الصباح الثقافي

رئيس التحرير
أحمد عبد الحسين

ملحق اسبوعي 16 صفحة www.alsabaah.iq

الأربعاء 24 كانون الثاني 2024 العدد 5861 Wed. 24 . Jan. 2024 Issue No. 5861

روايات السيرة الغيريَّة 02

جدّتنا لوسي 06

وكان جلجامش يخاف الموت 09

التاريخ الثقافي للقباحة 10

رحيل الرجال المناضلين 12

ما المغزى من الحروب؟ 14

ch.editor@alsabaah.iq

وجوه نابليون المتعددة

ترتبط كتابة سيرة الأشخاص بالتدوين التأريخي، إذ تمثل صورة تاريخية لشخصية مهمة ذات فعل تأثيري، ومثل هذه المدونات لا نبالغ إذا ما قلنا إنها ارتبطت مع ظهور الكتابة الأول، سواء بسيرة مجتزأة أو بسيرة كاملة، وهذا ما تؤكده البحوث الأركيولوجية، ولعل سيرة الرسول محمد (ص) التي عرفت بالسيرة النبوية لابن هشام المتوفى عام (213هـ)، هي من أشهر السير الغيرية في اللغة العربية، ومثل تلك السير التي تقدم الوقائع المستندة إلى الأسانيد المحققة، هي في الواقع تنتمي إلى التاريخ وليس إلى الأدب.

تهجين التاريخ في روايات السيرة الغيريَّة

أحمد الشطري

ومع ظهور الرواية بفضاءاتها المتخيلة وما شهدته مسيرة تطورها من انفتاح على مواضيع متعددة وتقنيات متجددة، ظهرت ما سميت بالسيرة الغيرية أو شبه السيرة أو التاريخ المتخيل؛ لتقدم لنا صورة تاريخية بعيدة عن الواقع أو الوقائع الحقيقية للأشخاص، مقترحة واقعا مغايرا متخيلا مع الاحتفاظ بالشخوص الفاعلين جزئيا أو كليا.

إن موضوع انتماء السيرة بنوعيها الذاتية والغيرية إلى الأدب الروائي، أمر لا ينسجم مع الشرائط التقنية للرواية- كما أرى- فالرواية جنس يرتكز على التخييل حتى لو كان يحاكي الواقع كما في الروايات الواقعية، لأن مادتها سواء على مستوى الحبكة أو على مستوى السرد، هي عملية خلق لواقع أو وقائع تستبطن الانزياحات الخيالية، ومن ثم فإن وسم السيرة الغيرية والسيرة الذاتية بالرواية هو من باب المجاز، أو هو تصنيف اعتباطي ينطوي على تجاوز مؤكد على القواعد الفنية للرواية.

وكلامنا هذا لا يعني نفي وجود رواية السيرة الذاتية والغيرية، بل إننا نرى وجوب إخضاع (السيرة)، إذا ما أريد لها أن تدخل تحت مسمى الرواية، إلى الشرائط الستراتيجية والتقنية للرواية، بمعنى أنها يجب أن تبني واقعا متخيلا سواء احتفظت بواقعية الشخوص أو وضعتهم في أقنعة معينة.

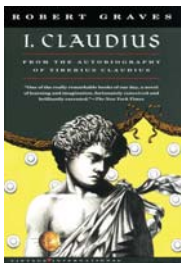
ننَّ أهم ما يميز روايات السيرة الغيرية (Novels bio-graphical) أنها تقدم لنا عوالم متخيلة بشخوص حقيقيين، ومن خلال هذا التهجين تضع المتلقي في دائرة الشك بين واقعية الأحداث وعدمها، وهو ما يضع تلك الروايات أو يقربها من توصيف روايات الميتافكشن.

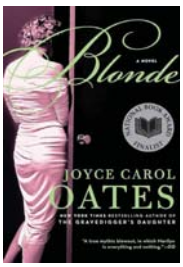
إن عملية تحبيك المتخيل التاريخي أو الواقعي يمكن أن تمنح الرواية فضاءات متعددة المعطيات، سواء كانت معطيات جمالية أو رمزية أو فنية، تضفي على العمل الروائي الكثير من التشويق والإغراء والجذب.

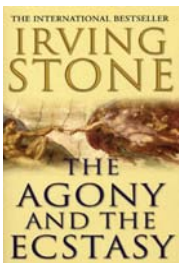
وكثيرا ما توصف هذه الروايات بأنها تأريخ مهجن، لأنها تجمع بين الواقع ممثلا بشخوصه، والسيرة المتخيلة بحوادثها الكلية أو الجزئية، ومن المؤكد أن هذه الصفة ليست من باب القدح، وإنما هي من باب التوصيف التقني للحبكة.

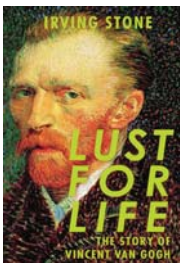
ومن المهم أن نشير إلى أن هذه الروايات لم تسلم من الانتقاد في ظهورها الأول في الأدب الأوربي في ثلاثينيات القرن الماضي، ولكنها من جانب آخر حققت نجاحا كبيرا وأصبحت ذات رواج واسع على مستوى القراء؛ لما فيها من قوة إغراء وإدهاش من خلال أجوائها وأحداثها المتخيلة.

وكان من أهم روادها الإنكليزي روبرت جريفز (Robert Graves) في روايته الشهيرة (أنا كلوديوس)، وهي سيرة للإمبراطور الروماني كلوديوس، وتحكي تاريخ سلالة جوليا كوديان والسنوات الأولى للإمبراطورية الرومانية، وهي رغم اعتمادها على بعض المدونات التاريخية، إلا أنها جمعت بين









هيأة التحرير
مدير التحرير
نزار عبد الستار
سكرتير التحرير
وسام عبد الواحد
رئيس القسم الفني
مصطفى الربيعي
الاعلانات:
ads@alsabaah.iq
موبايل:
07809174852
العلاقات العامة
موبايل: 07809174853
pr@alsabaah.iq
info@alsabaah.iq
التوزيع والاشتراكات:
موبايل: 07809210536
dist.imn@alsabaah.iq

الخيال والواقع، وقد لاقت رواجا وشهرة كبيرة في أول صدورها عام 1934م، وكذلك الألماني توماس مان (Thomas Mann) بروايته الرباعية (يوسف وإخوته) التي جمع فيها ما جاء في سفر التكوين من قصة النبي يعقوب والنبي يوسف وإخوته، وما اختلقته مخيلته من أحداث، وقد اعتبرت هذه الرواية من أهم أعماله الروائية، وكذلك الأمريكي إرفينغ ستون (Irving Stone) الذي عرف بكتابته عن حياة الفنانين، وكانت من أهم رواياته (شهوة الحياة) عام 1934م، التي استثمر فيها حياة الفنان فان كوخ، وروايته الأخرى (العذاب والنشوة) الصادرة عام 1961م عن حياة الفنان مايكل أنجلو. ومن روايات السيرة الغيرية الحديثة رواية شقراء (Blonde) للروائية الأمريكية جويس كارل أوتس (Joyce Carol Oates) الصادرة عام 2000م، والتي حققت أكثر نسبة مبيعات في أمريكا. وهي عبارة عن سيرة متخيلة لحياة النجمة السينمائية مارلين مونرو.

ومن بين أهم نماذج السيرة الغيرية في أدبنا الروائي العربي تبرز رواية اللبناني أمين معلوف (ليون الأفريقي) الصادرة عام 1986م باللغة الفرنسية، وتتخذ هذه الرواية من السيرة المتخيلة للمؤلف الجغرافي (الحسن بن محمد الوزان الفاسي) الذي عاش في القرن التاسع الهجري مبنى حكائيا لها، إذ تتناول حوادث متعددة بدءا من مولده ومرورا بسقوط غرناطة إلى نشوء الدولة العثمانية.

وتمثل رواية (جبل قاف) لعبد الإله بن عرفة الصادرة عام 2002م نموذجا آخر لرواية السيرة الغيرية، إذ تتخذ هذه الرواية من شخصية ابن عربي محورا لأحداثها، راسمة سيرة متخيلة لمسيرة حياته وتنقلاته مع توظيف لبعض مقولاته، مع محاولة ذكية من الكاتب لاستخدام لغة يقترب أسلوبها من أسلوب ابن عربي.

ومن النماذج الأخرى لهذا النوع هي رواية (العلّامة) للكاتب المغربي بنسالم حميش، التي تتخذ من شخصية ابن خلدون محورا لأحداثها، مازجة بين السيرة المدونة والسيرة المتخيلة في إطار درامي مشوق.

أما في أدبنا الروائي العراقي، فيمكن أن نشير إلى رواية (منازل الحارة 17) للروائية رغد السهيل، التي رسمت فيها سيرة متخيلة للشاعرة الإيرانية فاطمة الباراغاني الملقبة بقرة العين، وهي أبرز دعاة الحركة البابية في القرن الثامن عشر الميلادي.

والنموذج الآخر هو رواية (عالم صدام حسين) لكاتب مجهول تقنَّع باسم (مهدي حيدر)، التي يقدم لها المؤلف بقوله: «هذه الرواية ليست نصًا تاريخيًا بل هي عمل من نسج الخيال، يستغل الواقع لبناء عالم خيالي موازٍ للعالم الواقعي، يتطابق معه أحيانًا ويختلف في أحيان أخرى، فتعطي شخصيات معروفة مصائر مختلفة عن الواقع التاريخي بحسب ما تقتضيه الحاجة الفنية. يؤكّد المؤلّف المجهول أنّ كلّ اختلاف أو عدم شبه بين الرواية والواقع هو أمر غير مقصود».

ما ذكرناه من روايات هي نماذج مختارة، لترسم لنا صورة ولو مبتسرة لهذا النوع من الروايات وليست عملية حصر أو أحصاء بكل تأكيد.

اعتقدتُ أنك هاجرت إلى الأرجنتين

نوزاد حسن

في أثناء دراستي الجامعيَّة خاطبني أحد الأساتذة لا أعرف أين استقر به المقام الآن ؟ قائلاً: اعتقدت أنك هاجرت إلى الأرجنتين. حدث هذا في أول يوم دراسي بعد انتهاء العطلة. حينها كنت أفكر بأشياء كثيرة من بينها حلمي أن أعيش في الأرجنتين. أؤكد كان مجرد حلم ما زال يعيش في داخلي. لكنَّ السؤال الأهم هو كيف استطاع ذلك الأستاذ أن يعرف ما بداخلي, ويقرأه كأنه يقرأ في صفحة كتبت أمامه.

ليس هذا هو ما أريد قوله. كل ما أحب الحديث عنه الآن يتعلق بفكرة بسيطة جداً لكنها فكرة مقلقة. تقول هذه الفكرة ما يلي: إذا تركت حلمك فستدفع الثمن غالياً. وهذا ما حدث معي.

لو أنني حققت حلمي قبل سنوات طويلة لتخلصت من ضغط القلق اليومي الذي أعيشه. لنفترض أنني الآن في الأرجنتين, أنا أتساءل، تُرى كيف كنت سأكون. أعرف أنه سؤال افتراضي. لكنني أتخيل نفسي وقد عشت في بوينس آيرس سنوات بحيث اعتدت لكنة الأرجنتيني وهو يتحدث إسبانيته القاسية نوعاً ما. ولَعِشْتُ حياةً تنفجر بالضوء والهدوء ملاحقاً خطوات بورخس وساباتو مثل تلميذ لا يكبر. ومع ذلك أعرف أنني سأبقى وفياً جداً لقانون إنساني عام يقول: انتبه إنك زائل.

المهم أنَّ ترك الحلم خطيئة لا تقل خسارة عن خطيئة آدم. ذلك لأنَّ نسيان الحلم, وتأجيله سنوات طويلة يعني عقاب الذات عقاباً شخصياً.

تماماً كالطرد من الجنة يطرد القلب صاحبه منه. تحدث عملية انفصال داخلية بين القلب والإنسان الحامل لحلم مؤجل. سيكون كل شيء مزعجاً عند الإنسان الذي ترك حلمه وصمت. ولن يكون هناك أي صلح لإنهاء معركة الإنسان مع قلبه. أما العقل فسيكون مجرد قاض أعمى وأصم في هذه القضية. ولعلني لا أتجاوز الحقيقة لو قلت إنَّ نبرة وجودية ستطوق الحالم الذي تنازل عن حلمه, أعني أنَّ المشاعر أو العاطفة ستصنع أفكاراً لا ترحم.

إذن الأرجنتين حلمي المؤجّل.. لكنني ما زلت أريد أن أذهب إلى هناك لأتصالح مع قلبي. وقد ابتكرت حيلة ذكية تحاول أن تفهم كل ما هو أرجنتيني على أنه نسيج من قطعة واحدة. فبورخس بكل تمرده, ولا واقعيته هو مارادونا لكن بشكل آخر. وقد كتبت عن هذا الأمر في إحدى الصحف.

الأرجنتين آه.

منظر عام لمدينة بوينس آيرس

ما زالت تشغلُ المحلّلين والمؤرّخين

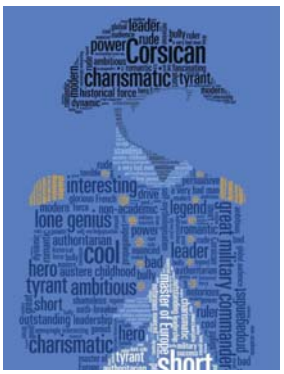
وجوه نابليون المتعددة

ترجمة واعداد: مي إسماعيل

نابليون وجوزفين، من فيلم "نابليون" للمخرج ريدلي سكوت، 2023

لوحة نابليون بونابرت للفنان أندريا أبياني، عام 1805

نابليون في أوائل العشرينات من عمره، حين كان داعماً لاستقلال كورسيكا عن فرنسا



نابليون.. رجل المتناقضات والتعقيد

تزامناً مع عرض فيلم "نابليون" للمخرج "ريدلي سكوت"؛ ما زال الباحثون التاريخيون يحللون حياة الامبراطور الفرنسي؛ محاولين استكشاف وفهم الجوانب المتنوعة والمتناقضة لشخصيته ومسيرته المهنية.

يقترح كاتب المقال أنه قبل البدء بالتفكير في إرث نابليون؛ ينبغي أن نستكشف جانباً رئيسياً من قصته: إلى أي حد كان قائداً عسكرياً عظيماً، وما هي أعظم نجاحاته؟ يرى "ديفيد اندريس" بروفسور التاريخ الحديث بجامعة بورتسموث" أن نابليون كان واحداً من أعظم القادة العسكريين في كل العصور، وكان أيضاً يتمتع بشخصية جذابة للغاية.. ولكن يجب أن نضع في الاعتبار كلما تحدثنا عنه أنه كان شخصاً فظيعاً من الناحية السياسية. كان نابليون ناجحاً ستراتيجياً في تنفيذ الخطط بالقوة العسكرية؛ لكن المشكلة أن ذلك لم يكن دائماً المسار الصحيح. يمكن القول إن قصة حياة نابليون (من أواسط تسعينيات القرن الثامن عشر فصاعداً) هي أساساً قصة موازنة بين جاذبيته الشخصية ودوافعه وطموحه وصفاته القيادية المتميزة، وبين ما قام به فعلياً في المجال السياسي، والأنظمة التي أنشأها، وما قيل عن ما كان يفكر به تجاه الآخرين. وتتفق معه "لورا أوبراين" الاستاذة المساعدة بجامعة نورثمبريا؛ بأن أحد أسباب استمراره بإثارة هذا الاهتمام هو الميل للنظر إليه بمنظور ثنائي: فهو أما أسوأ شخص عاش في الدنيا أو عبقري مثالي جرى استغلاله بقسوة. قد يكون هذا تحليل المؤرخ الكلاسيكي؛ لكن علينا التفكير بسمعة نابليون بإسلوبٍ أكثر تعقيداً وتعددية.. علينا الاعتراف بما حققه نابليون من إنجازات؛ وهي استثنائية؛ والطريقة التي كان قادراً بها على الاستحواذ على المخيلة إلى حد أنه ما زال يُعلمنا كيف نفهم القيادة.

• كيف شكلت حياة نابليون المبكرة نظرته للعالم وكيف رأى نفسه؟

تقول "أوبراين": لعل من أهم الأحداث التي شكلت حياته مبكراً كان إرساله إلى الأكاديمية العسكرية عام 1779، وهو في التاسعة من عمره. ثم قضى سنواته الخمس التالية في بيئة متقشفة؛ مما علّمه كيفية البقاء في المواقف الصعبة. ولعله تعرض للتنمر بقسوة؛ إذ سخر الآخرون من لهجته وحقيقة أنه لم يتحدث الفرنسية بوضوح. هنا بدأ إهتمامه بفكرة استقلال كورسيكا (موطنه الأصلي. المترجمة)، وحقيقة أنه كورسيكي قبل كل شيء. رغم أن نابليون مر هنا بأوقات عصيبة ولم يكن متميزاً أكاديمياً؛ لكنه كان على ما يرام. لم يكن العبقري الوحيد هناك؛ ولعله لم يكن الطفل المنعزل الذي يخط مساراً وحيداً نحو المستقبل كما أراد هو وبعض كتاب سيرته الذاتية أن يُنظر إليه. أما "أندريس" فيرى أن نظر نابليون إلى نفسه باعتباره العبقري المتوحد كان خلال سنوات 1770 و1780؛ وهي الحقبة التي بدأت فيها عصور التنوير تتحول إلى عصر الرومانسية، وبدأ شباب تلك الحقبة يعتنقون فكرة أنهم متميزون بشخصيات مستقلة. وهذا يشمل فكرة أنه إذا كانت ظروفك تجعلك تعيساً فعليك التغلب عليها والمضي قدماً. وقد سقطت الثورة الفرنسية نوعاً ما في أحضان ذلك الجيل؛ كفرصة لإظهار تفوقهم في جميع المجالات.

كان نابليون رائعاً ورهيبا معاً؛ ولذا فهو مزعج للغاية ومثير للاهتمام، لأنه كان قادراً على استخدام "فتنته الساحرة.. الكاريزما" التي تمتع بها طوال حياته. لم يكن قصيراً كما تمثله الدعاية البريطانية عادة، لكنه كان نحيلاً؛ والحقيقة أنه كان قادراً على إقناع الناس بما يقول

تمضي "أوبراين" قائلة: من المهم أن لا يكون التركيز على جانب انتشار جيوش نابليون في نجاحاته العسكرية؛ ولكن في كيفية نقل أخبار تلك الانتصارات إلى فرنسا وباقي أجزاء العالم. كان نابليون واعياً بوجود جمهور يشاهده في كافة الأوقات، وبأهمية وجوده أمام ذلك الجمهور. هذا النشر لصورة عن نفسه، عن نجاحاته العسكرية وقيادته السياسية؛ كان الهدف منه بوضوح نيل إهتمام عام أوسع؛ وهي فكرة عصرية جداً. خلق نابليون بشكل أساسي شكلاً من أشكال القيادة الحديثة؛ وهو ما يمكن ملاحظته منذ وقت مبكر في مهنته. وكانت صحيفة "ساعي الجيش الإيطالي - Le Courrier de l'Armée d'Italie" مخصصة أساساً للكتابة عن مدى نجاح نابليون في الجيش وانتصاراته العسكرية. ورغم أنها كانت مخصصة نظرياً للجنود؛ لكنها كانت فعلياً موجهة للفرنسيين في الوطن؛ الذي بدؤوا يضعون صور نابليون على جدرانهم ويشترون مطبوعات له في المعركة. فهل كان أسلوب "إدارة الصورة" ذاك محورياً لكيفية رؤية نابليون؟

الاسطورة

يرى "أندريس" أن على الباحث النظر دائماً إلى هذا الجانب؛ إذ لم يتكلف نابليون مشقة الوقوف أمام الرسام الذي رسم لوحة له وهو يجتاز جبال الألب على جواد يقف على قائمتيه الخلفيتين؛ مكتفياً بالقول: "فقط انجزوا لي لوحة أبدو فيها عظيماً".. وهذا كان جزءاً من عملٍ دعائي بحد ذاته، وجزءاً من حركة لتقديم نفسه بطلاً للأشخاص اليائسين لوجود مثل تلك الشخصية بعد عقدٍ من الفوضى؛ ثم الاستيلاء على السلطة بإدعاء أن الشعب في حاجة إليه بدلاً من سؤالهم فعلياً عما إذا كانوا يريدون منه القيام بذلك. خلال انقلاب عام 1799، أراد نابليون تثبيت حقيقة استيلائه على السلطة (رغم أنه استولى عليها بوحشية)؛ لذلك قرر إجراء استفتاء شعبي، ثم قام بتزوير النتائج. وهذا نمط آخر يمكن تتبعه في قصة نابليون: التشدق بالديمقراطية؛ ولكنه في الواقع مجرد استخدام السلطة لفعل أي شيء يريده.

تمضي "أوبراين" انه مع استغلال فكرة الديمقراطية للسيطرة؛ لكنها أيضاً فكرة أن نابليون يستطيع التواصل مع الناس لدرجة أنهم لا يحتاجون إلى "وسيط" بينهم تقريباً. وكانت فكرة نابليون أنه يستطيع التواصل

انسحاب نابليون من روسيا (عام 1812)، لوحة للفنان "أدولف نوثين"

مع الشعب لأنه يعرف ما يريدون؛ وما يريدونه هو "نابليون"؛ لأنه كان اسطورة! عرف نابليون تاريخه؛ كونه ابناً لنظام التنوير الذي يركز على الكلاسيكيات؛ فوظّف إشارات إلى قادة الماضي في تلك الصورة.. على صخور الأرضية حُفِرَت أسماء "هانيبال" و"شارلمان"؛ وبذا كان نابليون صريحاً للغاية في وضع نفسه ضمن هذه السلسلة المتصلة، وذاك الإرث من القيادة الذي وحد الجيش والسياسة.

"عمل دعائي.."

ولكن هل أخفى هذا التقديم الاسطوري الذي رسمه نابليون لنفسه جوانب أكثر قتامة وتعقيداً؛ خاصة خلال حروبه على سبيل المثال؟ يرى أندريس أن تيجان أوروبا قاتلت بعضها كثيراً؛ لكنها كانت تفهم أيضاً إلى حدٍ ما أن ذلك كان نظاماً فيه حدود للحرب، وأن هدف كل حرب كان الوصول إلى نوع من التسوية الدبلوماسية العادلة؛ وهي فكرة تعود لمئات السنين. لكن ما فعله نابليون (وبقوة) كان تكسير ذلك النظام؛

أما باستخدام القوة العتيدة أو بكونه متنصلاً من العهود بلا خجل. فبالنسبة له كانت الاتفاقيات أشياء تستخدم لجعل الآخرين ينفذون بعض الأمور؛ وإذا لم تعجبك النتائج يمكنك إعلان الحرب عليهم ثانية. وبالنظر إلى العلاقة بين الحرب والسياسة في العقد التالي لتتويج نابليون عام 1804، يبدو واضحاً أنه لم يتقبل أبداً أن يحدّ الآخرون ما يرغب بتنفيذه؛ وهذا هو جانبه المظلم (من حيث السياسة الدولية). وترى أوبراين أن

كان نابليون واعياً بوجود جمهور يشاهده في كافة الأوقات، وبأهمية وجوده أمام ذلك الجمهور. هذا النشر لصورة عن نفسه، عن نجاحاته العسكرية وقيادته السياسية؛ كان الهدف منه بوضوح نيل إهتمام عام أوسع؛ وهي فكرة عصرية جداً

من قرارات نابليون الاستبدادية- إرسال الجيش الفرنسي مجدداً إلى منطقة الكاريبي وإعادة فرض نظام العبودية في بعض المستعمرات الفرنسية؛ رغم قوله لاحقاً إنه لم يكن ليفعل ذلك لولا السعي لاستخدام القوة العسكرية والسياسية للعب ضد بريطانيا وإسبانيا في ممتلكاتهم الإمبراطورية. ولعل هذا مجال لفهم نابليون بإسلوب لا يمثل مجرد إدانة صريحة وشاملة أو بطولية؛ بل بالنظر إليه وإلى إرثه بطريقة أكثر شمولية؛ وأبعد من تقييم الجيد أو السيئ للماضي.

قانون نابليون

بعد الثورة الفرنسية حاولت أهم العقول القانونية الفرنسية التعامل مع مشكلة تغيير قوانين الحقبة الملكية؛ لأن تلك القوانين باتت مترسخة تاريخياً وكأنها أزلية. قضى هؤلاء نحو عقدٍ من الزمن يعملون على أنظمة قانونية جديدة، وجرى في نهاية المطاف استخلاص "قانون نابليون" من ذلك العمل. (قانون نابليون؛ بالفرنسية: Code Napoléon، هو مجموعة القوانين التي تدير القانون المدني الفرنسي تمييزاً له عن القانون الجنائي. وهو ينسب إلى الإمبراطور نابليون بونابرت. المترجمة، عن موسوعة ويكيبديا). تتباين الآراء حول مدى مسؤولية نابليون شخصياً عن تشكيل ذلك القانون.. إذ دارت المناقشات أمامه، وتناقلت الأقوال عن ما أراد هو أن يشمل. ولكن لعل أحد الجوانب الجيدة للملكية تتمثل بقدرة نابليون (كرئيس واحد وإرادة سلطوية منفردة) أن يدفع قدماً عمل الطبقة السياسية للدولة. أنجز نابليون المهمة؛ بما فيها إصدار هذه القوانين تزامناً مع تهدئة الأمة، التي شهدت انهياراً حقيقياً للقانون والنظام أواخر تسعينيات القرن الثامن عشر. وكانت تلك إحدى الطرق التي شكّل بها نابليون تجسيداً مادياً لما كانت الثورة تحاول القيام به طوال عقد من الزمن. وتستطرد أوبراين قائلة: "كتب المؤرخ "جيوفري أليس" إنه رغم ميلنا لمقارنة نابليون بشارلمان أو قيصر؛ لكنه أقرب فعلياً للمقارنة مع الإمبراطور الروماني الشرقي "جستنيان"؛ من حيث أن إرثه الكبير كان إعادة التنظيم المدني وتنفيذ هيكل ثوري جديد. والعديد من عناصر تلك القوانين ما زالت صامدة التأثير بشكل ما في الأنظمة القانونية لفرنسا ودول أوروبية أخرى".

نابليون يقبل استسلام مدريد خلال حرب شبه جزيرة ايبيريا

رائع ورهيب..

ترى أوبراين أن "سمعة" نابليون كانت في أوجها تزامناً مع نجاحاته العسكرية، وظهور الجيش الكبير (القوة القتالية الرئيسية لنابليون)، والنصر في معركة أوسترليتز عام 1805. وهي فترة كان فيها ديناميكياً للغاية؛ إذ صعد إلى السلطة، ودفع الأمور قدماً؛ رغم بعض الإخفاقات الصغيرة.

لم تكن حياة نابليون مستقيمة أو سهلة؛ وعلى الناس اختيار "نسخة نابليون" التي يريدون تكريمها، والنسخة التي ربما لا يريدون التفكير فيها كثيراً.. هذه ليست إجابة مباشرة للغاية، لكنها (كما تعتقد أوبراين)؛ تعكس مدى تعقيد قصته..

كان نابليون رائعاً ورهيباً معاً؛ ولذا فهو مزعج للغاية ومثير للاهتمام، لأنه كان قادراً على استخدام "فتنته الساحرة.. الكاريزما" التي تمتع بها طوال حياته. لم يكن قصيراً كما تمثله الدعاية البريطانية عادة، لكنه كان نحيلاً، وبالتأكيد متواضع المنظر كرجل شاب. ومع ذلك فإن الحقيقة أنه كان لا يزال قادراً على إقناع الناس بما يقول.. فهل ستبقى شهرة نابليون حافلة بعد نحو خمسين عاماً من اليوم؟ يقول أندريس: "رأيتُ تزاحم الناس عند قبر نابليون بمبنى "الإنفاليد" في باريس يوم عيد ميلاده.. وما زال يمثل اليوم شخصاً يمكنه جذب الناس إلى مداره ليروا تابوته الفخم. كان يؤمن أن باستطاعة الإنسان أن يصنع قدره؛ وهذا ما زال يستقطب الاهتمام، ولا أحسب حتى المؤرخين قادرين على تفسيره تماماً. ولا شك أنه سيبقى محط الاهتمام بعد خمسين سنة اخرى".

مات ايلتون- مجلة "بي بي سي" البريطانية للتاريخ، تشرين الثاني (نوفمبر) 2023

بونابرت يهزم النمساويين في معركة ريفولي عام 1797

الإمبراطور نابليون بونابرت الأول (1769 - 1821) في رداء التتويج. الفنان فرانسوا باسكال سيمون، حوالي عام 1804

جدّتنا لوسي

في عام 1960، اجتمع أربعة أصدقاء بريطانيين من مدينة ليفربول، هم: جون لينون، بول مكارتني، جورج هاريسون، ورينغو ستار، وكانوا جميعاً يجيدون الغناء والعزف على الغيتار، فشكّلوا فرقة روك غنائية أطلقوا عليها اسم البيتلز (The Beatles).

وكان لهذه الفرقة تأثير شعبي هائل أدّى إلى ظهور ظاهرة اجتماعية عُرفتْ بـ (هوس البيتلز).

شاكر الغزي

وحين تبحث في قواميس اللغة الإنجليزية عن كلمة (Beatles) لا تجد لها أيّ معنى يُذكر؛ لأنّ كلمة البيتلز منحوتة من كلمتين هما: (Beat) و(Beetles). وإذا كانت كلمة (Beetles) تعني خنافس، جمع خنفساء، فإنّ كلمة (Beat) لها أكثر من معنى، منها: يضرب بقدمه على نحو متكرر، يطرق، يصفّق، يقرع الطبل، يعزف، يؤدّي لحناً. ولعلّ تسريحة (الخنافس) التي ظهرت في الستّينيات والسبعينيات كانت متأثّرة بقصة شعر أعضاء هذه الفرقة وباسمها.

المهم، في عام 1966، عاد جوليان ــ الابن الأكبر لجون لينون ــ من الروضة، وكان عمره ثلاث سنوات آنذاك، وفي يده صورة رسمها لطفلةٍ معه في الروضة اسمها لوسي أودونيل، وعرض الرسمة على والده قائلاً: إنها لوسي في السماء مع الألماس!.

فاستوحى والده جون كلمته هذه، وكتب مع صديقه بول مكارتني أشهر أغاني الفرقة في عام 1967، وهي أغنية: لوسي في السماء مع الماسات Lucy In The Sky With Diamonds)).

يُذكر أنّ لوسي أودونيل توفيت في 29 أيلول 2009، عن عمر 46 عاماً، بعد إصابتها بمرض الذئبة الجلدي، وهو مرض يصيب الجهاز المناعي.

رغم توقّف الفرقة في عام 1970، إلا أنّ شهرتها كأفضل فرقة روك شعبية ظلّت في تقدّم وازدهار في كلّ أرجاء العالم، حدَّ أنّ أغنية (لوسي في السماء مع الماسات) كانت تصدح يومياً من شريط مسجّل في مخيّمٍ للتنقيب عن الآثار في أثيوبيا عام 1974.

وفي صباح الرابع والعشرين من تشرين الثاني عام 1974، قرب نهر أواش، في أحد الأودية الصغيرة في منطقة عفر (Afar) في أثيوبيا، عثر كلٌّ من موريس تابيب ودونالد جوهانسون على مُستحاثةٍ(1) أقدم هيكل عظمي، يعود تاريخه إلى 3.2 (3.18 — 3.22) مليون سنة، يُعتقد أنه من سلالة أسلاف الإنسان الحالي.

وتنتمي المستحاثة ذات الرمز (A.L.288-I) إلى أشباه الإنسان أو النوع الانتقالي (أَسْتَرالوبيثِكِسْ أَفارِنْسِيسْ) (Australopithecus afarensis) إذ تشير كلمة (afarensis) إلى منطقة عفر الأثيوبية التي تم العثور عليها فيها. وقد سُمّيت هذه المُستحاثة باسم لوسي (Lucy) تيمّناً بأغنية (لوسي في السماء مع الماسات) التي كان فريق البحث يستمع إليها يومياً.

مُجمل ما عُثر عليه من رفات يُشكّل 40 بالمئة من الهيكل العظمي للوسي(2)، التي قُدّر أنّ طولها في حياتها يبلغ (107—110سم، 3قدم و7بوصات) ولا يتعدى وزنها (29 كغم، 64 رطلاً)، وقد اختلف العلماء إن كانت لوسي قرداً أم إنساناً، ولكنهم اتفقوا جميعاً ـ طبقاً لعظام الحوض ـ على كونها أنثى.

الذين يرون أنّ لوسي إنسان، استندوا إلى كون وجهها مسطّحاً، وحوضها مشابهاً لحوض أشباه الإنسان، وعظام الركبة والرضفة والفخذ تتلاءم مع النظام الحركي للإنسان الحديث، ومن المقطوع به أنّ لوسي كانت تمشي منتصبة على قدمين، لا على أربع (ما يُسمى بالإنسان المنتصب أو الهومو إريكيتوس) ولكنّ ذلك لم يمنع المعترضين من القول بكونها مجرّد قردة منقرضة؛ لأنّ حجم جمجمتها أصغر من حجم جمجمة الإنسان الحالي، ولأنه لم يثبت ـ بحسبهم ـ استخدامها للأدوات أو النار.

كما لوحظ أنّ عظام العضد والساعد والكتف تتشابه مع مثيلاتها عند القردة؛ مما يعني أنّ لوسي كانت تتسلّق الأشجار وتتعلّق بها، وهذه القدرة من خصوصيات القردة، ولا يمتلكها الإنسان الحالي؛ ما يعني أنّ الأطراف العليا للوسي كانت شبيهة بأطراف القردة، وخصوصاً الشمبانزي، أما

فرقة البيتلز

إعادة تكوين هيكل لوسي العظمي

الأطراف السفلى والحوض فتتطابق وظيفياً مع نظيرتها عند الإنسان، فضلاً عن التشابه الكبير مع عظام الأطفال، فقد استنتج سترن أنّ طول أصابع قدم لوسي يماثل طول أصابع طفلة عمرها سنتان.

ولكنّ أحد البحوث المهمّة التي أُجريت على لوسي عام 1990، والمتفق على نتائجها من دون اعتراض، أثبت أنّ لوسي إن لم تكن أقرب إلى الإنسان منها إلى الشمبانزي ـ أقرب القردة العليا إلى الإنسان ـ فهي بلا شكّ تقع في منتصف المسافة بينهما، فقد لاحظ كوري أنّ الإنسان يمتلك أذرعا أقصر من الشمبانزي (مقارنة بطول الأرجل)؛ إذ كانت نسبة طول عظمة الساعد إلى عظمة الفخذ (71.8 بالمئة) عند الإنسان الحديث، و(97.8 بالمئة) عند الشمبانزي، أما نسبة لوسي فبين الاثنين تماماً، وكانت (84.6 بالمئة).

وفي العام التالي لاكتشاف لوسي، أي في عام 1975، اكتشف العلماء 13 هيكلاً عظيماً تنتمي جميعها إلى جنس لوسي، فاحتملوا أنّ هذا الصنف أصيب بكارثة طبيعية كفيضان أو غيره أدت إلى انقراضه؛ وإذا صحّ هذا الاستنتاج فهذا يعني أنّ لوسي المنقرضة ليست بجدّتنا، ولكنّ المرجّح بين العلماء أنّ لوسي ماتت بسبب سقوطها من ارتفاع شاهق نظراً لوجود كسور في عظامها تدعم هذا الفرض، وأكّد الباحث جون كابيلمان ذلك بالقول إنه ينظر إلى لوسي كشخص لقي حتفه وليس كومة عظام.

ولهذا؛ فالاعتقاد السائد علمياً أنّ الإنسان الحديث يتحدّر من قارة أفريقيا حيث تمّ العثور على لوسي.

في عام 1976 أكّد أحد البحوث أنّ عظام الركبة والرضفة ولقيمات عظمة الفخذ عند لوسي تتطابق مع الصفات الحركية للإنسان الحديث، بالإضافة إلى قدرتها على فرد المفصل بشكل شبه مستقيم، التي تدلّ على سيرها منتصبة القامة على قدمين. وفي عام 1979م، ومن خلال بحث حول بصمة قدم لوسي، ثبت أنها كانت تمشي منتصبة وبخطوات متزنة، وإن كان يشوبها القليل من التأرجح كالشمبانزي والغوريلا.

ولكنّ أبحاثاً لاحقة ذكرت أنّ قدرة لوسي على المشي منتصبة كانت أقلّ من قدرة الإنسان الحديث، وأنّ قدرتها على تسلّق الأشجار أقلّ من قدرات القردة العليا، غير أنّ قدرات لوسي على التسلّق أعلى من قدراتها على المشي على قدمين؛ وهذا ما دعا جونسون وإيدي إلى أن يقولا في كتابهما (لوسي، بدايات الجنس البشري)، بأنّ لوسي تمثّل مرحلة وسيطة بين القردة والإنسان. أما فلدسمان فقام بسلسلة أبحاث في عام 1982، استنتج من خلالها أنّ لوسي تمثّل نقطة الانفصال النوعي بين عائلة (Hominid) شبيه الإنسان وعائلة (Pongid) التي تضمّ الشمبانزي والغوريلا والأورانغ.

ومن الأبحاث الصادمة التي أُجريت على لوسي، هو ما توصّلتْ إليه بيرج من خلال تصميم نموذجين للحركة العضلية لمحاور الحوض والركبة ومفصل القدم للوسي، النموذج الأول يمثل التوزيع العضلي للقردة، والثاني يمثل التوزيع العضلي للإنسان، بما يتناسب مع تكوين هيكل لوسي العظمي.

وكانت الصدمة أنّ التكوين العضلي الخاص بالقردة كان أكثر ملاءمة لهيكل لوسي، ويمكّنها من المشي على قدمين بشكل أفضل من التكوين العضلي البشري! نظراً للاستهلاك العالي في معدل الطاقة المطلوبة لتحريك الفخذ مقارنةً بتثبيته.

وبالرغم من أنّ هذا التكوين العضلي يناسب المشي على قدمين، إلا أنه يلائم الحركة فوق الأشجار بشكل أفضل، ممّا يشير إلى قدرة لوسي المتوازنة على المشي والتسلّق. وذات الأمر أكدته أبحاث راف في ما بعد.

وكخلاصة، فمجمل ما أكدته الأبحاث والدراسات التي أجريت على لوسي، هو ما يلي:

1 - الأطراف العلوية: الانحناء الموجود في عُقَل الأصابع يتناسب مع القدرة على تسلّق الأشجار.

2 - الأطراف السفلية: لُقيمات عظام الفخذ السفلية للوسي، التي تكوّن جزءاً من مفصل الركبة، لها نفس التكوين التشريحي لعظام أطفال الإنسان الحديث، وتختلف كلياً عن عظام صغار الغوريلا والبابون والشمبانزي والمكاك.

3 - تكوين عظام الحوض والساقين والساعدين يؤهّل لوسي للمشي منتصبة القامة على قدمين كالإنسان.

4 - بالرغم من التشابه بين الصفات التشريحية للإنسان ولوسي، إلا أنّ قدرتها على المشي لا ترقى إلى قدرة الإنسان من حيث الكفاءة ومعدلات استهلاك الطاقة.

5 - احتفظت لوسي بقدرتها على تسلّق الأشجار بشكل يقارب قدرة القردة، ويتفوّق على قدرة الإنسان.

6 - حجم الجمجمة عند لوسي يعتبر كبيراً نسبياً إذا ما قورن بحجمها عند القرود، ولكنه يعدّ صغيراً نسبياً مقارنة بحجمها عند الإنسان.

7 - الاعتبارات التي تعدُّ ميزاتٍ بشرية، ويمكن من خلالها اعتبار لوسي أحد أسلاف البشر، هي: المشي على قدمين، استخدام النار، استخدام الأدوات، حجم الدماغ، شكل الوجه، ارتباط الرأس بالرقبة، وتفاصيل هيكلية أخرى.

لوسي

الهوامش:

(1) المُستَحاثَة أو الأحفورة أو المتحجّرة أو السمبول (Fossile) هي بقايا حيوان أو نبات محفوظة في الصخور أو مطمورة بعد تحللها خلال الأحقاب الزمنية. ويطلق على علم حفائر الإنسان والحيوان (الباليونتولوجي)، ومعظم حفائر الإنسان والحيوان لا يتبقى منها سوى العظام والأسنان والجماجم، وقد تبقى لملايين السنين، ومن خلال الأحافير يمكن تحديد أصول وعمر الإنسان والحيوان.

(2) الهيكل العظمي المعثور عليه يشمل عظام الذراعين الأيمن والأيسر، وعظام الساعدين، بالإضافة إلى بعض عظام اليد اليسرى، وبعض فقرات الأصابع، والترقوة اليمنى. أما عظام الأطراف السفلى فتتكون من عظام العجز، وعظمة الحوض اليسرى، والفخذ الأيسر، والساق اليمنى، بالإضافة إلى أحد عظام مفصل القدم اليمنى. هذا بالإضافة إلى الجمجمة غير المكتملة، وبعض الضلوع والفقرات.

قصة قصيرة

ذاك المرض

حسب الله يحيى

لا قدرة لهم على تسميته، كما لو أنَّ تسميته ستقودهم إليه، أو سينقاد إليهم. ليست لهم الشجاعة على تحديد ملامحه، وآثاره، ونتائجه. خوف سري، يخشى أن يفتضح أمره، أن يشاع بين الناس، حذر من شيء غريب، وعجيب، وكبير.. يتسع إلى مالا نهاية. خشية مكتومة، كما لو أنه فضيحة، لا قدرة لأحد على كتمانها أو إيقاف امتدادها. هذا الحذر انتقل من جيل إلى آخر.. كبير يحذر الصغير، والمرأة تحذر من الرجل، كتمان مقدس، يتفق بشأنه الجميع.. بينما يكون هذا الجميع على معرفة بذاك المرض.. ذاك البعيد الذي يؤمنون به، ويخشون اقترابه منهم.

لم يقل أحد.. ذاك المرض، فتلك إشارة وتشخيص وتحديد، ولا أحد يفكر بالإساءة لأحد مهما كان قدر الجفاف وجفوة الخاطر.. فلا أحد يتمنى أن يكون لصيق ذاك المرض وتلك العاهة، وذاك الشر الثقيل.

همس متداول، وإيماءة فقيرة، وبروح قائمة يقال.. بذاك المرض، ومن يرى هذا المس من الجنون الواعي، مثير للشفقة، ومثير للحذر كذلك.. مع أنَّ الكل يجمعون على أنَّ تلك الشفقة وذاك الحذر لا يلتقيان عند المعونة والمحبة والتعاون والألفة التي يحتاج إليها من كان به ذاك المرض.. ويعلم، يعلم من به ذاك المرض، أنَّ الكل يقاطعونه ويخشونه، لا من طبع الأسى ولا طبع الجناية؛ ولكن من وطأة الخوف أن يبتلي هو الآخر بذاك المرض. يكتم من به ذاك المرض، يكتم أنفاسه، خشية أن يعتقد البعض أنَّ هذه الأنفاس يمكن أن تنقل المرض، ولا يلمس شيئاً، لئلا يعتقد الكثيرون أنه يلوثها بمرض الفاجعة.

لذلك ينكفئ على نفسه.. ويحذرها من الخطأ والخطيئة، من الاقتراب ومن الهس واللمس وحتى الابتسامة. ومع أنَّ الجميع يعرفون أنَّ ذاك المرض لا ينتقل في الجو ولا في اللمس، وإنما هو ميراث صدئ يصاب به المريض ويورثه لأبنائه، أو بلوى تصيب المرء من دون أن تكون له القدرة على تجاوزها..

هو الإرث الوحيد الذي يتخلى عنه الجميع، بل يحذرون منه، ويرفضون أي صلة به. هو اللصيق التدميري الذي يبرأ منه كل امرئ، حتى أنهم باتوا يسألون: هل له إرث يتعلق بذاك المرض؟

وعندما يطمئنون إلى الإجابة، من دون أن يأخذوا ضماناً، خجلاً أو اطمئناناً كاذباً، متخوفاً بالحذر وبين مصدق ومكذب.. ذلك أنه لا أحد يجرؤ على تقديم ضمانة أنَّ ذاك المرض لا علاقة له بمن يريد أن يكون صهراً لأحد، أو صلة بآخر. ذاك مفتون بالجمال، وذاك المرض يقتل تلك الفتنة ويلقي بها إلى جوف التراب.. ما العمل إذن، والكأس قد امتلأت بذاك السم.. أما عن إرث أو بلوى.. ولا فكاك منها أبداً.

قرأ من به ذاك المرض أنَّ العقل الطبي والمعرفي له القدرة على خلق إنسان ذكي، مخلوق يستطيع أن يستجيب لمن يريد، بل ويفكر نيابة عن عقلك في حل المشكلات والأزمات، عقل غزا الأرض ثم غزا السماء، مثلما غزا البحر.. غزوات في سلاح تدميري للبشرية في كل مكان.. أليس في مقدوره الانتصار على ذاك المرض؟

وذهل حين قرأ مرة أنَّ الأطباء لم يكونوا في غفلة عن معالجة ذاك المرض، ولكنهم يؤجلون الحلول دائماً، فوضع حلول قد يعرضهم إلى خسائر مادية عدة. الدواء والمعالجة المستمرة، وأخذ الجرعات بين فترة وأخرى؛ تدر أرباحاً خيالية، تجعلهم في سعادة قصوى وثراء كبير.. ولو أنهم عملوا على مزيد من الاختبارات والتجارب، لتمكنوا من شفاء مرضاهم المصابين بذاك المرض الخبيث..

الأمر مختلف بين أن تعالج وتداوي وتحقن باستمرار، بين إجراء عملية واستئصال العقد الخبيثة وتحقيق الشفاء التام. هذا أمر مضر بالدخل الشخصي و(الوطني) فإذا شفي الجميع ومن يأخذ علاجاً شافياً يتوقف عن أخذ الدواء المستمر.. سيتوقفون عن الشراء، وهذا يسبب أضراراً في الدخل الذي يهيج الروح على حساب ذاك المرض وأولئك المرضى..

هنا أدرك أنه مغفل إن استمر على أخذ علاج دائم والعيش مستسلماً لمرضه ذاك.

انتابه شعور بالتمرد على الطب والأطباء.. فهو لا يريد أن يكون ضحية أولئك الذين يتاجرون بعافيته، وحذر أولئك الذين يريدون إيقاف نزيف الوجع الدائم وثقل المرض الخبيث.. حتى وصل الأمر بهم إلى كتمان الحاجة إلى وضع نهاية لهذه الحال الفظيعة من المرض، وعندما علم كل من كان حوله من الأبناء والأحفاد.. بقراره ذاك، قرار إيقاف العلاج الدائم؛ عدوه جهلاً أو تمرداً أو بخلاً.. في حين لم يكن يعد تلك الأسباب الثلاثة.. أسباباً حقيقية، وإنما هو يتمرد على أولئك الذين يتاجرون بعافيته.

قرر أن يموت وعلى جبينه راية الاستسلام لذاك المرض، ذاك السرطان الخبيث الذي يود من أعماقه ألا يورثه لأحد.. لأنَّ كل أحد يعنيه..

المهم ألا يستجيب لأولئك الذين يخشون على مسراتهم على حساب عافيته.. ليمت بذاك المرض.. ليمت السرطان.. ليمت كما يشاء ويرسم ويتوقع ويريد، فهو صاحب القرار.. قراره أن يموت ميتة تشرف عافية عقله المضيء.. لا عليه من ذاك المرض.. عليه أن يعي أنه يموت على وفق ما يشاء لا على وفق ما يشاؤون.

هو ميراث صدئ يصاب به المريض ويورثه لأبنائه

وكان جلجامش يخاف الموت

نضمر المعرفة كما ندثّر قلق اليقين

جاكلين سلام

جلجامش

كان الخلود حلم البشر منذ أولى أساطير التكوين كملحمة جلجامش التي تحظى حتى الآن باهتمام مفكري الغرب ولأكثر من سبب. وكان الموت دوماً بالمرصاد. كما في المقتطف للباحث دوغلاس ج. ديفيس" وهو كاتب إنكليزي مختص بعلم الأنثروبولوجيا والدراسات اللاهوتية. نقتطف من الكتاب الذي يحمل عنوان: الوجيز في تاريخ الموت، من ترجمة الكاتب السوري محمود منقذ الهاشمي "رأينا هذه المادة البابلية تصف في الفصل الثاني كيف عانى جلجامش في وعيه من موت إنكيدو- صديقه العزيز وصاحبه في المشقّات. فعندما يتبيّن لجلجامش أنه هو أيضاً سوف يموت يروي كيف دخل الحزن قلبه، جاعلاً إياه يهيم في البرية، في تلك البيئة التي برز إنكيدو منها. وهنا، وفي إحدى أقدم العبارات الإنسانية المكتوبة، يقول جلجامش بوضوح: "أنا خائف من الموت." ومما يستأثر بالاهتمام أنّ النص يسرد كيف خفّ أساه جزئياً عندما استيقظ من النوم وقد "ازداد سروره بالحياة" بما أنعم عليه القمر بوصفه مصباح الآلهة من إحساس بالقوة. وفي قوته المكتشفة حديثاً يقتل السباع، ويأكل لحمها، ويحفر الآبار ويشرب مياهها، عاكساً على نحو مثير حادثة سابقة كان إنكيدو يحضّه فيها على أن "ينسى الموت ويبحث عن الحياة." ومع ذلك فإنّ خوفه من الموت الذي أثاره موت صديقه المحبوب لم يزده إلا سوءاً وهو يتفكّر في فنائه ويبحث عن علاج شافٍ له قبل أن يستسلم لحتميّته في النهاية. ولكن تنمو حكمته عبر أساه، كما ينمو تكيّفه النهائي مع الحتمية متشكّلاً من تقبّله الفناء. وتنبّهنا هذه الأسطورة على أنّ "الاستجابة الهروبية أو القتالية" ذات العمق الإنساني ليست الشكل الوحيد للاستجابة الإنسانية لسياقات الموت."

فهل الأسى قرين الحكمة كما الموت قرين الحياة؟ نحن لا نملك من اليقين سوى بعض خبرات الحياة والتجربة. نخاف موت من نحب، ونتقبل الأمر مع مرور الوقت. نكره الحرب والعدوان فتصاب الأبجدية بخسارات كبرى حين يصاب العالم بالعماء الروحي والفكري. فهل تسعفنا الأساطير والأشعار والمزيد من الكتابات لتفسير الوجود!

نضمر المعرفة كما ندثّر قلق اليقين

المسافة الفاصلة بين الحقيقة والحكاية هي السر الذي يدفعنا للاستماع والقراءة والبحث عن المجهول، عن سر ما وراء المتاح لنا من معلومات. ذلك الركن القلق هو نبع الجاذبية وسر الشوق إلى اكتشاف مزامير لم يكتبها ولم يعزفها قلب وعقل بعد. تلك المسافة ما بين العقل والقلب سر آخر كلما أزحنا الظل عنه، ازداد اليقين بأنّ اللامرئي والمجهول يحثنا على متعة المغامرة لاكتساب المعرفة. نحن نتستر أكثر مما نكشف ونضمر في أنفسنا عن أنفسنا وعن الآخر القريب لأننا حماة الأسرار أو عاجزون عن تحمل تبعات الحقيقة. نضمر المعرفة كما ندثّر قلق اليقين. انكشاف أي سر لا يستوجب العقاب إلا في عين من يرى أنّ السر المعلن يهدد مهزلة اليقين.

للكتابة الكاشفة سلطة التنوير حين تسود الظلمة. في الواقع كل يفكر حسب مفهومه لمصادر السلطة والقوة والتملك ورغبته في أن يسود أو يستبدّ ما دام الاستبداد يقرّبه من هدفه الذي يتبلور بالإطاحة بمن هم في النهاية على اختلاف في النهج والسلوك والغاية مع حماة الاستبداد والسلطة.

الكشف عن تلك الأسرار من مهام المرأة والرجل حيث يبحث كل عن إجابات لأسئلة ينقصها اليقين. ونستطيع اجتراح الافتراضات عبر الأدب والفلسفة والفنون بكل صيغها. لقد اكتشف انكيدو سر جسدها ورأسها ومقدرتها على ترويضه ونقله من الغابة ورفقة الوحوش إلى المعبد والعيش الجماعي. تبدو مجتمعاتنا تأخرت في استيعاب دروس الملحمة وعلاقة انكيدو وعشتار والبغي وسلطة الآلهة المؤنثة والمذكرة، كل ذلك للوصول إلى الخلاص من الموت.

لقد أهدت حضارة الشرق أجمل الأساطير وأولى الأبجديات، وكانت مهد الحضارات، وللشرق في ذلك مفخرة تبعث على السؤال: متى سيعود الشرق إلى فنونه ويصبح برج الحضارة ومأوى الغرباء والمهاجرين والمنفيين عن أحلامهم وبيوتهم. ولك دوماً حيز أن تختار معركتك مع الحاضر وحروبه، وتختار كتابك والأدوات التي بها تكشف لنا عن سر ما عرفت قبل أن تشرب تلك الكأس وتذهب في طريق اللاعودة.

خلال هذه الرحلة القصيرة سيكون هناك من يدخل حياتك ويخرج منها كما الغبار فيصبح الرأس بدونهم أنقى والبيت أرحب. فلا تجعل وجودك غباراً بل نقطة ضوء وواحة صفاء مهما اشتد الخراب وطغت العتمة على قلب الكون وفي رأسك وذلك يصنع الفرق بين عمل المكنسة والمصباح وأثرك في انزياح السر عن مكمنه عبر أسطورتك الصغيرة والشخصية.

جاكلين سلام، كاتبة ومترجمة سورية كندية

هامش:

"Douglas Davies ترجمة محمود منقذ الهاشمي

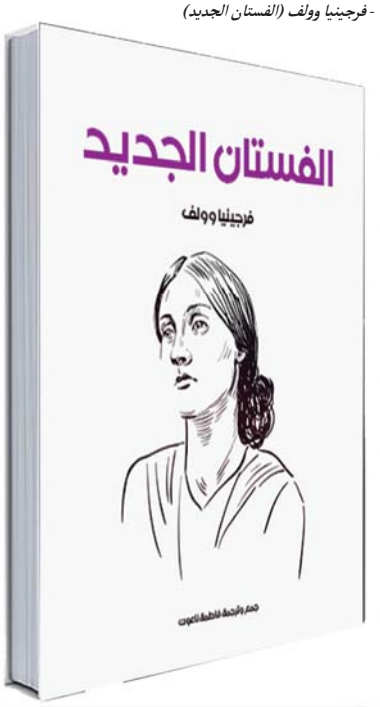
يناير 2024

الفستان الجديد لفخامة السيدة الزوجة القبيحة

التاريخ الثقافي للقباحة

عبد الغفار العطوي

ما هـذا الـذي تلبسـه(مايبيل) ؟كـم يبدو منظرها شنيعاً! ما أبشع فستانها الجديد
- فرجينيا وولف (الفستان الجديد)

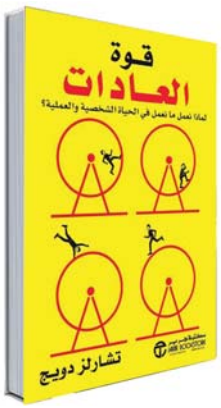


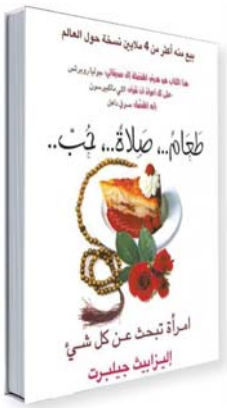
تبدو الكاتبة الإنجليزية فرجينيا وولف في المجموعة القصصية المترجمة- ت- فاطمة ناعوت (الفستان الجديد) كعادتها السيدة الأولى في الكتابة السردية، من حيث حرصها على التمسك بأدق تفاصيل المراسيم النظرية لتيار الوعي، المسار الذي أوصلته لنهايته حتى نهاية حياتها المأساوية البشعة (ت1944) منتحرة بالغرق، و كان اختيارنا لقصة (الفستان الجديد) تحديداً بناء على ما ذكرته المترجمة من كون الكاتبة تشبه بالفرس الحرون، و هو مؤشر خطير على ما ستطرحه في هذه القصة القصيرة من مزالق وبدوره الأستاذ (محمد عناني) المراجع و المقدم للمجموعة المختارة التي نشرت عام 1927 يؤيدها تماماً،

إضافـة لمـا قدمـاه عـن الكاتبـة المثيرة للجدل، فهي تعتبـر أول مـن قـدم الرواية الحداثيـة، و مراجعـة قصـة (الفسـتان الجديـد) للتأكـد مـن أن مـا قلناه فـي قدرتها علـى الموازنـة السـردية بين مفهومـي الجمـال و القباحة اللذيـن تقاسـما القصـة في مسـألة التأثيث السـردي في الثياب الكلاسـيكية التي لم تعد مناسـبة في زمن السرد، و التحـولات التاريخيـة الثقافية بين ذائقتي الجمال و البشـاعة نتيجـة انخفاض مسـتوى التـذوق الفنـي و إسهامات استطيقا القبح لدى السيدات (شخصيات القصة) التـي كانـت وولـف كعادتها حاذقـة فـي صياغـة عالمهـا برثائـة المحتويـات فتشـعرنا بالقرف في وسـط بهرج جمالي من الضوء الخافـت المدروس إلـى حضـور الاكسـسوارت و أدوات الزينـة النسـائية المختلفـة علـى تسـريحة تنتهي بمرآة في الطابق العلوي، و الانصهار المنولوجي بين إنشـاءات الكاتبة و النسـوة (مايبيل مسـز بارنيت كلاريسا بالواي مسز هولمان ميلان شاو فـي الصالة) تعالـو نحلل المحتـوى الجمالي- القبحي للملابس النسـائية بين القدم والحداثة (الموضة) كي نفهـم ثيمة القصة بحذافيرهـا، أي أن اهتمام فرجينيا وولـف في تصوير مشـاعر الفقر المـادي يؤدي إلى ضعضعـة فـي الاسـترقاق الجمالي، ليعلو منسـوب القبـح و البشـاعة و الرثاثة في الخطـاب الذي تقدمه النسـوة، يقـدم كيـث اوتلي فـي (كما الأحـلام علم النفس في القصص الخيالية) معالم القصص الخيالية التـي تعطـي لتأمـلات فرجينيـا وولف وشـخصياتها النسـائية الأساسـية، و القـراء المحدقيـن بتفاصيل القصـة، أطوافاً مـن الأحلام حيث كتـب في تمهيده يتناول هذا الكتاب طريقة تأثير القصص الخيالية في عقـول القـراء و الجماهير و المؤلفيـن و أدمغتهم، و مفاد هـذه القصص الخيالية المختلقـة برأيه، ليس مجـرد جـزء من الحيـاة و لا هي محـض ترفيه، و لا مجـرد هروب مـن الواقع اليومي -- بـل هو نموذج نبنيه نحن القراء بمشاركة الكاتب (ة) لكي يمكننا من رؤية الآخرين و رؤية أنفسـنا رؤية أوضح ، فلقد كانت الكاتبـة مرتبكة في تأثيث المـكان، لهذا لعبت لعبتها المعروفة، فـي التحايل على الوجه و القناع السـردية (فـي عدم التفريق بينهما) بمعنى طغيان تاريخ القباحة الثقافي على نزعة الصدق لدى الكاتبة، لرغبتها في دمج الظاهر السـردي مع الباطن الوصفي (بطريقة الأحلام) حيـث الملمح الجمالي مقابل التاريـخ الثقافي للقباحة التي أشـارت إليه في نقدها لـ(مسـز هولمان لمايبيل و المنزل المبني من الصفيح) روبرت بار يبين في (الوجه و القنـاع) أول بوادر انتكاسـة علامات الجمال، وبروز معالم بشـعة في التاريخ الثقافـي للقباحة بدء من قيام المفاضلـة لدى شـخصية الزوجة مايبيـل (لها ولدان) بيـن كاتالـوج أ مهـا، و كاتولـوج الموضة بعـد زوال العصـر الأمبراطـوري، كأنهـا (امرأة مـن الحجر) التي وصفها بار في الكتاب المشـار إليـه آنفاً، مع ذلك فإن أهم معضلـة نواجهها نحن البشـر العاديين في جهلنا أين تصنع ملابسـنا ؟ كي تناسـب أجسـادنا القبيحة ، ناهيك كيـف و متى! في عصرنا الحالي لم يعد يهتم الإنسـان بهذه الفكرة الشيطانية ظناً منه أن الشخصية قبيحة متى ما تخلت عن الملابس المصنوعة، مع ذلك اهتمـت وولف بها، كيلسـي تيمرمان فـي (أين تصنع ملابسنا ؟) رحلة حول العالم لمقابلة صنّاع الملابس- أيـن تصنـع ملابسـنا ؟ يقـول: ليـس سـؤالاً مرتبطاً بالجغرافيا بقدر ما هو مرتبط بصنّاع ملابسـنا و نسيج حياتهـم هذه الرحلة تدور حـول الطريقة التي نعيش بهـا، و الطريقة التي يعيش بها هؤلاء لأنه في ما يتعلق بالملابس ، يصنعها آخـرون و نرتديها نحن جاهزة، و ثمـة فارق كبير جداً بين الأمرين، من هنا يبرز التاريخ الثقافي للقباحة في مسـألة الإحسـاس بالاغتراب بين الشعور بالجمال القائم على الجسد العاري (النسائي) و بين التوجّس القبيح في الملابس التي صنعها صنّاع مهرة بملامحهم المسـتلبة، في (مبادى علم الجمال — الاسـتطيقا) شـارل لالو نجد أن مناهج علم الجمال لم تحل مشـكلات الجمال فـي موضوعاتها و لا نظرياتها، لأنها أبقت علـى فكرة الثنائيات بين الجمال و الإبهام، و قـدّم بنـس ناناي في (علم الجمـال) في موضوعة — الجماليـات و الذات — فكرة أن الوصول لمتعة جمالية يعتمد علـى فهمنا لها كمتعة خالصة، لأن تغيير الذات مرتبط بتغيير الجماليات، ففرجينيا وولف اسـتقدمت تأثيثـاً اسـتطيقياً جماليـاً بشـعاً فـي القصـة لإيضاح أن الوعـي الجمالـي تشـيطنه غربـة الفقر و الانسـلاخ الطبقي، و بالتالي اسـتعادة التاريـخ الثقافي للقباحة، لنجده في كتاب غريتشـن أي هندرسـن الذي استطاع الإلمـام بمنتـوج القبح في حرماننا مـن التذوّق الفني الـذي يفرض عدم الفصل بيننا و بين محيطنا، تخوض مقدمـة المؤلفة فـي العلاقـة الدقيقة بيـن الجميل و القبيح كمردود سـؤال ثقافي من حيث يشـكّل جزءاً مـن التاريـخ الثقافي للقباحة ينطلـق لإعادة لحظات ثقافية مختلفة تكشـف عن تغيـر مفاهيم (القباحة) فالقباحـة مصطلح فضفاض، وإن البحـث في الجذور الإيتمولوجية للكلمة يعني إعادة إحياء و إغناء التاريخ الإنسـاني المزدحم بالمخاوف التي رسـبت في أعماقنا صـورة القبح على أنها نتاج ممارسـات خاطئة في تذوّق الجمـال بفنيته ، و هو ما لوّحت بـه وولف في التركيز على نمط الموضة، و نعت البشـاعة في لبس الفسـتان الجديد من قبل (مايبيل) ، و غريتشـن اي هندرسـن تعبـر فـي كتابها عـن آلاف العيّنـات من التشـوّهات العلميـة التي تتوفـر بها صور القبـح دون الالتفات إلى عيّنـات من (الأفراد القبيحيـن) الطبيعية في التاريخ الثقافـي، فمنذ العصور القديمة، و حتى عصرنا الحالي طرحت حيوانية الإنسان تهديداً ظاهرياً بأن الطبيعة و الثقافة قد تحرّفان أو بشكل آخر تشوّهان هيئة الإنسان المثالية و تحولانه إلى وحش قبيح ، و هو مؤشر حملته قصة (الفستان الجديد) استطاعت وولف توظيفه بدقة فائقـة، أن نسـمي هؤلاء الأفـراد بـ(القبيحين) تقول هندرسـن إن إعـادة نقش وصمة (قبيـح) على هؤلاء الأفراد، أنا أقوم على نحو لا مفرَّ منه بالإسهام في فعل (تشكيل الآخر).

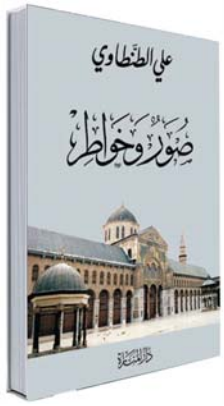
بلد العميان

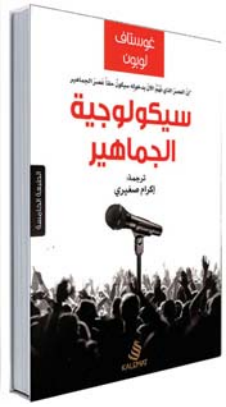
عفاف مطر

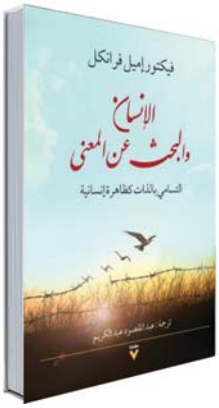


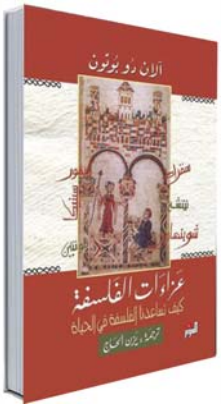


بداية لا أعني بـ للمبتدئين أنها لا تنفع القارئين المعتادين على القراءة، بل اختيارات لكتب تناسب الجميع، لكنها خط شروع جيد لمن لم يسبق له القراءة، كما لا تتطلب قراءة وحصيلة معرفية قبل قراءتها ككتب الفلسفة مثلاً، إضافة إلى أن حجمها مناسب.









الكتاب الأول هو (طعام، صلاة، حب) لإليزابيث غالبريت، قد يصنف البعض هذا الكتاب ضمن فئة الروايات لكن الحقيقة أن هذا الكتاب هو مذكرات شخصية للكاتبة، وتحكي فيه عن انفصالها عن زوجها في سن الثلاثين وكيف أنها عاشت قصة مأساوية بسبب هذا الانفصال، بعدها قررت أن تخوض تجارب في ثلاث دول مختلفة، وكل دولة تمكث فيها أربعة أشهر، وهي إيطاليا والهند وأندونيسيا، كل رحلة تميزت بشيء مختلف وخاص، في إيطاليا تميزت بالطعام والطرق الصحيحة لتذوقه وأكله والاستمتاع به، أما الهند فتميزت بالممارسات الروحية والوصول إلى أعماق الذات والسلام الروحي، أما الحب فكان في أندونيسيا، ومن هنا جاء عنوان الكتاب، طعام.. صلاة... حب. الكتاب يقع في أربعمئة صفحة ومن يقرأه كمذكرات حقيقية وليست خيالية كالروايات سيجد أنه ممتع ومشوق ويحمل تفاصيل وأفكار جميلة ولن يشعر بالملل. ثانياً كتاب قوة العادات لشارلز دويق، يقول فيه دويق أن أكثر من 40 بالمئة من تصرفاتنا اليومية ليست قرارات ولكن عادات، ومن هنا تأتي أهمية ملاحظتها، والعادة ليست دوماً مسألة نفسية بل أحياناً كثيرة مرتبطة بالأعصاب، واستشهد الكاتب بأبحاث علمية في هذا الموضوع، في هذا الكتاب يشرح لنا كيف تتشكل العادة عبر حلقة من ثلاث مراحل، وهي إشارة يعقبها فعل روتيني فالجائزة، كما يشرح كيف يمكن أن نكسب أي عادة نرغب بها، أو كيف نتخلص من أي عادة لا نرغب بها، وشرح كيف تستثمر الشركات هذه العادات للترويج لمنتجاتها. الكتاب يقع في 250 صفحة، ومن الجدير بالذكر أن النسخة الإنجليزية أفضل من المترجمة لأن المترجمة حذفت فصلاً كاملاً من الكتاب. ثالثاً كتاب صور وخواطر لعلي طنطاوي وهو يناسب من لديهم نفس قصير في القراءة لأن الكتاب عبارة عن مجموعة من المقالات. رابعاً كتاب الإنسان والبحث عن معنى لفيكتور فرانكل وهو طبيب وأحد الناجين من معسكرات النازية التي شيَّدتها ألمانيا في الحرب العالمية الثانية، وقد دوَّن في الكتاب أخبار السجناء والمعتقل الذي كان فيه لكن من منظور نفسي بحكم تخصصه، وتحدث عن فكرة العلاج بالمعنى، وضرورة أن يكون للإنسان في حياته معنى يبحث عنه ويعيش لأجله. الكتاب يقع في 141 صفحة. خامساً كتاب سيكولوجية الجماهير للمفكر الفرنسي غوستاف لوبون ويقال إن هتلر وموسوليني قد تأثروا بهذا الكتاب ولهذا اتهم البعض غوستاف بالفاشية. الكتاب يعدُّ نواة تأسيس علم النفس الاجتماعي ويشرح فيه غوستاف كيف تفكر الجماهير وكيف تقبل هذه الجماهير بعض الأفكار وترفض البعض الآخر، وكيف تتعامل مع زعمائها وكيف يتعامل الزعماء معها، يقع الكتاب في 200 صفحة. سادساً كتاب عزاءات الفلسفة لآلان دو بوتون، ويتحدث فيه المؤلف عن إمكانية الاستفادة من الفلسفة لفهم الحياة والتعامل مع مشكلاتها، وذكر ستة مشكلات ومع كل واحدة فيلسوف من الفلاسفة الكبار ويستعرض نبذة عنه (أفكاره، تجاربه، آرائه.. الخ) والتي يمكن أن تلهم القارئ كعزاء أثناء مواجهة مشكلاته في الحياة، فيستفيد القارئ من ناحية أنه يتعرف على بعض أهم الفلاسفة ومن ناحية أخرى كيف من الممكن أن تكون الفلسفة عزاءً لنا في الحياة. يقع الكتاب في 300 صفحة. الكتاب السابع وأعتقد أنه يناسب الجميع وأنصح به وبقوة هو رواية قصيرة لكنها ملهمة ومهمة تحمل فلسفة عظيمة لكن يطرحها الكاتب بشكل بسيط عبر قصة شاب يتسلق الجبال لكنه وبسبب الجليد تنزلق قدمه ليجد نفسه وسط بلد العميان وهو المبصر الوحيد، ربما بعضكم عرف الكتاب الذي أرشحه وهو رواية بلد العميان لهربرت جورج ويلز، رواية ممتعة جداً تقع في 32 صفحة فقط. رغم أن الرواية نشرت للمرة الأولى في عام 1904 إلا أن العبارة التي جاءت على لسان البطل (الأعور في بلد العميان ملك) مازالت تردد إلى يومنا هذا.

رحيل الرجال المناضلين الذين بقوا كُتّاباً تغييريين

كريم مروة ورياض الترك وغالب ياغي

يقظان التقي

يرحلون كما يأتون جماعيا، رياض الترك في سوريا، كريم مروة في لبنان، يضاف إليهما رجل قانوني وموسوعة حكايات بعثية، هو المحامي البعلبكي غالب ياغي، يجمعهم العبور من زمن البدايات في الثلاثينيات وفي أعمار وهمم متساوية.

إنهم الرجال الذين بقوا تغييريين في زمن انخراط فئة اليسار بحروب مذهبية وشخصانية، وبقوا تقدميين / مستقلين في أفكارهم. التزموا حرية الفكرة قبل أن تكون انتماء حزبيا مقننا. عبروا أخيرا بكل هذا الالتزام الحرّ / المفتوح، وأقل انتماء إلى النظريات التوتاليتارية. كانوا من الأوائل الذين خرجوا من بيئاتهم وعائلاتهم واتجاهاتها الذاتية واختاروا حرية التفكير وتعددية المجتمع وتقدمية البلاد. عندما كان (مروة وياغي) يلتقيان في ما تبقى من مكان مديني في بيروت، كانا يشاغلان الجميع بقصص وأخبار وحجج وحكم. كانا يثيران الانتباه بأدوار في السوسيولوجيا الحزبية والمتجددة، والمتحررة من مكوناتها الأساسية ومن بيئاتها وأحزابها وزعاماتها. وبتلك الحركات التي تتالت منذ الخمسينيات ومطالبها ومرجعياتها.

تكتشف أفكارا كبيرة في زمن موت الأفكار. مناضلون لم تنهكهم السنوات ولا السجون (رياض الترك)، ولا النزاعات والانقلابات. وأكملوا سنواتهم من دون تقاعد في الإنتاج الفكري وغزارته وبمساهمات فكرية / عقلانية / سوسيولوجية. حرارة الحضور حتى النفس الأخير، وبوجوه بشوشة تتجاوز التقسيمات الجغرافية والقطرية والأيديولوجيات والمقاربات المختلفة بين الحزبين الشيوعي والبعثي والحركات الناصرية والقومية العربية.

نتذكرهم كطواهر على مستوى المسارات والأحداث وفي التعقيب عليها، تلك التي دارت ضمن كتل تاريخية سياسية مغلقة. قد يؤخذ على رياض الترك في الثورة السورية بعض النرجسية السياسية شديدة الذاتية ضمن تركيبة قيادات المعارضة السورية، وعلى كريم مروة البنائية النظرية، وغالب ياغي الماهية البعثية المشبعة باختبارات قاتمة.

كان طبيعيا أن يتنفس هؤلاء الأحداث وانعكاساتها على مجمل الواقع العربي، ويكون لكل واحد أن يبني رؤيته. لكن الواضح من ثوابتهم أنها لم تؤد إلى تنافر واسع. كأنما انخرطوا جميعا في حداثة على امتداد تسعين عاما، في ظل صدمة الحداثة في المجتمعات العربية، في ظل الأنظمة الانقلابية والاشتراكية البرجوازية والقومية والثورية، في أنظمة تظهر الطواهر

كريم مروة

رياض الترك

غالب ياغي

السياسية.

رحل المفكر كريم مروة عن عمر 94 عاماً، عاش خلالها حياة صاخبة، وحتى آخر يوم في حياته، لم يتوقف عن الحراك، لم تفارقه حيوية فكرة البحث والكتابة. لم تغب يوماً عن اهتماماته فكرة بناء الاشتراكية بخصوصياتها وتمايزاتها المحلية.

كتب الكثير من المقالات، وبلغت مؤلفاته 45 كتاباً إضافة إلى كتب تحت الطبع، وكان آخرها: «عباقرة الفكر والأدب والفن في روسيا من زمن القياصرة إلى العصر السوفياتي.

"كريم من رفاق فرج الله الحلو، والراحلين نقولا الشاوي ونديم عبد الصمد والشهيد جورج حاوي وغسان الرفاعي ونديم عبد الصمد وآخرين.

كان ممن قادوا فكرة عملية التحديث التاريخية في الحزب الشيوعي اللبناني في مؤتمره الثاني عام 1968، التي أسست لنهضة شعبية وطنية ولدور عربي فاعل للحزب، وصاحب حضور مفصلي مميز في الحياة السياسية اللبنانية في العقود التي تلت. وشكّل إطلاق جبهة المقاومة الوطنية اللبنانية ضد قوات الاحتلال الإسرائيلي في العام 1982 ذروة النهضة الشيوعية اللبنانية.

في كتابَيْن صادرَيْن حديثاً عن الدار العربيّة للعلوم — ناشرون، تابع مروّة صوغ مشروعه التغييري الذي أثار- ولمّا يزل- الكثير من النقد، سواء من كادرات اليسار في لبنان والعالَم العربي، وتحديداً الحزب الشيوعي، أو من كادرات وشخصيّات فكريّة وثقافيّة وسياسيّة لبنانيّة وعربيّة من خارج اليسار والحزب كليهما، ولاسيّما أنّ ما ينطوي عليه هذا المشروع من أفكار وتطلّعات، هي بنظر كثيرين، لا تمتّ بصلة إلى الفكر الاشتراكي الذي ناضل الرجل من أجله أكثر من أربعين عاماً.

أبدى كريم مروّة، السياسيّ والمفكّر والقياديّ البارز في الحزب الشيوعي اللّبناني من العام 1952 وحتّى بدايات العام 1999، تاريخ انعقاد المؤتمر الثامن للحزب، وفي أكثر من مناسبة، حرصاً على تحرير مشاريع التغيير المرتبطة بالاشتراكيّة وبمثيلاتها من كلّ ما هو يقيني، وجعلها مفتوحة دائماً على التحديث والتغيير والتجديد، وذلك منعاً لكلّ بيروقراطيّة تؤدّي إلى جعْل الأحزاب جزءاً من الواقع بدلاً من أن تكون في تصدّيها للواقع عاملاً أساسيّاً في التغيير نحو الأفضل، فضلاً عن تحويل الماركسيّة إلى "عقيدة جامدة"، وقراءتها بكثيرٍ من الدوغمائيّة الأيديولوجية.

ربّما كان هذا الإصرار الذي لا ينضب على التغيير هو من الميزات التي تُحسب للرجل الاستطرادي، سواء أصاب أو أخطأ، والإفادة من دروس التجربة التاريخيّة للحركة الاشتراكيّة.

رياض الترك شيخ المعارضين السوريين، اليساري الصلب، رحل عن 94 عاماً، وهو اعتقل لنحو عشرين عاماً لانتقاداته المتواصلة لسياسات نظام البعث الديكتاتوري. وبسبب معاناته الطويلة داخل معتقلات حكم الأسد، لقب بـ"مانديلا سوريا. كان صاحب شخصية فريدة، تجمع بين التواضع والبساطة الشعبية والصلابة السياسية إلى حد التصلب. وكان رجل مبادئ، أفنى حياته في سبيل قضيته، وتبنّى، بعد خروجه من السجن الطويل، على الرغم من شيوعيته، قضية الديموقراطية، أو بالأحرى أطروحة إسقاط النظام بأي ثمن. وكان، عدا عن ذلك، رجلاً شجاعاً لا يخشى شيئاً، ولا يهاب المغامرة، رجلا أوتوقراطياً نموذجيا.

خلال فترة اعتقاله الانفرادي في سجون الأسد الأب، كان الترك يلملم حبيبات العدس والحصى، ويصنع منها أشكالاً فنية على الشراشف والأقمشة المهترئة، في محاولةٍ منه للحفاظ على الحد الأدنى من الذاكرة والإدراك، بالنسبة لشخصٍ أمضى أكثر من 17 عاماً في سجن انفرادي لا يتحدّث فيه مع أحد، ولا يعرف له مكان بقينا.

انضباط ذهني — عقلي حديدي يسكب الشخصية على الضد مما هي عليه. ينبغي عليه التخلي عن كل أمل في الخروج الى العالم الخارجي.

"خبايا الذاكرة _ علاقات وأدوار" هو الكتاب الذي كتبه وألفه المناضل والمحامي غالب ياغي، والكتاب هو سيرة سياسية واجتماعية عاشها ياغي طيلة ثمانية عقود. وغالب ياغي الذي كان من الجيل المؤسس لحزب البعث وأحد أبرز قياداته في مرحلة الخمسينيات من العقد الماضي، عاد وتخلى عن الحزب بعدما طالته الانشقاقات في أواخر الستينيات ومطلع السبعينيات.

الكتاب يتناول تلك المرحلة وأحداثا طالت لبنان وسوريا، فضلا عن التطورات السياسية اللاحقة في العراق، ويتناول محطات سياسية في مرحلة الحرب وما بعدها في لبنان وفي البقاع وبعلبك على وجه التحديد.

هو الأصغر سنا بسنوات قليلة عن رياض الترك وكريم مروة، الاثنان فصلت أيام بين رحيلهما، ولدا في العام نفسه 1930، وظلا شيوعيين عقودا قبل انسحابهما. ما يقارب قرنا من السنين شهد تحولات ومتغيرات، وكانا جزءا من ذلك التجريب السياسي في الانتصارات والانكسارات والمحاور والأحداث الغنيّة والعميقة.

كان حظ الترك السجن، وحظ مروة اغتيال قريبه المفكر حسين مروة بأيد ظلامية، واغتيال قائده فرج الله الحلو الذي كان يشارك الترك سجنه في دمشق.

بينما احتكر صدام حسين بعث البوابة الشرقية للوطن العربي بتمايز بين القطبين الشيوعيين. بدا ياغي صاحب تجربة غنية، لكن في الغموض والخلفية لتاريخ من الأحداث والسرديات المثيرة والمؤلمة بين لبنان وسوريا والعراق، تبقى أسامهم محورا للمتابعة والاحترام الشديد، والنقد والاتعاظ في عناوين مختلفة.

في ضرورات التجنيس الأدبي

د. نادية هناوي

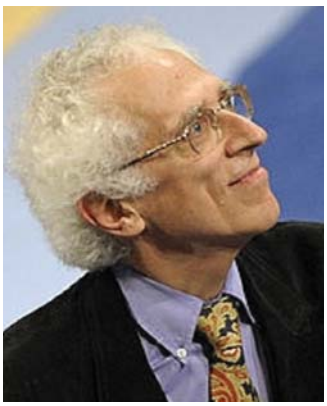
إن انشغال الإنسان بالقيم الفنية والفلسفية هو مرحلة تالية لانشغاله بتوفير ما تستلزمه حياته من قيم مادية أي أن إنتاج وسائل العيش المباشرة هي التي ترشده إلى إنتاج مفاهيم وآراء لها صلة برقي حياته وبها يستبدل القديم بالحديث. ومن هنا تطورت المجتمعات وتحولت من كونها مجموعات بشرية لا كيان لها إلى تكوينات حضارية متكاملة ومنسجمة. وهو ما يمكن دراسة قوانينه وتطوره. والفن واحد من تلك القوانين التي بها نفهم المراحل التي مر بها وعي الإنسان بحاله وما حوله. وليست قوانين الفن هي قوانين الطبيعة. لأن الأخيرة تلقائية وربانية بينما الأولى مصطنعة وبشرية، والأدب واحد من الفنون التي بدراسة قوانينها نفهم وضع الحياة الاجتماعية ببعديها التاريخي والمستقبلي. والاستمرار نفسه واحد من القوانين التي بموجبها تعمل مفاهيم الأدب ومقولاته ومن خلالها تتضح صورة التراكم في الخبرات عبر مراحل التاريخ ومنجزات التطور المثمر التي لها آثارها في العلوم وظواهر المجتمع المتشابكة. وتعد مقولة الأجناس الأدبية الطابع الأصيل للحياة الأدبية التي هي جزء من تشكل المجتمع وفيها تتجلى شتى النظريات والفرضيات الاجتماعية والاقتصادية والتاريخية التي تحاول أن تفسر هذا التشكل المجتمعي.

من هنا تصبح الأجناس الأدبية ضرورة من ضرورات فهم الترابط الجدلي بين الوجود التاريخي والظواهر الاجتماعية وما ينجم بصورة طبيعية عن ذاك الترابط من إنتاج أشكال أدبية وأنواع تقرر أوجه الإبداع وأنظمته التي هي الأخرى تحدث بصورة طبيعية لكنها ضرورية.

وتعني الضرورة أن إنتاج شكل أدبي ما، لا يأتي اعتباطا إنما هو يتولد عن حاجة وليس إقصاء لموجود قبله ليكون هو موجودا بدله مما يذهب إليه منظرو التناص ما بعد البنيويين ودعاة انفتاح النص وإلغاء الأجناس الأدبية. ومنهم تودوروف الذي تساءل من أين تأتي الأجناس الأدبية ؟ وأجاب أنها تأتي ببساطة من أجناس أخرى عن طريق القلب أو الزخرفة أو التوليف ومن ثم لا وجود لما قبل جنس أدبي ما. ولكن يوجد ما بعد ميلاد الجنس. وأساس هذا الطرح مبني على فكرة مساواة النص بالجنس وهو أمر غير ممكن عمليا لان النص فعل كتابي ينجز بشكل فردي بينما الجنس قالب حدي لا ينجز إلا بعد مخاض تاريخي هو عبارة عن عملية مداومة باستمرارية إبداعية. وإذا كان النص ينجز كبناء، فان حصيلة ما يتم بناؤه أو مجموعة الأبنية المتحصلة ستفرض بالضرورة أن يتكون منها قالب وبالمداومة عليه تتأكد حديته وقابليته على الضم والاحتواء للأساليب والأشكال والتقانات وعندها يكون القالب جنسا أدبيا هو حصيلة مخاض من التجريب على مستوى الكتابة وسلسلة عمليات متعددة من الاختبار على مستوى القراءة. فكيف بعد ذلك ننظر للجنس نظرة تناصية ونعامله معاملة النص ؟!!.

وصحيح أن بإمكان النصوص أن تتداخل وتتعالق فهي أبنية قابلة لان تزداد أو تنقص لكن الجنس لن يقبل التداخل وإذا حصل ذلك فانه يحكم على قالبه بالتضعضع والنفاذ لجنس آخر سيستوعبه ويعبر عليه من ثم. من هنا يكون التناص ضرورة بالنسبة إلى النص، كأن يوسعه ويعمقه أو يضيف إليه ويجمله بينما يكون العبور ضرورة من ضرورات تجنيس قصيدة النثر كأمر محتم، نظرا لما تملكه من مقومات العبور على الأشكال والأنواع والأجناس الشعرية الأخرى. وليس في الضرورة استثناء، لان الضرورة ببساطة ليست قاعدة لها منشئ محدد وهندسية ما والضرورة أيضا ليست خطابا متتاليا من خطابات أو توليفة ممكنة من عبارات وتلفظات ولا هي أفعال ملموسة ومقولات استدلالية ومنظورات متقاربة أو مختلفة، بل هي هذه كلها وغيرها كونها تجمع الملاحظة التجريبية بالمنظور التجريدي وترتبط بين التطور الاجتماعي والانجاز الأدبي وتؤسس فعلا أو قولا ليكون قاعدة عليها تنبني خصائص ذات مكونات معينة.

وإذا كانت عملية التناص تنفي أن يكون هناك أصل أول، فان الضرورة تحتم وجود جنس اختمرت أبعاده واختبرت قدراته فغدا واجبا الاعتراف به وإتباع تقاليده. وهو أمر عرفته آداب الحضارات القديمة الغابرة وحدد ارسطو قوالبها وسماها المنظرون بـ(الأجناس الكبرى) وهي: الشعر الغنائي والشعر الملحمي والشعر الدرامي. ولقد عرفت حضارة وادي الرافدين الجنسين الأولين وعرفت حضارة الإغريق الأجناس الثلاثة جميعا. ولا يمكن للحضارات اللاحقة والمتعاقبة أن تلغي أمر هذه القوالب أو تتجاهلها حتى وإن اندثر بعضها وتضعضع أو تلاشى. ولا يخفى ما للمنظرين الغربيين من مبتغيات تقف وراء نقدهم للتناص وقولهم باللاتجنيس، وهي ذات المبتغيات التي يسعى الفكر الاستشراقي إلى



تزفيتان تودوروف

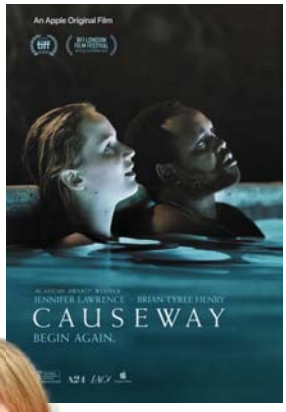
ترسيخها من أجل إعطاء صورة كولونيالية فيها الغرب هو المهيمن والفاعل، وانه امتداد لعصور الإغريق والرومان في مقابل إلغاء ما للحضارات الشرقية القديمة من انجازات، علما أن بلاد اليونان والرومان تعد جزءا من العالم القديم الذي كان بالمجموع شرقيا.

إذن فالأجناس تأسيس أو هي مؤسسة تعمل بأفق إنتاجي فيه الصانع للقالب هو صاحب الملكية الفكرية فيه ومبتدع النموذج. وقولنا إن الأجناس مؤسسة يعني ان هناك مجتمعا اختار القوالب وسن القواعد وبأفق تاريخي وايديولوجي. فالتعاويذ والترانيم والحكايات الخرافية والعجائبية والادعية والأمثال والأحاجي والألغاز والطرف وغيرها هي أشكال عرفها الإنسان منذ القدم لكنها لم تستطع أن تشكل من نفسها مؤسسة فتكون أجناسا لأن المجتمع في وجوده التاريخي لم يتواضع عليها فيشرع لها قالبا شفاهيا أو كتابيا وهو أمر لا يقتصر على شعب دون آخر أو لغة دون غيرها، بل هو عام لأن الهوية الأدبية للأجناس هي كلية وما من استثناءات أو خصوصيات فيها والتطورات التي تحصل في نوع أو شكل ما، تخضع لمخاضات تتعدى الأعراق والجغرافيات فتنغمر في صوغ التحولات الكامنة وراء بروز قالبها فيكون ميلاد الجنس إيذانا بعموميته. وهذه واحدة من الفوارق المهمة بين بناء الأجناس وبناء النصوص، فالنص ينبني بخصوصية لكن الجنس ينبني كمؤسسة بصيرورة عالمية تقطع كل طريق أمام أي تحول في طبيعة القالب الذي ما أن يتشكل حتى يتأكد ثبوت الجنس الأدبي، وأنه مختلف سابقا ولاحقا. خذ مثلا الرواية التي حققت ناجزية تجنيسها بحدود قالبها ثم بمواضعات هذا القالب في العبور الأجناسي أيضا.

وإذا كان عسيرا في بناء النصوص الاستدلال على أصل أول بسبب صعوبة معرفة من بَنى أو دشن الأساس القولي الأول فضلا عن حقيقة أن المبدع حر في ما يبني ويصوغ، فإن الأمر ليس كذلك مع الأجناس. ليس لقلة عددها، بل لأن كل جنس مؤسس على قاعدة هي رأس الهرم لعقد تخييلي، يتعاقب على الإيفاء به والالتزام ببنوده المبدعون والمتلقون معا بشكل غير مقصود ولا علني. فليست الرواية مثلا(تعاقب عناصر وصفية سردية أي التعاقب بين وصف حالات مثبتة وأفعال تجري في الزمن) لأن هذا الوصف يجرد الجنس من صورته كمؤسسة فيغدو مثل أي نص يتكون من عناصر. ولو كان هذا صحيحا، لصار كل شكل جنسا، ولعد الشكل شكلا من دون أية عناصر تؤلفه.

ما المغزى من الحروب؟

ضحى عبدالرؤوف المل



بوستر الفيلم

تُصيب الحروب البشريَّة بالإحباط المتزايد نفسياً الأشخاص في المجتمعات التي تفرض الحرب أوزارها عليهم، كما أنَّ أضرارها على الأطراف كافة تمتد لتشمل المقاتل الذي يُصاب في المعركة المشتعلة بالخطر المتوقع في كلِّ لحظة، فقد يُقتل! وقد يحمل جروحه مدى العُمر، وإن بدت تضحياته وطنية بشكلها الدرامي المحفوف بالتعاطف مع الأقوياء من الجنود الذين أصيبوا في معاركهم بآفات جسدية تنطفئ بسببها حيوية الحياة في أجسادهم قبل عقولهم، وأكثرها نفسية وعقلية أو دماغية كما هي الحال في فيلم ((Causeway الذي يُظهر المشاعر الإنسانية التي تدفع بالمشاهد للعيش مع المصابين بالقلق من جراء الحروب. خاصة مع أولئك الذين تتغير حياتهم تماماً، وتصبح في نهاية المطاف تقليدية ضعيفة رغم الشباب التي تتمتع به بطلة الفيلم "جنيفر لورانس" في دور لينسي المتعبة من الالتزام بالدواء الدائم كي لا تُصاب بالاكتئاب وتتقبل إعادة تأهيلها من الهذيان وعدم التركيز وفقدان قدرتها الحركية على تنظيف أسنانها وسد احتياجاتها الشخصية أقلها فعلياً لتكمل حياتها بشكل مقبول عملياً، فالكثير من التغيرات طرأت على سلوكياتها، وجعلتها بحاجة لمساندة مستمرة، وهي المقاتلة الشرسة في فريق عمل من المهندسين.

المخرجة ليلى نيوجيباور وطاقم من المؤلفين هم أوتيسا موشفيج ولوك جوبيل والیزابیث ساندرز قدموا دراما تعتمد على المساوئ النفسية التي يُصاب بها الجنود في قالب درامي هادئ. إلا أنه في طياته يقدم رؤية قوية لمتابعة الحياة مهما كانت التحديات متشابكة ومعقدة، ومهما بلغت الصعاب في إعادة تأهيل ما تضرر، وخاصة بالنسبة للمرأة التي تُصاب بآفات مختلفة تضعها على مفترق طرق يصعب عليها تقبلها، ولا يمكنها اختيار ما تريد ولا العودة إلى الماضي. بل يفرض مستقبلها مقاومة نفسية هي كالحرب التي أصيبت فيها بنزيف دماغي أدّى إلى بقائها في مركز التأهيل لسنوات كي تكون قادرة على خدمة نفسها فقط، وبشكل غير كامل. وهذا ما لا نتوقعه عند دخولنا في حروب نخسر فيها أنفسنا قبل أرواحنا، فالقتل بمفرداته وتأويلاته قتل أنفسنا قبل كل شيء. فهل للعنف ردات فعل لا يمكن معرفة قوتها ما لم نخسر خلالها قيمة الذات ووجودنا في الحياة كما ينبغي؟ أو أنَّ الحرب إدمان بشري مذ شهدنا أول معركة بين الإنسان وأخيه؟ وهل القتال في أرض معركة بين الدخان والدم أسهل من الحياة الطبيعية بالنسبة لجندي شارك في حرب على أرض غير أرضه؟

جنيفر لورانس

مشهد من الفيلم

حبكة السهل الممتنع التي ترتد نفسياً لتكوين صورة عن حياة امرأة أميركية مقاتلة في أفغانستان عادت إلى وطنها بتلف في الدماغ وبعد عودتها لم تتقبل الدواء الدائم لتبقى واعية تماماً للقيام بمتطلباتها في حياتها اليومية قررت التحدي وإعادة تأهيل نفسها لتعود إلى عملها وإلى أرض معركة أخرى. فالصراعات في الحياة ليست في الحروب فقط. بل في القدرة على البقاء واقفاً في أرض المعركة. فالضرر الذي قد يصيبك في علاقة حب فشلت فيها أصعب بكثير من القتال مع الجنود ورمي نفسك بين البارود والنار، فالمفاهيم الدرامية في هذا الفيلم رغم هدوء المشاهد المُثخنة بالرموز النفسية، وبالمعنى البشري قبل الإنساني، وهو مواصلة الحياة غريزياً في أي معركة كانت ولو حتى بين الإنسان ونفسه، فالصراع هو صراع نفسي لمواجهة قوة البقاء في أي أرض أنت فيها بغض النظر، فالإحساس بالفراغ في الحياة أشد قتلاً من رصاصة أو انفجار يصيبك بتلف دماغي يجعلك في حالة إدمان دوائي أسهل بكثير من إدمان أصوات القذائف والانفجارات في المعارك. فهل برعت لورانس في إظهار قوة الضيق النفسي وإظهار نوبات القلق التي تثيرها زوبعات الحياة التي عادت إليها بتلف في دماغ يريد العودة للجنود الذين تركتهم في أفغانستان. وهل يصعب على جندي حرب الانصهار بين الأفراد في المجتمعات التي لا حروب فيها وتعيش بأمان وسلام بينما جنودها في المعارك؟

في هذا الفيلم برزت رشاقة عدسة دييغو غارسيا في تعميق المعنى التمثيلي لدى كل من جنيفر لورانس وصديقها مبتور الساق جيمس وهو (بريان تيري هنري) الذي تعرض لصدمة هو سببها وليست نيران الحروب التي أتلفت دماغ جنيفر، وهي أشد قوة على النفس، لأنه خسر فيها أفراداً من عائلته وبقي بمفرده يتوجع من ألم الوحدة أكثر مما يتألم من بتر ساقه. فمشاركة الآخرين وجودك معهم تخفف من الألم رغم الصراعات الخفيفة التي تواجهك وأنت معهم، كما هي الحال مع لورانس ووالدتها التي لم تتقبل احتياج ابنتها لشخص تستند إليه وتبقى تحت رعايته بعد تعرضها للانفجار بسبب معركتها في أفغانستان. فغلوريا والدتها التي تقوم بدورها لينداً إدموند تريدها أن تبقى لتحافظ على نفسها، ولا تريد لها العودة إلى الجيش وإلى الانتقال لأرض المعارك المشتعلة بالنيران مع محاربين عصفت بهم رائحة الدم والنار وأدمنوا الانسحاب من معركة الحياة إلى معركة من نوع آخر. فهل الحقائق النفسية الصارخة في مفاصل الحياة هي بحد ذاتها صدمة كبرى في الحياة؟ والسؤال الذي يطرح نفسه في هذا الفيلم هو معرفة الأذى الذي قد نسببه للآخرين كما هي الحال بين الأم وابنها الذي فرض إدمانه دخوله السجن، ورفضه الخروج لعالم أصابه بلوثات إدمانية من نوع آخر. فهل رؤيتها للأخ الذي ولدت معه وشاركته تفاصيل حياته هي لإبراز هروبنا النفسي من أشياء قد نرفضها بشدة؟ أم أنَّ حقيقة الصراع في الحياة هو نفسي داخلي بامتياز وبشكل أكبر وأقوى؟

الكتابة في عوالم خياليَّة

التّجديد في أدب الأطفال

طالب كاظم

ندرك أن التجديد في الكتابة للأطفال يعدُّ ضرورة ملحّة، كيما نواكب المتغيرات المتسارعة التي تحيط بعالمهم، وهو الأمر الذي يتطلب وعياً بالعملية الإبداعية التي من شأنها أن تستقطب الطفل إليها وتستأثر باهتمامه وشغفه، علينا أن نُسهم في انقاذ طفولته من قبضة وسائل الاتصال "الحديثة" عبر مواقعها التي تروّج التفاهة والابتذال على أنها ثقافة العصر، التي استولت على مساحات كبيرة من مخيَّلته البكر، وهو الأمر الذي سيترتب عليه تخريب وضرر لوعيه وتفكيره، إذ ستنتهي طفولته بوعي مشوَّه وتفكير مضطرب وذاكرة محشوَّة بالمسوخ ومراهقة بلا معايير، التخريب المعرفي الذي سيضع الأطفال في مواجهة غير متكافئة إزاء الصعاب التي ستعترض حياتهم فيما بعد.

ندرك أن الحل ليس باليسر الذي نتمناه، فالمشكلة التي تعترض طريقه تتطلب حلاً ناجعاً لمواجهة النتائج السيئة حينما نهمل الطفل وهو يتخبَّط وسط الفراغ المعرفي، بسبب تجربته المحدودة ووعيه القاصر، إذ يتحتم علينا أن نكتب قصة للفتيان، مختلفة واستثنائية بمناخها وأسلوبها لتستأثر باهتمامهم، فضلاً عن الالتزام الأخلاقي والتربوي بالخطوات التي من شأنها الحد من تأثيرات "ثقافة" التفاهة، و تفاقم تداعياتها على المجتمع بأسره.

لماذا الفكرة أولاً ؟

تتمثل خطوتنا الأولى بالتقاط الفكرة، التي تناسب التصوُّر العام للشكل الذي نرغب في أن تكون عليه قصتنا، وذلك لأننا نرى شكل القصة، الهلامي، وشخصياتها التي تنبثق أمام أعيننا قبل أن تتبلور لنا فكرتها، الأحداث المتخيَّلة تشكِّل اللمحة الخاطفة للشيء قبل أن يتماسك ويظهر في قصة أو سيناريو، هنالك الكثير من الأفكار، كل واحدة منها تعد موضوعاً لمنجز أدبي، ليس علينا إلا أن نختار فكرة واحدة، لتشكل حجر الزاوية أو مركز الإشعاع الذي تنطلق منه الأحداث في أي قصة نبدأ بكتابتها ، لذا يتعين علينا أن نتأكد بأنها فكرة استثنائية، تشاكس الطفل الذي لم يغادرنا بعد، ما أن تعجبك الفكرة و لنفترض أنها كذلك، دعها تنضج على مهل، حتى اللحظة التي يحين وقت إخراجها للنور، تكون قد وصلت إلى خط الشروع للبدء في كتابة قصتك الجديدة، الآن، تحت يدك فكرة ناضجة لقصة مسلية، إلا أنها لاتزال قصة غير مكتملة الملامح ، لذا فإنها قد تكون قصة غير مشوّقة ولا تستأثر باهتمام الأطفال لأنها قصة بلا مشكلة، التي بدورها ستخلق عقدة تمهد لتصاعد الأحداث من بؤرتها المؤثرة، وهو ذلك الأمر، الذي لا ينتبه إليه البعض من كتّاب قصة الطفل، إذ نجد أغلب قصصهم تتحدث عن مفاهيم عامة عبر قالب قصصي يسير بوتيرة واحدة، خالية من التشويق وتعتمد على موروث أدبي كلاسيكي، يستند على دور شخصية الواعظ الذي يسدي نصائحه عبر المتن المكتوب، فالديك داجن نشيط يستيقظ قبل الجميع، ويطلب من سكان المزرعة النهوض من الفراش للذهاب إلى الحقل!! هناك الأرنب والسلحفاة والدب البديين الخ، تلك القصص التي يعوزها الكثير لتكون قصة تلهم الأطفال ، وتشحذ مخيَّلتهم بالصور والعوالم الخيالية، يوجد لدينا ميراث كبير من القصص والملاحم التاريخية بعوالمها الاسطورية، التي تمكننا من توظيف أجمل الحكايات والقصص، إذ يمكننا الاقتباس والتصرّف بخيوط الحكاية، لنحقق متعة القراءة والتشويق والتجربة المضافة، أغلب ما يقدَّم للطفل سيعوِّر طويلاً في مخيَّلته، مثلما سيتذكر المفترقات المهمة في حياته، سيتذكر الأبطال الذين قرأ ما كتب عنهم لوقت طويل، لأنهم ببساطة شكلوا في مخيلته صورة الرجل الذي سيكون عليه فيما بعد، ما زلنا حتى يومنا الحاضر نعيش أحداث القصص الكلاسيكية، التي أثرت طفولتنا بعوالمها الخيالية، قصة رحلات جليفر وروبنسون كروزو وقصص كليلة ودمنة والسندباد وغيرها الكثير من القصص وكتابها من هانز كريستيان إلى مارك توين وتولستوي وغيرهما.

حينما نعالج عقدة القصة، يجب علينا أن نعي اشتراطات عملية بناء شخصية الخصم، الذي يمثل أغلب الأحيان، كل شيء سيء ومدان، إنه الشرير الذي يخطط للإيقاع بشخصية البطل الشجاع، وهنا يتطلب منا أن ننتبه لذلك المفصل المهم الذي يشكِّل أحد أهم عناصر القصة والذي يتمثل بشخصية البطل الطيب وشخصية الشرير، أحدهما نقيض الآخر، إلا أنهما يتمتعان بالقوة نفسها، لأننا نريد صراعاً متعادلاً في ما بينهما، إن عدم تكافؤ كفتي ميزان القوة بينهما، ستغلب كفة أحدهم على الآخر، وهو الأمر الذي سيحسم الصراع في بداية الحكاية، إن انتصر البطل الشجاع أو الخصم الشرير على حد سواء، الأمر الذي سيجعلنا نفقد التشويق والمتعة معاً، كيما نجعل من أحداث قصتنا أمراً مشوّقاً سنعمل على تمكين الشخصية الشريرة من إلحاق الأذى بالبطل، لأسباب كثيرة، فالشخصية الشريرة بلا وازع أخلاقي، لذا نراه لا يتورع عن استخدام جميع الطرق اللامشروعة، الأمر الذي سيمكنها، (الشخصية الشريرة)، من كسب جولتها الأولى، نحن بذلك جعلنا الأحداث تتصاعد وتصبح أكثر تشويقاً.

إطرح سؤالاً على نفسك : ماذا بعد ؟ أو كيف سننقذ البطل الطيب ونخلِّصه من محنته ؟ البطل الذي يترقَّع عن استخدام الخديعة التي لجأ إليها الشرير، ببساطة إنها عقدتنا، ويجب علينا أن ننقذ البطل قبل فوات الآوان !؟ لأننا ندرك أن الكتابة للأطفال لاتشبه الكتابة للكبار وتختلف عنها اختلافاً جوهرياً في اشتراطاتها التربوية والأخلاقية، ففي قصص الأطفال، الأشرار لا ينتصرون أبداً، يتعين علينا أن نأخذ ذلك الأمر بنظر الاعتبار، كما يشترط علينا الابتعاد عن فكرة إنقاذ البطل حين يقع في مأزق ما بالوسائل السحرية، كما يحدث في قصص الأطفال الكلاسيكية الخيالية، ففي قصص اليوم لا نجد الساحرة الطيبة التي تنقذ الموقف بلمسة من عصاتها السحرية التي تنتهي بنجمة لؤلؤية.

الطفل سيتساءل عن طريقة ما لإنقاذ البطل ؟ طالما بطله لا يستطيع إنقاذ نفسه، توجد العديد من الخيارات التي يستطيع الكاتب اللجوء إليها، ليكن أحدها خياراً واقعياً ينال قبول جميع الأطراف، القارئ والكاتب وتسلسل الأحداث التي تتصاعد صوب نهايتها السعيدة ، سنرى أن الجميع سيسارع لإنقاذ البطل، الذي سيسترد حريته، كرد لجميل قديم، بينما ندع الشخصية الشريرة تلوذ بالفرار، لندع الأشرار يهربون، الطفل هنا، سيعرف أن الشر طليق وسيعاود الظهور مرة أخرى لممارسة ألاعيبه الشريرة، متى ما حانت له الفرصة لفعل ذلك، هذه إحدى النهايات التي نختم بها أحداث قصتنا، أخيراً البطل الشجاع سيعود إلى قريته، غابته، مملكته بينما الشخصية الشريرة تلوذ بالغابة الموحشة أو بالجبل المظلم البعيد أو ندعه يحرر بمركب شراعي في الأوقيانوس الهائل بينما الشق الثاني من النهاية السعيدة الأخرى، سنجعل الشخصية الشريرة تقرّ بذنبها أما الملأ وتطلب منهم الصفح ، فالشخص الشرير سيبرر ذلك بقوله، بأنه سيعود مواطناً صالحاً في قريته أو غابته أو كهفه.. الخ و تنتهي قصتنا والسعادة تعمر الجميع .

ندرك أن الكتابة الأطفال، ليست بساعة يقضيها أحدهم في جلسة تأمل وهو يتخيل أحداثها على طريقة الرسوم المتحركة، الفقاعات تحلق فوق رأس المؤلف، فيما الأرانب المرحة تنبثق من الغيوم كما يحدث في قصة أليس في بلاد العجائب.

إذ تتطلب الكتابة للأطفال، تصميماً وخيالاً لكي لا يفقد الكاتب وجهته، إذ عليه أن يضع في نصب عينيه الاعتقاد الذي يذكره على الدوام: أن الطفل شخص ناضج يفتقد التجربة بسبب خبرته الحياتية المحدودة ، فلا تدع الدجاجة التي تقود فراخها عبر البحر تسخر من وعيه بينما الأشرعة تتمزق ينتظر القرش تفكك السفينة ليلتهم الجميع، نعرف أن على الكاتب أن يحقق اشتراطات التشويق فضلاً عن المتعة في قصصه، علينا أن ندع الطفل يدرك عبر قراءة القصة وربط تسلسل أحداثها أن الخطر يحدق بالبطل الشجاع ، الذي يجهل ما يحيط به من مخاطر، لأن الطفل يعرف ما يخطط له الشرير للإيقاع بشخصية البطل في الفخ ، الأمر الذي سيدفع به إلى متابعة الحكاية بشغف، كيما يعرف ما ستؤول إليه أحداث القصة، علها تُناقض توقعاته وينجو البطل من فخ الشخصية الشريرة.

عندما تكتب قصة تمتلئ بالبطولة والمغامرة ، عليك أن تتذكر بأن أغلب ما تقدمه للطفل سيتذكره حتى نهاية حياته، فلا تعمل على عرض ما قد يسيء إلى براءته وطفولته وذلك عبر حشو غير ذي أهمية، أن المُثل الإنسانية لا تولد معه كالغريزة ، وذلك ما يتوجَّب عليك أن تعرفه بشكل جيد وأن تقدمه لهم بصورة قصصية مشوقة.

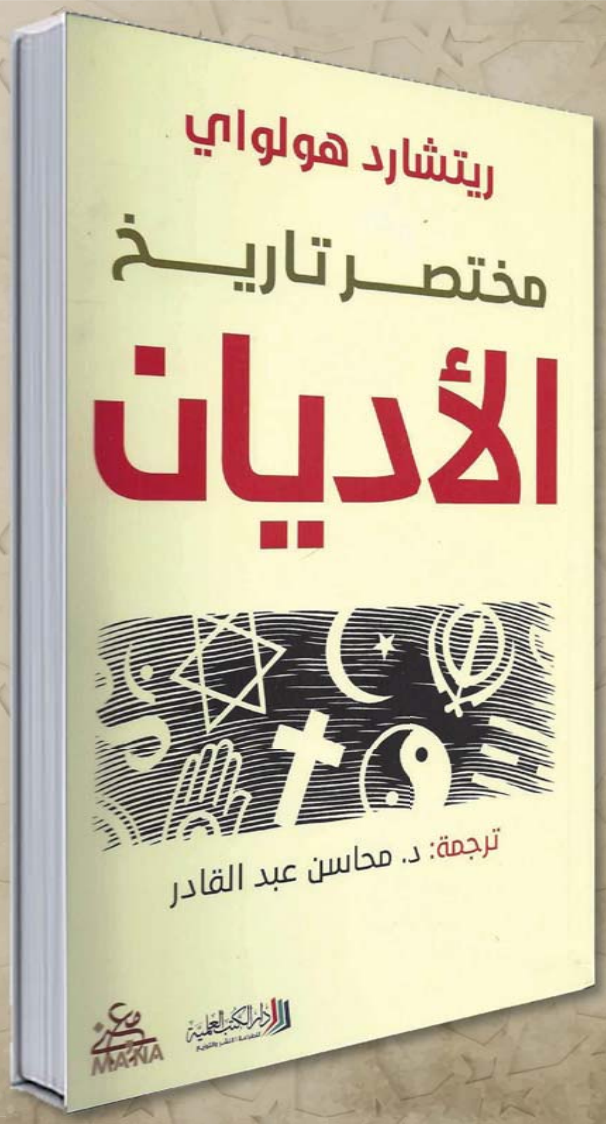
حينما يتطلب منك أن تصنع حدثاً بإيقاع متصاعد، اترك الأحداث تصنع مشكلتها، فإن قصة الفتيان ليست تمريناً لأسئلة مبسطة تختبر بها صبرهم على مواصلة قراءة قصتك، والذي سينتهي الأمر بهم بالفرار من الحكاية المملة ، مثل ، قالت الدجاجة لصديقتها الدجاجة البيضاء أن جارها الديك يزعجها بصياحه، ولكن صديقتها قالت لها إن الديك يدعونا بصياحه إلى النهوض مبكرين مع شروق الشمس للعمل في الحقل ؟!! وتنتهي القصة على هذا المنوال الرتيب الممل، أين تكمن المشكلة ؟! أين جرت الأحداث وماهي العقدة التي باتت أصعب حلاً بل أين الحل الذي تنتهي به حكايتنا ؟ لذا يتعين علينا أن نصنع مشكلة تشد انتباه الفتيان إليها وتعمل على استقطابهم إلى أحداث القصة، طالما أن هناك العديد من المشكلات التي ستعترضهم، لندع الأحداث تتصاعد، فما بين سطور حكايتك سنجد ثمة صراع يحدث بين الأضداد .

تستطيع أن تسرد قصتك بجمل طويلة، اختار الكلمات الجديدة، التي لم يقرأها بعد، التي تتطلب تفكيراً لكي يفهم معناها وفقاً للسياق الذي وجدت فيه، مهمتنا الأخرى تتمثل بإثراء قاموسه اللغوي ، فالطفل يحب الوصف، ولا وصف بلا كلمات ، الوصف الذي يجعله يحلق بخياله، لأنه سيحول الكلمات إلى مدن وشخصيات يحاكيها بخياله، دعه يرى المكان عبر وصفك ، إجعل الحوار بين الشخصيات موجزاً، لكي لا تشتت تركيزه، ضع حلاً للمشكلة التي صنعتها التي بدورها ستعمل على حل العقدة ، لكي تحرر المتعة التي ستشعر الطفل بالفبطة.

تُعد الكتابة للطفل، مهمة إبداعية وأخلاقية، فلابد أن نكتب للطفل الذي كنا عليه، لذا علينا أن نستعيد طفولتنا وأن نستمتع بكتابة قصصنا وقراءتها أيضاً، ندرك جيداً أن الأطفال ماهرون في صنع عوالمهم الخيالية وهم يستمتعون جداً بخلق شخصياتهم الغرائبية أو عوالم الفانتازيا .

الكتابة للأطفال عملية إبداعية متواترة لانهاية لها، إنها الرسالة المعرفية التي نتناقلها عبر الأجيال، كما تأثرنا بإبداعهم ، سيتأثر أحدهم بإبداعنا وستتواصل الأجيال في حمل رسالتها الإبداعية طالما كان هناك فكر إنساني خلّاق، إن ما نقدمه للأطفال لابد أن يعيش طويلاً في ذاكرتهم ، إنه ببساطة يشبه النقش على الحجر .

مراجعة



ماهو الدين وكيف نشأ؟.. يجيب ريتشارد هولواي عن هذا ويقص علينا الاحداث التي مرت بالبشرية بطريقة مبسطة عاقدا المقارنات بين ما اعتقدناه قاطعا لا يشوبه الشك وبين الحقيقة التي فاتنا التمعن بها. انه كتاب يختصر لنا الاديان لكنه يفتح اعيننا على مسارات بشرية أخرى أكثر فتنة وأشد ابهارا في رحلة البحث عن احد ما قد يكون موجودا هناك.

الصباح الثقافي
رئيس التحرير
أحمد عبد الحسين
www.alsabaah.iq
ملحق اسبوعي 16 صفحة
الأربعاء 24 كانون الثاني 2024 العدد 5861 Wed. 24 . Jan. 2024 Issue No.