظتنا اتجاههم، لحظات قيمة لأننا أدركنا لربما أنها المرة الأخيرة التي سوف نراهم فيها، حتماً ستكون هناك مرة أخيرة.

طاقة الشباب ترفض الخضوع التام لسلطات القدر، بل لا ترضى بوابل التبريرات التي تقدمها الفلسفات والأديان. أرواح متمسكة بالتمرد. بسبب روح الشباب الطافحة بالطاقة، لكن بعد مدة من الزمن حتماً ستتغير القناعات وفق السياق الطبيعي.

يذكر وليم ب إرفين أن المُسنين أوفر حظاً من الشبيبة في تقدير الطمأنينة التي يقدمها الرواقيون. قد يجد الشاب الأمر مُخيراً أن شخصاً ما يكتفي بأن يرضى بمجرد الطمأنينة، أما الشخص الثماني فمسن المحتمل أنه لا يُقدر فقط كم هي شيء ثمين الطمأنينة بل يدرك كم هم قليلون الأشخاص الذين يتمكنون، في أثناء زمن الحياة، أن يحرزوها. يُشير سينكا "لئن كان الله سعيداً بأن يُضيف يوماً آخر، علينا أن نرحب به بأفئدة مسرورة"، هذه القناعة التي أوعز بها سينكا لا تُرضى مزاج الشباب، لأنه الشاب يتبرأ له أن الحياة مملة، وكل شيء يثير الضجر، وأن كل شيء مفروغ منه، أما الكبار في العمر، المُسنون للقدر، ضعفاء الصحة، فيفضلون التسليم والسبر وفق الطبيعة، فماذا يختار لنا القدر هو في مصلحتنا، والامتنان واجب للرد على اليوم الجديد الذي رزق به. ربما تكون الرواقية فلسفة حياة أو فلسفة عجائز، أو كليهما. لكنهما فلسفة لا تتيح لإرادتنا خلع الطاعة للأقدار.

لكن فيما بعد مع الرواقين الرومان (المتأخرين) أهملت الفيزياء والمنطق وأصبح التركيز قائماً على الأخلاق. فالخلاص قائم على الأخلاق، ولا ضير أن يكون الرواقى مهملًا للمنطق والفيزياء على حساب الأخلاق حسب ما ركس أوريلوس. فالفضيلة التي يلخصها الرواقيون بأنها السعي إلى الطمأنينة، ليست دواءً مُسكناً أو حالة من اللامبالاة، كما يؤكد ذلك وليم ب. إرفين في كتابه (دليل إلى الحياة الكريمة) بل تتحقق الطمأنينة بغياب العواطف (الانفعالات) السلبية مثل الغضب، الحزن، القلق، الخوف... ويجب التمييز بين الأشياء التي في وسعنا التحكم بها وبين تلك الأخرى التي لا يسعنا السيطرة عليها. فالذي باستطاعته التخلص من الانفعالات، وينسجم مع الطبيعة هو الإنسان الحكيم بحسب الرواقية.

الذي يعرفه دوجينيس اللازرتي بأنه ذلك الشخص "الخالي من الغرور، لأنه غير مكترث بالسمعة الطيبة أو السيئة... أشبه ياله".

الخيال السليبي: إن حالة الإفراط في التفكير، التي تحدث لنا تجعلنا ن فكر بأشياء سلبية ووقائع وأحداث لم تحدث أو سابقة لأوانها، كال تفكير بالمرضى أو المصابين، وكيف يمكننا العيش حينها؟ هذا السبق الزمني للأحداث لن يمنع وقوعها، لكن عيشنا بتخيل سلبى سيخفف من وطأة الحدث حين وقوعه، أما إذا كنا نتوقع كل ما هو جيد، سنصاب بإحباط كبير. هذا الحل الذي قال به الفيلسوف سينكا وأيده في ذلك إبيكتيوس، إذ يقول:



حالة الإفراط في التفكير، التي تحدث لنا تجعلنا ن فكر بأشياء سلبية

أقل إنسانية، بمعنى أن العقل اليوناني يُراح جزئياً لصالح الوحي والإيمان. أن تكون رواقياً هو أن تكون مؤمناً بأن القدر يسير وفقاً للضرورة.

فلسفة الحياة لها مكونات كما يشير إلى ذلك وليم ب إرفين، الأول أنها تُخبرنا ما الأشياء في الحياة التي لا تستحق أن يسعى المرء إليها، والأمر الثاني تُخبرنا كيف نكسب الأشياء التي تستحق. فالطمأنينة الفضيلة كما سُميت سابقاً) برأي الرواقى هي أمر يستحق أن يسعى المرء إليه.

الفضيلة تعد غاية لكل رواقى، والفضيلة لا بالمعنى المعاصر (كما نفهمه الآن)، بل شددت الرواقية على العيش وفقاً للطبيعة، وهذا يحدث من خلال أداء الفرد لعمله بشكل جيد. إن كل فرد حسب الرواقية، رُسم له مسار معين، فأداء العمل على أكمل وجه، سيؤدي إلى حياة كريمة.

أولت الرواقية الجانب العملي أهمية أكبر مقاساً بالجانب النظري، فأرادت من فلسفتها أن تكون أسلوب حياة، لا كلاماً يصعب تحقيقه، محاولة بذلك توظيف الطرائق الفلسفية في العيش اليومي.

فالاهتمام الرئيس لدى الرواقية ينصب على ثلاثة: المنطق، الفيزياء، الأخلاق. فيشبهه دوجينيس اللازرتي بأنها أشبه بحقل خصب "حيث المنطق هو السور الذي يطوقه، الأخلاق هي المحصول، والفيزياء هي التربة".

لعلها كانت الرؤية اليونانية لا تنظر إلى هذا العالم نظرة فوضى وعدم انتظام، وإنما وفق تناغم ونظام (الكوسموس) أو النظام الكوني. وهذه الرؤية تعزز الفردية لدى الإنسان بوصفه كائناً فاعلاً وجزءاً لا يتجزأ من نظام هذا الكون. فكلما زاد إحساسنا بأننا نشارك في ألوهية التناغم الكوني قلَّ خوفنا من الموت. هذه الرؤية الرواقية الخالصة تلمن الكائن البشري وتقلل مخاوفه من الموت، لأن الموت هنا ليس فناً خالصاً وإنما بمعنى التحول إلى المادة الأولى عن طريق الاحتراق الكوني. يقول إبيكتيوس: "ليس هنالك فناً تام، بل تحولات بين الأشياء، والموت ليس شيئاً غير ذلك، فالكائن الموجود لا يتحول إلى اللاوجود بل يتغير إلى شيء آخر يحتاج إليه العالم"، كما يشير سينكا أيضاً بنص آخر إلى أن "اليوم الذي ترهبه بوصفه النهاية هو مولدك إلى رحاب الأول"، فالقصد هنا في القولين السابقين هو ليس الخلود بل الانتقال إلى المادة الأولى عن طريق الدورة الكونية (الاحتراق).

رغم أن الفكرة في فحواها هي خضوع مباشر لهيمنة القدر، كما تؤكد هذا الجانب المسرحيات المأساوية، بعرضها للأحوال لكل من يأمن في نفسه القدرة على معارضة هذا النظام، أو الإخلال بجزئية صغيرة تُربك سيره.

يؤكد الرواقيون هذه النظرة، بوساطة التناغم الحاضر سلفاً عند كل من هوميروس وهزود، إذ يشبهون تناغم هذا الكوسموس بالانتظام الراجع لعضوية حيّة تتفاعل أعضاؤها وتقدم إسبهاها الكامل في الحفاظ على الوظائف الحيوية لدى الفرد، فمثلما يكون للعضو منزلته المحددة ووظيفته المميزة داخل العضوية، كذلك لكل كائن بشري موقعه الفريد ودوره الخاص في تناغم الكل الكبير. فحين يلتحق كائن بشري بـ(مكانه الطبيعي) على حد تعبير أرسطو ويستعيد منزلته في التناغم الكوني، مثلما يحتل أحد الأعضاء منزلته في عضوية ما، حينها فحسب يحس (وهذا بداية الحكمة) أنه قطعة من الكوسموس. فيفهم الحكيم هنا فيقتصر على من يمتلك القدرة على التقلب على فكرة الخوف من الموت، ليعيش بنفس مطمئنة، لذلك كان الخوف بنظر اليوناني هو العدو الأول للحكمة.

عالجت المسيحية برأي لوك فيري مسألة غاية في الأهمية وهي فكرة البعث (جسداً وروحاً) للأفراد في تفردهم، بحيث تكون النجاة على اعتبارنا أشخاصاً وليس بصفنا مجرد قطع كالفهم السابق الذي ساد في الفلسفة -وهكذا صنع المسيحية انطلاقاً من اليهودية، خلاصاً شخصياً ومعه انتصار حقيقي على الموت لأن ما يعد به المسيح هو حقاً (موت الموت) لأن في هذا التفسير المسيحي لقيا من فقدناهم في ملكوت سرمدى، لقاء جديد بكل من أحبناهم. وهذه الحياة التي تقتريها المسيحية هي أشد إغراء من تلك التي تسعى إليها فلسفات العصر القديم. فالجواب المسيحي برأي لوك فيري هو جواب أكثر إنسانية من جواب اليونانيين لأنه مشخص أكثر، وهو في أن واحد

## صيحة الطائر وقصيدة الشاعر

### قراءة في (صيحة طائر الكو) لإبراهيم الماس

د. ضياء خضير

هذه (الصيحة) التي تمّ تسجيل ذبذباتها بدرجات متفاوتة في قصائد هذا الديوان [دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 2023] هي أيضاً صيحة الشاعر وذبذبات جسده وصوته المتقطع، وليس فقط صيحة هذا الطائر الجبلي الذي ترتبط صيحته بدويان التلوج وقدم الربيع. والتشابه المجازي بين الصيحتين يمثل بالنسبة للشاعر، على غرابته، علامة ومروراً للارتباط بالطبيعة مكاناً وفضاءً وجودياً مكوّناً ومكوّناً للوعي في هذا العالم.



وقصائد الديوان التي تصنع مسافة التوتر بين الثقافة مجسدة هنا في الكتابة، وبين الطبيعة العجاء متمثلة في صوت هذا الطائر، تطرح عبر نصوصها الطويلة والقصيرة، النثرية والموزونة، سؤال العلاقة بين القول الشعري بوصفه وسيلة اتصال وكشف، وبين طبيعة صامتة ولكن لها ألسنة ناطقة تتكفل صيحة هذا الطائر التي يلتقطها الشاعر، بالتعبير عن نموذج من نماذجها. والصعوبة لا تكمن في طريقة الاستبدال أو المحاكاة التي يحاول فيها الشاعر أن يقلد صوت الطائر ويتمثل بوجوده الفريد في شعره، وإنما أيضاً في هذه اللغة التي يجري اختلاس الإنصات إلى صيحتها المندھشة إزاء الكون المحيط اختلاصاً. وصيحة الطائر الفاعضة تحتاج إلى قصيدة الشاعر لترجمتها مع ما يحيط بها من أصوات وعلامات ومظاهر حياة. وحين يفعل الشاعر ذلك فإنه يعلن في الوقت نفسه عن إحساسه بالحياة ونظرتة إلى مخلوقات والأشياء من حوله من خلال عين هذا الطائر، وبكلمة أخرى بالتيار الضفي الذي يسري بينه وبين الآخر المحيط، نهراً وحجراً، نباتاً وبشراً. وليس هناك في الديوان قصيدة برأسها تتحدث عن هذا الطائر الذي يربيه الكرد في بيوتهم، أو صيحة الجميلة، ما عدا واحدة عنوانها (بعد غفوة قصيرة) يجري الحديث فيها عن طائر غير مسمّى يذهب وحيداً في المساء، وليس له بيت في الأجراف المنخورة، ويتمنى الشاعر أن يكون مثله:

« إلى أين يذهب ذلك الطائر؟

وحيدا في المساء

إلى أين يذهب وقد غسلت زخات أبار ريشه

هل له بيت

وراء الشمس التي تندلق كخليفة العسل في الأشجار

هل له بيت في الأجراف المنخورة؟

مثله

أريد أن أضع الأرض في جيوبي وأغادر

من دون رجعة ومن دون أثر

غير الصليبان المطبوعة على الطين المقطر »

والشاعر الذي يزعم في إحدى قصائده بأنه غير معني بالأثر و« بالشجر الذي يثرثر » يأخذ على عاتقه مهمة الوسيط، والمترجم عن هذه الطبيعة بثرثرات أشجارها وأصوات أنهارها وأزهارها الظاهرة والمضمرة. وهو الذي يجعل من صوته ترجمان الأشواق في كويستان ومكحول وكل البطائح والبراري البكر في كردستان العراق. فهو العاشق لقبراتها « المتوجات بالذهب ». والمستيقظ مع « فجرها المحطم في الغدران » والمكتفي بنظرات فئاته المعلقة في عنقه « كقلادة من يشبب » والحامل لوردتها الثمينة في حلمه تيمية « تشتعل في

صدره»، مثلما تشتعل إلى جانب الطريق. ومنذ أن رأى بودليسر في الطبيعة « معبداً فيه أعمدة حجة ولغة أزهار وأشياء صامتة»، والشعراء يحاولون استنطاق هذه الطبيعة وحل الغاها، وإيجاد لغة خاصة يفهمون بها أسرار هذا المعبد وأعمدته الحية. ذلك هو هي ليست رغبة، بقدر ما أنّ سعدي خلط رديء سياسته بأنيق شعره، لم يحدث أن خدش شعرية سعدي أحد، لكنها رغبة الابتعاد عن الصداق والهجوم من الأحزاب الإسلامية. أما حسب، وإن كانت خصوصيته عالية الدقة، مثل سعدي، فهو ليس بأقل منه، وإن كان نضه أكثر نخوية وتقشفاً، وأشد ابتعاداً عن الهاكئة الإعلامية اليسارية التي رفعت من سعدي أكثر وأكثر، وإن كان يستحق كل رفع. تقطعه القصائد الست والستون التي يضمها هذا الديوان والتي كتب أغلبها بين عامي 2019 و2022.

الشاعر يحمل على عادته عدسة كلياته المصورة، ويقوم بجولته اليومية بين أعمدة هذه الطبيعة يسجل لقطات ومشاهد متنوعة للحجر «المبّع» والشجر والريح والرائحة، ويصور لحظة «سقوط الدنار الذهبي من جيب السحابة». ويستمر، هكذا، بممارسة تجربة وجوده على هذه الأرض، وينقل شهادته عنها؛ ويحاول، خلال ذلك، اكتشاف نفسه وسط سهولها وجبالها ونيابيحها. وهي التي تجبره أن يتخلى أو يتخفف من بعض قيود لغته المكتسبة وثقافته الموروثة، ويحتفظ، قدر استطاعته، بها هو صالح منها للتعبير عن إحساسه البكر بها وعلاقته المتجددة معها.

وحين تعود بعض نصوص الديوان إلى محاكاة بعض القصائد القديمة التي تجري حواراتها مع البشر والأشياء والكلمات بطريقتها الخاصة، فهي تُدخل الثقافة إلى عالم القصيدة والطبيعة المهيمنة بكيفية مضاعفة تقفد فيها اللغة الشعرية بعض كثافتها وانتهائها إلى نفسها، وتتحول إلى مجرد تقليد ينتمي فيه النص إلى منطلق النثر، رغم ما قد يخالف البيت الشعري المفرد فيها من وزن وقافية. فهذه المحاكاة التي يجري فيها انتهاك لسباق علاقة الشاعر الحرة مع الطبيعة واللغة المستعارة، من شأنها أن تشوش على المعنى، وتدخل الكتابة في سياق مرجعي مختلف في نظامه اللغوي، ولا يعبر بدقة عن داخل إنساني يعتمد جوهر التعبير البلاغي فيه على الحضور الطازج في هذا العالم. وذلك يحدث في هذا النوع القليل من القصائد التي تتكى على ذاكرة الشاعر وتوظف المعجم اللفظي القديم وسياقه التاريخي لخدمة أفق ثقافي مختلف زماناً ومكاناً. وهو يعرف، كما يبدو، أنّ نضاً من هذا النوع ينبت من نص أو نصوص أخرى سابقة الوجود، ولكنه يواصل ممارسة اللعبة داخل قالب يقدمه الموروث لكي يعيد الإتيام بأنه يقوم بكسر عنق البلاغة على نحو منظم.

« أعود على هدي القدامى وأقتفي أغانيهم في الليل، والليل سارق تعانق علي بابي رياحاً وأوثب فقلت: ثرى من ذا على الباب طارق» الخ..

وهو يفعل مثل هذا في مقطع من مقاطع قصيدته المهداة إلى سعدي يوسف بمناسبة رحيله

رأيتك في الوادي المقدس حومت حواليك في ليل العراق الملائك

رضينا الركايا يا ابن يوسف منها لا ودرب الأغانى، قد خبرناه، شائك

لدينا من الريح الطويلة ثروة ومن قبر فوق القلاع السباك

وهي، كما نرى، استعارة أو استعادة تحدث أكثر من مرة، لسباق غائب دون انتباه إلى أنه قد يتسبب في تشويه سياق حاضر؛ سياق تقاعلي، حوارى دأب الشاعر فيه على خلق توتر بين قول شعري يمثل مرآة يرى فيها نفسه، وناقذة يطل منها على غيره.

وعينا الشاعر اللتان تشبهان «شبابيك مشرعة» ما يفتان بجوسان بين أشياء الطبيعة وتلاها المصفرة، على نحو تبسّد الكلمات فيه مبعثرة «مثل هجرات القطا»، وعاجزة عن التعبير عن حقيقة ما يجري أمام ناظره وشاشة وعيه. ومع أنّ هذه «الكلمات كثيرة»، كما يضيف، فإنه يعترض مضطراً عن الكلام:

«أعتذر لكم من صمتي

أعتذر لكم عن ربح حزيران وهي تدفع

الطيور المهاجرة

بعيداً عن يدَي الملوحتين»

ربح حزيران، والطيور المهاجرة، والبدان الملوحتان، مظاهر وأيات، وكأنّ ناس حية، وحركات، يمكن الإحساس بها وملاحظتها، ولا يصلح غير الصمت إزاءها. فشعرتها اللغوية مختلفة، وليس هناك غير اللغة الإشارية والسميائية المشفرة للتعبير عنها أو التعليق عليها. مع أنّ ما يكتب يبقى لغة ثانية موضوعة كتعليق على متن تلك اللغة الأولى وعلاماتها الدالة. ومع ما بين اللغتين من تعارض ثنائي مثل ذلك الموجود بين اللغة والكلام، بين الثمن والهاشم، الأصل والصورة، فإنّ هذه اللغة الثانية تبقى، على جمالها الأسر، أقلّ ثراء



إبراهيم الهاس

النهر.  
غير أننا نكتشف أن التراسل بينهما لم ينقطع حتى إذا لم تكن اللغة بوظيفتها التواصلية المعروفة هي الأداة الفاعلة فيه. وما يبقى على قيد الاشتغال لتحقيق هذا التواصل هو الجانب السيميائي الذي تقوم فيه العلامة بدور الاتصال وتوليد المعنى الرمزي بطريقة لا تقل بلاغة ووضوحاً عما تقوم به اللغة البشرية نفسها. وقد تكفلت الشبائيك المفتوحة في البيت الذي عبرته المرأة عند التلال، والقصة التي التقطها الرجل من الأرض عند النهر، بوصفها علامتين سيميائيتين، بتقديم الدليل على أن ذلك اللقاء الذي حدث بين الرجل والمرأة عند شجرة السدر لم يكن عابراً، ولم ينته كما بدأ. فنائي الرجل أو قصته اليابسة بما تحمله في شكلها من رمز ذكوري وصوت محمل بعواطف ورغبات مكتومة، قادر على أن يوصل الرسالة إلى شبائيك تلك المرأة في بيتها عند التلال بكل ما يحمل افتتاح تلك الشبائيك من حموله رمزية أنثوية مقابلة.

والريح «الحائرة» بين النهر والشبائيك، هي القناة الناقلة لهذه الرسائل المتبادلة بين الرجل والمرأة. وهي شخصية فاعلة في الحكاية تضاف إلى الرجل والمرأة. وحيثما يمكن أن تحمل إشارة أخرى على ارتباك هذه العلاقة أو اختلالها. فموقع المرأة ببيتها المعتبر في التلال يبدو أكثر ثباتاً وقوة من موقف الرجل بقصته اليابسة وموقعه عند النهر الجاري والمتوجع من موجات الصوت الخارج من النفخ في القصة. كما أن الشبائيك المشرعة للريح في بيت المرأة تجعل منها مرسله وفاعلة، لا متلقية أو مستقبلية فقط، باعتبار أن وظيفة هذه الشبائيك (والشبكة) المرتبطة بها على صعيد الدلالة اللغوية تجعل منها مرسله هي الأخرى، ما دامت شبائكها مهياة للصيد وإيقاع الرجل في شبائكها. وهو ما يمكن أن يكون سبباً إضافياً يفسر (حيرة) الريح التي تلعب دوراً سردياً حيوياً في حركتها المترددة بين النهر والشبائيك.

أما الموسيقى الموضوعية في العنوان فتستمد وجودها المجازي من الحركات أو المقاطع الثلاثة في النص التي تنهاه كلمات القصيدة المكتوبة فيها مع الحركات الثلاث الأساسية في الموسيقى السيمفونية. وهي الحركة الأولى التي تمثل الانتاجية السريعة، والثانية البطيئة الشارحة، والخاتمة الأخيرة، السريعة عادة في تطور البناء السيمفوني الغربي، قبل أن يضيف هايدن إليها حركة رابعة ذات طبيعة راقصة يعرفها أهل الاختصاص من الدارسين والموسيقيين.

والتماثل الذي قلنا إنه مجازي بين الجانبين، لا يخلو من تمويه يحتاج إلى شيء من التأني في قراءته. فهو موجود في العنوان الذي يحمل كلمة (الموسيقى)، مع أن النص بمقاطع الثلاث ذو انشاء نثري خال من الوزن والقافية. في حين أنه ينطوي على هذه الموسيقى، روحها وإيقاعها في تشكيل صورته وفجواته الرمزية والمكانية، وطريقة ترتيب أفعاله السردية، وتقسيمه الدال إلى مقاطع أو حركات ثلاث، بالإضافة إلى منحاه الغنائي العام الذي يسند وجود القصة أو الناي الذي يستخدمه الرجل كجهاز يعث، من خلاله، رسائل صوتية موقعة توقيفاً موسيقياً إلى تلك المرأة، بدلاً من الكلام.

كما أن المؤثرات المحلّة والأجنبية في هذا الشعر لا تمارس أثراً سلبياً على بناء القصيدة، حتى إذا كانت بعض ملامحها موجودة بهذه الطريقة أو تلك في بعض القصائد مثل عطر أو أضواء بعيدة.

وهو أمر يمكن الإحساس به، وليس تعيينه، في بعض ما تقدم الاستشهاد به من نماذج نصية قليلة، وكذلك في هذه القصيدة المسماة (فرو ثمين) فيها، كما نرى، شيء من النظر إلى بعض القصائد الرومانسية الإنكليزية، وشعر لوركا الإسباني على نحو خاص؛ في لغتها البسيطة النقية، وما فيها من تكرار، وما تنطوي عليه من مسحة غنائية وصدق يقرب فيه الشاعر مثل صاحبه الإسباني من روح الإنسان البدائي، وما يتجلى فيه من عنصر الانتهاء إلى الأرض والإرادة الطليقة التي تتيح للإنسان أن يسترد ذاته ويتكامل مع ما يحيط به، ويسلك ما يسميه لوركا «مسلك الفجري الحر». وذلك يحدث على صعيد تشابه التجربة في جانبها الفني ومحتواها العام، وليس على صعيد المقايسة أو التأثر المباشر.

فرو ثمين  
أمان .. أمان  
نامت السناجب في صدر الأشجار  
المنخورة

أمان .. أمان  
وقع القمر العريض مثل الدف من بين يدي الصوفي  
وقع وراء كتيان الثلج؛  
وعلى الأغلب أكلته الكلاب!

أمان .. أمان  
أغمضت المسالك جفونها  
لكن القصد لم ينم، ظل يصفر كالبوق  
في ليلي

أمان .. أمان  
الأكل شيء ما خلا الأغاني باطل

أمان .. أمان  
أيتها الأغاني دثريني بالفرو الثمين  
ودثريني بالأبد..

كما أن بعض نصوص الديوان تبدو، كما قلنا، غامضة تمويه على قارئها أحياناً، مما يجعلها بحاجة إلى نوع من القراءة التأويلية للكشف عن تمام المعنى الكامن فيها، كهذا النموذج من قصيدة صغيرة بعنوان (موسيقى)، تختتم به هذه القراءة النقدية السريعة:

موسيقى

في اليوم الأول  
التقى رجل وامرأة عند شجرة السدر  
في اليوم الثاني افترقا

وبداهة من اللغة الأولى. الأمر الذي يدفع الشاعر أحياناً إلى الاكتفاء بالتأمل والصمت، والاعتذار عن مواصلة الكلام على طريقة الصوفيين، كما رأينا.

أنا شاعر فقط  
في داخلي وحش كلما حاولت تمدينه  
عضني من قلبي ساعة البطر..

ويقول في قصيدة أخرى:  
جاءت جارتني تجرّ حَفَيْنَ ذهبيين كجناحي الحجل،  
جاءت من بعيد صاعدة الرودة،  
جاءت عبر العشب اليابس،  
العشب المائل..  
العشب المائل مثل لحي الصوفيين في «سندج»  
طرفت بابي  
وأعطيني صحناً مليئاً بالإجاص الجبلي

وإذا ما أمكن قول كلمة في هذا الديوان لتبين النغمة العتيقة السائدة فيه، وفي مجمل تجربة شعر إبراهيم الهاس، فسيكون من الصعب وضعه ضمن خانة الشعر الرومانسي أو الرمعي الذي ينتهي إلى حقبة سابقة في الذاكرة الشعرية الأوروبية، أو إلى الرومانسيات العربية الحديثة التالية من الناحية الزمنية. ففي هذا الشعر ملامح متفرقة تند عن التصنيف، يأتي في مقدمتها إدراك الشاعر العميق لروح الطبيعة ومظاهرها المختلفة التي يعيش فيها، ويتفنى بجملاتها، على نحو يقربه من الصوفيين والعاشقين الكبار. وهي طبيعة ليست محددة بمكان دون غيره، مع أن الشاعر ينطلق فيها، كما نعرف، من إقليم كردستان أو من مناطق محددة فيه، حيث يعيش في جبال بنجوين شتاءً، وسهل شرزور صيفاً بمحافظة السليمانية، بعد أن كانت طفولته ونشأته الأولى في آشور (الشرقات)، قرب جبل مكحول الذي يفصله نهر دجلة عن جبال حبرين عند الفتحة. مع أنها من الناحية الشعرية أرض بلا زمن، يجعلنا حديثه عنهما ووصفه لها إلى ضياء يتجاوز حدود التاريخ والجغرافيا ليدلنا على أرض ومعنى مطلق يتجاوز حدود المكان.

وإبراهيم الهاس، الذي يعمل مدرّساً للغة الإنكليزية ويتكلم العربية إلى جانب الكردية ويقف على محور تقاطع فيه ثقافتان ولغتان، يحب مثل كل الشعراء الحقيقيين الحرية والغموض؛ وتنطوي كتابته على شيء من البداهة والعفوية، وخلق الصور المبهمة، وتسجيل المشاهد المفعمة بالحياة والحركة. وقصائده كلها مزوجة بنزعة وجودية ووعي فلسفي تصوفي يحاول الشاعر من خلاله أن يتبين موقع أقدامه ووضعه البشري على هذا الأرض بعد أن جرى إهمال وجوده فيها، وما ينطوي عليه من غربة وغرابية نتيجة الألفة والخدر العقلي. وهو قادر دائماً، كما نرى، أن يمزج في كتابته الشعرية أساليب الوصف والغزل والأغراض التقليدية الأخرى باستعارات جديدة.

والطابع الرومانسي العام لهذا الشعر لا يحرمه من خصوصية التعبير والتصوير بوصفه كتابة متحررة من الإلزامات البلاغية التقليدية التي تجعلها مختلفاً بعض الاختلاف في شكله ومحتواه.

710.053050

NORTH COTTAGE,  
10, ST. JOHN'S  
NORTH COTTAGE

[Feb. 1916]

Dear Mr Russell,

I want to write you a  
cross letter - You said to Lawrence that you  
are not very happy - I dont see how you could  
be - You told me to say to Lawrence that you  
loved him - Yet I dont feel that you care for  
him - I dont think you care for anybody or if  
you do it is in a most unsatisfying way - And  
your belief in your social democratic ideal  
is not vital to you, it seems mostly obstinacy.  
It is a state old been even to you. Lawrence  
is better and I felt very sure and happy lately  
at a life that can be lived with meaning and  
dignity and even happiness - We have found  
such a nice place and I am looking forward  
to living there - A few people will come and stay  
from time to time and I hope you will be one of  
them - There wont be many I know to my sorrow -  
I know you have not a high opinion of me  
but that is because I dont believe in what

من رسائل د. ه. لورنس الى برتراند راسل



الصباح الثقافي صباح  
رئيس التحرير  
أحمد عبد الحسین