7
13/12
إصدار ثاني 2024

الإنسان و التطور

إصدار حسين المحاور

في البدء كانت الكلمة

الإنسان و التطور إصدار فصلي

خريف 2012 - شتاء 2013

خريف 2012 - شتاء 2013

إصدارات: مؤسسة العلوم النفسية العربية ومؤسسة الرخاوي للتدريب والأبحاث العلمية

الإنسان و التطور إصدار فصلي

خريف 2012 - شتاء 2013

في تجليات الحكمة

يحيى الرخاوي

عدد يوليو 1983
الموت.. الطم.. الرؤيا
الوفد: 1987-5-21
المسئولية السياسية .. أمام قضاء الله
عدد أكتوبر 1987 ومارس 1988
الانتحار
سنة 1990
دورات الحياة، وضلال الخلود ملحمة الموت
الوفد: 2001-8-6
عن الموت، والاكتئاب، والانتحار، والاستشهاد
الوفد: 2002-3-7
حرافيش الموت.. وفتوات السلطة
الأهرام: 2003-4-7
حلم يموت وحلم يولد
عدد يونيو 2004
التكاثر رعبا من الموت جوعا
الأهرام 2005-8- 22
الزمن والسياسة والموت!
روز اليوسف 2005-8- 26
الطفل يتعرف على الموت
الدستور 2005-10- 26
رهاب الموت
روز اليوسف 2005- 12 -2
من الموت الجمود إلى الموت الولود!!!
روز اليوسف 2006-2- 17
الموت حب الحب موتا
الدستور 2006-4- 5
عن الموت والشباب والحركة والسياسة
وجهات نظر عدد أكتوبر 2006
همسةٌ عند الفجر تشكيلات الموت- الحياة
كتاب تبادل الأقنعة 2006
حركية العلاقات البشرية:جدلا وامتدادا فى الإخوة كارامازوف
الإربعاء 2007-11- 7
عن الموت والوجود

الدستور 2007-5- 30
... عن الموت والفقد والقتل والحياة !!
الإربعاء 2007-11-21
الموت والشعور
السبت 2008-1- 5
الموت: ذلك الوعي الآخر
الإربعاء 2008-1- 23
الأحياء الأموات ذلك الموت الآخر
الدستور 2008-9- 10
رمضان والموت والثورة والجنس
الثلاثاء 2008-9-23
الموتُ موتاتُ
الإثنين 2009-1-12
ميتة موت
الإثنين 2009-4-20
الخلق، الوجود، الموت
الإربعاء 2009-8- 19
عن العلاج النفسي والأيديولوجيا، وموت الانسان
الإربعاء 2009-9- 23
حركية الموت والحياة تشكيلات متداخلة
الإربعاء 2010-3- 10
فشل علاقة الموت المتبادل 3-1
الإربعاء 2010-3- 17
فشل علاقة الموت المتبادل 3-2
السبت 2010-11-13
من موقف الموت
السبت 2011- 6- 4
عن الزمن والموت 1 - 2
السبت 2011-6-11
عن الزمن والموت 2 - 2
الإثنين 2012-11-5
الادراك وعلاقة الموت بالإدراك
الأحد 2012-12- 16
علاقة الوجدان بالإدراك بالشعور بالموت 2من؟
الإثنين 2012-12-17
علاقة الوجدان بالإدراك بالشعور بالموت (3من ؟)

عـــــدد يوليـــــــو 1983

المـــــوت.. الحلـــــم.. الرؤيـــــا

(القبر/ الرحم)

قراءة فى أفيال فتحى غانم

1- عمل شديد التكثيف. . كثير التداخل مفرط فى الأستطراد، يكاد يتحدى قارئه لدرجة الأغاظة، ويهدده لدرجة الرفض، ويعريه وهو يسحبه بأسلوب ظاهر السطحية إلى أغوار لم تخطر على باله، ثم يتركه فى نفس الصحراء الترابية مع أمل غامض فى "تبديل ما"، يكاد من فرط الأنهاك يبدو **بديلا غائما مثاليا** بشكل أو بآخر.

هذا هو انطباع أول قراءة سريعة، لأول وهلة.

2- وللوهلة الثانية: هذه هى سكة الذى "يذهب بلا عودة" **(اللى يروح ما يرجعش)**، ومن قديم وأنا أحتار باحثا عن الفرق الحقيقى بين سكة الندامة، وسكة الذى يذهب بلا عودة، وحين كنت أسمع – طفلا – حدوتة الشاطر حسن، وأمامه السكك الثلاث: (السلامة، والندامة، واللى يروح ما يرجعش). كنت أشعر أن السكة الثالثة هى أغمضها وأخطرها جميعا، حيث كان يبلغنى أن الندامة الحقيقية تلحق من تورط فى السير فى هذا الدرب ذى الأتجاه الواحد، وحين درست بعد ذلك مواقف النمو ومحطاته من منطلق نظريات العلاقة بالموضوع[1] (بالآخر)، وعرفت أن ثمة جذبا إلى الرحم هو الذى يفسر الموقف الشيزويدى **(المنسحب)**، وأن ثمة ندما على القتل الخيالى لمصدر الحب والحياة (الأم) هو الذى يمثل الموقف الاكتئابى **(النادم)**، أيقنت أن الحدوتة القديمة كانت تشير إلى مثل هذا بشكل أو بآخر، ثم تأتى أفيال فتحى غانم[2] لتذكرنى بحيرتى الطفلية، لأعود أخلط بين "سكة الندامة" وسكة اللاعودة، ولا أتبين – فى الرواية – سكة السلامة إلا قليلا، فطوال الرواية الاسطورة يندم يوسف منصور[3] على ماكان قبل الرحلة، ثم يعود فيكاد يندم على الرحلة ذاتها، وهو يحاول العودة لأصلاح مافسد، ما أفسده هو وما أفسده الدهر جميعا، ندامة ندامة ندامة، لكنه يتمادى فى سكة اللا عودة، أليس معى الحق أن أخلط بينهما صغيرا. . ثم. . كبيرا.

3- "الأفيال". .؟! يثير الأسم (الذى لا يذكر ولا مرة واحدة فى المتن) عدة احتمالات: (أ) فلعلها "مقبرة الأفيال" الفارغة فاهها لاستقبال جماعة الموتى هروبا من فزع الأنقراض، تزفهم ارهاصات النهايات (ب) أو هى اشارة إلى صراع البقاء، صراع الأفيال مع الأنسان على الأرض والطعام[4] (جـ) أو هى اشارة ضمنية إلى بعض عادات الأفيال مثل أن مجتمعاتها تعرف تجمعات الذكور دون الأناث (إلا وقت التكاثر)، فقد يلاحظ القارئ أن الرواية (الشكل دون الأرضية) ذكرية بشكل ما، فحتى ليلى الشقراء كانت أساسا جنسا لا أنثى (د) وأخيرا فلعلها "جزيرة الأفيال" المعروفة فى حضارة بين الرافدين ألهمت المؤلف نسيجا متكاملا من نص عابر[5].

4- والرواية فى مستواها الأول (دون الأرضية الذكرياتية: "الفلاش باك") تدور فى هذه الصحراء الترابية، التى مثلت لى فى آن واحد "القبر.. والرحم"، فهى رحلة بلا عودة (قبر)، وهى مشروع ولادة (رحم)، وهى تحوى هياكل بشرية بلا غاية (اللهم إلا مساعى الأغتراب الدائرية) (قبر)، كما تحوى مشاريع كامنة لرجعة محتملة (رحم: تناسخ)، وفيها يجرى تصفية حسابات قديمة أو مراجعتها على الأقل (قبر)، وفيها تتولد رؤى جديدة وتتكاثر احتمالات لم ترد قبلا (رحم). . وهكذا.

5- يقع هذا القبر / الرحم فى الطبقة الأعمق من الوعى الفردى والوعى الجمعى على حد سواء، حيث يسقط الزمان (بمعنى التتابع المسلسل) ويسقط المكان (بمعنى الحدود. . والمواصلات معا)، ولاتبقى إلا كيانات متقابلة دائرية مغلقة تبحث – فى سرية – عن نقطة تفجر جديدة يتخلق منها معنى آخر لزمان آخر بكيان آخر، دون أن تجد إلى ذلك سبيلا على مدى الرواية، **فتبدو يائسة لاهية حول نفسها سائرة فى محلها.**

وقد ردد الكاتب، فى أكثر من موضع، موقع الرواية بين الصحوة والنوم مثل " **أنه يجلس بين الصحوة والنوم** " **(ص 364)**، فالكاتب يعلن – فى مباشرة غير ضرورية – نوع هذه الرواية فيما يسمى أدب الحلم بشكل أو بآخر – وهو نوع من الرؤيا التى تفتح أبواب الخبرة الفردية المختزنة، وتعيد التأليف بينها فى بنية جديدة، بقدر ماهو منطلق إلى الوعى الجمعى حيث يبدو أن هذا الأخير يذكرنا بالكهف وأهله – حيث ينسحب الناس من أمام الظلم، أو خوفا من تمام الضياع إلى كهف ينامون فيه عدة قرون، " **لاتقل أنى بقيت مخدرا عدة قرون** " (ص90)، فهم يموتون إلى أجل مسمى (أو غير مسمى) – ولكنهم يعيشون فى هذا المستوى "الحلم" الأخر. ونحن هنا نواجه ما جرى داخل الكهف وأثناء السبات (وليس ماقبل النوم أو بعده مما هو خارج الكهف أصلا كما تبلغنا أسطورة الكهف عادة)، وحين نستقبل يوسف منصور باعتباره يوسفا (زيدا من الناس)، وفى نفس الوقت نراه – ولو جزئيا – يمثل الوعاء الذى أحتوى تاريخ العالم وحاضره، نجد أنفسنا ننتقل من المستوى الشخصى إلى المستوى العام وبالعكس: بما يضئ ظلماتنا بشكل أو بآخر.

6- لم أجد فى نفسى ميلا لترجمة رموز الرواية ترجمة فورية، حيث خشيت أن تتسطح منى أغوار وتضاريس الكهف، ومع ذلك فقد اضطررت اضطرارا لرؤية دلالات الشخصيات، حيث كان يفرضها السياق أحيانا ويعلنها المؤلف أحيانا أقل فى **مباشرة لا ترحم**، فخذ عندك: كريم شاكر يرمز للاغتراب الحسابى المعاصر (ألعاب الكمبيوتر)، **والدومينو الأمريكانى)**، وكوستا: الأغتراب العملى العضلى (الحركى) بما يصاحبه من تنافس فى لعبة لا تخلو من دلالة جنسية **(الكروكية)**، وفى نفس الوقت فوجهه اغريقى وعلاقة ذلك بالحضارة الرومانية وسقوطها ليس غير محتمل، أما سعد الحوت: فهو السلطة، وميرزا الفلكى: **التاريخ، وآدم ريشفسكى** يقع مابين كوستا وميرزا، ثم يغرينى تعدد **الأجناس واللغات[6]** فى الرواية بأن أفهم أننا فى مقبرة عالمية تمثل هذه الأرض بمن عليها.

ومع أن المؤلف قد احتاط ضد الظن باقحام رمزى يفسر هذه العالمية، فجعل البطل ممن أتيحت لهم فرصة زيارة "الخارج" مرات، إلا أن هذا لم يخفف من ثقل هذا التزيد بحيث بدا أكثر مما يحتاجه الهدف المحورى.

وقد وصلت الرمزية المباشرة – على ما يبدو – إلى دلالة الكتب التى صحبها يوسف فى رحلته إلى الرحم المقبرة الحلم، **فميكيافيلى:** النفعة الأنتهازية، **وتوماس مان:** العزلة، **وشكسبير:** الصراع مع القدر، **ورجوع الشيخ:** النكوص (جنسيا بالذات).

ثم جاءت الألعاب كذلك لتعلن دلالات محددة كما ذكرنا، لكن اللعبة أيضا هى لاعبوها " **أنت والكرة والمضرب تصبحون شيئا** واحدا "(ص44)، وقد تكررت الأشارة بشكل ملاحق إلى أن اللعب (الأغتراب) هو الوسيلة الوحيدة للأستمرار "**أن نقضى وقتنا ونحن نلعب الدمينو**" (ص88)، وعن الكروكية: "**يلعبون ليل ونهار**" (ص44)، " **فكل تقدم فى أساليب اللعب. هو فى نفس الوقت ابتعاد عن مشاكلهم وذكرياتهم وهمومهم** "(ص92)، " **لا راحة لك. . افهمنى. . حتى تنسى نفسك فى اللعبة** " (ص47)**[7]**.

7- كان التنافس يجرى على اشده بين أشكال الأغتراب الثلاثة: **النشاط العقلى المنشق** (الدومينو/الثقافة المعقلنة – الأرقام)، **والنشاط العضلى الرمزى المنشق** (الكروكيه/التنافس الحركى الدائرى)، **والبديل الجنسى:** ليلى الشقراء (وان كان أقلهم انشقاقا كما عرضه الكاتب، حيث حمله دلالات التناسق، وأولج فيه "العلاقة بالآخر" بشكل ما)، ورغم أن هذا التناسق يجرى – لعبا – فى المقبرة الرحم الحلم، الا أنه كان يعكس بشكل مباشر الواقع الذى هرب منه يوسف، وكأنه يعلن ضمنا أن هذا الهرب من الأغتراب ليس الا هربا إلى اغتراب آخر.

8- ويذهب المؤلف فى كشفه لما هو تراكيب الذات إلى تعرية تعدد الذوات التى يمثلها الفرد الواحد، وبما أننا فى حلم يسمح بالتفكك النسبى لدرجة تطلق المحتوى والتراكيب فى علاقات جديدة، فقد دعمت هذه الرواية الفرض القائل بأن شخوص عمل الروائى ليست – فى النهاية – الا ذاته بما حوت من ذوات: بمعنى طبقات الوعى وتنظيماته، ويعبر الكاتب عن هذا الأحتمال بشكل مباشر أحيانا. نرى ذلك وهو يتذكر الأحداث: كان يتذكر صورة أبيه "بل يشعر به فى أعماقه، كأن جسده هو ثوب جديد للأب الذى ذهب " (ص290). ولايليق أن نقول أن مثل هذا التعبير هو نقل عن نظرية فى الذاكرة تعلن طبيعة الذكريات باعتبارها كيانات قائمة، وترى التذكر تحريكا منظما لهذه الكيانات، فأن مثل هذه النظرية غير موجودة بهذه الدقة، فأن وجدت فالتعبير الفنى أصدق وأكثر اختراقا. ويتكرر اعلان تعدد الذوات فى تركيب يوسف، والمطابقة بين الخارج وما يتحرك فى الداخل ويظهر ذلك بشكل مفصل فى موقف خروج الأبن حسن ثائرا هاربا من منزل والده يوسف مندفعا إلى التطرف الدينى: "**.. . بغور فى ستين داهية، قالها يوسف وهو يشعر لدهشته أنه تخلص بطرد أبنه من البيت من شئ فى نفسه.. . لقد خرج مطرودا مع حسن ذلك المراهق الذى اسمه** "**يوسف** ".. **. أن باب المسكن ينغلق بشدة محدثا دويا هائلا، فيقيم سدا سميكا بينه وبين حسن، وبينه وبين يوسف الذى كان فى مثل سن حسن**" (ص 152)، ولا يمكن أن تعرض فكرة تعدد الذوات وصورها بأدق من هذا، كما لا يمكن أن نفهم الأنشقاق الداخلى بينها (بين الذوات) من مصدر علمى بنفس الإيماء والمباشرة التى أبلغها أيانا هذا المقتطف، وهذا الوضوح هو الذى يشجع على التمادى فى تبنى الفرض الذى يسمح برؤية بعض شخوص الرواية وتفسير بعض مشاهدها التى تساير هذا الفرض وتدعمه، فمخاطبته لوجهه فى المرآة وتلاحق وجوه المرآة مع تلاحق السنين وتبدلها، كل ذلك لا ينبغى أن يؤخذ باعتباره مجرد خيال، بل معايشة لتركيبات قائمة: "**.. . ووجهه الساخر الذى يطل عليه من المرآة.. . لو كان فتح الغطاء الزجاجى ومد يده وأخذ قطعة الشيكولاتة لرأى نفسه فى المرآة وهو يقضمها ويأكلها، ترى إلى متى سوف يلازمه هذا الوجه، سنة أخرى، سنتان ثم يفترقان كما افترقت عنه وجوه كثيرة كانت له من قبل** " (ص49) فهذه الوجوه، بهذه الصورة، ليست انعكاسات مرحلية، لكنها كيانات تظهر فتختفى فى كمون مستعد للتحريك والتعتعة، ولعل تعبيره الآخر " **أتبكى وجهك الذى ضاع منك** " (ص55) يذكرنا بالرجل الذى فقد ظله، ولعل هذا يدل

على تطور الكاتب من "الظل" إلى "الوجه" الدال على الكيان الكامن، ولو أنه لم ينس أن يصور هذا التعدد فى شكل الظل أيضا، وذلك فى تصويره ليوسف والحوت وظلاهما يهرولان بجوارهما ".. . **وأنه قال لنفسه وهما يلهثان: ماذا يفعل هذان الأبلهان.. إلخ** " (ص186)، **وكذلك "ورأى الظلين الأبلهين يتبعانهما تحت أقدمهما"** (ص 202).

ويمكن أن نتمادى فى رؤية هذا التعدد فى شخوص الرواية أنفسهم حتى نرى "زينب" زوجته وتوأمها "مريم" شخصا واحدا: **مريم هى الزوجة الأمل الحلم، وزينب هى الزوجة الواقع الأحباط**، وبالتالى يستحسن أن نستقبل "مراد حسنين" صديقه الخفى باعتباره صورة يوسف المأمولة، أو ذاته الخيالية التى تمثل **أحلامه الهروبية فى الهجرة والعزوبية والثراء واللا إنتماء**، فمراد حسنين (ذات يوسف الحالمة) هو الذى هيأ له هذه الرحلة، وهو الذى دفع مصاريفها، وهو الذى صور الجنس علاجاً وترياقا (ليلى الشقراء) ووظفه لذلك، وهو الذى حلم بعلاقة "**أخرى**" مع زينب وكأنه يستعيد بها مافقد بموت أحلام الخطوبة (موت مريم التوأم)[8]، وقد كان التقابل الرباعى صريحا فى أكثر من موقع: مثلا (ص334) "أنا، وأنت، وزينب، ومريم"، "ومراد" الحلم يفتح باب الهرب بسهولة "**من حقى أن أحاول أنقاذك من متاعبك** " (ص32). (لاحظ: من حقى، وليس من واجبي).

ولكن لابد من الحذر من التمادى فى هذا الفرض حتى لا نتعسف التأويل، مثل أن نفترض أن المتعة الشاذة المحتملة مع مراد حسنين والتى شعر بها يوسف وهو ثمل (ص330) هى نوع من النرجسية أو الشبق الذاتى autoerotism، أو أنه لا ينتمى إلا لذاته "أن مراد حسنين هو أهلى" (ص330) – ومثل هذه المغالاة فى التأويل غير مطلوبة رغم احتمال صدقها.

كل هذا يسير فى اتجاه تأكيد الفرض القائل: أن كثيرا من ذوات الرواية ليست فقط "منطبعات الخارج " فى الوعى الأعمق قد أطلق سراحها "الحلم الرحلة"، ولكنها أيضا – وربما قبلا – تنويعات الذات وتركيباتها فى ذوات متآلفة متنافرة مكثفة أو متباعدة. أننا أمام شخص تفرق إلى شخوصه الداخلية والخارجية جميعا ! !

10– تجرى الرواية على عدة مستويات: متصاعدة أحيانا، متداخلة أحيانا، متبادلة أحيانا، فبالأضافة إلى المستوى الأول: "الحلم يصبح واقعا.. (بمعنى خاص)" – نرى التبادل مع الأرضية يجرى حسب حدة فيضان الذكريات (الفلاش باك)، حيث تظهر (أ) الأسرة الكبيرة والعلاقة الدينية الأقتصادية الجنسية المتفاعلة لتكوين الناس والأحداث، الذين يتجسدون فيما هو يوسف منصور، ولكن هذا البعد يتقاطع حتما مع (ب) البعد التاريخى الممتد إلى أصل العائلة الأكبر بايحاءاته الفروسية الحربية المشكوك فيها. .. إلخ، كما يتقاطع أيضا مع (جـ) حاضر نشأة اسرائيل وكيف يمكن أن تمثل الدلالة الإيجابية لفعل "القضية" فى حياة الأفراد، نرى ذلك واضحا فى مسار "عواطف" (وحياة) جابى اشكنازى وارتباطه بنشأة اسرائيل بالمقارنة بضياع يوسف منصور "ولا ارتباطه " بشئ "أصلا"، كما يمكن أن نتبين خطأ متواضعا يشير إلى (د) مسار ومعنى وبعض مضاعفات ثورة يوليو (البيروقراطية) [9]، وأخيرا (هـ) فان ما هو "دين" بتشكيلاته المختلفة (التصوف والتطرف والأنتهازية والأنسحاب) بدا وكأنه مستوى فى الأرضية فاعل وقائم بذاته فى نفس الوقت.

وقد يكون هذا التعدد من مآخذ الرواية بحيث يخل ببنائها، – ذلك أن محاولة الأحاطة "بكل" هذه المستويات بمثل هذا التكثيف – رغم أنه واقع فى الحياة – قد يخفى القضية الجوهر، لأنه ينشئ زحاما لاهثا يغيم وعى المتلقى بشكل أو بآخر.

ولكننا قد نقبل هذا الوضع باعتبار أن "أدب الحلم" لا يميز بعدا بذاته، ولا يفاضل بين قضية محورية وظل هامشى وهو فى انطلاقة السياب يلقى بمهمة التفضيل هذه على عاتق المتلقى، بل لعل ما يميز هذا الأدب أكثر من غيره هو أن كل قضية (أو شخصية) تظهر فى بؤرة الوعى يمكن أن تبدو محورية فى حدود اللحظة، ثم يتم التبادل حسب إيقاع فيض الوعى، لا حسب جذب فكرة مركزية واحده.

ومع ذلك، فلو حذفنا ثلث الرواية أو أكثر لما تغير من الأمر شئ، بل ربما اقتربنا أكثر من عمق الأحداث الباقية.

11- على الرغم من أن الإيحاء الأول يوحى أن الرواية هى تصوير لرحلة ذات اتجاه واحد، تمثل حلما هروبيا فى البداية، ثم واقعا مرا بديلا فى الحقيقة، فان الأستقبال الأعمق للحركة فى هذا العمل سوف يرينا أنها رحلة شديدة المرونة دائمة النشاط، لا تستقر على مهرب إلا لتهرب منه**[10]**، وقد بلغ من حذق الحركة وخفائها أو محاولة "العودة " بدأت منذ بداية الرحلة، بل أنها ظلت هى المحاولة المستمرة التى لم تمهد الا قرب النهاية، وكأن التمادى فى "الرحلة الحلم" كان أشبه بالتوريط أكثر منه بالفعل الإرادى، وكأن الرواية من هذا البعد الحركى الأغنى: هى متابعة مواصلة الهرب العاجز فى مواجهة الهرب الحالم. تبدأ الحركة باتجاه الذراع الجاذب إلى المجهول ". .. كان يكفيه أن يقرأ العقد ليحلم ويأمل بأن يتخلص من كل مشاكله بهذه الرحلة العجيبة إلى ذلك المكان الذى يجهله " (ص10)، لكن سرعان مايبدأ الذراع الآخر الجاذب بعيدا عن المجهول فى عمله النشط "ولكننى لا أريد أن أذهب إلى مكان مجهول " (ص13)، الذراع الأول لا يجذب قهرا ولكنه يبدو نتيجة لدفع خفى "ستبدأ المغامرة، سيواجه المجهول الذى سعى إليه، أو هرب إليه أو أنساق إليه " (ص8)، والذراع الآخر يلح فى العودة ويتذرع لها بشتى الأسباب (المحتملة الصحة رغم ذلك) " لابد أن أعود لأنقذ أبنى، لانقذ نفسى " (ص254).

12- وقد أكد الكاتب فى أكثر من موقع أن مكان الرواية هو "اللا مكان" (رغم اغراءات تحديد الملامح ودقة الوصف)، يظهر ذلك فى الألحاح المستمر على أنها ". .. رحلة إلى مكان مجهول " (ص9) " أين نحن؟ (ص20) "لا يعلم موقعها فى هذه الدنيا نفس الذين جاؤوا إليها " (ص24)، وتجهيل المكان ليس بالضرورة الغاء له، إلا أن الإيحاء هنا باللامكانية شديد الوضوح.

كذلك فان تجاوز الزمان لم يوظف لقفل دائرة الأحداث أساسا وإن كان قد أدى إلى ذلك حتما – وإنما وظف أيضا لتحريك العدسة بهذه السرعة الفائقة بين الداخل والخارج وطبقات ومحتويات الداخل معا – وكذلك لكسر التتابع لانعدام هدف محورى واضح.

على أن كسر المكان والزمان بهذه الصورة لا يعنى الأستغناء عنهما ولكنه يشير إلى الأمل فى فتح صفحة جديدة، وعى جديد، ولادة جديدة لاعادة تخليقها، فيوسف لا يهرب "من" فقط، ولكنه يهرب "إلى" أساسا، وكلما كان مابعد الـــ " إلى " عامضا زاد الأمل المعقود عليه: " أنه اليوم قادر على إن يفكر فى عمل جديد، فى علاقات جديدة، بيت جديد، وامرأة جديدة وعمل جديد والمستقبل يفتح له ذراعيه ويدعوه إلى أحضانه " (ص11).

13- فهو اذن اذ يتخلص من "حصار الماضى" بهذا المهرب، يستعد لاقتحام المستقبل (أو حتى: للأستجابة إلى جذبه المحتمل).

ونذكر هنا ببداية هذه الدراسة حين أشرنا إلى أن هذه الرحلة ليست "موت" النهاية، ولكنها "حمل" ينتظر المخاض.

وتبدأ هذه الدلالة حتى قبل بداية الرحلة " لم يعد يذكر حياته الماضية. .. كأنه ولد من جديد، لقد ذهب الماضى فذهبت معه، وإلى غير رجعة سنوات عمره التى صنعت كهولته "(ص11)، ورغم دلالة الموت الظاهر، وفكرة "الحساب" المكررة إلا أن الأمر بدا لى أنه ليس حساب "العقاب والثواب" وإنما هو "إعادة حسابات" أملا فى تنظيم آخر بعد البداية الجديدة.

14- ومع هذا التحطيم للزمان والمكان، ومع أختفاء السنين صانعة الكهولة فى طيات المجهول. . يقفز الرعب من تحقيق نفس الرغبة التى سعى إليها، نعم لابد أن نفاجأ برعبه الشديد من هذا المأمول اذ تحقق دون أن تتحدد معالمه، لأنه "الجنون" ذاته، ولكن من أين التراجع وكيف ؟ " لو تجول فى الصين وهو لا يعرف أسما لها لأصابه الجنون. . أننا نعيش بظرف الزمان وظرف المكان" (ص21) – ولا يكفى أن يكون الكلام هو التحديد الجغرافى والزمان هو التتابع المسلسل. . وإنما لابد من رمز كلامى لكل حقيقة مجردة "كلاهما لابد من فهمه " بكلمة "، باسم نسميه به" (ص21، 22) – فهو هنا يعلن أنه لم يتجاوز الزمان فقط، بل تجاوز الأسماء، تجاوز الرمز، تجاوز التجريد، فأصبحت المباشرة هى وعيه المرعب، وفى نفس الوقت هى أمله الفج.

15- ورغم ظاهر الحركة فى محاولة استكشاف المجهول فى مقابل التخطيط للعودة، فأن المحصلة النهائية كانت دائما "محلك سر" فثمة حركة بلا تغيير، وثمة دفع بلا فاعلية فى أى اتجاه، بل أن ما عرفه من خلال هذه المخاطرة يكفى أن يكون مبررا لاستحالة العودة إلى سابق عهده، ثم الرجوع إلى استكمال المغامرة، " استحالة عودة من يخرج من هذا المكان. . لما سيترتب على السماح بالتردد عليه أكثر من مرة من ازعاج شديد للجميع " (ص216)، فالأغراء بالحركة هو مجرد اغراء، أما التوريط فى اللاعودة فهو الحقيقة المتحدية، ذلك لأنها رحلة يكتشف فيها المرء عن نفسه ما لايعود يصلح إلا به، شريطة أن ينجح فى استيعاب " الكل "، وهذا أمر لم يطرح أبدا طوال الرواية، فكان لزاما أن تتوقف الصورة الفنية فى هذه المحطة: المعرفة المشلولة.

16- اذن. . فهى معرفة. . وهى معرفة خطرة، مثل "رؤية" الصوفى التى تزيد من وحدته، أو رؤية المجنون التى تفسخه (بتشديد السين وكسرها)، أو.. هى المعرفة: الفاكهة المحرمة[11]، فيصبح هذا الندم وذلك الإلحاح للعودة يمثلان "دورة الحياة البشرية " (مسيحيا بالذات)، ولكن يوسف لم يخرج من الجنة نتيجة معرفته لأكثر من المسموح به، ولكنه خرج من النار إلى النار، فهذا القياس لا يصلح، لكنها تظل رحلة المعرفة الأعمق بكل مخاطرها وتحدياتها، ويبدو أن كل من تورط فى مثل هذا الهرب لم يتحمل "جرعة المعرفة " الأولى، فكف عن مواصلة المحاولة وأخذ يبحث عن بديل يطمس به وعيه فى الظروف الجديدة (الكروكيه – الدومينو – الجنس)، أما أن يتجرأ – مثلما يحاول يوسف – أن يتناول الجرعات التالية فالتيه يتربص به ". .. كما يتوه أى مغفل يحاول أن يقنع نفسه بأنه قادر على معرفة هذ ا المكان والأحاطة بموقعه بالنسبة للمكان الذى رحل عنه " (ص88)، فالرحلة المسموح بها هنا هى رحلة الهرب من الذى نعرفه، إلى الذى لا نعرفه، حتى نرضى بما كنا فيه أو نبحث عن بديل من نفس نوعه، ولكنها أبدا ليست رحلة الغوص إلى مانعرفه أكثر، وقد نجح الكاتب فى تجاوز تصوير أن هذه المعرفة المحرمة قد تخرج صاحبها من الجنة، ولكنها أيضا – وربما أصلا – قد تخرج من يحاولها من ماضيه أيا كان، لكنها لا تضمن له مستقبلا محددا، ويبدو أن هذا

المستقبل الحتمى غير واضح فى وعى الكاتب لأنه طوال الرواية ينتقل من الضياعين المتبادلين (اغتراب ماقبل الرحلة "الحلم"، واغتراب فى الرحلة "الحلم" إلى الحلم المثالى التطهيرى (انظر بعد)، اذ أنه لم يطرق بأى درجة مناسبة أبواب الحل الإبداعى الولافى حيث أكتفى بالتلويح ببديل مثالى غامض، والكاتب لم يكتف بعرض المأزق (وكان يكفيه ذلك) بل هو قد أخذ على عاتقه بشكل ما التلويح بالحل، ولكنه حين يفعل، لايتعدى أن يوصى "بالأعتراف" و" التطهير"، وربما يرجع ذلك إلى الثقافة التحليلية النفسية (الفرويدية بالذات) التى تطل علينا "مباشرة" ما بين الحين والحين فى ثنايا الرواية، الا أننا يمكن أن نلمح موقفا "مسيحيا" أيضا قد يفسره علاقة "الأعتراف المسيحى" "بالتفريغ النفسى والتطهير"، كما قد يفسره موقف الكاتب السلبى من العدوان (انظر بعد)، وبألفاظ أخرى، يبدو أن حدس الكاتب الفائق قد أعيق بعاملين: ثقافته التحليلية النفسية (وثقافته الموسوعية عامة) وخوفه (المسيحى) من العدوان (منه وعليه).

17- لكن حدس الكاتب كان يتخطى معلوماته فى كثير من الأحيان، فهو اذ يعرى الوعى الآخر (وليس اللاوعى بالضرورة) يجعله كيانا مريدا سيدا وان أخفى – بذكاء مناسب – سيادته "لأننا لا نريد أن نلقى فى روعك يوما ما أننا أسيادك" (ص63) رغم " أن الشئ الوحيد الذى فهمه من كلام هذا الـــ .. هذا الرجل. . هو أنه يقول له نحن أسيادك " (ص64) [لاحظ الـــ . "نقط" ثم: الرجل] – ورغم أن الخادم الذى قال هذا الكلام لا يمثل بالضرورة الوعى الأخر (اللاوعى) بشكل خاص، ولكنه يعلن طبيعة مستوى التنظيم "الآخر" باعتباره كيانا له ارادته وفاعليته ومعالمه وشخصيته، وليس مجرد قوى متفرقة أو ذكريات ضاغطة**[12]**، وهذا ماجعل استقبالنا لهذا الوعى الآخر تتحدد معالمه بهذا الجلاء لا كما يظهر مفككا فى الحلم أو متناثرا فى الجنون.

18- وتناول الذاكرة والذكريات فى هذه الرواية يعلمنا الكثير عن النفس الإنسانية من خلال هذا الحدس الفنى الفائق:

تبدأ الرواية بمحاولة التخلص من "حصار الماضى" (ص11) بالتخلص من ذكرياته، لكنه سرعان مايعلن اكتشافه اللاحق المزعج، لاستحالة الحياة بلا ذكريات "كان يفكر فى ترك المكان. .. يطالب بأن يعود فورا إلى القاهرة أو زيورخ أو أى مكان يعرفه له فيه ذكريات " (ص95). وهذا التناقض ليس تضادا بسيطا، بل هو جدل حى، ذلك لأنه لكى "نعيش" ما نعرف لابد أن نرفض أن يكبلنا ما نتذكر، وبألفاظ أخرى: فلأن يكون لك فى مكان ما ذكريات تحدد أبعادك مبدئيا لتنطلق من "محدود" إلى ما بعده: هو أمر "مطلوب"، ولكن أن تسحبك ذكرياتك فى شبكة تلتف خيوطها حولك حتى تشلك، أو تفرض عليك توجهات نمطية حتمية فهذا أمر "مطلوب الهرب منه". يوسف اذا يهرب من سجن الذكريات إلى نبض الذاكرة. .. والفرق دقيق لكنه خطير، والتقابل حى تلقائى مقصود بالحدس المباشر، وربما بالوعى الهادف الغائر للكاتب فى كشف معرفى معين.

وعلى نفس القياس تظهر وظيفة التفكير حين تصبح بديلا عن الوجود، أو حين تصبح هى القائدة لخطو الكينونة: " **الخطر الحقيقى أنى مازلت أفكر. لقد جئت إلى هذا المكان لأتحرر من هذه الأفكار التى تتربص بى** " (ص 107) – والتحرر من الأفكار لا يعنى – مثلما هو الحال فى التحرر من الذكريات المتربصة – الغوص فى اللا أفكار، وإنما يعنى محاولة أن يقود الوجود التفكير وليس العكس **[13]** وهذا هو المغزى الأعمق للرحلة برمتها – فشلت أم نجحت. وللتخلص من الذكريات والأفكار دون مواجهة الهلامية والضياع يلزم ظهور مهرب بديل، وإن كان يوسف قد "هم ولم يفعل": **طوال الرواية**، فأن شخوص الرواية قد هربوا من الأغتراب إلى الأغتراب، من الأغتراب فى الذكريات

بالذكريات إلى الأغتراب فى اللعب أو الجنس أو اللحظة، مثال الحوت (ليوسف) " كل ماكنت أتمناه أن أريح ضميرى بالأعتراف لك، ثم أتفرغ لقاعة الدومينو. أتخلص من كل ذكرياتى . .. " (ص 223).

على أن فعل الذاكرة فى تحديد الوجود لا يتم من جانب واحد، بل "أن أكون أنا أيضا فى ذاكرة آخر" هو مبعث وجودى ومؤكد له، وخطر التواجد المغترب مثل الرحلة (فى الحياة الدنيا) أو بعدها (فى الحياة الأخرى – وليس الآخرة – الحياة الحلم) ليس فقط فى أن تسقط الذكريات ثم لا تجد ما تتذكرك به، ولكن أيضا فى ألا توجد "أنت" فى "ذاكرتهم" – الحوت (ليوسف): " أنت أيضا تخلف النسيان " (ص 131) (يقصد أن يسرع الناس بنسيانه بعد ماكان، أى بعد الموت أو الهرب الجنوني)، فيصبح يوسف " لم يمض ذلك الوقت الذى يهددنا فيه النسيان " (يعنى أن ينسونا) (ص131).

وهكذا يتحدد إطار العطاء الفنى لتناقضات وظائف الذاكرة والتذكر، ولجدل " الحاجة إلى الذاكرة / الحاجة إلى النسيان "معا حيث أنه فى الوقت الذى يعلن فيه يوسف الخوف من النسيان ومحاولة التخلص من أثقال الذكريات، يقوم بتحسس الأشياء بذاكرة متجددة يريدها ألا تتبع من فراغ، شريطة ألا تمتلئ بالصخور والسلاسل.

ياللمأزق الرائع.. وكيف تكاتف كل هذا فى حدس هذا الكاتب المغامر !؟ بل أنى تركت نفسى أتمادى لأتصور أن حقائب يوسف هى ذكرياته (ص37) أى أنه صحبها معه **لتكون تحت** " **الطلب**"، وبذلك لم يتخلص منها تماما، ولم يلبسها داخل عقله فى نفس الوقت "استقبلته حقائبه الثلاث. ." (ص 53). .. الخ.

من هذا المدخل يمكن أن نتبين بعض أبعاد المغامرة الإبداعية التى أقدم عليها هذا الأديب الحافل مسلحا بكل ثقافته، مطلقا عنان حدسه، ليغوص بفنه فى الطبقة تلو الطبقة فى المنطقة المحرمة ما بين تنظيمين !! أو مرحلتين، !! أو عدة تراكيب.

19- ومع ذلك فيبدو أن ميزان النقلة مال إلى النكوص والأجترار أكثر; فقد كان جذب الرحم القبر أكبر بكثير من تخليق الولادة الجديدة – ولو تركنا لادراكنا العنان لاستقبل صورا متلاحقة من أرحام متعددة لا تتركنا يفلت من الحاحها: (أ) فمنذ البداية ترى الرحم بصورته التشريحية " **بسائله الوسادى ذى الثقب السرى** "**فتح عينيه فرأى فوقه سقفا من البلاستيك الأبيض – أريكة من الجلد الطرى – كوة زجاجية** " (ص6)، (ب) ثم هو يعلن فورا الولادة الحادثة "أرتطمت رأسه بالحوض أثناء سقوطه. .. فرأى شريطا من الدم " (ص 8)، وقد يشير هذا الأرتطام إلى معنى "صدمة الولادة" (من منطلق أوتورانك" بمعناها الأوسع – كما قد يشير إلى فكرة الأنشقاق الأولى فى مواجهة الواقع (ميلانى كلاين، فيريبرن، جانترب) المهم أن الحوض يوحى بالرحمية مرة أخرى (جـ) ثم هذه **الحجرة المظلمة** لعلاج الأكتئاب (ص 119). .. أليست دالة على الرحم فى العلاج النكوصى أملا فى استعادة خطى النمو فى جو أفضل ؟ (د) **والقبر الفندق** بما حوله من صحراء ترابية أليس هو هو قفل الدائرة المغلقة: " من طين جئنا وإليه نعود" (هـ) بل أننا اذا تمادينا فى استقبال هذا الإلحاح النكوصى لرأينا المقعد الضخم الذى يحتوى جسد يوسف رحما يضمه بين أحضانه مدفئا إياه حتى لتغار منه زوجه (ص 154) (و) بل أن القارئ قد يلتقط أن أعماقه (يوسف) الفسيحة التى خلت من كل ما يزحمها من الأهل والأصدقاء.. ألخ (ص11) ماهى إلا رحم معنوى رحب بالمعنى الأوسع (ز) بل قد يخيل إلينا أن ذوبانه فى الكائن الصوفى الجماهيرى الأخطبوطى (ص 194) الذى ظن أنه أبتلع حسن قد لا يكون إلا ما يعنيه الرحم الجماعى القبلى الحاوى لذات الفرد.

إذن فهذا الألحاح للعودة إلى الرحم قد قدم دليلا آخر على ميل الميزان إلى أن تكون الرواية نكوصية استرجاعية فى المقام الأول، وليست ولافية تركيبية، وقد صبغ هذا الجذب النكوصى المستمر أفكاره ورغباته الجنسية حتى قفزت صورة الأم مع معظم خيالاته الجنسية (كما سيرد بعد)، ولنا الحق أن نحترم حدس الفنان فى هذه المنطقة حيث واكب بين الهرب إلى أمان الرحم وبين أمل فى لذة الحس بالأقتراب الجسدى، فكانت وظيفة بعض ماقدم من جنس (أنظر بعد).

20- وقد آن الأوان لنتابع "**خط الجنس**" فى الرواية كلها، لنكتشف مع كاتبها عدة مستويات فائقة الدلالة أستطاع الأديب أن يصورها – فى أغلب المواقع – بسلاسة مناسبة رغم لجوئه الى المباشرة المعقلنة فى بعضها، فاذا تغاضينا عن هذا المأخذ العام.. لأمكن أن نرى كيف وظف أديبنا الجنس باعتباره لغة، أو مظهرا، أو وسيلة الى الوجود الأعمق.

(أ) فالجنس فى الرواية مرتبط بالأمومة فى كثير من الأحوال (كما ذكرنا) و هذا الارتباط يبدو مباشرا وتلقائيا حيث لم يحاول الكاتب – رغم ظاهر تأثره بالفكر الفرويدى – أن يقحم فيه رموزا أو أحداثا أوديبية كلاسيكية، بل ان هذا الارتباط، بدا دالا على الجذب المستمر إلى الرحم سعيا إلى أمان اللذة ولذة الأمان فى آن واحد، يبدو ذلك فى بعض ما تمثله ليلى الشقراء (المعالجة بالجنس، أو بتعبير أدق، المعالجة بالجسد) فأحد أدوارها البارزة أن تكون أما:

"ميرزا الفلكى: أنها قادرة على أن تذكرك بكوثر هانم

سأله يوسف فى غير فهم – كوثر هانم من؟

(ميرزا) – السيدة والدتك . . هل نسيت أسمها "

(ص 115، 116)

هكذا مباشرة !!

ولا نعنى بأن تكون الأمومة أحد أدوار ليلى هو أن تنفصل عن دورها الجنسى اللذى، فأن أدوارها تتداخل حتما بلا تميز " أنها قادرة أحيانا على أن تقوم بدور الأم أو الممرضة أو الشقيقة أو البنت. .. فدور العشيقة هو أحد أدوارها " (ص 155).

(ب) ثم يقدم الكاتب " الجنس لذاته " كأغتراب مناسب يمكن أن يوظف للنسيان شأنه شأن منافسيه: التنافس الفكرى المعلقن (فى الدومينو) والتنافس العملى الحركى (فى الكروكيه)، والصراع بين ليلى (الجنس) وبين كريم شاكر (الدومنيو) للأستيلاء على يوسف كان صريحا ومباشرا طول الوقت: ليلى: أتعلم أنه (كريم شاكر) كان يقف خلف باب حجرته فى انتظار قدومك. . ليستولى عليك ويختطفك منى " (ص67) وأيضا. . " ليلى: أننى أشعر أنى فى هذه المرة سأنتصر عليه (كريم شاكر)، وسأفوز بك " (ص 73).

.....

لكن لا يوجد فى الرواية ما يشير – أو يبشر بـــ أن هذا النوع من الأغتراب فى الجنس (أو الجنس الأغترابي) قد نجح: لا مع زينب الزوجة، ولا مع مشروع ليلى العشيقة (رغم الإيحاءات المباشرة باحتمال نجاحه)، لا من يوسف، ولا من غيره، هذا فضلا عن عدم ورود احتمال النجاح فى جنس تكاملى أصلا، ونتيجة هذا وذاك أن تظهر البدائل ما بين العجز، والنكوص، والأستغراق الخيالي.

(جـــ) أما العجز الجنسى فقد أطل برأسه طول الوقت، وكأنه كان مآل الحياة الجنسية ليوسف وللجميع على حد سواء: "**كل من يأتى هنا مصاب فى البروستاتا**، هذا أمر مفروغ منه" (ص 77)، (قالها المنجى وهو يفحص حجارة الدومنيو (البديل المنافس) والدلالة على العجز الجنسى ظاهرة لشيوع هذه الفكرة عند العامة خاصة). وحكاية عجز يوسف مع زوجته تكاد تحدد مسار علاقتهما الزوجية منذ البداية، وقد ظهر أكثر ما يكون بعد أن أستقلت زينب (بالعمل فالتحرر) فما عاد يبرر هذه العلاقة عوامل أخرى مثل "الحاجة" و"الأعتمادية" والصراع حولهما (ص28)، وقد أخذ العجز ومضاعفاته شكلا صريحا فى وعى يوسف: "...**ولا يعلم متى يفتح عينيه مرة أخرى ليرى زينب ويسمعها تصرخ فى الساعات الأولى من الصباح. . أنت لست رجلا. . ضاع عمرى معك. .، ويسمعها تردد. . أنت كريه، أنت منفر، أنت فاشل**" (ص122)، وقد أدى إعلان العجز بعد تحرر زينب إلى تعرية السر الخفى وراء ارتباط يوسف بها "**.. عليه أن يكشف عن سره ويعترف أنه تزوجها لينتقم**"(ص 122)، فإذا صرخت زينب "**ممن تريد أن تنتقم**" (ص 122) لا يجيب، ولعل الانتقام كان من أمه أصلا بسبب زواجها من لطيف صبرى بعد موت والده، ثأر قديم يبدو واضحا وهو يخاطب ذكرى والده "... **ها هى زوجتك تضاجع لطيف صبرى فى سريرك أمام عيون كل الناس** " (ص292)، ويؤكد ذلك ما تصوره فى الزواج من حاجة إلى أم حتى تمنى أن يصرح لحسن أبنه بهذا الأحباط الذى لحقه فى زواجه "**أنه يريد حنانا ضاع منه، يريد عطفا افتقده من زمن بعيد، يريد معاشرة فيها طيبة وقبول له** " **كما هو** " ..." (ص116). لكن كل ذلك لم يتحقق، وتأجل إعلان العجز (بل ظهوره) نتيجة للاختباء وراء الحاجة والأعتمادية، حتى أستقلت الدولتان (الزوج والزوجة) فأعلن الفراغ بأثر رجعى "أنه لم يقدم لها سوى الملل والسأم " (ص122) وتظهر بدائل أخري.

(د) فاذا كان **الأغتراب فى الجنس لم ينجح، والتكامل بالجنس لم يطرح** (بضم الياء) فكانت النتيجة هى العجز، فأن الخيال الجنسى لم يكف عن النشاط قبل وبعد إعلان العجز، ظهر ذلك من أول ما عرى به يوسف الفتاة التى تعثرت على سلم التليفزيون، حتى أحلام كوستا عن تصوير فيلم جنسى مع ليلى الشقراء، فيلم طوله ثلاث ساعات ونصف "**سيكون أعظم فيلم فى العالم**" (ص109) ويذكرنا هذا النوع من الخيال (الافراط والتطويل فى الجنس) بنفس "التعويض الكمي" الذى حاوله يوسف ليكفى زوجته (كما يتصور) فى بداية الحياة الزوجية، ولكن دون طائل. . "**حاول أن يتهور فى علاقته الجنسية فتظاهر بالعنف، وبالرغبة المفرطة الجامحة، ولكنه زاد الموقف تعقيدا، فرغم هذه المحاولة، بل بسببها اكتشفت زينب بسرعة هذا الفراغ الذى يتعامل به**" (ص338)، وفى الحالين فالعجز يتربص، ان لم يكن هذا الميل للافراط هو نفسه أحد صور العجز المؤدى للخيال وغيره، وثمة دليل آخر على أن "الجنس الخيال" لا يترعرع الا اذا انفصل عن "موضوعه"، أو إذ يطمئن الى أن موضوعه هو موضوع مؤقت (راحل فورا) "**.. كان** (يوسف) **يحب زينب، ولكن عواطفه كانت لا تجرؤ على الظهور إلا وهو بعيد عنها، أو يوشك أن يسافر مبتعدا عنها** " (ص333: وكل ما بعد هذا المقتطف فى نفس الصفحة يؤكد الحرارة والشبق مع الزوجة الغائبة)، ويبدو أن نفس الشئ – ولو بدرجة أقل – كان يحدث من ناحية زينب، فقد استطاعت رغم كل البرود السائد أن "تقدم له شيئا" ليلة سفره استعدادا لهذه الرحلة الحلم "**ثم أنه لقى معها متعة حقيقية ليله سفره إلى زيورخ** " (ص58)، ولكن فى النهاية فلا مهرب من المواجهة إلا بالرحيل أو الوهم والخداع " **الوهم مريح، والخداع مريح وكفى عذاب المواجهة** " (ص58) "**لا بأس أن تخدعه (فتاة صغيرة بالطلب) وتكذب عليه وتقول أنها سعيدة برجولته**" (ص58).

(هـــ) ويأتى بديل آخر للعجز فى صورة الجنس النكوصى، وحكايات فرويد عن الجنسية الطفلية تحتاج إلى مراجعة، والذى يعنينى هنا هو مساحة الألتقاء بين ماهو طفلى "حسى وقتى" وما هو جنسى " **لذى حسى بحت**"، وقد ظهرت هذه الصورة كبديل عن الخيال المركب المستغرق فى الصور الخيالية الملفقة (أنظر "د")، وتبدو هذه العلاقة (بين الطفولة والجنس) فى شكل مباشر رغم خفائه لأول وهلة: "**هأنذا أخلط بين الشيكولاتة والمرأة**" (ص68)، " **كل الأغراء الذى ينبعث من قطعة الشيكولاتة هو الأغراء الذى عرضته المرأة الشقراء**" (ص68) – والشيكولاتة هنا ليست مجرد تعبير عن الجوع المعدى فى مقابل الجوع الجنسى، لكن يبدو أن لها دلالة حسية طفلية مباشرة ".. **أستوقفه صندوق زجاجى به شيكولاتة وبسكويت وحلوى مما يشتهيها الأطفال** " (ص49).

ولكن يبدو أن النكوص "فى ذاته" ليس حلا ممكنا رغم ما يحمل من تلويحات بالمتعة واللا مسئولية، وفى الرواية **كان النكوص خياليا أيضا**، وكل الذى عرض على يوسف من جانب ليلى والذى كان يبدو نكوصا علاجيا **[14]** لم يقبل، ولم يجرب أصلا، وظل النكوص فى الخيال فحسب على مستوى إعادة قراءة " رجوع الشيخ إلى صباه " مع احتمالات تنويعات على اللحن الأساسى: " **أنه مهما أشتط به الخيال لا يستطيع أن يحصر احتمالات ما قد يحدث فى مقابلة من هذا النوع لعله يعود إلى صباه** " (ص207)، ويظل يوسف دائما عاجزا حتى عن النكوص فى الجنس، سواء كان نكوصا لذاته، أم نكوصا مرحليا فى اتجاه التكامل " **أنت لم تشعر فى حياتك بشهوة حقيقية، أنت لا تعرف حقيقة تلك المشاعر** " (ص254).

ويذكرنا الجنس النكوصى هذا بما يمكن أن يختلط معه مما يمكن أن نسميه " **الجنس القح** "، أو "الجنس للجنس"، وهو لم يظهر إلا فى خلفية الرواية فى شكل علاقة فاطمة هانم بوالد يوسف، وهو – أيضا – لم يستطع أن يؤدى وظيفة التكامل وأن كان قد أدى دورا لذيا بهيجا فى حياة أطرافه ولو على حساب يوسف وأمه، كذلك لم يظهر الشذوذ الجنسى فى الرواية إلا تلميحا من بعيد، فى اعترافات كوستا، وهياج مشاعر يوسف – ثملا – تجاه مراد حسنين (لو أنه لم يكن هو هو)، وأن كان الكاتب قد ألمح بذكاء شديد إلى أنه: حتى ما يظن أنه شذوذ جنسى إنما يعنى – فى المقام الأول – الحاجة للأعتماد: ". . كان يجلس على الدكة لأنه عم محمود رجل كبير، وهو يحتاج إلى الأحساس بأنه قريب من رجل كبير (بعد موت والده). .. وأرتبك اذ خيل إليه أنه فاطمة هانم تتهمه بأنه يسعى إلى هذ ا الأحساس بجسد عم محمود، وكأنه احساس شاذ " (ص274، 275).

21– فاذا كانت هذه "الرحلة / الرؤية" قد عرت الغريزة الجنسية بأشكالها المتبادلة المتداخلة بهذه الصورة، فهى قد تناولت العدوان بشكل آخر، لم يظهر منه إلا وجهه السلبى، ولم يظهر فى السلوك إلا بشكل سلبى أيضا، رغم أن التعبير اللفظى عنه كان يتمادى إلى أقصى المدى، ربما مطمئنا إلى وقف التنفيذ.

أن ما وصلنى من مؤلف هذا العمل هو أنه لم يقدر أن يغوص فيما هو صراع حتى القتل **[15]** بحجمه الذى كنا نتوقعه فى هذه " الرحلة التعرية ". حتى لو أعتبرنا أن الرحلة هى فيما بعد الموت حيث لا موت ولا قتل، فإن الجريمة الوحيدة التى ظهرت فى الخلفية (الفلاش باك) كانت جريمة مبررة سلبية، خضعت للتفسير الحتمى ودوافع السياسة والدين ولم يظهر حجم الغريزة ونشاطها وراءها بأى درجة أو من أى زواية. " الجريمة كانت ستحدث سواء كان المحرض زياد الأسمر أو غيره وسواء. .. إلخ " (ص206).

إذا، فهو الخوف من العدوان ! ليكن، ولكنه ليس إنكاره، ويوسف حين واجه عدوانه وسمح له بالفتك لم يعلن رغبته أن يفتك إلا لوجهه فى المرآة رغم أن ما أثار هذه الرغبة هى "صورة كوستا لا تفارق مخيلته".

– "زمجر فى وجهه الكئيب الذى يطل عليه من المرآة: أريد أن أفتك بكم، أفترسكم " "يفتك بمن، أنه لا يستطيع أن يحدد، أغلب ظنه أنه يريد أن يفتك بكل شئ " (ص55) لكنه لا يستطيع، بل أنه أستقبل جرعة العدوان بدرجة من الخطورة والعنف جعلها ترتد إلى ذاته (فى المرآة) ثم للعالم أجمع دون "آخر" معين، ثم سرعان ما أخفاها بانسحاب ملائكى نقيض "وجهه الذى يطل عليه من المرآة لم يشجعه على التمادى فيما هو فيه. .. وجه يتوسل فى مرارة ويأس أن يكون نقيا. . طاهرا. . ملاكا. . مثالا أعلى. . بطلا عظيما. . انسانا خالدا " (ص55).

وأحسب أن هذا الحل المثالى المسيحى هو الذى عرض نفسه تجاه العدوان بوجه خاص، وتجاه المصاعب والانحراف بوجه عام، فما بلغنى هو أن الرواية حاولت أن تحل الأغتراب والعزلة بالجنس الصحيح وبالجهاد نحو العلاقة بالآخر، فى حين أنها حاولت أن تحل العدوان والفتك بالأنسحاب المثالى بصورته المسيحية التطهيرية الأعترافية.

" لا أمل. .. فى الخلاص من أى شئ. .. اذا لم تواجه نفسك. . تعترف بجرائمك " (ص325) " أيكون الأعتراف بالعجز والذل والمهانة هو المسلك الوعر الدامى الذى يهتدى به الإنسان ؟ " (ص328).

ان هذا الحل التطهيرى (المسيحى / الفرويدي) هو حل سلبى دال، يؤكد ما ذهبنا إليه من موقف يوسف (وربما المؤلف) من الخوف من اطلاق طاقة عدوانه، وانكاره لأى إيجابية فى العدوان، بل لعل مراد حسنين (أو بديل يوسف الخيالي) كان يدرك ما يواكب ذلك حين نصحه " لابد أن تتهور فى شئ ما " (ص338) – ورغم أن التهور هو "اقدام. . ما" إلا أنه أيضا ليس عدوانا حقيقيا، وكأنه بديله (مراد حسنين) – حتى بديله – لم يسمح بتعرية العدوان داخله أو توجيهه خارجه وإنما أشار باطلاق سراح دفعته فحسب، وحين كان يعبر يوسف عن عدوانه أو تمرده أو انتقامه كان يعبر بالسلب والارتداد على الذات والمقاومة فحسب: (أ) فهو حين أراد أن يتمرد على أمه وزوجها وعائلته المتدينة كف عن الصلاة " أدرك أنه كان لا يصلى لأنه مصمم على أن يتمرد على كل ما تتميز به العائلة المتدينة التى سلبته أمه " (ص159)، (ب) وحين " تمرد على الجامعة. . قرر أن يرسب فى كل أمتحان لمجرد أن يتمتع برؤية أمه تبكى يائسة " (ص159) (جـ) وانتقامه من أمه فى زوجته: كان بزواجه منها ثم عجزه " تزوجها لينتقم " (ص122) – بل أن تمرد أبنه حسن (الذى هو أحد صوره كما أسلفنا) أخذ – فى محيط الأسرة – شكل الأنسحاب، وأخذ فى محيط الجماعة الدينية شكل الطاعة.

كل ذلك يبلغنا أين يقع العدوان من وجدان المؤلف أو يوسف، كما يذكرنا بالحل الطفولى المثالى لهذا العدوان (المرعب)، ولعل ذلك يظهر جليا فى دلالة منظر حسن ذى العاشرة وهو ينزع السكين من يد أمه أثناء شجارها مع أبيه، وأبوه يصيح: " تريدين قتلى يا مجنونة " " وهجم حسن على أمه وأنتزع من يدها السكين " (ص160).

وبمراجعة الموقف من الجنس والعدوان والحلول المطروحة نشعر أننا نتحرك فى مستوى فرويدى مسيحى مثالى بشكل أو بآخر، رغم ما تعد به الرؤية الحلم (الرحلة / المواجهة) من معرفة وتعرية أكثر أقتحاما وأقل تبريرا.

22– وأخيرا، فلابد من إيقاف وإعلان استحالة تغطية هذا العمل المترامى الأطراف بشكل مناسب إلا على حساب قيمته، وسأكتفى بخاتمة مطولة أشير فيها إلى رؤوس مواضيع ما زالت تحتاج إلى عودة ونظر، وأكتفى بعرض بعضها فى شكل "ملاحظات عامة" و "مآخذ عابرة".

(1) رغم اننا فى هذا العمل بواجه الصورة الحلم للجنون (اقتحام الوعى الآخر)، فقد استعمل الكاتب كلمة الجنون بمضمونها الشائع العابر، لا بما يمكن أن تمثله كبديل متربص يعلن: " فشل الهرب "و" فشل العودة " فى آن. مثلا (ص 21، 56، 75).

(2) التقط الأديب بذكاء ما تفعله ظاهرة "المراقبة" فى بطله يوسف، وأبطاله عامة، فهى من جانب تؤكد "وجود " المراقب (بفتح القاف) المحتاج إلى الشوفان، ومن ناحية أخرى تعلن الاعاقة الناتجة عن المضى تحت رحمة الهجمات من الخلف وتلافى المتربصين (مثلا صفحات 7، 61، 71، 76، 87).

(3) تناول الكاتب "الوحدة" من منطلقات جديدة، وصلت من العمق أن تعتبر "عدم فهم نظرة" هو قمة القسوة (ص174) أو أن يرى الأنفصال بين الأجيال ناتج إما من "مجهول غامض يصنع بينه وبين أبيه وأمه عزلة صارمة، سدودا من الوقاحة والكراهية " (ص175): (الحديث عن حسن الأبن ويوسف يتذكر معنى الأنجاب، وخاصة بعد تذكر ذهاب سعاد بالموت، ثم ذهابه هو بالتدين المتطرف وبفعل ذلك المجهول) فالوحدة هنا تعلن بفقد الاستمرار، هذا الفقد الذى تم بين يوسف ووالده بسبب أن والده عاش حياته تماما. . حتى انقطع الأتصال بين الأجيال، " أبوك هو الذى عاش حياته وحياتك وحياة الناس كلها " (ص348) – وقد رأيت أن هذا شكل آخر شديد الخفاء من أشكال الوحدة، اذ يتحقق بالكمال الذاتوى (رغم صوريته) فيغنى صاحبه عن الاحتياج للامتداد فى آخر، فتتعمق العزلة وتنفصم الحلقات،. وطوال الرواية كلها: لم يهمد الكاتب فى محاولة كسر هذه الوحدة: بالجنس، باللعب، بالصلاة، بالذكر، حتى بالتبول معا " تبول يوسف وميرزا جنبا إلى جنب " (ص317) – ولكنه كان يعلن اليأس من كسرها فى النهاية، بل لعله أعلنه فعلا.

(4) ضرب الكاتب الحرية فى أكثر من موقع، ولكنه ظل يلوح بضرورة السعى إليها طول الوقت "**فكرة المشروع (الرحلة) قائمة على احترام حرية الإنسان**" (ص32)، ولكن السجن ذاته قد يكون هو الحرية الحقيقية اذا ذهب إليه الإنسان بكامل إرادته ووعيه، حرية أفضل من الخدع الجارية خارجه "**تخرجه من السجن الذى أراده لنفسه، وتقول له أنفض الظلم أخرج إلى الحرية التى أتمتع بها ! ؟ ؟**" (ص350)، ويطل اليأس من الحرية رغم طول السعى إليها حتى لتقول الرواية أن كل ما هو متاح للواحد منا هو حرية أن يختار نوع الضياع الذى يلهبه (اللعب أم الجنس أم النكوص).

(5) وقد عرج الكاتب إلى أبعاد الدين المختلفة فصور **شكله الهروبى فى التصوف، والسلطوى** (فى الشيخ عبد السلام صبرى وشقيقه زوج أمه)، ثم **شكله الرأسمالى**(فى عمر بك السلماوى شيخ الطريقة السلماوية .. وصاحب شركة أراب اكسبورت – لاحظ دلالة الأسم)، وشكله السياسى العنيف (فى حسن والجماعات الدينية) – ولم يصلنى ما وصل لغيرى أى تناول للبعد التكاملى الذى قد يكمن وراء كل أو بعض هذه الصور، لم يصلنى ذلك رغم حديث يوسف (المؤلف) عن دين جوهر يتخطى كل الشكليات (ص195) لأنه سرعان ماعاد يضربه أيضا.

(6) جاء الخط السياسى فى الأرضية رقيقا على القارئ دون تشنج، فتناول الأوضاع القبلية والبعدية (للثورة) بنفس الموضوعية الناقدة الأمينة، إلا أن المقابلة بين "قضية" جابى اشكنازى و "**لا قضية**" يوسف كانت من أذكى الخلفيات وأبلغها دلالة.

* * *

ولا يصح أن نترك هذا العمل – احتراما – دون الأشارة إلى بعض ما وصلنى مما يمكن أن يكون سلبيا، اذ يستحيل أن ينجو عمل بهذا التكثيف من مثل هذا، فقد غاص مولفه إلى أعماق لم يكن لينقذه منها إلا جذب "ثقافى عقلاني"، و

"مباشرة" "ملاحقة" كلما اهتزت منه المعالم، وقد يظهر ذلك فى ذكر نظريات نفسية بشكل مباشر مثل الحديث عن غليون كريم شاكر (56، 57، 129) أو عن العلاج النفسى، أو الجنس، أو المصحات النفسية (مثل ص 90، 196، 256، 257 إلخ) أو فى شكل خطابى مباشر فقد كان يقطع سياق استقبال رسائل الحدس الأعمق للروائى الفنان، وقد سبق أن تحدثنا عن الأفراط فى الرمزية المباشرة ولن نضيف هنا إلا أنه حتى الفيلم الجنسى الذى كان كوستا يصوره مع ليلى كان يقارن فى طوله بفيلم "ذهب مع الريح" ولا تخفى دلالة الأسم، كذلك جاء تفسير هروب حسن فى التطرف الدينى تفسيرا صحفيا شائعا كما ذكرت من قبل، وأخيرا فأن كثيرا من المنحنيات التفصيلية كان يمكن أن تلغى دون أن ينتقص من العمل شيئا (وذلك مثل تعداد درجات ومراحل تطور الداخل إلى الجماعات الدينية، أو مثل حكاية سفر قريب مرزا الفلكى وهو من أدنى فروع العائلة، وعودته لشراء بيوت وثروات الوجهاء من العائلة) (ص 318، 319).

وبديهى أن أيا من ذلك لا يعيب العمل لدرجة الانتقاص من قيمته، وقد تصورت أنهما كانتا عمليتان متكاملتان: **حدس غائر مخترق، وثقافة موسوعية وصية**، فاذا زادت جرعة الأخيرة على الأولى **ظهرت المباشرة، وتعسف الرمز**، وإذا زادت جرعة الأولى على الأخيرة **زاد الغموض وتضاعف التكثيف**، فما أصعب المسيرة وما ألزم العذر.

23- بعد تسجيل هذه الإيحاءات المستلهمة من هذا العمل الضخم، أتيحت لى فرصة الأطلاع ثانية على رأى الزميل محمد فتحى عبد الفتاح المنشور فى هذا العدد، وفكرت أن أقدم تعليقا مقارنا إلا أنى أحسست أن المجال لا يسمح إلا ببضعة كلمات تعلن ما أسمح لنفسى به من التحفظ حول مسألة الموت والحساب "وهكذا"، وعلى اقحام الدفاع عن قضية أنسانية المرأة والجنس بهذه الصورة وعلى أشياء أخرى مثل أن الرواية دفاع حار عن الدين. . وغير ذلك، وأن كنت أوافق على صلب الرأى فى أن هذا الضياع الدائرى هو نتيجة لاختفاء القضية، وأن هذا العمل الضخم يستحق جهدا ناقدا أضخم، وأن الحوار حوله لن ينتهي.

24- ثم أطلعت فى آخر لحظة على مانشر فى كتاب أدبى غير دورى **[16]** بقلم محمد عبد الوهاب عن " **دراما السقوط فى مقبرة الأفيال** "، وقد وقفت أيضا أمام التركيز على البحث عن الجذور الأولى، وكذلك لم أترنح إلى تفسير الأغراءات بالانضمام إلى جماعات الدومينو أو الكروكيه باعتباره استجابة للجوع للأنتماء لأنى لم أشعر فى هذا الأنتماء الصورى إلا بتكرار اللا أنتماء الذى هرب منه إلى الحلم ومحاولة الرؤية، فاذا به يدفع إلى مثله وألعن، وخاصة أن يوسف لم ينتم إلى أى جماعة حتى قرب نهاية الرواية رغم أنه حذق اللعب اذ تفتحت " **أمامه أساليب فى اللعب كأنها المعجزات** " (ص364) – ولكن دون أنتماء: أنه الأغتراب " فى "، وليس **الأنتماء** " **إلى** ".

وأخيرا فأن القول بأن الأفيال ترصد الأثار الوخيمة لغياب النظرية الثورية فى قلب التراث الدينى والحضارى قد يحتاج إلى وقفة، وبالرغم من أن الناقد قد عرف النظرية الثورية بانها ما يتخلف من التفهم العميق لحقيقة كل من التيارين الدينى والعلمانى فأنى لم أحسن أستقبال لا التفسير ولا التعريف، ذلك لأن "غياب القضية " و "فصم الاستمرار" كانا يمثلان عندى فى هذا العمل **السبب المحورى لتفكك الذات والعالم فالنكوص واللاعودة**، واقحام فكرة غياب النظرية الثورية حتى بالتعريف الواسع المطروح هو تبسيط شديد لا يتناسب مع عمق العمل وحدس الرؤية.

ويعد....

فالحوار حول هذا العمل، والأختلاف فى تأويله، هو أدل الأمور على ثرائه وأحقيته بالعودة تلو العودة لمزيد من القراءة والأثارة والمراجعة.

الوفـــــــــــد: 21-5-1987

المسئوليـــة السياسية .. أمام قضاء الله (الموت !)

حين يختفى من أمامنا هكذا من يمثل قيمة نادرة متميزة، مثل الفقيد وحيد رأفت، فلا بد أن نقف خاشعين 0 بعد الم الفقد – أمام عظة الموت، ونحن نتسلم الأمانة فى وعى فائق ومسئولية مضاعفة .

فليس لهذا العصر أسى يعصر، أو حزن يغمر، ولا تفيد فيه دعوة للصبر أو تعداد للمناقب، وقد تمسخه مجاملة عابرة أو زائفة، ليس هذا كله مناسبا للموقف الذى أتصور انه اكبر، واعمق، وأدل، لأن علينا أن نتلقى الموت فى الحياة السياسية بمسئولية خاصة، وتحد حافز .

فالقيمة التى كان يمثلها سياسى فريد بحجم، ومعنى، وحيد رأفت، لا تموت بموته. ولا ينبغى أن تقف عند حدود فرده، اذ هو – بما هو سياسى – قد وضع نفسه فى بؤرة المسئولية لا بصفته الشخصية وميزاته الخاصة، وانما بالتزامه وانتمائه ومشاركته، العامة وبألفاظ أخرى: ان مثل هؤلاء الناس لا يشتغلون بالسياسة لتزجية الوقت أو على سبيل الهواية، ولا حتى للوصول الى الحكم الذى تقف دونه – حتى الآن – كل هذه الخنادق والألغام، لكنه – بما هو كذلك – علامة فى اتجاه وموقف ذو دلالة، وقيمة تبقى بعد صاحبها لا محالة .

وأعتقد ان خير عزاء لحزب الوفد وللأمة المصرية لا يكون الا بالعمل انطلاقا مما ترك، وتجاوزاله السياسة والموت

لكن للحكاية بداية:

فقد اهتزت قيمة الموت – حتى قيمة الموت – فيما اهتز من قيم، ويرجع بعض ذلك الى ما أصاب الإنسان المعاصر عامة من غفلة واغتراب، وكفر، وبلاهة لا حضارية، وبدلا من أن يكون الوعى بالموت هو واعظ الإنسان وباعث حضارته ودافع امتداده فى الآخرين، أصبحنا نعيش منكرين هذه الحقيقة، أو مندفعين الى عكسها الزائف، حتى نسينا وانسينا ان كل من عليها فان، ويبقى وجه ربك ..

أما اننا انسينا فهذا من رحمة ربنا الا قليلا ..

أما اننا انسينا فإن بعض هذا قد تم – سياسيا – من واقع ما مر بنا فى الثلث قرن الأخير ..

واليك كيف كان ذلك:

1– فمنذ امتحننا الزمن بحكم الفرد الأوحد، راح هذا الأوحد يصور لنا هو ومن اليه انه خالد لامحالة (!!) اليس هو العارف بكل شئ المسئول عن كل شئ، الواهب لكل شئ، المانع لكل شئ المسئول عن كل شئ ؟ ورغم الإعتراف بحسن النية فى بداية البداية وبعض عمى الإخلاص حتى النهاية، الا ان المحصلة الغابة كانت تؤكد ان التمادى فى

الغرور واجب لتأكيد الخلود، فراح عبدالناصر يبنى مئذنة بلا مسجد (جلال صاحب الجلالة – حرافيش نجيب محفوظ) ورحنا نصلى وراءه بلا قبلة، ورويدا رويدا جرت على السنتنا أقوال مخجلة مهينة، تدور جميعها فى اطار لعبة نعم .. ولكن

نعم هو يخطئ ولكن من عندنا غيره ؟

نعم، هو دكتاتور ... ولكن .. ماذا نفعل بدونه ؟

وهكذا، ونكذا، وكان الدولة قد عقمت من قبله، ومن بعده وظل هذا نتكرر حتى فى أحلك الأوقات، حتى فى الأوقات التى كان ينبغى ان تعلق فيه المشانق تخلصنا من بعض علامات عارنا (1967) لكننا تعودنا فرحنا نواصل:

نعم هو الذى هببها .. ولكن .. فليستمر لأنه وحده الذى يعرف كيف يزيل السخام الذى لطش به وجوهنا (1967) .

ويستمر خاحبنا، ولا يزول السخام حتى يدركه الموت وتتجسد الفضيحة فى كم التعبير عن الفجيعة بفقده، وما ظهرت بهذا الحجم الا لأننا اعتمدنا عليه اعتماد المتخلف عقليا على حاضنته، وبدلا من أن يصبح موته دفعا للتمسك ببعض ايجابيات مرحلته بعد غيابه، انقلب هذا الموت حفزا للبحث عن فرعون بديل، وهكذا انقلبت حكمة الموت الى جوع للرضاع .

2– وخلف من بعده خلف يغلفه تواضع بشرى بعضه حقيقى، وبعضه تكتيك وقتى، وبعضه فزع من تكرار فشل مخز، ذلك أن المرحوم السادات حين تولى الأمر بدا – لنفسه ولنا – انه أقرب الى البشر وبالتالى بدا أنه أقرب الى الموت الطيب مثله مثل البشر، فكانت مشاريع دولة للمؤسسات، ومدة واحدة للرئسة الا انه رويدا رويدا تفتق عن فرد متميز، يحكم بحسن النية، واندفاعه الآمل، وجسارة الألم لكن ذلك يتم فى أرضية منالمزاج المتقلب، والإستلهام الغامض، والإخلاص المفاجئ !!

فهوم، واستوحى، وبادر، واستخار، وصوب، وقرر ..

وبدلا من أن ندرك قبل فوات الأوان خطورة الإنجازات الفردية التى لابد – بعد الإعتراف بفضل تعضها – ان نرعب من طبيعتها، لأنها مرة تصيب، ومرة تخيب بدلا من ذلك، رحنا نستلهم لمساته لنصيغ حياتنا تبعا لإلهامه – ودون انكار فضله، فإن الموت جاء هذه المرة قتلا [بل انتحارا] – وكانت ميتة شجاعة شريفة وجاء تفاعل الناس إزاءها أرقى وأكرم [اللهم لال بالنسبة لمن عايره بمقتله، لا بأخطائه]، فتوقف امام هذا الموت الأرقى، والتفاعل الأنضج، فنتبين اننا – رغم كل شئ – انما نخطو خطوة جديدة نحوالمشاركة ومزيد من التواضع البشرئ ..

3– ويتولى الرئيس مبارك، فنتحرك فى مساحة أوسع مع من هو أكثر قربا من الشخص العادى، حتى تبدو عيوب رئيسنا الحالى – من عمق بذاته – هى مميزات بشرية تماما بكل مالها وماعليها فتحرك الناس فى كل اتجاه، وعادوا يقرأون تاريخ البشر الطيبين، بعد اكتشاف زيف الآلهة، رغم عطائهم، وكان من رحمة ربنا ان ظهر بعض التاريخ على المسرح السياسى شخوصا احياء، تتحرك، وتتحزب، وتفكر، وتفتى، من أمثال فقيدنا وحيد رأفت، أو عبدالفتاح حسن، أو عمر التلمسانى، أو ابراهيم شكرى .. الخ الخ، فراح الشباب يرى بشرا حقيقيين تؤكد اعمارهم انهم كانوا هناك قبل ناصر و السادات وأنهم هاهم اولاء: بعد ناصر والسادات وتعجب الشباب وهو يسمع ويرى منطقا متماسكا، وقولا رصينا، ورؤية منظمة، ووعيا مسئولا .

لكن عجلة الزمن تدور، ولا رلد لقضاء الله، فراح الموت يخطف الواحد تلو الآخر، لنعود نقف أمامه (امام الموت) من المنطلق الطبيعى بلا فجيعة الطفل، ولا شماتة الوغد .

قيمة الموت الحضارية: سياسيا

ومن هذا المنطلق فان موت زعيم انسان لابد وان يعود ليوقظ فينا وعيا حضاريا جادا، فننظر فى معنى وحيد رأفت (مثلا) وما يمثله من قيمة وليس فى هوية وحيد رأفت فردا واحدا مهما بلغت عظمته فهو ليس الا لحظة خاطفة – طيبة – من زمن يمضى فموت الناس القيمة هو احياء للقيمة رغم اختفاء رمزها البشرى المؤقت، وواجبنا الحضارى والسياسى هو ان نواصل احياء هذه القيمة بمفاهيم متجددة من منطلق ابداعى متجاوز حتما .

أما موت الناس الآلهة، فهو كشف خدعة، وصرخة فجيعة وانتهاء ما يمثلونه بإنتهائهم، ثم ترنح لا يعلم أحد مساره .

والآن

فالمطلوب لإستمرار مسيرتنا الحضارية ان نستعيد قيمة الموت كحافز وواعظ وان نقبل فى مجال السياسة خاصة، ان يكون موقفنا من هذا التحدى الشريف (الموت) هو موقف: المسئولية لا التسليم، هو موقف حمل الأمانة لا الوقوف على الأطلال .

وبعد

فلابد من ملاحظة، فقد استغرق كل من الوفد والإخوان ومصر الفتاة .. الخ فى التأكيد على أصالة تاريخنا من قبل ومن بعد يوليو المجيد وكان ذلك لا زما بعد ان شوه الثوار تاريخ الناس (!!) الا اننى أرى ان هذا النذير المتكرر [موت شيوخنا الرواد] انما يلفت انظارنا الى اننا ينبغى ان نتجه الى صناعة التاريخ بدلا من روايته، والى توليد الرجال بدلا من اتباعهم ولن يطمئن لى بال حتى أجمع متوسط أعمار الأقلام والمفكرين والساسة المعارضين خاصة، فأجدها تتراجع عن السبعينات الى الستينات الى مادون ذلك باطراد تنازلى، ولا اتصور ان روح وحيد رأفت ومن مثله سوف تستقر الا اذا أكرمنا، بثورة: منه وعليه، واليه، وبهذا فقط نحافظ على القيمة التى يمثلها فلا يموت أبدا .

هذا بالنسبة للمعارضة .

أما بالنسبة للحكومة، فأنى أخشى أنه لاموت واعظ ولا فشل موقظ ومع ذلك فلابد من أمل فى صحوة امام حتم الزمن ومرور الأيام قل ان الموت الذى تفرون منه فانه ملا قيكم ..

فما دامت الحياة نفسها فالسلطة – ياسادتى الكرام. والله العظيم ثلاثا – لا تدوم ..

فهل من مدكر؟

عدد اكتوبر 1987-مارس 1988

انتحـــــــــــــــار[2]

(البنية – المعنى)[1]

حرف الألف

يمكن تعريف الإنتحار فى صورته المألوفة عند العامة، وفى الطب النفسى أنه (فعل جاد، يقوم فيه الشخص بايذاء نفسه وتحطيمها حتى الموت فعلا).

ونحن لا ندعى أن هذا التعريف جامع مانع، ولكنه على الأقل يغطى مساحة مناسبة من المتعارف عليه تحت إسم هذه الظاهرة:

(أ) فهو يتضمن أن الفاعل والمفعول به هو نفس الشخص.

(ب) وهو يشير إلى حدة الفعل، سواء من ناحية جرعة التحطيم أم تركيز الزمن.

(جـــ) وهو يشترط النهاية بالموت (حتى يسمى كذلك).

لكن هل هذا صحيح؟؟

– هل حقيقة أن المنتحر يؤذى نفسه، أم أنه يؤذى نفسا فى نفسه،أم أن نفسا فى نفسه تؤذيه؟

– وهل يحدث الموت بمعنى التخلص من الحياة، أم هو تخلص من "آخر" داخلي، فأخذ الحياة معه تورطا؟

– وهل هو فعل إيذاء وتحطيم أم هو فعل خلاص وعتق وسعادة (أحيانا على الأقل)؟

وقبل أن نحاول الإجابة على هذه الأسئلة لابد من الإشارة الى صعوبات منهجية تجعل دراسة الانتحار مستحيلة إلا بالاستنتاج والقياس والمعايشة الفينومينولوجية، لأن المنتحر فعلا لم يعد فى متناول الدراسة، وكل ما دون ذلك ليس كذلك، لهذا فإننا سوف نقدم ما نريد من واقع عمق الخبرة الإكلينيكية فى معايشة مأزق إرادة الموت، وتبريرات الهرب الأقصي، وخاصة كما نلقاها فى "مأزق العبور" فى العلاج الجمعى.

قتل ومقتول:

الواقع إنه من الناحية التركيبية، لا يوجد ما يسمى انتحارا، هو قتل لا أكثر ولا أقل، هوقتل "ذات" لذات (أو ذاوت أخري) فيتصادف أن الاثنين تلبسان نفس الجسد، أو أنها جميعا لها نفس الوجد البدني، ولا رجعة.

والقاتلة (الذات الفاعلة) تدرك بقدر ضعيف احتمال عدمها، لكنها تقدم مع ذلك على القتل حيث لا بديل، فهى تقدم عليه بأمل غير واضح أنه قتل بسيط ممكن، وليس فناء جماعيا، تورطا، ولكى تتم هذه المخاطرة لابد أن تتوفر عدة ملابسات معا، أهمها:

1- أن تكون هناك تحديات ومواجهة بين قوى شديدة الصلابة والاصرار (فى الداخل أساسا).

2- أن تكون هذه التحديات والمواجهة فى حركية مذبذبة، لا فى تجمد راسخ، بما يشير الى توالى الجولات بلا منتصر. (فى الداخل أيضا رغم عدم نفى الاثارة من قوى الخارج).

3- أن يتأكد اليأس لدى كل طرف، ولدى الأطراف مجتمعة من أى احتمالات بديلة، مثل: التسوية أو التنحية، أو التبادل..الخ (داخلية).

4- أن يصل التهديد بتغيير ميزان القوي، أو طبيعة التواجد المكوكى (أنظر بعد) حدا يبدو معه أنه أصبح حتميا، وفى نفس الوقت يقر قرار أحد الأطراف (أو جميعها) على استحالة قبول ذلك، لاستحالة الخطو الى المجهول. (قد يأتى التهديد من الخارج لكن المهم هو طبيعة استجابة الداخل).

5- أن يتزايد الخوف من الإحتمال الآخر الى درجة تبرر قوة الاندفاعة القاتلة، فالموت (تورطا).

وقد تعمدت أن أتحدث فى الفقرة السابقة بلغة (الأطراف) حتى لا أستدرج للغة الذوات أو اضطر لاختزال المعركة الى (أنا أعلي) معاقب، أو أنا يائسة (فرويد)، ولا إلى "ذات طفلية"، و "والدية": ..الخ (إريك بيرن)، ذلك أن المهم أن الحديث عن التحدى والمواجهة يفهم بلغة تعدد الذوات وتحاور التنظيمات أيا كانت طبيعتها، وبالتالى ننبه على عدم الإستسلام إلى الشائع من أن القاتل عادة هو الذات الوالدية دون الطفلية، ذلك أن الطفل أكثر بدائية وأقل حيلة وأسرع اندفاعا وأسهل تورطا، فلا يوجد ما يمنع أن يكون هو القاتل، كذلك قد يأتى القتل من ذات أخرى وأخرى غير الأطراف المواجهة، لكنها (= الذات / الذوات الأخري) تشترك فى الرعب من أى احتمال آخر، أو تغيير غير محسوب فتعدم البدن المحتوى على "الجميع" لذلك فكثيرا ما يكون من الصعب أن نحكم على (من) ذا الذى يقتل (من)، والمهم الآن أن نحدد المظاهر السلوكية التى تعلن طبيعة التركيبة المنذرة السالفة الذكر، فتشير الى ما يلي:

1- حدة الأعراض الاكتئابية ليست من ذاتها منذرا بالانتحار، وإنما المهم حركتها الدائرية، ورحلاتها المكوكية (أنظر بعد).

2- يظهر ما أسميناه "الرحلات المكوكية" فى القلق الحركى (ذهابا – جيئة)، وقد تختلف مدة ومدى هذا التحرك المتساوى من جزء من الدقيقة الى أيام وأسابيع، ومن خطوات فى حجرة مغلقة الى السفر المتكرر بين نفس المحطات (القاهرة – طنطا – القاهرة – طنطا.. وهكذا) وقد يشير هذا القلق الحركى إلى قهر وسواسي، أو قلق انفعالى دائري، لكن المسألة تقترب من الخطر القاتل إذا لم تفرغ حركة المكوك: التوتر بدرجة كافية، وإذا زادت الاندفاعة فى بعض الرحلات بلاحسبان.

3- التردد الحاد، وتحت الحاد (ونادرا تحت المزمن وأكثر ندرة المزمن) وهو ليس التردد الذى يعلن العجز عن اتخاذ قرار، لكنه التردد الذى يعلن القدرة على اتخاذ قرارين متضادين، بالتبادل السريع قبل أى إمكانية للاختبار والتنفيذ، وبعض مظاهره تقترب مما يسمى الوجدان Ambivalence أو ثنائية الأفكار Ambithou وثنائية الإتجاهات Ambitendency، على أن هذه الأعراض فى ذاتها ليست منذرة، إلا إذا صاحبها تهديد بترجيح أحد القرارات ضد الاطمئنان إلى تكافؤ الشحن وتساوى المسافات.

4- الاقتراب الحقيقى والموضوعى من ظروف ملحة وملاحقة: تعرض احتمالات أخري، تغرى بتغيير نوعي، إلى أسوأ أو الى أحسن (سواء) مثل التهديد بفشل لعبة الماكوك الدائرية باقتراب تهديد بالتناثر (نحو الفصام)، أو على النقيض من ذلك: التهديد بعلاقة مع "موضوع" (معالج مثلا) علاقة موضوعية وواعدة، ومن ثم مطمئنة وحافزة، ولكن بجرعة سريعة وغامرة، فتصبح النقلة خطوة أكبر من الحسابات القائمة سواء كانت خطوة نحو هوة التناثر، أم نحو ألم الحوار والاختلاف، يتصاعد الرعب، وتحتد اليقظة، فيحشد العناد، وتنطلق الاندفاعة إلى النهاية الحاسمة.

كيف يحدث الإنتحار؟

يعيش المنتحر خبرة الحركة فى المحل، جنبا الى جنب مع الحلم بالحل (على شرط أن يكون الحل مستحيلا) فلا هو يهمد لأنه مستحيل، ولا هو يبحث عن الممكن، فتظل حيرته .. حركته الماكوكية توهمه بالسير، ويظل تساوى المسافة يطمئنه الى الثبات، وأحيانا ما يتصادم بعضه مع بعضه فى إحدى رحلاته المكوكية، عفوا، أو تبريرا لصدق محاولته محتومة النهاية، فيظهر هذا التصادم الذى قد يطول فى صورة ما يسمى اكتئابا، ثم يفض الاشتباك قليلا أو كثيرا وترجع الحركة الماكوكية دون أن تختفى آثار ومظاهر ما يسمى اكتئابا، ثم يحدث أحد أمرين: 1- إما أن ينهك أحد ذراعى (أو أذرعة) الماكوك.

فتهدد المسافة بالتغيير فالخلل فاحتمال "المضى أكثر" من الحساب أو 2- إما أن تتغير الظروف فى الخارج إلى أحسن (بالحب أو بالعلاج) أو الى أسوأ (بالقهر أو بالحرمان) فيشعر باختلال المستحيل، وذلك بأنه أصبح ممكنا أكثر مما يحتمل، أو أن إستحالته تعرت بالقدر الذى لم يعد يبرر الحركة الماكوكية أصلا، فيرغب من الخطوة التالية: (التغير قادم لا محالة، وأنا لا أعرف كيف ولا لحساب من، ولا إلى أين، وأنا "نحن" لن أسمح لا أستطيع، لن يكون، وفى هذه اللحظة إما أن يصدر أمر القتل باتفاق الأطراف (الذوات) على أن يقتل أحدهم الآخرين (ونفسه – حتى لو حلم أنه سيخدعهم وينجو) (وقد ظهر مثل هذا مسقطا فى الانتحار الجماعى فى جوايانا – جيم جونز – وكذلك يحكى التاريخ البيولوجى مثل ذلك قديما وحديثا عند بعض الطيور والأسماك وغيرها)، وإما أن يرحب أحد الأطراف – سرا – بالأمل فى الممكن الجديد – من الداخل أو من الخارج –، فينقض نقيضه عليه، (أو هو لا يصدق نفسه فيغرى بانقضاض نقيضه عليه) فى إحدى جولات الرحلة الماكوكية (بكل مستوياتها الفكرية والانفعالية والحركية) فيقتله، فيموت الجميع فى بدن واحد.

مكافآت الانتحار:

بما أن ما يكافيء الانتحار هو ليس انتحارا، فلابد أن نضع له تعريفا مستقلا، فتقترح: هو فعل حاد أو مزمن، يقوم فيه الشخص بتغيير ذاته (مجتمعة فى العادة) تغييرا نوعيا يوحى بإلغاء القديم، أو يلغيه فعلا، لفترة مؤقتة أو دائمة، ويشمل الإيذاء فالتحطيم، كما يشمل الخطو الى المجهول بمغامرة فائقة فى العادة.

فهو يشمل بذلك:

(أ) أن الفاعل والمفعول به هو نفس الشخص.

(ب) أن خطوة الإيذاء – أو خطواته – جسيمة، كذلك قفزة المغامرة.

(جـ) أن النهاية هى تغيير نوعي، ولو مؤقت.

ولا نستطيع بما تسمح به هذه الموسوعة أن نعدد كل أنواع مكافآت الانتحار، وما دمنا قد أخذنا التغيير النوعى الايجابى الدائم فى الاعتبار، فإن مسيرة النمو وخاصة فى مآزق نقلاتها النوعية ليست الا إعادة ولادة، بما يشمل الموت – البعث، وهو ما ينطبق على هذا التعريف السابق نصا، لذلك سوف نكتفى هنا ببعض الأمثلة لبعض المجموعات.

المكافأت المزمنة:

نستطيع القول أن كل ما أوقف النمو البشرى بمعناه الحقيقى (من حيث هو تغير نوعى مستمر فى حلقات نبض متلاحقة)، هو نوع من ترجيح الموت على الحياة، وبالتالى فهو انتحار بشكل أو بآخر، ولكن لكى يكون كذلك لابد أن نتصور أن للفرد دور إرادى فى ذلك على أى مستوى كان، لأنه – نظريا على الأقل – إذا كان هذا التوقف قهرا من الخارج بلا بديل من نظم سياسية أو دينية .. الخ فهو قتل جماعى أكثر منه انتحارا، ومع ذلك فيصعب – ربما نظريا أيضا – أن نعفى (أو نحرم) فردا فى مجتمع مهما كان قاهرا من شرف – أو عار – انتحاره.

ويشمل ذلك كل أنواع الاغتراب، واضطرابات الشخصية (النمطية خاصة) والاقتناءات الزائفة و الرمزية والأهداف الدائرية والأمراض العقلية المستتبة بلا نكسة أو إفاقة، مما لا مجال لتفصيله هنا.

ولهذا – فيستحسن أن نستبعد هذه الفئة كمكافيء للإنتحار بأن ننبه الى ضرورة كون المكافيء حاد بشكل ما حتى تدركه كفعل جسيم له معالمه الخاصة، وإنما تعمدنا أن نورد هذه الفئة هكذا لننبه أن مثل هؤلاء المنتحرين لا يحتاجون لأن ينتحروا بفعل حاد، إذ لا موت لميت، على أن بعض صور الانتحار المزمن قد أدرجت فى بعض المراجع تحت فئة إيذاء الذات، لتتضمن الأفعال المتكررة حتى الإزمان، رغم وعى فاعلها بضررها المؤكد على حياته (مثل التدخين حديثا).

وأخيرا فإن ذكر هذه المجموعة هنا – هكذا – فيه تنبيه ضمنى للطبيب خاصة ألا يفرح بإلغاء فكرة الإنتحار أو التأكد من الوقاية منه بمجرد أن يحل محله ما يكافئه مع فرق الازمان فحسب، اللهم إلا أن كان لا يملك إلا ذلك حقيقة وفعلا.

المكافآت المؤقتة والدائرية:

ونعنى بهذه الفئة بعض الأفعال الحادة (أو تحت الحادة) التى تتضمن ذلك التغيير النوعي، والتى تتكرر بانتظام أو بغيره، ولكنها تنتهى عادة، ولو بعد حين، إلى إلغاء التغيير الذى حدث، أن الذى كان مرجوا استمراره على الأقل، وهنا سوف نورد أمثلة لبعض الأنواع السلبية، وبعض الأنواع الايجابية، على حد سواء (ملحوظة: لا يمكن أن نعتبر الفعل ايجابيا أو سلبيا فى ذاته فى هذه المرحلة، إلا إذا أخذنا فى الاعتبار ناتجه، مما لا يمكن التنبؤ به مسبقا فى كثير من الأحوال – كذلك كان ينبغى الإشارة الى الاغتراب الإيجابى فيما هو انتحار مزمن، وتعنى به توقف نمو الفرد، أى موته أو انتحاره، ولكن لصالح المجموع مما لا مجال لتفصيله هنا –ولسوف نسمى الفعل سلبيا أن إيجابيا هنا بغلبة نوع ناتجة وليس على الاطلاق، انتهت الملحوظة وتعمدت ألا تكون هامشا).

المكافآت السلبية:

أمثلة: نشير هنا الى الهجاجFugue، كذلك الى نوع خاص من الميسر وتعاطى المخدرات، وهو ذلك النوع المؤقت والمتكرر والمندفع بما وراءه من رغبة فى محو الذات القائمة بما يحل محلها من جديد نوعى مجهول – أو يؤمل أن يكون مجهولا فى كل مرة – وأخص بالذكر كمثال "تعاطى الهيروين" خاصة، حيث يحقق تعاطية سرعة التغيير النوعي، وإزالة الذات القديمة، (ولو مؤقتا) وتوحد الفاعل والمفعول به، وكل ذلك يحقق ما يتطلبه تعريف الإنتحار، بالإضافة الى ضمان العودة، فالقدرة على الإنتحار من جديد وهكذا، ورغم أننا ننصح المدمن أن ما يفعله هو انتحار لنحذره مما يفعل، فإننا ننسى أننا بذلك نمتدح فيه قدرته على الإنتحار المتكرر بغير أن يختفى إلى العدم !! (لذلك وجب التنويه).

ثم قس على ذلك بعض الإستغراق فى الميسر، أو فى الخمر .. الخ.

المكافئات الايجابية:

أروع أشكال الانتحار الإيجابى هو العمل الفدائى الحقيقى الذى تصبح فيه الذات خالدة فى المجموع حقيقة وامتدادا، مما لا مجال لتفصيله هنا، ثم نشير الى نوع من الرحلات الحقيقية، وخاصة الى ما هو جديد غير محدد المعالم، وكذلك الى نوع من القرارات الجسيمة غير النمطية، وأخيرا إلى نوع من الابداع الحقيقى (الذى يفرزه صاحبه ثم لا يعيشه بالضرورة بعد انتهائه منه وقد لا يترك فيه – شخصيا – أثرا باقيا) ففى كل ذلك نجد توحد الفاعل والمفعول به (فالابداع الحقيقى حتى لو كان ذا أثر مؤقت على نوعية ذات صاحبه هو يخترق الذات حتما (فاعلة مفعول بها)، كما نلحظ فيه اندفاعة المغامرة، وطبيعة التغير النوعي، حتى لو لم يدم.

نجد توحد الفاعل والمفعول به (فالإبداع الحقيقى حتى لو كان ذا أثر مؤقت على نوعية ذات صاحبه هو يخترق الذات حتما (فاعلة مفعول بها) كما نلحظ فيه إندفاعة المغامرة، وطبيعة التغير النوعى.

المكافأت الايجابية الباقية الأثر:

وهذا ما يمكن أن نسميه (الانتحار إلى أعلي) فإذا كان الانتحار – تركيبيا – هو اندفاعة جسيمة، تلغى كل المتصارع، بالعدم، فإن هذا الانتحار (الإيجابى الباقى الأثر) هو أيضا اندفاعة جسيمة، ولكن فى ظروف مواتية – داخليا وخارجيا معد لها فى الأغلب – اندفاعة توليفية تلغى الأطراف المتصارعة (المتناقضة) بأن تستوعبها فى الكل المتخلق، فهو إعدام للسابق لحساب المتولد ولافا منه، وهذا ما يحدث فى قفزة النمو الديالكتيكى فى فترات أزمات النمو خاصة، على أنه لكى يكون كذلك، فلابد أن يحدث بدرجة من الوعى وكثير من الإرادة (على مختلف المستويات) وإلا فإنه سوف يفتقر الى توحد الفاعل والمفعول به، لذلك يصعب أن نعتبر قفزات النمو الولافى فى مرحلة الطفولة المبكرة (وجزئيا فيما بعدها مباشرة) انتحارا إيجابيا، ويستحسن ألا يطلق هذا التعبير إلا فى مسيرة النضج اللاحقة، وفى أوقات تكثيف الوعى وحدة الإرادة للفرد بما يسمح بإدراجه تحت التعريف السابق، وقد يكون مناسبا أن يذكر بنموذج لذلك، وهو مآزق التغيير أثناء العلاج الجمعى النشط فإننا فى هذا العلاج متى اقتربنا من إنهاك القوى الأقدم، وتعرية السير فى المحل، واغلاق مسار الرحلات المكوكية، فإن المريض يجد نفسه بإرادته – ما دام يحضر بإنتظام – مواجة يحتم اتخاذ قرار تجاه اندفاعاته التالية، وهنا تطل أنواع الإنتحار ومكافئاته، ويتوقف الاختيار على مرحلة الاعداد وحسن التوقيت، كما يتوقف على وعى المريض وإرادته، ومن هذا المنظور، وباعتبار أن الإنتحار حتم الكيان البشرى النامي، فإن مسئولية الطبيب (والمجتمع) لا تكمن فى تجنب الانتحار بقدر ما تكمن فى تهيئة أفضل السبل والظروف التى تسمح باختيار نوع الانتحار الايجابى إلى أعلى دون غيره، وعادة ونحن نقترب من هذا المأزق يتحدث المريض عن تفكيره فى الإنتحار حديثا جادا، مبلغا، أو مهددا متراجعا، أو مستغيثا واعيا، وقد يكون حديثه هذا مصاحب بظهور أعراض محددة من الأعراض السالفة الذكر دون إعلان مباشر، ويكون الإختيار الحقيقى لكل المشاركين وخاصة المعالج هو فى حسن التوقيت – بما فى ذلك التأجيل - وحسن الإعداد والمواكبة ليختار الإيجابى المتبقي، ما أمكن ذلك.

وكأن الموقف العلاجى – فى المهنة والحياة – هو أن نحقق للمنتحر انتحاره دون التلاشى فى العدم، فإذا كان المنتحر يريد بانتحاره أن يقول: أنا قوى، أستطيع، فأفعل، لن تتالوني، حقيقة لا أقدر على الاستمرار هكذا، لكن الحقيقة الأهم أنى لن أتغير لحسابكم، وهذا هو الدليل ما دمتم تصرون (...).

فإن الموقف العلاجى لابد أن يرد (فعلا مشاركا) يقول: ليكن، فهذا أروع ما فيك – وفينا – لكنها ليست قضيتك وحدك، فانظر حولك، وإذا كان التغيير حتميا، والعدم مرحلة لا مفر منها، فلنعد أنفسنا ليكون عدما الى..، وليس عدما (من) .. (بعيدا عن)، وإذا كانت شجاعة الإندفاعة الى المجهول دليل قوتك، فشجاعة العودة الى مجهول آخر دليل أكبر.. وهكذا (وبديهى أن أيا من هذا لا يقال بالألفاظ أصلا، وبديهى أنه لا يقال فيصدق إلا من منتحر مغامر...الخ).

لحظة الانتحار:

بقيت ملاحظة أخيرة واجبة، وهى أنه لا أحد يستطيع أن يجزم عن طبيعة لحظة الانتحار بما هي، وكل ما نريد التنبيه إليه هو أن هذه اللحظة، وما يسبقها مباشرة ليس لها علاقة وثيقة بما قبلها من حيث وجه الشبه، ذلك أنها لحظة انتقال نوعي، وكثيرا ما نلاحظ قبيل الانتحار اختفاء الاكتئاب دفعة واحدة، أو أن يغمر المريض (أو السليم) سكون يقينى سابغ، إلى آخر مثل ذلك مما يقربنا أكثر فأكثر مما هو يقين ضلالى Delusional Conviction أو عدم فصامى وفى الأول: لا سبيل الى الاقناع أو الحوار أو الاختراق، وفى الثاني: لا وجود لموضوع Object أو مواجهة أو زمن (مما لا مجال لتفصيله هنا) وشدة اقتران الانتحار بما هو اكتئاب، هو السبب فى الخطأ الشائع لإغفال هذا الاحتمال (الانتحار) فى الاضطرابات الأخرى من أول حالات البارانويا حتى حالات الفصام مارين أحيانا بالوسواس القهرى. (ملحوظة: لم أدرج هنا أصلا أية إشارة إلى محاولات الإنتحار السطحية والتمثيلية مما تتصف به بعض أنواع الهستيريا واضطراب الشخصية) فحقيقة الأمر أن الانتحار محتمل وقريب فى مراحل التحول بلا اعداد كاف فى أى شخص يغض النظر عن طبيعة تكوينه المرحلية أو نوع مرضه.

هامش حول ندرة الانتحار فى مصر:

نفخر أحيانا – وقليل هو ما نفخر به فى حاضرنا – أننا فى مصر، نضرب الرقم القياسى عالميا فى ندرة الانتحار، وأحسب أنه بعد هذا العرض، قد يجدر بنا أن نعيد النظر فى أسباب هذه الندرة.

يا ترى:

– هل ذلك لأننا لا نتحرك بالقدر الكافي، داخليا وخارجيا، والانتحار حركة قصوي؟

– هل ذلك لأن بدائل الانتحار المزمنة (أنظر قبلا) تقوم باللازم؟

– هل لأننا لا نعيش أفرادا بل وحدات باهتة فى مجموع هيلامى والإنتحار فعل فردى فى النهاية؟

– هل لأننا – بتاريخنا الحضارى – نعيش وحدة زمنية ممتدة، بحيث يصبح التصرف فى عمر الفرد الواحد – هكذا بالانتحار – غير ذى معنى.

– هل ذلك لأن إيماننا راسخ بحيث لا نتصرف إلا فى حدود ما نملك، ونحن لم نأت بحياتنا فلا نملكها حتى يتصرف فيها من هو صاحبها؟

مجلــة فصــول: أكتوبــر 1990

دورات الحياة وظلال الخلود ملحمة الموت والتخلق

المجلد التاسع – العددان الأول والثانى

مجلة فصول أكتوبر 1990

"فى الحَرافيش"[1]

ظل نجيب محفوظ يحاول، ويحاور، ويطرقها من كل جانب، وبكل سبيل، حتى بلغت أوج البدايات فى "الطريق" ، وتعددت المحاولات فى أكثر من موقع فى الرواية الواحدة، وفى أكثر من قصة قصيرة، اختلفت ظهورا (مثلما فى: حارة العشاق، أوحكاية بلا بداية ولا نهاية)، والتفافا (مثل: ثرثرة فوق النيل، أو اللص والكلاب، أو الشحاذ) حول المسألة نفسها، بل يكاد لا يخلو عمل له إلا وأنت تلمحها–أعنى المسألة نفسها –بشكل أو بآخر.

وحين تقدم إلى إعادة صياغة مسيرة الحياة من خلال استرجاع الرسالات **السماوية بلغة معاصرة نسبيا**، راح فغامر فقالها رمزا صريحا فى أولاد حارتنا، لكنه وقع، وما كان له إلا أن يفعل، فى خندق الالتزام التاريخى، والتحفظ الدينى، فخرج العمل فى صورة إعادة صياغة أكثر منه خلقا طليقا، وحين انتزع منهم جائزة نوبل، وقالوا إنها للثلاثية وأولاد الجبلاوى، كدت أسمعه يقول فى بعض تصريحاته، بل هى للمحاولة الدؤوب والحرافيش، فقد استطاع أخيرا أن يقولها كأفضل ما يكون القول فى الملحمة، بل أظننى قرأت له، بعد الجائزة، دون أن أتذكر المصدرالمحدد تصريحا فهمت منه أنه يقر ان الحرافيش هى التطوير التجاوزى لأولاد حارتنا .

ورغم ما قيل فى الحرافيش وعنها، فإننى أحسب أنها لم تأخذ حقها، ولا أحسبنى قادرا على الوفاء بذلك. وإذا كنت سوف أركز على موقف بذاته فى هذه الدراسة البداية، فإننى لا أملك إلا أن أشير فى الوقت نفسه للخطوط العامة لما أنوى تناوله حالا، أو فيما بعد.

(1)

1/1

أما أنها ملحمة، فهى ملحمة " .... هى قصيدة قصصية طويلة (1)، جيدة السبك...تتسم وقائع قصتها بالشرف والجلال، ويعالج فيها الموضوع على نحو يتناسب مع أعمال البطولة ..إلخ"

فما الموضوع، وكيف هى القصيدة ؟

أما الموضوع فهو الحياة، الحياة بماهى حركة دوارة، لا تبدأ بالولادة – كما– دأبنا على تعريفها – بقدر ما تتخلق بيقين الموت، ويقين الموت ليس وعيا خاصا به، بقدر ما هو الحقيقة الموضوعية الأساسية فى الوجود البشرى، فوق قمة

الوجود الحيوي. وما بين طرفى "الموت: المصير"، و " التخلق: إعادة الولادة"، تتجدد الحركة، وتبعث الحياة من أبيات القصيدة / الملحمة طولاوعرضا، دورة وإعادة، جدلا وتوليفا، دون انقطاع.

2/1

الدافع/ البدء: هو الموت.

والقانون/ الحتم: هو الحركة.

والمسرح/ المجال: هو الزمن.

والفصول/ التتالى: هى دورات الحياة المفتوحة النهاية، برغم استعادة كثير من الخطوات نفسها.

والعلاقات/ التجاوز: هى التراكمات المتفاعلة معا، حتى التغير الكيفى.

كذلك: الكمون/ التمثيل حتى التفجر/ البدء مرة أخرى،

بما يشمل حتما: المواجهة/ النقيضية فالولاف، والنبض الدوائرى المتناغم: بدءا من داخل الذات وانطلاقا إلى مسارات الكون، مارا بجموع الناس، ملتحما بهم، إذ هم أساسا البداية، المصير.

(2) الموت

:2/1

أما أن الموت هو الأصل، وهو اليقين، وهو الدفع، فقد شغل هذا الأمر محفوظا بشكل ملح، وراسخ، وجاثم، حتى اضطر إلى إظهاره بصورة رمزية مباشرة، كادت أن تتسطح منه –مثلا– فى مسرحيته القصيرة: "المطاردة"، وإلى درجة أقل: "المهمة" (وعادة فى أغلب مسرحياته القصيرة على وجه التحديد، أكثر من قصصه القصيرة)

وهو يقرن الموت بالزمن، أوبتعبير أدق، بمرور الزمن (فالزمن عنده شئ آخر)، حتى ليمكن فى العمل الواحد أن يفسر الرمز على أنه الموت، أو على أنه الزمن، دون اختلاف كبير (لاحظ ذلك فى مسرحية "المطاردة" على وجه التحديد).

فلننظر كيف تناول الموت فى الملحمة، إذ نعده البداية، واليقين، والتحدى، **والدفع جميعا:**

الموت عند محفوظ –وفى هذه الملحمة خاصة– ليس عدما

(ص64): "**الموت لا يجهز على الحياة، وإلا أجهز على نفسه**".

والموت (لا الولادة الجسدية) هو البداية، والحياة هى إرادة التخلق من يقين الموت والوعى به، فمنذ السطر الأول يعلن محفوظ أن ملحمته تدور "... فى الممر العابر بين الموت والحياة "، وليس بين الولادة والموت، الموت هو الأصل، والحياة احتمال قائم. هذه الحقيقة هى سدنة الملحمة ولبانتها.

فالموت بمعنى العدم –كما يشيع عنه– لا وجود له . (ص403)

حين راح شيخ الزاوية (خليل الدهشان) يصبر جلال (الأول) بعد موت خطيبتة قمر دون مبرر(!!)

– **كلنا أموات أولاد أموات**

فقال بيقين: لا أحد يموت.

لكنه يقول لأبيه فى الصفحة التالية مباشرة

– **يوجد شئ حقيقى واحد يا أبى، هو الموت.**

وفى الصفحة نفسها:

"**كلهم يقدسون الموت ويعبدونه، فيشجعونه حتى صار حقيقة خالدة**" .

وفى الصفحة التالية: "نحن خالدون، **ولا نموت إلا بالخيانة والضعف**".

(وسوف نعود لكل ذلك بعد حين)

ومنذ البداية، واجهتنا الملحمة بالموت يسير على أرجل، حين أعلن عن نفسه بمواكب النعوش:

(ص 51): " **ميت جديد، ما أكثر أموات هذا الأسبوع**"

(ص52):" **وأحيانا تتابع النعوش كالطابور، ولا يفرق هذا الموت الكاسح بين غنى وفقير**"

وفى مواجهة هذا الموت منذ البداية:

(ص54): " **جرب عاشور (الأول) الخوف لأول مرة فى حياته، نهض مرتعدا، مضى نحو القبو وهو يقول لنفسه إنه الموت.**

تساءل فى أسى وهو يقترب من مسكنه: لماذا تخاف الموت يا عاشور"

وكأن الملحمة ظلت بعد ذلك حتى نهاية النهاية، تحاول أن تجيب عن هذا السؤال . فهل أفلحت؟

هذا ما سوف نحاوله فى هذه الدراسة.

:2/2

ثم اقترنت رؤية الموت رأى العين –يقينا– بالهرب منه– منذ البداية– بالحلم، فعاشور حين قرر شد الرحال هربا من الشوطة (الطوفان)، كان ذلك بناء على حلم رآه، فهم منه أن الشيخ عفرة زيدان ينصحه أن يشد الرحال، فكان قوله الموجز المكثف لحميدو شيخ الحارة:

– **لقد رأيت الموت والحلم (ص58).**

كان ذا دلالة خاصة، فقد استعمل فعل رأيت، وكأنه يعنى البصر والبصيرة معا، و حينئذ جاء رد شيخ الحارة:

– **هذا هو الجنون بعينه، الموت لا يرى**

ثم ننتبه إلى عطف الموت على الحلم دون زيادة، فنشعر أن ثمة دليلا آخر على خصوصية هذا الترادف فى التعبير، وكأن الحلم (فالضلال فيما بعد) هو البعد المكمل للموت، وفى الوقت نفسه هو نقيضه، والقطب المقابل له.

كل ذلك برغم البدايات المنطقية:

(ص56)

– **بل رأيت الموت أمس، ورائحته شممت.**

– **وهل الموت يعانـــد يا عاشور؟**

– **الموت حق والمقاومة حق**

– **ولكنك تهرب.**

– **من الهرب ما هو مقاومة.**

لكن الملحمة بعد ذلك راحت تتناول صنوف الهرب وصنوف المواجهة بأدق ما يكون التناول.

وبداية يأتى اختفاء عاشور الناجى (الأول) دون موت، وكأنه تأجيل للحكم، ويظل عاشور طوال الملحمة هو الحاضر الغائب مثل الجبلاوى فى أولاد حارتنا، وآخرين، ولكن هذا الاختفاء هنا له وظيفة أخرى غير السعى إلى الأصل، والحنين إلى المطلق، فهو من جهة أخرى يترك الباب مفتوحا للتواصل بين نزلاء التكية الحاضرين الغائبين، الذين لا يعرف أحد هل يموتون أم لا، وإن ماتوا فأين يدفنون موتاهم (مثلا).

ومن جهة أخرى يعد هذا الاختفاء تكريما بتجنب الموت الفناء (ص130): ألم يكرم عاشور بالاختفاء؟، و يعد فى الوقت نفسه وعدا باحتمال العودة.

بعد ذلك، وطوال فصول الملحمة، تحدث المواجهة بالوعى بالموت، وحتمه قبل حدوثه.

:3/2

وها هو ذا شمس الدين الناجى: (ص127) " لأول مرة يتساءل عما فات، وعما هو آت، ويتذكر الأموات".

وفورا يرتبط ذلك بالشعور بتوالى ثوانى الزمن كما أسلفنا:

فى الصفحة نفسها:" **إن هدم زفة مسلحة أيسر ألف مرة من صد ثانية بما لا يقال، وأن البيت يجدد والخرابة تعمر لا الإنسان، وأن الطرب طلاء قصير الأجل فوق موال الفراق**"

(نتذكر هنا اكتئاب الشحاذ بشكل ما)

ولكن هل هو يخشى الموت نفسه، أم أنه يخشى الضعف والشيخوخة:

يواجه شمس الدين هذا الســؤال، وهــو يعى تماما مغزى الدعـــــــاء: "**أن يسبق الأجل خورالرجال**"، يواجه أكثر فأكثر بعد موت حميه، المعلم دهشان، ثم عنتر الخشاب صاحب الوكالة0 " **فهذا** (الأخير) **رجل يماثله فى السن، يقف معه فى صف واحد**"، يواجه السؤال فيجيب عنه بأن (ص130): " **ولكن الموت لا يهمه، لا يزعجه بقدر ما تزعجه الشيخوخة والضعف، إنه يأبى أن ينتصر على الفتوات وينهزم أمام الأسى المجهول بلا دفاع**".

فهل صحيح هذا؟ وهل صحيح ان الضعف لا الموت هو قضية الملحمة؟ . أجيب بدورى حالا: بل هو "الموت يقينا".

وفى بدايات المحاولة للتصدى للنهاية يهم شمس الدين بالمغامرة التى خاضها أبوه من قبل، والتى أدت إلى زواجه من فلة، أمه، فيذهب إلى الخمارة لكنه لا يتمادى، لا يستطيع أن يتمادى، (ص136) " **أفاق من جنونه فتلاشت نواياه المستهترة، استسخف سلوكه، كلا لن يتحدى الهواء، لن يتمادى فى ارتكاب الحماقات.**

لكنه لم يتنازل تماما، فقد استعد للتلقى دون المبادرة، **فهو ينتظر:**

"**ستسنح فرصة فينتهزها**"، **ثم:**" **ستعرض تجربة فيخوضها**"

ولم تسنح الفرصة، ولم تعرض التجربة إلا فى ظروف أخرى ألحت وفرضت نفسها على حفيده البعيد: جلال، فيما بعد.

ومع التسليم للقدر الزاحف تمنى شمس الدين حسم الموقف "**أليس من الأفضل أن نموت مرة واحدة** "؟ (ص 137)

وبــموت عجمية زوجته يرى الموت (رأى العين) كما رآه أبوه من قبل، فيهرب منه إلى الخلاء، ثم استبدل به الاختفاء تكريما أسطوريا ليظل منتظرا مهديا طوال الملحمة، رأى شمس الدين الموت فى عجمية:

(ص138): **رآها وهى تغيب فى المجهول، وتتلاشى**

لكن الملحمة بعد ذلك راحت تتناول صنوف الهرب وصنوف المواجهة بأدق ما يكون التناول.

وبداية يأتى اختفاء عاشور الناجى (الأول) دون موت، وكأنه تأجيل للحكم، ويظل عاشور طوال الملحمة هو الحاضر الغائب مثل الجبلاوى فى أولاد حارتنا، وآخرين، ولكن هذا الاختفاء هنا له وظيفة أخرى غير السعى إلى الأصل، والحنين إلى المطلق، فهو من جهة أخرى يترك الباب مفتوحا للتواصل بين نزلاء التكية الحاضرين الغائبين، الذين لا يعرف أحد هل يموتون أم لا، وإن ماتوا فأين يدفنون موتاهم (مثلا).

ومن جهة أخرى يعد هذا الاختفاء تكريما بتجنب الموت الفناء (ص130): ألم يكرم عاشور بالاختفاء؟، و يعد فى الوقت نفسه وعدا باحتمال العودة.

بعد ذلك، وطوال فصول الملحمة، تحدث المواجهة بالوعى بالموت، وحتمه قبل حدوثه.

:3/2

وها هو ذا شمس الدين الناجى: (ص127) " لأول مرة يتساءل عما فات، وعما هو آت، ويتذكر الأموات".

وفورا يرتبط ذلك بالشعور بتوالى ثوانى الزمن كما أسلفنا:

فى الصفحة نفسها:" **إن هدم زفة مسلحة أيسر ألف مرة من صد ثانية بما لا يقال، وأن البيت يجدد والخرابة تعمر لا الإنسان، وأن الطرب طلاء قصير الأجل فوق موال الفراق**"

(نتذكر هنا اكتئاب الشحاذ بشكل ما)

ولكن هل هو يخشى الموت نفسه، أم أنه يخشى الضعف والشيخوخة:

يواجه شمس الدين هذا الســؤال، وهــو يعى تماما مغزى الدعـــــــاء: "**أن يسبق الأجل خورالرجال**"، يواجه أكثر فأكثر بعد موت حميه، المعلم دهشان، ثم عنتر الخشاب صاحب الوكالة0 " **فهذا** (الأخير) **رجل يماثله فى السن، يقف معه فى صف واحد**"، يواجه السؤال فيجيب عنه بأن (ص130): " **ولكن الموت لا يهمه، لا يزعجه بقدر ما تزعجه الشيخوخة والضعف، إنه يأبى أن ينتصر على الفتوات وينهزم أمام الأسى المجهول بلا دفاع**".

فهل صحيح هذا؟ وهل صحيح ان الضعف لا الموت هو قضية الملحمة؟ . أجيب بدورى حالا: بل هو "الموت يقينا".

وفى بدايات المحاولة للتصدى للنهاية يهم شمس الدين بالمغامرة التى خاضها أبوه من قبل، والتى أدت إلى زواجه من فلة، أمه، فيذهب إلى الخمارة لكنه لا يتمادى، لا يستطيع أن يتمادى، (ص136) " **أفاق من جنونه فتلاشت نواياه المستهترة، استسخف سلوكه، كلا لن يتحدى الهواء، لن يتمادى فى ارتكاب الحماقات.**

لكنه لم يتنازل تماما، فقد استعد للتلقى دون المبادرة، **فهو ينتظر:**

"**ستسنح فرصة فينتهزها**"، **ثم:**" **ستعرض تجربة فيخوضها**"

ولم تسنح الفرصة، ولم تعرض التجربة إلا فى ظروف أخرى ألحت وفرضت نفسها على حفيده البعيد: جلال، فيما بعد.

ومع التسليم للقدر الزاحف تمنى شمس الدين حسم الموقف "**أليس من الأفضل أن نموت مرة واحدة** "؟ (ص 137)

وبــموت عجمية زوجته يرى الموت (رأى العين) كما رآه أبوه من قبل، فيهرب منه إلى الخلاء، ثم استبدل به الاختفاء تكريما أسطوريا ليظل منتظرا مهديا طوال الملحمة، رأى شمس الدين الموت فى عجمية:

(ص138): **رآها وهى تغيب فى المجهول، وتتلاشى**

ولكن هل الموت هو مجهول بهذه الصورة، أم أنه مازال اليقين الذى مابعده يقين؟، فيكرر فى (الصفحة نفسها): " **إنه لا يخشى الموت ولكن يخشى الضعف**"

ويكرر: (ص139): "**ماذا تعرفون عن لعنة العمر؟**"

ثم: "ما أبغض قفا الحياة" .

ويأتى موت شمس الدين الناجى صورة مجسدة لنجاح ما، فقد مات وهو فى أوج انتصاره، وكأنه نجح فى أن يؤجل الضعف أو يخفيه حتى استقدم الموت المفاجئ تكريم لا يرتفع إلى تكريم أبيه بالاختفاء، لكنه أفضل من الضعف والشفقة على أى حال.

لكن ثمة مشاعر لم نرها فى أبيه عاشور الكبير، صاحبت خبرة النهاية عند شمس الدين، وهى مشاعر الوحدة المتعالية، لكنها ليست متعالية فحسب، بل "متعالية وموحشة " ومنها تسحبت النهاية:

(ص141): **ووردت كلمة تقول، إن كل شئ هباء حتى الفوز...إلخ،**

وتعلن الوحدة فى اللحظة نفسها التى يعلن فيه الفوز الأخير، وبعده:

(ص141): **ولكنه وحيد، وحيد يتألم....إنه يقترب** من الحارة وفى الحقيقة هو يبتعد.

وصور الموت بذلك المجهول الذى يصارعه فى وحدته، **إنه يصده عن السير يرفع أديم الأرض حيال قدميه، يسرق فوزه العظيم ببسمة ساخرة، يكورقبضته (المجهول) ويسدد إليه ضربة فى الصدر لم يعرف لعنفها مثيلا من قبل.**

إذن فالموت هو المجهول، لكنه هو اليقين المعين فى قبضة حقيقية تضرب لـــيتهاوى شمس الدين فتتلقفه أيدى الرجال .

مات..

وكأن هذه الصورة نفسها قد وصلت إلى حفيده جلال فيما بعد، فى ظروف أقسى كما ذكرنا، فطورها بجنون أعتى – كما– سيأتى .

سمى شمس الدين " **قاهرالشيخوخة والمرض**" (ص143) وكأن وحدة النهاية، ويأس النزول لم يصلا إلى الناس بأى شكل يهز الصورة، فمضى مكرما مثل أبيه. وكأن محفوظآ يستدرجنا بإصرار فيقدم إلينا التصعيد المتزايد لمواجهة القضية

أولا: يمضى بعاشورالكبير دون موت، بعد أن يلف ويدور حول المسألة، بحجمها ويقينها

وثانيا: هو يظهرالمسألة فى وعى ابنه شمس الدين، دون أن يعلنها للآخرين، حتى فى شدة الوحدة، وعمق اليأس.

...ثم ماذا؟

دعنا نرى .

4/2:

(ص178): موت سليمان، (ابن شمس الدين وعجمية) أظهر لنا وجها آخر للموت، وهو الانقطاع .

حين أدرك سليمان، من الواقع ومن رد بكر ابنه الذى كان يعلمه مسبقا، أدرك أنه لا يوجد من بين ذريته من يكمله، من يحمل رسالته، حتى لو كانت رسالة الشر والطغيان، قالها مباشرة:

– **إنى أودع الدنيا مثل سجين..أستودعك الحى الذى لا يموت.**

فما البديل لذلك؟ وكيف يمكن أن يودع الناس الدنيا وهم طلقاء أحرار؟

إن النظر فى عكس مقولة سليمان هو الذى يمكن أن يوضحها بشكل ما.

وحين تحرك فى عزيز (إبن قرة وعزيزة البنان) الوعى الآخر، الوعى: الحياة، الجنس، الطبيعة، الفطرة (**هل بوسعه أن يحول بين المطر وبين أن ينهمر؟**) قفز السؤال حول الموت (مع الأسئلة الأخرى) سؤال هو أقرب إلى الجواب حيث تقدمته صيغة: **هل عرف أخيرا: لم تشرق الشمس، لم تتألق النجوم فى الليل، عما تفصح أناشيد التكية؟ لم نحزن للموت ؟** فيحضر التساؤل حول الموت هنا مع البصيرة المتفجرة بمضمون آخر، أكثر منطقا، وموضوعية وحيوية.

ولعل السؤال اللاحق فى الصفحة التالية (ص326): **لم لا نفعل مانشاء ؟** يزيد الأمور وضوحا

:5/2

مرة أخرى نلقى الموت فى ثلاث شخصيات فى صفحة واحدة (ص370)، بل فى بضعة سطور متتالية:

يموت رمانة فى سجنه، وتنتحر رئيفة هانم حزنا عليه مشعلة النار فى نفسها، ويقتل العريس الفتوة نوح الغراب برصاصة مـــــن مجهول (فؤاد عبد التواب)

وإذا كنا قد أجلنا الحديث عن القتل والانتحار فى هذه الدراسة المبدئية، فإن الحرص على التنويه بتلاحق الإيقاع اضطرنا فى هذا الموقع إلى الجمع بين الموت والقتل والانتحار .

:6/2

ومن المنطلق نفسه أسمح لنفسى بفتح صفحة الموت الأهم والأكثر دلالة، التى منها ينطلق جنون/ ضلال الخلود بقتل زهيرة أمام طفليها (ص380) وخاصة أن الطفل – بعامة– يكاد يصعب عليه أن يفرق بين الموت والقتل، من حيث أن الاختفاء، وفقد الدعم هما الأصل، سواء انقض الخاطف من المجهول، أو مثل أمام ناظريه رأى العين.

يتأكد هذا من تساؤل جلال طفلا بعد فقد أمه (وهوالأكبر سنا)، فقد قام من نومه مفزوعا ذات ليلة (ص385) ليسأل أباه وهو يجهش بالبكاء:

– **متى ترجع أمى؟**

فلنا أن نعد هذه البداية الفاجعة هى أول صفحة فى القضية المحورية فى دراستنا الحالية.

وعلى الرغم من بدايتها المأساوية بقرع طبول الموت قتلا منقضا، إلا أن نغمتها انسابت، وخفتت وهى تنسحب إلى كيان عزيز (زوج زهيرة الثالث) لتسرقه استجابة لنبذه " جسد الحياة" (ص381)، فهو الذى نبذ جسد الحياة، قبل أن تنبذ الحياة جسده، وكأن محفوظا يزاوج هنا بين الموت الزاحف، والانتحار التسليم، ثم يسرع الفالج بالإيقاع، فيقضى عزيز نحبه فى أسابيع.

وإذا كان تفجر الحياة/الفطرة قد أثار التساؤلات السالفة الذكر، ومن بينها: لم نحزن للموت، ومن قبل ذلك ثار تساؤل عاشور الأول: لماذا تخاف الموت يا عاشور ؟، فإن صراع الحظ مع القدر فى مصرع زهيرة، فموت عـــــزيز قد أثار تساؤلات مقابلة، مناقضة، ومكملة: ص 382: **تساءلت** (الحارة): **لم يضحك الإنسان ؟ لم يرقص بالفو ز؟ لم يطمئن سادرا فوق العرش؟ لم ينسى دوره الحقيقى فى اللعبة ؟ ولم ينسى نهايته المحتومة؟**

وملحمة الحرافيش برمتها تطرح هذا التساؤل: لم ننسى الموت ؟

ولكن ماذا نفعل لو لم ننسه ؟

هذا ما تصاعدت منه وبه الملحمة حتى وجدنا أنفسنا من ناحية: وجها لوجه أمام يقين الموت، ومن ناحية أخرى وجها لوجه أمام الزمن الزاحف، وهما صنوان يكادان –موضوعيا– أن يترادفا.

ثم ماتت قمر (خطيبة جلال) خطفت خطفا فى ريعان صباها دون مبرر أو مقدمات أو تفسير.

ماتت ووالده (عبده الفران) يغنى بطريقته الهمجية الساخرة فى ساحة التكية، (فى الحلم، ولا فرق).

ماتت فاستيقظ بموتها خطف أمه مضرجة بدمائها،

وبموتها، وهذه الاستعادة، تفجرت القوة/ الخرافة/ المستحيل فى كيانه:

(ص401) شعر جلال بأن كائنا خرافيا يحل فى جسده، إنه يملك حواس جديدة، ويرى عالما غريبا. عقله يفكر بقوانين غير مألوفة، وهاهى ذى الحقيقة تكشف له عن وجهها

واختلط الوجود بالعدم:

طوى الغطاء عن الوجه، إنه ذكرى لا حقيقة. موجود وغير موجود، ساكن بعيد منفصل عنه ببعد لا يمكن أن يقطع. غريب كل الغرابة، ينكر ببرود أى معرفة له. متعال متعلق بالغيب . غائص فى المجهول، مستحيل غامض مندفع فى السفر. خائن، ساخر، قاس، معذب، محير، مخيف، لانهائى، وحيد.

وغغمم بذهول وتحد:

–كلا–

وكان هذا هو أحـــد الأجوبة المطـــــــروحـــــة –وأهمها– إجابة عن تساؤل الملحمة المحوري:

وإذا كان التساؤل/ المقدمة هو لماذا نخاف الموت، ثم يليه التساؤل التالى: لم نحزن للموت ؟ فإن التساؤل المحورى هو: لم ننسى الموت؟ ومن هذه الأسئلة الثلاث نستطيع أن نصوغ التساؤل الجماع بمواجهة السؤال: فما العمل ؟

إذا كان الخوف من النهاية ماثلا، وكان الهرب مستحيلا، أو فى أحسن الأحوال مؤقتا، وكان الحزن أقوى من الحياة، والنسيان أبعد عن التناول...

فما العمل؟

هنا قفزت إجابة جلال صريحة أنه: كلا.

فهو الرفض، والإنكار:

مازلنا (ص401)

يد غطت الوجه فأغلقت باب الأبدية

آه: لم يقل "فتحت باب الأبدية"، فالموت عادة، فى العرف الدينى، طريق إلى الأبدية (الحياة الآخرة)، بغض النظرعن أين سنمضى هذه الأبدية: فى جنة أم فى جهنم، فالخلد فى أيهما سواء، لكن التعبير هنا يشير إلى أن الموت هو الذى أغلق باب الأبدية، لا أنه فتحها.

فهل يعنى ذلك أن الأبدية ممكنة على هذه الأرض دون سواها ؟

لم يتأوه، لم يذرف دمعة واحدة. لم يقل شيئا، تحرك لسانه مرة أخرى مغمغما:

–كلا.

وتكاثفت صور الموت بما ينبغي:

رأى رأس أمه مهشما، وكأنها ما ماتت إلا هذه اللحظة (ألم يسأل أباه منذ زمن غير بعيد: متى تعود؟)

وحين نبهه الآخرون أن وحد الله ؟ فزع لوجودهم حتى أنكره، وكأنه وهو يلغى الموت، قد ألغى الناس والحياة جميعا بضربة واحدة.

وهو إذ يتساءل: من **قال إذن أن الحياة خالية، خالية من الحركة واللون والصوت، خالية من الحقيقة، خالية من الحزن والأسى والندم** .لا يتساءل متراجعا، ولكنه يشير إلى قراراته الصاعقة ضمنا، فالجواب المتضمن فى هذه الأسئلة هو: أنه هو الذى قال ذلك دون سواه، قال وقرر، كل ذلك، فى هذه اللحظة الصاعقة المولدة معا، قرر، فتقرر، ولا راد لقراره، وبقراره هذا تحرر فعلا من كل شئ: من الموت ثم من الناس، ثم من المشاعر: (ص402): **إنه فى الواقع متحرر . لا حب ولا حزن. ذهب العذاب إلى الأبد . حل السلام**، ولكن كيف؟: بالانسحاب والتبلد؟ أبدا. بل بالمحال والتوحش المتحدى:

(ص402): **وثمة صداقة متوحشة مطروحة لمن يروم أن** تكون النجوم خلانه، والسحب أقرانه، والهواء نديمه، والليل **رفيقه.**

وللمرة الثالثة يغمغم:

–كلا.

ويعلن إنكاره للموت (وللناس والأحياء) حين يرد على شيخ الزاوية:

– لا أحد يموت.

هام جلال بالمستحيل (ص404)

وحين كانت تعاوده ذكريات الحب كان يحتمى منها بالكراهية،

(ص405): **أكره قمر، هذه هى الحقيقة. هى الألم والجنون، هى الوهم.**

لكن مشاعر الكراهية نفسها هى مشاعر والسلام، وهى أفضل من اللامبالاة، لكنه يتمادى من الكراهية إلى التشويه:

كيف هى الآن فى قبرها؟ قربة منتفخة تفوح منها روائح عفنة، وتسبح فى سوائل سامة ترقص فيها الديدان.

ثم من التشويه إلى الاحتقار:

لا تحزن على مخلوق سرعان ما انهزم ...لم يحترم الحياة، فتح صدره للموت

ثم ينسلخ إلى المستحيل:

إننا نعيش ونموت بإرادتنا

نحن خالدون، ولانموت إلا بالخيانة والضعف.

وحين ألغى / أنكر الموت، فمحا الحياة، والناس، وراح يستعمل الجميع محتقرا: فبعد أن اعتلى عرش الفتوة، وجاء أبوه يذكره بالعدل الذى يتساءل عنه الناس، فيرد عليه " بازدراء":

–إنهم يموتون كل يوم وهم مع ذلك راضون.

:7/2

ويجئ موت زينات (الشقراء) أم جلال الثانى، كالزلزال، ليقول لنا إن الموت أكبر من كل رتابة، وأقوى من كل هروب.

وعلى العكس من موت قمر (خطيبة جلال الأب) جاء موت زينات (أم جلال الإبن)

ماتت قمر وهى بعد الفتاة البكر، صغيرة السن، الخطيبة الطيبة العاشقة البطلة، ماتت بمرض عابر وهى فى ريعان صباها تستعد لزواج سعيد بعد أن انتصر الحب على صلافة أمها ومقاومتها.

أما زينات الشقرا، فهى بائعة الهوى، ثم هى عشيقة جلال الأب، وقد بلغت بها الجسارة أن تسمى ابنها منه، وهو ابن سفاح، أن تسميه باسم أبيه مباشرة، و هى تموت وهى فى الثمانين بعد أن تابت وأنابت، –وتحدت– ونجحت– أن ينشأ جلال ابن الحرام معروفا بالطيبة والأمانة وحسن الخلق والورع، ولا تموت إلا عن ثمانين عاما، وكان جلال قد بلغ الخمسين من عمره.

وكما قال جلال الأول للموت كلا، ثم راح يدرب نفسه على كره قمر فى تربتها، وتشويه صورتها فى شكل قربة منفوخة متعفنة يرعى فيها الدود، راح جلال الثانى–فجأة– يشوه صورة أمه، أمه التى "..**هو نفسه كان يقول أنه طالما أحبها حبا جما، لكنه لم يكن يتصور أن يفعل به موتها ما فعل** " (رؤى فى الجنازة وهو يبكى وينتحب)، أما الأعجب من ذلك فهو ما حصل له عقب انقشاع الكآبة.

لقد قالها أيضا: كلا، ولكن بطريقة عملية مغايره، لم يقلها للموت، وإنما قالها الموت له، فأعادها، أن كلا للرتابة والاستقامة والفتور، كلا للمحافظة والدعة والسلامة، كلا لما فرضته أمه عليه، عكس ماهى، وما كانته من فجور وجنس وعشق وقتل، وكأنها أنشأته نقيضا لها، وتكفيراعنها، فحرمته حقه فى تجربته، ولم يولد إذن هذا الجديد "مجهول الأصل "(ص450)، إلا بقدر حسابات الظاهر، بل فعلا لقد قذفه قبو مملوء بالعفاريت، وهو الداخل المروض المكبوت، زينات الأولى بداخل داخله، فانقلب أول ما انقلب عليها:

تبدى له حبه لأمه عاطفة غريبة مضللة كأنها السحر الأسود، تبخرت فى الهواء مخلفة حجرا باردا شديد القسوة(نفس قسوة أبيه فى مواجهة موت قمر)، أصبح يثور لذكراها ويلعنها، لم يبق فى قلبه أثر لحزن أو بر أو وفاء، وثمة صوت يهمس له فى ذهوله بأنها ينبوع العداوة والمقت فى حياته، وأنه ضحيتها إلى الأبد(قبل الموت وهو الفاضل الأمين، وبعد الموت وهو النقيض الفار الضائع: وجهان لعملة واحدة).

وبديهى أن كل ذلك (مثل موقف أبيه) هو نتاج مواجهة الموت، فقهر الحزن حتى إخفائه، وهو فى الوقت نفسه هو دليل العجز عن التخلص منه (الحزن)، ثم إنه الاحتجاج القاسى على الميت الذى تخلى بموته عن الحى العاشق المعتمد عليه –بموته–، ثار جلال الأول على قمر، واتهـــم –بعد موتها– بالضعف والتخاذل أمام الموت، وكأنها اختارت الموت بمحض إرادتها دونه، أما جلال الإبن، فقد ثار على أمه بأثر رجعى، فهى لم تخنه بموتها (وقد بلغت الثمانين)، وإنما خانته بما صاغته فيه، حين صنعته نقيض ما هى، وما هو .

وتأتى ثورته صريحة مباشرة ضد كل ما فرض عليه، تأتى بعد مشاهدته، فيقينه بهذه الحقيقة الموضوعية الأولى: عارية مجردة، يقول لدلال الغانية، العشيقة الجديدة (زينات الحقيقية):

كرهت حاضرى وذكرياتى، حتى التجارة والربح، ومشاكل البنات المتزوجات، وكرهت ابنى شمس الدين الذى يعمل سواقا عندى، وكأنه حمار يسوق حمارا، وكرهت أمه التى يمضى محصنا ببركاتها، ورأيتها تستنزفنى بغير وجه حق، كما استنزفتنى أمى من قبل..(إلخ ....أنظر بعد)

فيقين الموت هنا، واقعا ماثلا، قد فاجأ جلال الثانى برغم بلوغ أمه الثمانين وهو فى الخمسين، ومحفوظ بذلك يذكرنا أن جلالا الابن لم يضع موت أمه فى الحسبان، أنكره فى غيبوبة الاعتماد والكبت، ثم حين فوجئ به، رغم كل التوقعات، كاد تحوله يقول إنه لم يولد من قبل، وكأن ظهور الموت هنا بهذه الصورة المـــفـــاجئة، بلا مفاجـــــأة، وبشكل مباشر–هو الوعى بحقيقة الحياة، ومن ثم محاولة اللحاق بها، ولكن، كيف ؟

(3) ضد الموت؟

هذا هو الموت كما تصاعد حتى تجسد، وسحق، وأرهب، فأنكره جلال ابتداء، بدلا من أن يخاف منه، أو يحزن له، أو ينجح فى أن ينساه، أو يتصور أنه يفعل.

فما هو مقابل الموت؟ وكيف عالجت الملحمة هذه القضية ؟، وكيف المسار؟

يبدو أن الحياة، مجرد الحياة، ليست هى المرادف الحقيقى لما هو: ضد الموت.

فمن الموت تتفجر الحياة.، وكأن الموت هو هو صانع الحياة.

الموت، كما تقدم، هو حركة، بعكس الشائع عنه، إنه عدم وسكون

فإذا كانت حقيقة الموت هى الباعث للحياة، وهى المبرر والدافع لاستمرار الحركة، وهى المسئولة عن إعادة التخلق وتفجر الوعى ، فما السكون؟ وما الضد لما هو موت؟

فى الواقع أن نجيب محفوظ ألمح إلى عدة احتمالات أغرت بأن تكون هى الضد المحتمل، منها على سبيل المثال: التكية، و الخلاء، وأحيانا الظلام، والظلمة، وأقل من ذلك الفراغ.

وفيما عدا التكية بسكونها وأناشيدها المعادة، لا نجد سكونا يقدر أن يكون ضد الموت بكل زخم دفعه كما صورته الملحمة، حتى التكية، فإنه يكسر سكونـــها غموضها، ذلك الغموض الذى يسمح للخيال أن ينسج حولها، وفى داخلها ما يكاد يحييها .

وكل هذه المقولات والمواضيع هى موضوع دراسة لاحقة، ومكملة، لكننى فى هذه المرحلة سأكتفى بأن أشير إلى أن الخلود، كما قدمته الملحمة، هو السكون الجاثم، وهو الموت الحقيقى كما يشيع بين الناس.

وكأن الأولى بمن يرى ويتيقن–أى بنا إذا فعلنا–أن يخاف الخلود (عكس الموت) لا أن يخاف الموت . وكأن مأساة الإنسان الحقيقية ليست هى الموت بما هو شائع بمعنى العدم، فى مقابل حياة بما هو شائع بمعنى الاستمرار على وجه الأرض لا فى بطنها، وإنما القضية الأولى بالاهتمام والنظر، هى السكون فى مواجهة الحركة.

كذلك فإن الفضية –من ثم– ليست هى أن نولد بيولوجيا، ثم نقضى هذه الحقبة من الزمن المحدود التى ستنتهى بيقين، وإنما هى أن يكون فى يقيننا بالنهاية ما يجعلنا نولد مرة أخرى، بمجرد أن نعى موتنا.

بهذا تكاد تصبح الحسبة أنه لا **معنى لولادة تنتهى بموت، إن آجلا أو عاجلا، فالموت بالصورة الشائعة يلغيها حتما، لكن الولادة تبدأ حين نعى الموت، فنتخلق بالحركة، لنتصاعد بالإبداع، والاستمرار فيمن يلى، وليس بأنفسنا.**

فهل يا ترى قالت الملحمة ذلك حقيقة ؟

وكيف كان ذلك ؟

(4) الحركة / الزمن / التفجير

1/4:

لا دائم إلا الحركة. هى الألم والسرور. عندما تخضر من جديد الورقة، عندما تنبت الزهرة، عندما تنضج الثمرة، تمحى من الذاكرة سفعة البرد وجلجلة الشتاء.(ص247)

بهذه المباشرة، وفى قمة وسط الملحمة، أقرها نجيب محفوظ، وحددهـــا، وقدمها، لكن كل ذلك لا يجعلنا نقر أنه بسطها أو سطحها.

لكن الحركة تبدو ذات أبعاد ودلالات متغيرة يستحسن الوقوف عندها حتى لا تختلط الأمور:

فثمة حركة راتبة متعاقبة، مثل مرور الأيام وتتالى الليالى.

وثمة حركة دائرية مستعادة، فيها من التغير والتفتح بقدرما فيها من التكرار والانتظام، مثل تغير الفصول، ودورات السنة. لكنها فى أغلب الأمر عود على بدء.

وثمة حركة متفجرة مغامرة، تعلن إعادة الولادة، والقفز فى المجهول الرائع إلى الجديد الواعد، متضمنة المخاطرة بالقديم، بغض النظر عن النتيجة إن بناء، أو هدما. لكنها تحمل فى الحالين من مقومات الحياة المتجددة ما يجعلها المقابل الحقيقى للسكون.

ثم ثمة حركة ممتدة عبر الأجيال، تقاس وحدتها الزمنية ليس فقط بطولها، وإنما بما تحويه من معانى التغييرالكيفي. وهى يمكن أن تحمل إيجابيات الحركات السالفة الذكر، ولكن على مدى أطول، وشمول أعم.

وسنتناول كلا منها بما تسمح به هذه المقدمة.

أما الحركة الراتبة المتعاقبة، فهى الزمن بمعناه التتابعى الـــملاحق. (وليس الزمن بحضوره المكانى القابل للتخلق: " **الممرالعابر بين الموت والحياة**").

بل إن هذه الحركة الراتبة هى أقرب إلى السكون، ولم يعتن نجيب محفوظ بإظهارها لذاتها، بل كانت تطل من ثنايا الإيقاع، أو تستنتج بالسلب من أحاديث الرتابة، ومسار العجلات الصامتة.

فالتكية كانت بمثابة جدار الزمن الثابت، ففضلا عن أنها تمثل رمز خلود غامض، كانت تمثل تحدى الهمود المرفوض فى الآن نفسه.

وتشبيه عاشور بالتكية " **نما نموا هائلا مثل بوابة التكية** "، ثم اختفاؤه الواعد بالرجوع، له دلالة مبدئية لمانقول، فإن كانت التكية هى جدار هذا الزمن الراتب، فعاشور الناجى الأول هو طواره إن صح التشبيه.بل إن صراع شمس الدين مع زحف الزمن قرب النهاية، فى صورة معركته الإرادية مع ابنه وصف كالتالى (ص132):

شعر شمس الدين أنه يغالب السورالعتيق، وأن أحجاره المترعة برحيق التاريخ تصكه مثل ضربات الزمن.

فتكثف سور التكية العتيق، مع صلابة ابنه سليمان– برغم أنه ابنه–وتقدمه زاحفا بفعل تتالى الأيام، مع ما هو زمن يمضى دون توقف، يجسد الماضى فى المستقبل فى جدار الزمن (التكية) المتحدى، وقد راح شمس الدين يصارعه.

وهذا الزمن الراتب، عاجز فى ذاته، ولكنه باعث فى الوقت نفسه إذا بلغت حدة الوعى بحقيقته، ومآله (الموت) ما يكفى لإعادة التخلق، الولادة. ولننظر فى عجز التكية– رمز الزمن الراتب والخلود السلبي–

(ص19): **إنهم يتوارون، لا يردون ... فتر حماسه، انطفأ إلهامه.**

ثم انظر إلى تعرية سلبيتهم:

(ص5): **ألم تعلموا يا سادة بما حل بنا؟ أليس عندكم دواء لنا؟ ألم يترام إلى آذانكم نواح الثكالي؟**

ثم (ص66): **سكتت الأناشيد، وتلفعت بطيلسان اللامبالاة**

وثمة إيقاع لاهث، لكنه راتب أيضا: مثلا:

وأنجب مع الأيام حسب الله، ورزق الله، وهبة الله،وفى أثناء ذلك يتوفى المعلم زين وزوجه، وتزوجت البنات.

فنلاحظ أن الأشخاص الهامشيين كانو يظهرون فى رتابة ليختفوا فى رتابة، وكأن ذلك مقصود لذاته، ولإظهار هذا البعد الخاص حيث يعلن أن من يستسلم للمألوف ورتابة الزمن، سوف يمضى بلاتاريخ:

(ص449): **وتمر أيام رتيبة ومريحة فى حياة جلال عبد الله وأسرته، ويعرف الرجل بالطيبة والأمانة وحسن الخلق والورع. ويتوفر له الرزق، وعشق العبادة.....وتدل البشائر على أن هذه الأسرة ستشق طريقها فى يسر وبلا تاريخ**"

هنا نقف كما ينبغى عند: **بلا تاريخ.**

وبرغم أن الأسرة لم تمض فى هذا المسار كما أوحت البدايات (وإن طالت خمسين عاما)، ورغم أن الانقلاب وإعادة الولادة لم يكونا فى اتجاه البناء، فإن هذا الزمن الراتب المتتالى، الماضى فى يسر، هو والعدم سواء. فمن لم يع ذلك فولد ومات، فكأنه ما ولد وما مات، أما من استيقظ أمام الوعى بالموت، وبالرتابة، فهو مطلق مارده الوليد من غيابات المجهول، أو عباءات العفاريت، ثم يكون ما يكون، وهذا ماحدث لجلال الإبن حين واجه موت أمه، ولجلال الأب حين واجه موت خطيبته (أنظر فيما قبل)

:2/4

الحركة الأولى للزمن هى تلك الحركة الراتبة اليسيرة الهامدة المتتالية المعادة، التى هى ليست زمنا، بقدر ما إن نهايتها: الموت ليس عدما، فالعدم هو ضد الوجود، والذى يستسلم لهذه الحركة الراسخة الهامدة لم يوجد أصلا.

لكن الحركة الأخرى الأكثر وعدا، وخلقا، وتحريكا: هى حركة فى دورات، دورات الحياة، اقترنت فى الملحمة أساسا– ولكن بوصفها مجرد أرضية– بتتالى الفصول:

(ص194): **لو أن شيئا يمكن أن يدوم، فلم تتعاقب الفصول؟**

فهل يعلم القارئ أن هذا السطر الناقص قد أخذ رقم فقرة 45 فى الحكاية الثالثة من ملحمة الحرافيش: الحب والقضبان؟ هكذا مستقلا دون زيادة ... !!!

وفى بداية الحكاية الرابعة:

(ص199): **الشمس تشرق الشمس تغرب، النور يسفر الظلام يخيم**

وهو يكرر مجئ الفصول بما هى علامات زمنية محددة فى أكثرمن موقع:

(ص230): **وجاء الصيف زافرا أنفاسه، إنه يحب ضياءه..**

(ص321): **ودارت الشمس دورتها . تطل حينامن سماء صافية، وحينا تتوارى وراء الغيوم.**

(ص355): **ما يمر يوم إلا نرى الشمس وهى تشرق، ثم نراها وهى تغرب وما على الرسول إلا البلاغ.**

كان هذا الحديث بالذات من أم هشام الداية، ردا على اعتراض زهيرة–الظاهر على الأقل–على طلب نوح الغراب القرب منها **(أى قرب، بأى ثمن)**، اعترضت زهيرة قائلة:– **ألا ترين أنى زوجة وأم.** فردت أم هشام الداية هذا الرد الدال، الذى انتهى بأنه: **ما على الرسول إلا البلاغ** (وكأن نجيب محفوظ قد قالها أيضا فى الحرافيش، وفى غيرها).

هنا إعلان ضمنى أن شروق الشمس اليومى فغروبها ليسا دليلا على حركة معادة، أو دائرة مغلقة، وإنما هو إعلان لدورات الطبيعة الموازية لدورات الحياة المفتوحة النهاية بشكل أو بآخر.

والفيضان، بوصفه مواكب لفصل بذاته، ودالا عليه هو علامة من علامات دوران الفصول، ولكنه ليس –بداهة– مجرد إعادة عقيمة، بل هو إعادة تحمل الحياة للأرض والزرع والناس جميعا، هو زائر فصلى معاود نعم، لكنه ولادة متجددة، وإن كانت دورية محددة، فهو أبدا ليس نسخة مكررة.

(ص354): **وعندما وفدت الفلاحات يبشرن بالفيضان، ويبعن البلح، كانت زهيرة تعانى ولادة عسيرة أنجبت فى أعقابها راضى الإبن الثانى لها من محمد أنور.**

ونرى الفيضان هنا، مع بشارة الفلاحات، مع الولادة العسيرة (من محمد أنورعلى التحديد)، كلها أحداث متوازية شديدة الترابط والدلالة على حيوية الدورات لا تكرارها، وعلى ارتباط ما هو طبيعة بما هو بشر، بما هو فرد، فى حلقات متداخلة فى نمط موازٍ بشكل أو بآخر.

وقد أعلن محفوظ بعد الإخفاق الأكبر لتجربة الخلود على يد زينات الشقراء، أن دورات الفصول ليست بهذه السلاسة التى تبدت فى أول الملحمة، بل إن الفصول حين تختل القوانين، فيلوح الخلود قسرا، ثم يقهر سفحا، إن الفصول تصبح كيانات متصارعة رغم تلاحقها:

(ص439): **واستنامت (زينات) إلى نسائم بشنس، وقالت لنفسها إنه شهر غدار، سرعان ما تدهمه الخماسين، فينقلب شيطانا مغيرا يفتك بالربيع.**

جاء هذا عقب أن قالت لنفسها:

إن الشر يرفع الإنسان إلى مرتبة الملائكة.

فهذه الحركة الدائرية ليست هى هى إعادة مكرورة. وإنما هى من ناحية: تعلن طبيعة الاستعادة القادرة على الإحياء والبسط، من ناحية أخرى تؤكد فرص المضى تصعيدا من خلال الفروق الكيفية، التى مهما ضؤلت فهى خطوة دالة خطيرة، إذن تعلن إستحالة عكس إتجاه الدورات:

(ص477): **وثمة حقيقة تنشب أظفارها فى لحمه وهى أن الأمس لا يمكن أن يرجع أبدا.**

جاء هذا فى سياق مأزق شمس الدين (الثانى) بين إبنه سماحة، وحميه سنبلة. والتى إنتهت بالتحام الأب مع الإبن– بالصدفة–وكأن هذا الالتحام دعوة للإستمرار رغم كل شئ (رغم الخلاف، والاختلاف، والذعر، والصفقات)، وكانت هذه النهاية التصالحية من أجل الاستمرار قد أشير إليها ضمنا بالهاتف القائل.

(ص481): **لا تقتل إبنك، لا تدع إبنك يقتلك.**

دعوة صريحة إلى مواكبة الزمن. ولكن ما الزمن؟ وكيف؟

على أية حال، فقرب النهاية يعلن محفوظ أن هذه الدورات المتلاحقة تحمل فى داخلها حسم التغيير حتى وإن بدت معادة، يقول:

(ص526): **وحلت تغيرات حاسمة مثل تغيرات الفصول الأربعة.**

غير أن هذه التغيرات الحاسمة كانت فى هذه المرحلة خارجية على أية حال، حيث كانت الإشارة بها إلى ما حل بحليمة البركة وأولادها من ربيع الناجى (آخر جيل فى الحرافيش) بعد عودة فايز من غربته ليرفلوا فى أثواب الوجاهة والأبهة، وما بلغنى هنا أنها تغيرات خارجية على كل حال، وكأن التغيرات الفصلية هى، فى أغلب ظاهرها أقرب إلى تغير المناخ، لا إلى طفرة التخلق الجديد كما سيأتى ذكره فى نوع آخر من الحركة.

:3/4

"**لا تنفصل قضية الزمن، عن قضية الحركة بأنواعها**":

فالزمن الراتب المتتالى (مجرد مرور الزمن متتابعا) هو حركة خامدة، وإن كانت مرعبة بما تعد نهايتها: الموت العدم (المفهوم الشائع)

والزمن/ الدورات هنا يعنى أن كل شئ يتحرك، وأن كل شئ يعيد نفسه فى الوقت نفسه، فإن كانت الدائرة مغلقة، فهو بعد لا يختلف فى حصيلته عن سابقه (الراتب)، أما إن كانت مفتوحة فهى دورات الحياة، بما تعد.. فتعيد.. لتدفع.

لكن للحركة بعدا آخر، أدق دلالة وأشد خطرا.

(5) الولادة الجديدة

مهما بدأ الزمن راتبا خاملا، فإن الوعى بخموله، دفع إلى عكس ذلك.

قد يمضى فرد دون ذكرى أو تاريخ، قد تتوالى أيام دون أحداث، وقد تعود دورات وكأنها هى هى، لكن كل ذلك هو ظاهر ليس إلا، ومهما بدا الخمول وفترت المشاعر الظاهرة. فثمة توترات كامنة، وثمة تراكمات تتجمع فى يقين متصاعد، وثمة طفرات واعدة، سرعان ما تتكاثف لتندفع، وهى فى ذلك لا تتبع ظاهر الأشياء إلا جزئيا، وإنما تمضي– تحت الظاهر ومعه– فى تضافر له قوانينه الخاصة المتجددة أبدا.

وهذا البعد المتجاوز لما هو راتب تتابعى، هو حصيلة ما هو متراكم متضافر، بقدر ما هو طفرة مكثفة لما هو دورة خلاقة. وهو المرادف للتغيرات النوعية فى تاريخ الأحياء من جهة، ولطفرات الإبداع فى أطوار البسط من جهة أخرى، وبلغة الزمن لعله يكون أقرب إلى ما يمكن أن يسمى الزمن/ البدء المتجدد.

وقد حذق نجيب محفوظ فى أغلب أعماله تقديم هذه النقلات النوعية، سواء فى صورة التحول المفاجئ والنوعى فى مسار شخصياته فى رواياته الطويلة والأطول، أو فى صورة دفقات الوعى فى قصصه القصيرة

وكنت أتوقع أن تكتمل هذه الخاصية المميزة لمحفوظ فى الحرافيش، بوجه خاص، وقد كان.

:1/5

أول تحول دال، ومميز، كان تفجر عاشور أثر رؤيته فلة، وهو يسلخ ولديه عنها:

(ص38): **قال له بخشونة، وهو ينتزع عينيه منها.**

(ص38): **انتزع عينيه منها مرة أخري.**

(ص38): **فى ظلام الحارة تنفس بعمق، شعر بأن سراحه قد أطلق، وأنه تملص من قبضة شريرة. الظلام كثيف لا عين له.**

(ص38): **شعر وهو يشق الظلام أنه يودع الطمأنينة والثقة، هاهو تيار مضطرب يلفه فى دوامته، وهو يساوره الخوف كما يساوره النوم، وقال لنفسه: إن البنت بهرتهم بجمالها، وقال أيضا: إن البنت قد بهرتهم بجمالها الفتان.**

وحين قال: **لماذا لا يتزوج الحمقي؟**(كان داخله قد قرر أمرا دون أن يدرى هو به بعد).

وحين أضاف: **أليس الزواج دينا ووقاية؟**

كان يحاول أن يخفى قراره عن نفسه من جهة، وأن يعمم الأمر على فلة وعلى أولاده من جهة أخري.

فهذه النقلات تحدث فى الظلام، والظلام عند محفوظ غير الظلمة، فهو الجانب الآخر للوجود.

(ص41): **الظلام مرة أخرى، يجسد فى القبو.... ينطق بلغة صامتة يحتضن الملائكة والشياطيين، فيه يختفى المرهق من ذاته، ليغرق فى ذاته.**

ثم يستشعر عمق القرار وصلابته فلا مفر فيردف:

إن قدرة الخوف على أن ينفذ من مسام الجدران فالنجاة عبث.

وهذا تعبير من أدق ما يمكن أن يوصف به داخل الذات (المرموز له هنا: بالقبو) فما أهون معارك الخارج مثل معركته مع درويش، أو معركته لتخليص أولاده. أما وقد صار الأمر فى داخل الداخل، فمع من تكون المعركة؟ فلا نجاة، أو... لعلها النجاة !!!

خرج الداخل إلى الوعى، الظاهر، أو اخترق اللاشعور الشعور أو وبتعبير محفوظ: **خرج من القبو إلى الساحة.**

فماذا تحرك من الداخل فى هذه النقلة– تحركت أمه.

والأم عند نجيب محفوظ من أهم ما يمثل الآخر، كما أنها مقومات شخوص الداخل ذى الدلالة المتميزة، وهى تطل علينا من داخل عاشور الناجى الأول رغم أنها لم تكن أبدا فى وعيه، لم يرها أبدا حقيقة مرئية مدركة.

وهو يتذكر أمه الحقيقية فى موقع ما أثير من تفجر حيوى يقع الجنس فى جوهره، ولا يتذكر أمه بالتبنى، سكينة زوجة الشيخ عرفة زيدان.

ونلمح قدرة محفوظ على إعادة تشكيل ما سمى خطأ الموقف الأوديبى، وصحته حنين الرحم، أو نداء الأرض، فطوال الملحمة، والأم تظهر بعنف مقتحم، وبحضور يستحيل تجاهله، وهى عادة ما تظهر مع دفقات الجنس والحب الغامر الدافق، تظهر بكل قوتها وجذبها ودلالتها، سواء كانت حاضرة بجسدها أم غائبة، إلا من حقيقة موقعها بداخل الداخل، وحقيقة توحدها مع الأرض الرحم، وكانت أدق هذه المواقف–مما قد يحتاج إلى أن يفصل فى دراسة لاحقة مستقلة–هى علاقة شمس الدين بأمه فلة، وصراع أمه مع عجمية، ثم ارتباط نقلة جلال الأول (الأب صاحب الجلالة) بموت خطيبته وما أثارته هذه اللحظة من إستعادة مقتل أمه ومنظر رأسها المهشم، وتكتمل الصورة حين ترتبط نقلة جلال الثانى، وإعادة ولادته بما هو تراجع وانحراف، وهو فى الخمسين من عمره بعد فقد أمه زينات الشقرا وهى فى الثمانين، فيرتمى فى حضن دلال الغانية، وكأنه يستعيد علاقته بأمه الغانية، عشيقة أبيه، بعد فوات الأوان.

ولعلنا نكتفى هنا أن نشير إلى أن محفوظ، وله ما له من علاقة شديدة الخصوصية بأمه شخصيا، قد تجاوز فرويد

تجاوزا لا جدال فيه، بل إنه تجاوزه من قبل فى رواية مهمة من أولى رواياته وهي" السراب" التى يعدها أغلب النقاد الرواية التحليلية النفسية بوجه خاص، فقد ربط بين الأم والجنس والحب، دون الحاجة إلى مناورات تنافسية مع أب قادر وبأقل قدر من الشعور بالذنب.. ومن ثم عقاب الذات.

وها هو ذا عاشور يذكر أمه وهى لم توجد أصلا فى وعيه ولو لحظات عابرة، لكنه يحدد شكلها، وإغراءها، وعودها:

(ص41): " **لكى تحتدم المعركة لابد من بشرة صافية، وعينين سوداوين مكحولتين، وقسمات دقيقة مثل البراعم. لابد من الرشاقة والسحر وعذوبة الصوت، وقبل ذلك لابد من القوى الخفية المتدفقة المناسبة...**"

إلى أن قال، إذ يعمم:

"**ومن يتزوج الحياة فليحتضن ذريتها المعطرة بالشبق**".

أليست الأم هكذا هى الحياة، ولكن ليس بمعنى أننا نقوم بعملية تجريد أو ترميز ماسخة، بل على العكس، إن محفوظا، بذلك، يقوم بعملية تعيين لما يمكن أن يجرد من خلال الخوف والرمز والنواهى دون داع، فالحياة جسد (إنظر قبلا)، وأولى بنا أن نرى الجسد أما معجونة بماء الشبق، من أن نفرغها من حيويتها خوفا من مواجهة نبضها.

ومع كل هذه المواجهة الطبيعية المبررة بحقيقتها الموضوعية، فكل ذلك لا يكفى تفسيرا (أو تبريرا لما يمر به)

(ص42): "**فلا مفر من أن تعترف بأن ما حدث لا يمكن أن يصدق. وأن تعانى إحساس المطارد إذا سبق**".

(لاحظ هنا ان المعاناة هى معاناة الخلاص، فقد قال: إذا سبق، ولم تكن المعاناة لأن مطارده قد يلحقه) ثم يؤكد محفوظ أن التعبير ليس مصادفة، ولا هو خطأ مطبعى كما قد يخيل لبعض القراء بما أورده بالصفحة التالية:

"**وسرعان ما استنام إلى الهزيمة جذلان بإحساس الظفر**"

هذه النقلة ليست ميل هوى، أو تغيير مذاق، أو قرار تحول، ولكنها التغير النوعى الصارخ والدال، وبنص ألفاظ الملحمة، فعقب كل ما سبق اقتطافه يردف محفوظ:

(ص42): "**ها هو مخلوق جديد يولد مكللا بالطموح الأعمى والجنون والندم. ويسأل الغوث من الرحمن فتنسكب عليه خمر الفتن**".

كان هذا أول ميلاد جديد، وأهميته القصوى أنه بدأ من البداية، بدأ بعاشور الأول، فى داخل داخله.

لم ينتظر حتى تتشابك المسائل وتتعقد العلاقات ويحتد صراع الخير بالشر، أو يقتل الأخ ثم يعلنها: إن الولادة الأخرى محتملة، فضلا عن إنها حتمية، بل طرحها من البداية فى عاشور الكبير، وكأنها طبيعة أساسية لما هو بشر.

ثم إنها لم ترتبط جذريا بمعركة بين الخير والشر كما أعيدت صياغتها فى أولاد حارتنا مثلا، بل هى معركة الحياة كيفما اتفق والحياة كما تتفجر لتعيد بناءها، معركة الرتابة والتجدد، بل إنها ليست معركة بمعنى التضاد بقدر ما هى إطلاق ما هو طبيعة ثانية بوعى متجدد، بل إنها طبيعة أولى تكاد تكون أصلا، لأنه بغيرها تمضى الحياة بلا ذكرى، ولا اكتشاف، ولا تاريخ.

2/5

أما شمس الدين (الأول) فقد عاناها فأجهضها.

بداية، لم تكن ثمة معركة مع أبيه أصلا، بل لعل حضور أبيه فى كيانه فى السر والعلن هو السبب فى اجهاض ولادته المحتملة.

(ص112): "**أجل إن عاشور الناجى هو أبوه، ولكنه يمثل فى الوقت ذاته حقيقة أكبر من الأبوة، وهو يهيم بهذه الحقيقة أكثر من الأبوة نفسها، هى محور حياته، ومعقد أمله، سر افتتانه بالعظمة الحقيقية**".

وهذا يبدو أصعب فى اعاقة الحركة تحديا فانطلاقا فمغامرة.

نتج عن هذه العلاقة أن تمركز أبوه فى الداخل مقبولا جاثما، بالحب، لكنه جاثم على كل حال، فهل تركت له أمه فى الخارج مساحة للحركة اللازمة لتفجر محتمل؟

(ص112): "**اعترف شمس الدين بأن أمه قوية وعنيدة، اعترف أيضا بأنه يحبها ويحترمها، لا باعتبارها أمه فحسب ولكن بصفتها أرملة عاشور الناجى أيضا**".

فماذا تبقى له ليفعلها؟

حين أحاط به الزمن، رغم قدرته على الاحتفاظ بكل ما يقنع الآخرين– دونه– أنه ليس عرضة للشيخوخة، حين أحاط به مرور الزمن:

(ص136): " **دارت برأسه أفكار شيطانية وسرعان ما هرع إليه عثمان الدرزى. أفاق من جنونه فتلاشت نواياه المستهترة، استسخف سلوكه. كلا. لن يتحدى الهواء. لن يتمادى فى ارتكاب الحماقات، ستسنح فرصة فينتهزها. ستعرض تجربة فيخوضها**".

وكما قلنا من قبل، لم تسنح فرصة، ولم تعرض تجربة، فقد أجهضت فرصة ولادة جديدة قبل أن توجد أصلا.

3/5

وثمة نقلات واضحة تكاد تكون من النقيض إلى النقيض، وكان يمكن الوقوف عندها بوصفها نقلات كيفية، إلا أنها لا تمثل الولادة الجديدة فى عنف حضورها، لكنها تذكرنا– أيضا– بالتغيير الكيفى الذى لا تشير إليه المقدمات. مثل زواج محاسن البولاقية من حلمى عبد الباسط أو حتى مثل جنون ضياء ودروشتها، فضلا عن النقلات الطبقية، أو الاقتصادية، مثلما حدث عند استيلاء عاشور الناجى الكبير على بيت البنان، أو عند إفلاس بكر الناجى.

وحتى الانتحار، فانه يعد اجهاضا لإعادة الولادة المحتمل (ولهذا حديث مستقل لاحق).

وقد أوردت هذه الفقرة الإعتراضية لتوضيح الفرق بين ما أعنيه من إعادة الولادة، وما يمكن أن نلحظه من مجرد التغير الظاهر.

4/5

أما النقلة الصارخة التالية فجاءت فى اتجاه معاكس، أو قل: فى اتجاه له انحرافه الخاص، هى نقلة وحيد (ابن سماحة الناجى من محاسن البولاقية)، وبرغم التمهيد لها، وطبيعة سماحة الغاضبة الخاصة المستغرقة فى الخيال حتى قال له عمه رضوان.

– **احذر الخيال واقبل على العمل!**–

رغم هذه المقدمات فإن النقلة حدثت وكأنها مفاجأة، بدأت إرهاصاتها(مثل كثير من النقلات الدالة طوال الملحمة)

بحلم، وكان الحلم فى هذه المرة صادرا عمن لا يهمه الأمر، وليس عن صاحب الشأن (بعكس أحلام أخرى مباشرة كثيرة، وخاصة حلم عاشور الناجى عرفة زيدان)، كان حلم ضياء امرأة عمه (الهائمة على وجهها فى جنون هادئ): أنه يمتطى جرادة خضراء، ثم تفسيرها لهذا الحلم، وهى تجيب نفسها (أكثر مما تجيبه):

انه إنما "خلق للهواء".

ثم: من الحلم إلى الإلهام (كالعادة):

(ص263): "**عندما استيقظ وجد نفسه مفعما بالإلهام**".

والإلهام هنا– وفى هذه المواقف–لايقف عند الإيحاء بفكرة، أوإضاءة زاوية رؤية، وإنما يتخطى هذا وذاك إلى فعل، إلى تغيير مفاجيء، شئ أقرب إلى السحر أو المعجزة.

"**لم يشك انه قادر على المعجزة** (وإن لم يتبين بعد طبيعة المعجزة)، **وانه يستطيع أن يقفز من سطح الدار إلى الأرض دون خوف من الكسر**".

ويستقبل الناس هذه النقلات عادة على أنها الجنون ذاته،إذ عادة ما تكون المسيرة إلى تفكك، لكن أن يترتب عليه قفزة فى الهواء حقا، ثم لا يكسر، فهو الفعل الخارق الدال على ما نقول به من ولادة تغير المسار نوعيا فعلا، وهذا ما كان حين تحدى وحيد الفسخانى الفتوة، فصارعه–فجأة– وانتصر(بيده المسحورة!!) واعتلى عرش الفتوة فى نهار واحد.

5/5

ونستطيع أن نتابع بسهولة نقلات زهيرة، وتصاعد طموحاتها منذ أول زواجها بعبده الفران، ثم انتصارها على العواطف والشهوة ورسمها حتى تزوجت محمد أنور، فأحلامها بالفتوة (النسائية) بدت من البداية، لذلك فنحن لا نجد فيها التغير النوعى الواحد المحدد الذى نعنيه هنا بالولادة الجديدة، وإن كنا نلحظ بسهولة ماوراء هذه النقلات المتتالية من طموح، وثورة، وكلها تشير إلى داخل متفجر ومتوثب لا يهدأ.

(ص332): "**باطنها يتغير ببطء، ولكن بثبات وإصرار**".

وحتى هذا البطء، لم يكن بطئا.

(ص 332) "**يتمخض كل يوم عن الحركة، كل أسبوع عن وثبة، كل شهر عن طفرة، إنها تكشف ذاتها وراء طية، تنبثق من جوفها أنواع شتى من المخلوقات المتحفزة الصارمة. وتحاكم فى الخيال أمها وزوجها ومسكنها وحظها، تحقد على كل ما يطالبها بالرضا على حكمة الأمثال وعطف الهانم وفحولة الرجل**".

فانظر برغم أنها موجات متلاحقة من الثورة والتغيير إلا أن حدوثها على مراحل متتالية فى الاتجاه نفسه: طموح وراء طموح، يعلن ما وراءه من طفرة مصغرة وراء طفرة مصغرة، إلى حد عدم إعلان الطفرة النوعية الكبرى التى نعنيها فى هذا العرض لإعادة الولادة .

وتتلاحق هذه الطفرات حتى لا تكاد تتوقف، حتى أنه من كثرة تلاحقها وما تترجم إليه من أفعال، وزيجات، وتقلبات اجتماعية وطبقية، من كثرة كل ذلك تصبح مثل نبضات القلب فى كثرتها، وحيويتها، وتتاليها.

(ص362): " **وعند كل نبضة تتشكل صورة براقة تخرق كل مألوف**".

وتتميز هذه الطفرات المتعاقبة بأن إرادة زهيرة الواعية تمسك بعجلة قيادتها بقدر متميز من التحكم، استجابة لقفزات التحرك الداخلى، ورسائله فالداخل يحفز، لا يفرض نفسه بنوع جديد تماما من الإدراك، فالنقلة، وزهيرة تلتقط هذا

التحفز، وتسير به فى دروب الوعى بإرادة محكمة، لتؤكد التغير حلقة بعد حلقة، فى اتجاه يكاد يكون معلنا من قبل، وتظل تحافظ على الإتجاه نفسه طول الوقت.

وتتأكد الإرادة فى نقلات زهيرة فيما بعد:

(ص354): "**إنها تطمح إلى اكتساب حق. فى سبيل ذلك وطئت قلبها بلا رحمة،. فى سبيل ذلك تحس أحيانا بجيشان الجنون السامى فى قدح من الخمر المقدسة**".

فتقرر – فى حلم يقظة– الانقضاض على عزيز الناجى، وسرعان ما تحقق حلمها من خلال حسن استيعابها لتفجرات الداخل، وقدرتها على صياغتها واقعا عيانيا يواصل مسيرتها.

6/5

أما نقلة عزيز، وعلى الرغم من أنها شديدة الإرتباط بآخر طفرة لزهيرة –الطفرات المترجمة أولا بأول إلى طموحات محققة–، فهى من حيث المبدأ أقرب ما تكون إلى نقلة عاشور الكبير التى انتهت إلى الزواج من فلة، وهى قريبة من النقلة المجهضة لشمس الدين الكبير، وذلك من حيث التوقيت (السن) والاتجاه، (الجنس والزواج أو احتماله)

(ص376): "**وأغرب الجنون ما يصيب المرء فى كهولته**".

7/5

أما الولادة/ المارد/ الجنون، فهى ما حدث لجلال الكبير عقب أن اختطف المجهول قمرا خطيبته دون أدنى تمهيد أو تبرير.

وقد أشرنا إلى بعض تفصيلاتها ونحن نتحدث عن مواجهة الموت، فقرة 2 /1.

ولا مفر من إعادة، مع اختلاف السياق:

(ص401): "**شعر جلال كأن كائنا خرافيا يحل فى جسده**"

(أنظر كيف كانت النقلة بيولوجية ذات لغة جسدية– لا مجسدة)

"**إنه يملك حواس جديدة ويرى عالما جديدا غريبا**"

(لاحظ تواكب الجدة والغرابة)

"**عقله يفكر بقوانين غير مألوفة**"

فالعقل يلحق بنقلة الجسد النوعية، فالجنون تغير فى الكيان الحى/الجسد، الذى أحد وجوهه ما هو عقل، وليس الجنون ذهاب العقل ابتداء.

ومن خلال ذلك ينفصل عن الواقع حتى ينكره، لكن انكاره ليس كاملا حتى يعفيه من استقباله بكل تحديات "الآن" إنه إنكار حاضر.

"**إنه ذكرى لا حقيقة، موجود وغير موجود، ساكن بعيد منفصل عنه ببعد لا يمكن قطعه**"

وإذا كان عاشور الناجى الكبير قد ولد فيه مخلوق جديد إثر تحريك الجانب الآخر(الأم/الغريزة/الحياة)

(ص42): "**ها هو مخلوق جديد يولد مكللا بالطموح الأعمى والجنون والندم. ويسأل الغوث من الرحمن فتنسكب عليه خمر الفتن**".

فإن جلال قد أعاد استعاد الخبرة مضاعفة مغتربة مقتحمة، أثر تحريك العدم/ القهر/ الرفض، لا تحريك الحياة.

(قارن: " **مخلوق جديد يولد مكللا بالطموح الأعمى**" بـــ شعور جلال بأن كائنا خرافيا يحل فى جسده)

وإذا كانت زهيرة– أمه– قد تلقت طفرات الداخل باستيعاب فإرادة فتحقيق، فإن جلال قد تلقى الانسلاخ مضاعفا مكثفا ساحقا غائرا مغيرا فى جرعة واحدة.

(قارن (ص332): "**يتمخض كل يوم عن حركة، كل أسبوع عن وثبة، كل شهر عن طفرة عند زهيرة**".

أو (ص362): " **وعند كل نبضة تتشكل صورة براقة تخرق كل مألوف**".

بـــــــــــ: " **يد غطت الوجه فأغلقت باب الأبدية، تهدمت الأركان تماما**".

فالنقلة هى النقلة، والولادة هى الولادة، ولكن شتان بين ولادة نتيجة تحرك، تفجر وانبعاث فى اتجاه حياة، وقرار واستيعاب، مهما بدت النتائج شاطحة ومستغربة فى أولها(عاشور الناجى) وبين ولادة فى طفرات متلاحقة تسبقها وتلحقها إرادة طموح (زهيرة)، وبين ولادة تسمح لكائن خرافى أن يلبس فجأة وتماما كل الكيان الحالى المتجمد حتى العدم من هول الفقد والخيانة، خيانة القدر(جلال)!!!

وقد ترتب عن هذه الولادة أمران:

أولا: الرفض فالإنكار: "كلا"– ثم:– لا أحد يموت (أنظر قبلا).

ثانيا: الجنون "ضلال الخلود" (انظر بعد)

8 / 5

أما ولادة جلال الثانى إثر موت أمه عن ثمانين سنة، فقد جاء أكثر مفاجأة، وأقل تفسيرا، فقد يكون مفهوما أن سلب جلال الأب خطيبته بدون وجه حق، بعد تهشيم رأس أمه أمامه كفيل بأن يفقده توازنه، فيتجمد ظاهره، فيحل فيه الكائن الخرافى.

أما موت الأم وهى فى الثمانين، وابنها فى الخمسين، فهو أقل قبولا كتفسير لكل ما حدث من نقلة نوعية جسيمة وقد سبق أن أشرنا إلى ذلك.

على أية حال: "**ما يهمنا هنا هو انها ولادة جديدة**"، وإن كان مسارها لم ينته إلى جنون صريح، أو زواج ثان، فقد جرى فى اتجاه انطلاق شبقى واندفاع تلذذى يعلن التخلى عن البلادة والرتابة لا أكثر.

(ص450): "**أما الأعجب من ذلك فهو ما حصل له عقب انقشاع الكآبة، لقد ولد شخص جديد مجهول الأصل**".

وحكاية مجهول الأصل هذه تستدعى وقفة جديدة قديمة، إذ علينا ألا ننسى أن عاشور الأول كان مجهول الأصل من حيث ولادته الحقيقية، وأن إعادة الولادة –مهما بدت مبرراتها– تبدو لأول وهلة مجهولة الأصل، منفصلة عن أسبابها، لكن بالنظر فى تفاعلات الكمون نتبين أن ما هو مجهول هو الأصل من حيث حقيقة التركيب البدئى وتفصيلات التفاعل وما حدث خلال حركية الزمان.

وهذا البعد هو ما يؤكده فى قوة هذا النوع من الحبك الروائى حيث يساعدنا على تجاوز ما سمى بالشخصية النمطية، و الحتمية السببية التى غلبت على النقد فترة من زمان.

أما أنها ولادة، فهى ولادة بنص الألفاظ، وولادة بطبيعة التغير:

"**وكان يخفق بصدرى قلب جديد، كرهت حاضرى وذكرياتى**".

حتى قال:

"**وثار القلب، والعقل والكبد وأعضاء التناسل، وهتفت بشرى للشياطين**"

(قارن عاشور الناجى حين استشعر الولادة: "**يسأل الغوث من الرحمن فتنسكب عليه خمر الفتن بهذه الولادة: بشرى للشياطين!:**"

ولا نجد ما نختم به هذه الفقرة أدق، أو أدل مما دار بين دلال، وجلال الإبن

– "**إنك ألذ رجل فى العالم..**

فقال بثقة:

سمعت أن الرجال يولدون من جديد فى سن الخمسين..

فقالت بيقين:

ومرة أخرى فى الستين والسبعين.

6– المقدمات.... و المسارات:

لا تسمح هذه الدراسة المقدمة بالتمادى فى إيضاح أطوار إعادة الولادة كما قدمها نجيب محفوظ فى الحرافيش خاصة، إلا أننى أجد من الضرورى الإشارة إلى تتابع المراحل على الأقل لحين الرجوع إليها مع إكتمال الدراسة بتفصيل أكثر:

أولا: فثمة استعداد خاص لهذه الولادة، بهذه الصورة المتبادلة، وما جاء طوال الرواية من اشارات إلى أن عائلة الناجي–بوجه خاص– تمثل: سلسلة من الدعارة والإجرام والجنون بالإضافة إلى صور الجوع إلى السلطة فى شكل الفتوة الغاشمة والظلم حتى القتل.

وهى فى الوقت نفسه عائلة تمثل سلسلة من المناجاة الصوفية، والتوق للعدل، وإطلاق إسار قوة الحياة، لإرساء دعائم الحق. فهل يا ترى هذا الاستعداد بشقيه خاص بأسرة الناجى أم أنه يمتد إلى سائر الناس؟

من رأينا أن ثمة عائلات تتميز بهذه الطاقة الحياتية المتدفقة المبدعة المدمرة فى آن واحد، أكثر من غيرها، وهذا ما يسمى الاستعداد الوراثى، لكن الملحمة ترينا أن هذا فى ذاته ليس استعدادا للجنون بقدر ما هو استعداد لوفرة حياة، أو زخم مخاطر، أو مفاجآت تدمير.

وبالرغم من أن هذا التركيب يخص عائلة أكثر من غيرها، إلا أنه بالتتبع الدقيق نتيقن أنه نمط عام لكل الناس، مع فارق الجرعة، وحدة النقلات، وبسطها على عدة أجيال، أو تكثيفها فى جيل واحد، أو فرد واحد.

ثانيا: إن ثمة أحداثا مرصودة، أو مغفلة، تتجمع وتتفاعل مع هذا الاستعداد المتحفز، وقد أشرنا إلى ذلك كلما سنحت الفرصة وقد نعود إليه فى دراسة لاحقة بتفصيل أشمل.

ثالثا: إن ثمة تغيرات مفاجئة، تبدأ بطفرات الداخل، مثارة أو غير مثارة بأحداث الخارج، ثم الولادة الجديدة.

رابعا: إن مسار الولادة الجديدة ليس دائما واحدا، بل إنه يتراوح بين تجدد الشباب (مثل:عاشور الأول) والرضا بالإنسحاب (مثل شمس الدين الأول) وسرعة الانحراف (مثل وحيد، وجلال الثانى) والجنون المطبق (جلال الأول).

خامسا: إن التغييرات فى السلوك، مثل تقلب محاسن البولاقية، أو ما طرأ على بكر الناجى فى بدايات الملحمة، أو على فايز الناجى قرب نهايتها، ليس مرصودا بوصفه إعادة ولادة مما تعنيه هذه الدراسة، وإن كنا لا نستبعد مثل ذلك من بعد أعمق، كل ما أريد توضيحه بهذا الاستطراد، هو أن المسألة ليست مسألة تغير نوعى فى السلوك، سواء إلى الإنحراف (فايز الناجى) أو الجنون (مثل ضياء الشبكشى)، وإنما التركيز لتوضيح طبيعة النقلات كما ظهرت فى الملحمة، بلا اعتراض على التعميم الحذر فى مجالات دراسات علمية أخري.

سادسا: إن إعادة الولادة لها علاقة وثيقة بالحدس التنبؤى و الحلم كارهاصات دالة، كما أن لها علاقة بالجنون الصريح كمسار محتمل وكل هذه الأمور قد وردت بتتابع وأناة وتفصيل وتنويع طوال الملحمة، على نحو يعد مما يعتبر إضافة تأكيدية لكل هذه الاتجاهات المعرفية، نفسر بها بعض الفروض والنظريات العلمية، أكثر مما نثبت بها طول باع محفوظ فى الإلمام بها.مما يستأهل المزيد من الدرس التفصيلى، الذى نأمل العودة إليه مستقبلا.

7 – .. فى مواجهة يقين الموت (.. ضلال الخلود)

فلما كان الزمن هو الحقيقة الماثلة، والموت هو اليقين الثابت، ووعى الإنسان بهذا وذاك هو التحدى المصيرى، أصبحت مسيرة الإنسان الفرد (بما يترتب عليها من احتمالات التأثير على مسيرة (الإنسان النوع) أصبحت متوقفة على:

كيف يواجه الإنسان– فردا– هذا التحدى اليقينى الكيانى فى آن واحد؟

وأحسب أن هذه هى قضية نجيب محفوظ فردا، ومبدعا.

1/7

وأول ما تناولته الملحمة فى مواجهة يقين الموت هو رفض إعلانه، بديلا عن رفضه، فما إختفاء عاشور الناجى الكبير إلا تعبير عن ذلك.

ويمكن ربط هذا الحل الأقرب إلى الوهم بفكرة الحياة الآخرة من جهة، وفكرة المهدى المنتظر من جهة أخرى مارين بقضية رفع سيدنا عيسى عليه السلام.

وقد عبرت الملحمة عن هذه القضية بشكل مباشر وغير مباشر كما شاء لها نجيب محفوظ.

وما ان قارب عاشور الناجى الأربعين حتى أعلن–باللفظ–أن فكرة الخلود تراوده، وكان ذلك مرتبطا بشكل مباشر بالموت " القرافة".

(ص27): "**كان يحمل فوق كاهله أربعين عاما، وكأنها هى التى تحمله فى رشاقة الخالدين**".

بل إن تبادل العلاقة بالزمن (يحمل السنين أو تحمله) قد أوحى إلى منذ البداية بما يقدم عليه محفوظ فى تطور ملحمته من الوقوف على هامة الزمن للتحكم فيه، بديلا عن مواكبته، ناهيك عن التسليم له، أو إلغائه، ولا أتصور أنها كانت هكذا محسوبة مسبقا فى كامل وعى محفوظ، لكنها أطلت (هكذا) منذ البداية.

لكن لنر ماذا لحق– فورا– بتعبير رشاقة الخلود التى وصف بها محفوظ الناجى الكبير فى الأربعين؟

"**همسة فى باطنه جعلته يحول عينيه نحو ممر القرافة فرأى رجلا يخرج منه يسير فى تكاسل**".

(كان هذا الرجل هو درويش زيدان، ابن الشيخ عفرة زيدان، رمز الشر الغبى واللذة العاجلة)

أليس فى هذا التلاحق ما نريد إيضاحه من دلالة؟

ثم تسير مسيرة عاشور كما ذكرنا، وهو لا ينسى الموت، ولا يفتعل الخلود، وهو أول من تساءل:" **لماذا تخاف الموت يا عاشور؟**"

ثم إنه كان منطقيا مع الحياة برغم ذلك، حتى وهو يهرب من الموت بمغادرة الحارة فورا من الطاعون، برغم اعتراض زوجته الأولى وأبنائه منها، وتنبيه شيخ الحارة له ألا يهرب.

وتكرر ظهور عاشور الناجى فيما يمثله (من عدل، وقوة، وتحد، وانطلاق، وتفجر، ووعود، وتناسق مع الغيب، وسعى إلى ما بعده)

كما تواتر القول بعودته شخصيا:

(ص93): " **وأصر أناس رغم اليأس على أنه سيرجع ذات يوم**".

حتى قالت سحر الداية لفتح الباب (ص489) وهى تحكى له أسطورة جده:

"**كما أنقذه الله من الموت**" وتفصل ذلك فى الصفحة التالية:

" ـــــ .. **وطال اختفاؤه حتى آمن الناس بموته، أما الحقيقة التى لا شك فيها فهى أنه لم يمت**".

ثم يعود محفوظ يعلن خلود عاشور الكبير فى سياق موقف ضياء

(آخر جيل الحرافيش، شقيق عاشور الناجى الأصغر) يعلنها.. حين يقول عن خروج ضياء:

(ص519): ".... **خرج إلى الظلام، مسوقا بقوة خفية نحو ساحة التكية، نحو خلود جده عاشور**".

إذن فقد ظل هذا الحل بالإنكار، والتأجيل قائما منذ البداية حتى النهاية.

وفى الصفحة نفسها كانت ثمة مقابلة بين اختفاء عاشور الناجى، والزمن الذى لا يتوقف وقد جاءت المقابلة نصا، وفى سطور منفردة، هكذا:

" **لقد اختفى عاشور الناجى**".

"**ولكن الزمن لن يتوقف، وما ينبغى له**".

وكأن الملحمة برغم كل هذا التكرار، والتأكيد، إنما تضرب هذا الحل إبتداء، بقولها إننا إذا نجحنا فى أن ننكر الموت، بإبدال الاختفاء به، فلن ننجح فى أن نوقف الزمن، فالتحدى قائم وممتد ولن يعفينا منه أن نسمى الموت اختفاء ونروح ننتظر من لا يعود.

وكذا تعرى حل "المهدى المنتظر".

2/7

ومنذ استوعب شمس الدين اختفاء أبيه، وهو يواجه المشكلة نفسها، فجاءت دعوة أمه له وكأنها تقرأ الغيب: "**فليمد الله فى عمرك حتى تلعن الحياة**" وجاء رده:

" **استودعك الحى الذى لا يموت** "

ويبدو هذا الحوار الباكر بمثابة تنبيه ضمنى لعبثية الخلود إلا لمن هو الله.

وعاش شمس الدين عمرا طيبا حتى لعن الحياة حقاحين رفض أن يتقدم فى العمر بمعنى الضعف داعيا " أن يسبق الأجل خور الرجال" متمنيا أن يكرمه الله بالإختفاء مثل أبيه وهو فى غاية القوة والكرامة.

وكأن شمس الدين فى محاولته الإبقاء على شبابه، بالطرق الصحية والطبيعية، كان يقدم الحل العادي–إن صح التعبير–وإن كان لم يستطع أن يوقف ظهور علامات التقدم فى السن(رمز: الشعرة البيضاء، فالاغماءة العابرة)

ثم نكتشف أنه مهما نجح الشباب المتأخر، والاستقامة، والحفاظ على الصحة (مثل الأساليب الحديثة فى التخسيس، والعدو..إلخ)–مهما نجح كل هذا، فما هو إلا تأجيل، وليس أبدا حلا للموت القادم لامحالة.

و يعلن شمس الدين وهو وجها آخر يوقظه فينا يقين الموت، وهو ما يفرضه على الباقى منا بعد زميله من وحدة قاسية. فها هو ذا شمس الدين يقولها صريحة فى صيحته عند موت زوجته عجمية.

(ص138): " **لا تتركينى وحدى**".

3/7

تبدو المحاولة الثالثة فى مواجهة الموت كأنها حل مجازى إن صح التعبير، حل يقول: إنه ما دام الإنسان ميتا ابن ميت فليتكرر فى أبنائه من صلبه، ونلاحظ هنا كيف أن الملحمة لم تدع مجالا إلا وأشارت إلى هذا الحل، سواء بتكرار الأسماء، أو بتكرار السمات، فثمة عاشور وعاشور (البدء والنهاية) وثمة شمس الدين وشمس الدين وشمس الدين، **وثمة سماحة وسماحة** إلى آخر ذلك.

وكلما اعتلى عرش الفتوة من يشبه عاشور (مثل فتح الباب) أو من يعد بأن يشبهه (جلال قبل أن يعلن جنونه)، ارتفعت الأصوات أن عاشور رجع.

فكأن هذا الحل هو الحل العادى، بل لعله أقرب إلى ما هو عادى من محاولات استبقاء الشباب والصحة (شمس الدين)، لكنه حل بالنسبة للنوع، وليس حلا بالنسبة للفرد، اللهم إلا إذا توحد الفرد بنوعه، ولا يتم ذلك – طولا– إلا إذا توحد بناسه–عرضا–وليس فقط بأبنائه من صلبه، فالمشكلة هنا–كما تطرحها الملحمه، وكما هي– هى فى وعى الفرد بنهايته فردا، مع عجزه عن التوحد باستمراره نوعا.

ويبدو أن هذا الحل هو المبرر للإنجاب/ فالتوريث فى النظامين الدينى، والرأسمالى، ولكن التطبيق يجعله مبررا للخلود بالإستيلاء على وسائل البقاء، وليس على مسئولية الاستمرار إلى أفضل.

وهذا عراه أيضا محفوظ فى الملحمة:

(ص412): سأل راضى جلالا

"**لم لا تتزوج يا أخى؟**

.....

– **لم الزواج يا راضى؟**

– **إنه المتعة والأبوة والخلد.**

فضحك جلال عاليا وقال: ما أكثر الأكاذيب يا أخى!"

واندفع أكثر فأكثر للحل التالى:

4/7

وهو محاولة الاحتماء بالمال والسلطة ضد الضعف فالموت، أى فى اتجاه خلود ما.

ولكن أى خلود هذا؟ إنه خلود نسيان النهاية من خلال الإغماء فى بهر القوة المتزايدة أو الغيبوبة فى لين رفاهية مخدرة.

وقد ضربت الملحمة هذا الحل طوال الوقت برغم أنها لم تبرزه فى ذاته بوصفه حلا فى مواجهة الموت بشكل مباشر.

على أن الملحمة قد كشفت خواء الثراء فى ذاته ولا جدوى الجنس المنفصل عن الوجود، وقصر عمر الوجاهة المتعالية، وخواء الرفاهية المانعة، وانتهاء مفعول الخدر المؤقت، كشفت كل ذلك بإلحاح يغنينا عن إعادته، إلا إننا سنختار مثالين صارخين لإخفاق هذا الحل تماما:

صورتان أظهرتا هذا الحل ثم ضربتاه وعرتاه بشكل صارخ:

الصورة الأولى هى صورة نهاية سليمان شمس الدين الناجى التى بشعها محفوظ حتى بدت كاريكاتيرا منفرا.

(ص153): "**ومضى يمتلئ بالدهن حتى صار وجهه مثل قبة المئذنة، وتدلى منه لغد مثل جراب الحاوى**".

فإذا تذكرنا تعبيرا سبقت الإشارة إليه وهو: "رشاقة الخلود"، يصف به عاشور الناجى الأول وقد بلغ الأربعين، لفهمنا إعلان إخفاق هذا الحل بتقديم هذه الصورة المقززة المنفرة، والتى أكملها بأن أوقعه العجز فى شلل نصفى بضعة أعوام، وفى عنه عقلى (ص167): **(وقد هجرته معانى الأشياء)** ثم فقد نفسه أيضا

(ص.17) وتلاشت الدوافع والمعانى وتأكد أن الصورة المنفرة مقصودة حين يعيد تصويرها بعد أعوام:

"**وظل يزحف على عكازين، ويجمد فوق أريكة مثل قدر المدمس**".

ثم تنتابه(سليمان) **حكمة لم يعرفها فى حياته** ليلخص فشل هذا الحل:

فقال: "**إن الإنسان لعبة هزيلة والحياة حلم**".

الصورة الثانية للحل نفسه تبدو فى بداية إدعاء جلال الأول الفتوة:

حين فقد جلال قمر (بعد فقد أمه طفلا) فاهتز كيانه، وأعلن رفضه، وانمحى الآخرون من وجوده، وأعلن من ناحية أنه " **لا أحد يموت**" (ص403)، ثم "**هام بالمستحيل**" (ص404) قبل أن يتبين ما هو المستحيل هذا، حين حدث كل ذلك انفرد بنفسه وتحدى فأعلنها.

" **نحن خالدون ولا نموت إلا بالخيانة والضعف**" (ص405)، حين حدث ذلك وانطلق بالكائن الخرافى الجديد بين ضلوعه فكان قوة خارقة:

"**اعتلى الفتونة بعد أن حسم المعركة فى ثوان مع سمكة العلاج.**

ثم أصبح يتحرك بإلهام القوة والخلود"

دون أن ندرك حتى هذه اللحظة: كيف انتوى أن يثبت مقولته هذه "**اننا خالدون مالم نضعف أو نستسلم أو نجن**" ؟

بدا الأمر فى البداية أنها القوة، والاستغناء، القوة من كل مصادرها: " **غذاء الفتوات وتاج القوة والسيادة**" والاستغناء عن الناس بإلغائهم والتعالى على كل العواطف مصدر كل حاجة وضعف.

" **ليس ثمة قوة تتحداه، ولا مشكلة تشغله، تركز تفكيره فى ذاته، تجسدت له حياته فى صورة بارزة واضحة المعالم و الألوان**".

لكن سرعان ما أعلن ضمنا أن هذا الحل الذى فرض نفسه فى حدود قوانين الحياة العادية، وهو اجتماع الثروة، والقوة، والسلطة، والإستغناء، أعلن أنه: ليس حلا، لأنه لا يمنع الموت، بل إنه أدرك أنه حتى بفرض استعمال كل هذا لإرساء العدل، وتعميم الخير، كما فعل عاشور الناجى الكبير، لن يكون هذا حلا أيضا، ما دام الموت ما زال يترصد لجلال (ظالما) وللحرافيش (مظلومين) لا يملكون إلا الرضا حتى بالموت.

"– **إنهم يموتون كل يوم وهم مع ذلك راضون**".

ويخفق هذا الحل " العادى" فيطل علينا التمادى فى الرفض الذى أعلنه عقب موت قمر مباشرة أن: "**كلا**"

وكل غير ذلك، على الطرفين، هو الغباء بعينه.

السلطة والقوة ليستا حلا، سواء كان من ملكهما هو العدل بعينه أم هو السلطة الغاشمة:

لقد انتهى سمكة العلاج كما انتهى عاشور، انتهيا إلى اللاشئ، وعلى من يستعيذ ألا يستعيذ من الكفر.بل:

"– **أعوذ بالله من اللاشئ**" **(ص410)**

نعم، **غدا جلال "أكبر فتوة، وأكبر تاجر، وأغنى غني"** (ص410)

لكنه:

"– **...لا يغرنك (يا أبى) ما بلغت، واعلم أن ابنك غير سعيد**".

"**الظاهر متألق ينضح بالقوة والسيادة والنهم، والقلب: أجوف تتلاطم فيه رياح الكآبة والقلق.**

جمع الإتاوات، وتقبل الهدايا.. وشيد العمارات، كما شيد دارا خيالية سميت القلعة وفرشها بفاخر الثياب، وحلاها بالتحف كأنه حلم الخالدين".

آه ها هو ذا يعلن بنص الألفاظ أنها المحاولة الفاشلة المخفقة لخلود مخفق.

ثم بنص لاحق أكثر صراحة:

"**لقد غرق فى خضم الحياة الدنيا ولكنه لم يغفل قط خداعها، كان: كأنما يتحصن ضد الموت، أو يوثق علاقته بالأرض حذرا من غدره**".**(ص412)**

وكان على يقين منذ البداية–برغم تماديه–من فشل هذا الحل العادى المبدئى، كما كان على يقين من إخفاق الخلود فى الأولاد، أو عن طريقهم،

"**سيرث المال قوم آخرون وهم يغمزونه بالسخريات، ستعقب الانتصارات الباهرة هزيمة أبدية**".

ويقبل دعوة زينات الشقراء ويلوح الجنس بحل مبهج.

"– **أقول لك إن الحياة ليست إلا الحب والطرب**".

وأتوقف عن الاستطراد هنا، فأنا لا أريد أن أفرد للجنس (فى الملحمة) موقفا خاصا كحل مستقل، فهو يحتاج إلى دراسة مستقلة لاحقة متى سنحت الفرصة، وإنما أكتفى بضمه هنا إلى ما يمكن أن يسمى الحل **بالاستغراق فى الوسائل مع تعتيم النظر فى العواقب والغايات**، وحتى تلميحات زينات الشقراء إلى أن اللذة لا تذهب معنا بل يمتصها الجسد والروح ولا يرثها أحد، هذه التلميحات تبدو لجلال مهربا تبريريا سخيفا مثل قولها اللاحق عن الموت

" **إنه علينا حق، وإن كنت لا أحب سيرته**" **(ص415)**.

5/7

" الانسحاب فى خلود ماسخ (الرهبنة/التكية).

كما قلنا أن جدار التكية هو جدار الزمن الصامت، نذكر بأن كل نداءاتها الغامضة، وأبوابها التى لا تفتح، وتساؤل عاشور الناجى عما إذا كانوا يحسون بما لحق بالحارة من طاعون أم لا، وأين يذهب موتاهم إن كانوا يموتون أصلا، كل ذلك فيه إشارة إلى إخفاق التكية بديلا عن الحارة برغم الإغراء بالسلام، والوجد فى الألحان، والهدوء الساحر، والهمس الواعد.

وبرغم أن محفوظا لا يشجب هذا الحل صراحة، بل إنه يكاد يدافع عنه، ليس فقط فى الحرافيش، وإنما فى تكرار صورة الدرويش فى كثير من أعماله، فإنه فى عمق بذاته يكشفه، وقد يعرضه ليقوم بدور تعريشة لالتقاط الأنفاس، أو محطة لإعادة النظر، لكنه سرعان ما يعريه بوصفه حلا فرديا تماما، بل حلا خادعا فيه من الزيف أكثر مما فيه من التفاعل الحركى الخلاق، يعلنهاجلال الأول فى موقفه من التكية بعد أن أطبق عليه المارد الخرافى بعد وفاة قمر:

(ص402): "**باستهانة طرق الباب . لم يتوقع ردا. عرف أنهم لا يردون . إنهم الموت الخالد الذى يتعالى عن الرد**" .

ولا أحسب أن الأمر يحتاج إلى مزيد من الإفصاح، ولكن هذا ليس شجبا للتكية فحسب، وإنما هو شجب للخلود ضمنا، وهو يعلن من مدخل آخر ان الخلود هو الموت. أليس هو السكون والثبات مهما صدحت الأنغام وانسابت الأناشيد ؟

6/7

أما الحل المجنون **جنون العقم والوحدة** فهو طلب الخلود الفعلى لفرد بذاته ضد كل القوانين، وبالذات ضد حركة الزمن. وهذا ما أسميناه ضلال الخلود:

وقد اقترن هذا الحل بشرطين منذ البداية (هما فى العمق شرط واحد) هما: الكفر، ومؤاخاة الجن.

ويبدو أن جلال وهو يغامر بدفع الثمن، كان يلوح له أنه، بشكل أو بآخر، يمكن أن يتجاوز هذه الشروط بعد أن يضمن الخلود، لم يـــظهر هذا صريحا فى نص المتن، لكنـــه، لأمر ما بلغنى متلقيا، ربما لتعاطف خاص مع جلال فى محنته.

تمثل جلال جانب الخلود دون سواه من سيرة جده الأول عاشور الناجى:

قال جلال وهو يحاور المعلم عبد الخالق:

"- **إنى أعتقد أنه (جده عاشور) مازال حيا**"

وواصل:

"- **وأنه لم يمت**".

ولم يسمع لقول المعلم:

"**إن الموت لا يخطئ الصالحين وإنه لايتطلع للخلود مؤمن**"

ثم يتطورالحوار إلى مواجهة صريحة، وقبول كل الشروط، ولا ينفع التحذير:

جلال:

"– **إنك تخاف الخلود**"

عبد الخالق:

"**يحق لى ذلك، تصور أن أبقى حتى أشهد زوال دنياى، يذهب الناس رجالا ونساء، وأبقى غريبا وسط غرباء، أفر من مكان إلى مكان، أبيت مطاردا أبديا، أجن، أتمنى الموت**".

"– **وتنجب أبناء وتفر منهم، وكل جيل تعد نفسك لحياة جديدة، وكل جيل تبكى الزوجة والأبناء، وتتجنس بجنسية الغربة الأبدية**".

ولكن جلالا لا يهمه كل ذلك مقابل:

– "**وتحافظ على شبابك إلى الأبد**".

لكن المسألة خرجت عن دائرة التحذير، والمنطق، خرجت من زمن بعيد، فقد بدا أن هذا هوالطريق/ المخرج الأوضح من كل حسابات والأقوى من كل عقل.

ثم إن المحاولة بدأت بعد النهاية، لم يكن جلال يبحث عن حل لحياته، بل كان يبحث عن شكل لموته، القائم فعلا، فقد بدا أنه انتهى بنهاية قمر.

(ص409): "**تجسدت له حياته فى صورة واضحة المعالم والألوان حتى النهاية العابثة، بدءا من رأس أمه المهشم، ومعاناة الحارة المهينة، وموت قمرالساخر، وقوته المهيمنة بلا حدود، وقبر شمس الدين الذى ينتظر الركب راحلا فى أثر راحل**".

ما جدوى الحزن؟ ما فائدة السرور؟ ما مغزى القوة؟ مامعنى الموت؟ لماذا يوجد المستحيل ؟

(لاحظ أنه لم يقل لماذا لا يوجد المستحيل !!! وإنما لماذا يوجد)

فقد راح بعد ذلك يحقق مستحيلا هو على يقين من وجوده، وإن كان لا يعرف معنى لوجوده لأنه ضد الطبيعة، مهما وعد وحل.

لم تنفع الحلول التسكينية بالقوة، فالسلطة، فالجنس، لأن ميتا مستعليا وحيدا هو الذى يمارسها.

ومنذ بداية جلسته عند الشيخ شاور، اتضحت فصلة هذا الحل المجنون عن الواقع الحى:

"**وجد نفسه فى ظلام حالك، حملق فلم ير شيئا كأنما فقد الزمان والمكان والبصر**".

لكن فقد الزمان شيء، وأن الوقت يمضى شئ آخر، فبعد سطر واحد:

"**مضى الوقت ثقيلا خانقا**".

وأيضا فى الحوار بدا التسليم مطلقا منذ البداية

عاد الصوت:

"– **ماذا تريد؟**"

أجاب (جلال) متنازلا عن كل شيء:

"– **الخلود**".

وبعد تحذير عابر

" **ستتمنى الموت، ولن تناله**".

يأتى القبول بقلب خافق (من الخوف أو من النوال)

"– **ليكن!**"

فتعطى له الوصفة كاملة: **بالعزلة** عاما لا ترى أحدا **ولا يراك إلاخادمك، تجنب ما يذهلك عن نفسك**

(ويلاحظ هنا في–جملة اعتراضية – كيف أن جلالا بعد كل هذه الثورة، لم يستطع أن يكفر، كما رجحنا)

كما يلاحظ أن شاور نفسه طلب منه ما يوقفه على جاريته حواء حتى تنفق من ريعه على **تكفير ذنبه.**

فرفض الكفر هنا، أو نفيه، ربـــما يرجعان إلى موقف نجيب محفوظ أكثر من رجوعهما إلى طبيعة الموقف، أو لعلهما يفسران نقطة الضعف فى تجربة الخلود هذه بمايبرر إخفاقها على يد سم زينات فيما بعد.

أما أن هذا الخلود هو الموت عينه (مثلما كان خلود التكية: الرهبنة / الهرب) فقد أعلن محفوظ ذلك منذ البداية على لسان الناس.

(ص429): "**وكأنه الموت وقد انتزع فتوتهم منهم**"

أما المئذنة المستقلة بلا زاوية ولا جامع، فهى رمز رائع ومباشر **لخلود عقيم**، وهى إعلان آخر أننا أمام الموت لا الخلود.

ولما كان الموت الحقيقى ليس عدما، بل علامة وقوف مؤقت على طريق حركة ممتدة، ولما كان اليقين بحقيقته هو الدافع لتجاوزه بقبوله والحركة فى اتجاهه بما يتجاوز العدم الذى يهدد به سوء فهمه، فإن الموت الذى يرعب، فنفر منه بلا طائل هو شئ آخر، هو كل ما هو ضد الحركة والتغير، هو إيقاف الزمن، هو هذا الخلود (الموت الحقيقى).

وقد كان هذا الحل يشمل كل مظاهر الموت العدمى فعلا:

الحرمان من الناس، واقتلاع جذور العالم الخارجى، و**التركيز على الذات، منفردة ومطلقة.**

كل ذلك تأكد وتعمق من خلال علاقته **بالزمن** بما هو كيان متحد زاحف، لا مهرب منه إلا بإيقافه، والسيطرة عليه:

"**عاشر الزمن وجها لوجه بلاشريك، بلا ملهاة ولامخدر**".

لا لم تكن معاشرة بل مواجهة.

"**واجهه** (الزمن) **فى جموده وتوقفه وثقله**"

لا.. لم يكن فى جموده ميتا بل إنه كيان "شيء" يتحدى:

"**إنه شئ عنيد ثابت كثيف**" .

وبدل أن يتحرك الزمن مارا به أو حاملا إياه (تذكر قول الملحمة عن عاشور الكبير إذ بلغ الأربعين: "**كان يحمل فوق كتفه أربعين عاما، بل وكأنها هى التى تحمله**").

راح جلال يمسك مقود الحركة من يد الزمن ليسيطر على حركته حتى يوقفها:

"**إنه هو الذى يتحرك فى ثناياه كما يتحرك النائم فى كابوس إنه جدار غليظ مرهق متجهم**".

ثم تتراءى الحقيقة التى تدور حولها الملحمة منذ البداية:

"**كأننا لا نعمل ولا نصادق ولا نحب ولا نلهو إلا فرارا من الزمن**".

وتصل قمة المواجهة فى تعبير محفوظ:

"**أما اليوم وهو يزحف فوق الثوانى فهو يبسط راحتيه سائلا الرحمة**".

ولايصبره على آلام هذه التجربة المجنونة إلا ما يؤمل به نفسه من أنه:

"**عندما يدركه الخلود، سيجرب آلاف الأعمال بلا خوف وبلا كسل، سيخوض المعارك بلا تدبر. سيسخر من الحكمة كما يسخر من الحماقة، سيتقلد ذات يوم عمادة الأسرة البشرية**".

ما زلنا (ص430) ويخدع نفسه أكثر حين يؤكد لها:

"**إنه مؤمن بما يفعل، لن يتراجع، لن يخشى الخلود، لن يعرف الموت**".

ويتجاوز – فى أمانيه التى يصبر بها نفسه– فصول السنة:

(ص431): "**سيظل الكون خاضعا لتقلبات الفصول الأربعة أما هو فربيع دائم**".

ويمنى نفسه أيضا بتجاوز قانون الكون الحالى لأنه:

"**سيكون طليعة كون جديد، أول مستكشف للحياة بلا موت، أول رافض للراحة الأبدية**"

ويتصور، أو يصور لنفسه، أن الخوف من الخلود، هوالخوف من الحياة:

"**إنما يخشى الحياة الجبناء**"

(فيستسلمون للموت كما نعتهم منذ قليل (ص405): "**نحن خالدون ولا نموت إلا بالخيانة والضعف**"، وهذا هو هوما فصله عنهم استعلاء: **إنى أحتقر الناس**)

ومع بلوغ القصد، وتثبيت الضلال، يمتلئ ثقة بالوصول إلى بغيته، دون أن يختبر ذلك: فاليقين هنا لا يحتاج إلى اختبار مثله مثل كل الضلالات.

(ص431): **إنه ثمل بروح جديدة تملأ أعطافه، تسكره بالإلهام، تنفخه بالقوة والثقة**".

وتمتد قدرته إلى اختراق أسوار الآخرين (وهذا عرض آخر دال) دون استئذان:

"**بوسعه أن يحدث نفسه فيحدث الآخر**" (فى آن).

وحين يعدد المكاسب تبدو كلها فى اتجاه ما تمنى، إلا الأخيرة منها يقول:

"**لن يبتلى بالتجاعيد ولا بالشيب والوهن**" (فيذكرنا برعب جده شمس الدين)

"**لن تخونه الروح، لن يحمله نعش، لن يضمه قبر، لن يتحلل هذا الجسد الصلب**" (فيذكرنا بموقفه من موت قمر و يعيده)

وفجأة يكمل:

" **لن يذوق حسرة الوداع**"

فنتساءل: كيف؟

إنه إذ يخلد.. فإن كل من سواه يفارقه كما نبهه الـــمعلم عبد الخالق، ثم إنه إذ حصل على الخلود، لم يفكر ثانية فى أن يمد هذا الاحتمال إلى غيره، حتى ممن يحب أن يؤنسه، فكيف أنه لن يذوق حسرة الوداع، الأولى أن غيره ببقائه حيا هو الذى قد لا يذوق حسرة وداعه مادام (جلال) لا يموت.

ولا أريد أن أعتبرها سقطة لمحفوظ، ولكننى أتصور أن جلالا فى لحظة انتصاره المجنون هذا ..قفز إلى مكان ما

من وعيه أصل الدافع إلى هذا الجنون: وهو هزيمته أمام موت قمر، وما صاحبه من حسرة الوداع، وكأنه بذلك يقول أنه لما انتصرعلى الموت كأنه استرجع قمر، لأنه هزم من هزمها، فلن يذوق–بذلك–حسرة الوداع...

أو لعله خلط يعلن بداية تخلخل الجنون بعد يقين الضلال.

وهو يعلم أنه الجنون، فبصيرته مازالت حادة بقدر كاف. فهو يتساءل بعد انتصاره، يسأل مؤنس العال:

"**ألم يظن أحد بى الجنون؟**"

ولا ينفعه انتصاره فى استعادة العلاقة مع الآخرين الذين ألغاهم من زمن، رغم الفتونة والقوة والنصر، ولا يزيده محاولات اقترابهم منه إلا إحساسا بالرفض والكراهية.

"**ما أكثر الكره وما أقل الحب**"

ويتوحد مع المئذنة بإعلان مباشر:

"**سيفنى كل شئ فى الحارة، وتبقى هى**"

ويعترف أبوه بذلك:

(ص437): "**أصبح غريبا بين الناس غرابة المئذنة بين الأبنية. إنه مثلها قوى وجميل وعقيم وغامض**".

وفوق المئذنة يزداد انفصاله عن الناس الناس:

"**كل شئ تحته غارق فى الظلام، لعله لم يصعد ولكن قامته طالت كما ينبغى لها. عليه أن يرتفع، أن يرتفع دائما**".

"**وفوق القمة تسمع لغة الكواكب، ومسارات الفضاء، وأمانى القوة والخلود،**

ثم يتوحد بالكون ذاته:

"**من هذه الشرفة يستطيع أن يتابع الأجيال فى تعاقبها،...وأن ينضم بصفة نهائية إلى أسرة الأجرام السماوية**".

لم يعد بشرا !!!

ثم تأتى النهاية على يد زينات الشقرا

فبداية تعرى إخفاقه أمامها وهو فى عز انتصاره

وقالت لنفسها: "**إنه فقد قلبه كما فقد براءته، وانه لا يتباهى وهو لا يدرى بقسوته مثل الشتاء**".

ومرة أخرى يفقد منطقه التسلسل0 فكما ذكر منذ قليل أنه لن يذوق حسرة الوداع، وليس ثمة ما ينتظره إلا الوداع، يرجع فيقول لزينات الشقرا إنه يعمل بنصائحها الغالية حول قصر الحياة.

أى قصر وأية حياة وقد بلغ–فى تصوره–مبلغ الخلود؟

وتلتقط زينات خرفه

وقالت لنفسها:"**إنه لا يدرى ما يعنيه كلامه**"

لكنها تضيف: "**وأن الشر يرفع الإنسان على رغمه إلى مرتبة الملائكة**".

وهذا أيضا تعقيب يحتاج إلى إعادة نظر، لعلنا نستطيع التكهن بما تعنى زينات فى هذا الموقف، أهى الملاك إذ ستخلصه بالقتل مما آل إليه، إذ أنها إذ تقتله.. تعتبر ذلك بمثابة: أنها تنتحر بوعى وإرادة ولا تفعل إلا الخير له، ولها وللناس؟ أم أنها تعنى أن خرفه وكلامه الذى لا يعنيه بالنسبة لشكرها على ماتقوله بشأن قصر الحياة، هو عكس ماتراءى له من إمكانية الخلود فهو بذلك، وهو على قمة قمم الشر (بما هوخلود) قد تراجع إلى تواضع الضعف فبدا ملاكا؟

لست أدرى.

وتأتى النهاية حين أعلنته (وهى تنتحر بقتله)

"– **الموت يطل من عينيك الجميلتين**".

فيرد بعناد

"– **الموت مات يا جاهلة**"

ثم يموت على حافة حوض الدواب، **جثة عملاق بيضاء ملقاة بين العلف والروث.**

وبموت جلال يعلن إخفاق آخر الحلول، "**الحل بالجنون**".

ولعله من المناسب أن نلاحظ أن الوحيد فى الملحمة الذى عمر حتى ناهز المائة كان شخصا عاديا، سكيرا طيبا، فحلا حاضرا، تائبا متزنا، وهو عبد رب الفران (والد جلال الأول)

كذلك ماتت زينات الشقرا (أم جلال الإبن) عن ثمانين عاما.

فهل يريد محفوظ أن ينبهنا إلى أن الشخص العادى، الذى يواجه الموت العادى لاأكثر ولا أقل.. هو الأطول عمرا، إن كان طول العمر هدفا تسكينيا فى ذاته؟.

8 – الخاتمة ..

ليس من مهمة الملحمة أو الرواية أن تقدم مخرجا لمأزقها، أو مأزق الحياة، أصلا.ومع ذلك فقد بدا أن محفوظ يهمه أن يقدم حلا ما، بل لعلى لا أبالغ حين أقول أنه بدا وكأنه ملتزم بذلك.

ولعل أضعف ما فى هذا العمل هو نهايته، ونظرا لأننى أحببت هذا العمل عدة مرات بعدة سبل فى عدة مواقف، وأننى كلما عدت إليه ازددت حبا فيه، فإننى أميل ألا أشجب خاتمته فى هذه الدراسة المقدمة، وأكتفى بالتنبيه إلى بعض مايمكن النظر فيه:

فقد جاءت نبرة الخطابة فى الخاتمة عالية نسبيا، وإن لم تخل منها الملحمة طوال المسار

وقد وجه عاشور الأخير جهده لحمل الناس، لا القائد الفرد، على تحمل المسئولية برمتها، ولكن بصورة لا تتفق مع ما أوحت به الملحمة طول مسارها من خطورة دور الفرد بشكل يحتاج إلى جهد أكبر ومعاناة إبداعية بلا توقف، فى محاولة الخروج من مأزق لا يبدو له حل حتى فى التنظير الفلسفى أو السياسى المباشر، أما أن يعلن الإبداع الروائى (وهو متقدم عادة على التنظير الفكرى، وعن الممارسة الواقعية) – أن يعلن حلا بهذا الوضوح، فإننى رفضته.

يقول عاشور الصغير:

"**لقد اعتمد جده على نفسه على حين خلق هو من الحرافيش قوة لا تقهر**".

وظاهرالتناقض هنا أنه هو الذى خلق، ثم ما هذا الاستقطاب **(على حين)**؟، وهذا الإطلاق **(لا تقهر)** ؟

وبدون وجه حق أيضا – حق مستمد من مسار الملحمة أساسا– أعاد محفوظ للتكية موقعا ما كان لها أن تتميز به فى النهاية بعد ما عراها كل تلك التعرية، وإن كان محفوظ قد فتح بابها للإثراء مما هو غيب مفتوح النهاية مولد للإبداع، إلا أن حضور هذا البعد كان ثانويا إذا ما قيس بتأكيد السكينة الهامدة (رغم وصفها بالصفاء).

ثم إنه محفوظ (عاشور الأخير)، وبطريقة قد تلغى احتمالات الإيجابية التى رجـحناها حالا عاد ففتح بابها، ليـخرج منها درويشا (كأنه مندوب فوق العادة لعاشور الناجى الكبير، المختفى ، المهدى المنتظر) يعلن أنه:

لست أدرى.

وتأتى النهاية حين أعلنته (وهى تنتحر بقتله)

"– **الموت يطل من عينيك الجميلتين**".

فيرد بعناد

"– **الموت مات يا جاهلة**"

ثم يموت على حافة حوض الدواب، **جثة عملاق بيضاء ملقاة بين العلف والروث.**

وبموت جلال يعلن إخفاق آخر الحلول، "**الحل بالجنون**".

ولعله من المناسب أن نلاحظ أن الوحيد فى الملحمة الذى عمر حتى ناهز المائة كان شخصا عاديا، سكيرا طيبا، فحلا حاضرا، تائبا متزنا، وهو عبد رب الفران (والد جلال الأول)

كذلك ماتت زينات الشقرا (أم جلال الإبن) عن ثمانين عاما.

فهل يريد محفوظ أن ينبهنا إلى أن الشخص العادى، الذى يواجه الموت العادى لأكثر ولا أقل.. هو الأطول عمرا، إن كان طول العمر هدفا تسكينيا فى ذاته؟.

8 – الخاتمة ..

ليس من مهمة الملحمة أو الرواية أن تقدم مخرجا لمأزقها، أو مأزق الحياة، أصلا.ومع ذلك فقد بدا أن محفوظ يهمه أن يقدم حلا ما، بل لعلى لا أبالغ حين أقول أنه بدا وكأنه ملتزم بذلك.

ولعل أضعف ما فى هذا العمل هو نهايته، ونظرا لأننى أحببت هذا العمل عدة مرات بعدة سبل فى عدة مواقف، وأننى كلما عدت إليه ازددت حبا فيه، فإننى أميل ألا أشجب خاتمته فى هذه الدراسة المقدمة، وأكتفى بالتنبيه إلى بعض مايمكن النظر فيه:

فقد جاءت نبرة الخطابة فى الخاتمة عالية نسبيا، وإن لم تخل منها الملحمة طوال المسار

وقد وجه عاشور الأخير جهده لحمل الناس، لا القائد الفرد، على تحمل المسئولية برمتها، ولكن بصورة لا تتفق مع ما أوحت به الملحمة طول مسارها من خطورة دور الفرد بشكل يحتاج إلى جهد أكبر ومعاناة إبداعية بلا توقف، فى محاولة الخروج من مأزق لا يبدو له حل حتى فى التنظير الفلسفى أو السياسى المباشر، أما أن يعلن الإبداع الروائى (وهو متقدم عادة على التنظير الفكرى، وعن الممارسة الواقعية) – أن يعلن حلا بهذا الوضوح، فإننى رفضته.

يقول عاشور الصغير:

"**لقد اعتمد جده على نفسه على حين خلق هو من الحرافيش قوة لا تقهر**".

وظاهرالتناقض هنا أنه هو الذى خلق، ثم ما هذا الاستقطاب **(على حين)**؟، وهذا الإطلاق **(لا تقهر)** ؟

وبدون وجه حق أيضا – حق مستمد من مسار الملحمة أساسا– أعاد محفوظ للتكية موقعا ما كان لها أن تتميز به فى النهاية بعد ما عراها كل تلك التعرية، وإن كان محفوظ قد فتح بابها للإثراء مما هو غيب مفتوح النهاية مولد للإبداع، إلا أن حضور هذا البعد كان ثانويا إذا ما قيس بتأكيد السكينة الهامدة (رغم وصفها بالصفاء).

ثم إنه محفوظ (عاشور الأخير)، وبطريقة قد تلغى احتمالات الإيجابية التى رجـحناها حالا عاد ففتح بابها، ليـخرج منها درويشا (كأنه مندوب فوق العادة لعاشور الناجى الكبير، المختفى ، المهدى المنتظر) يعلن أنه:

لست أدرى.

وتأتى النهاية حين أعلنته (وهى تنتحر بقتله)

"– **الموت يطل من عينيك الجميلتين**".

فيرد بعناد

"– **الموت مات يا جاهلة**"

ثم يموت على حافة حوض الدواب، **جثة عملاق بيضاء ملقاة بين العلف والروث.**

وبموت جلال يعلن إخفاق آخر الحلول، "**الحل بالجنون**".

ولعله من المناسب أن نلاحظ أن الوحيد فى الملحمة الذى عمر حتى ناهز المائة كان شخصا عاديا، سكيرا طيبا، فحلا حاضرا، تائبا متزنا، وهو عبد رب الفران (والد جلال الأول)

كذلك ماتت زينات الشقرا (أم جلال الإبن) عن ثمانين عاما.

فهل يريد محفوظ أن ينبهنا إلى أن الشخص العادى، الذى يواجه الموت العادى لأكثر ولا أقل.. هو الأطول عمرا، إن كان طول العمر هدفا تسكينيا فى ذاته؟.

8 – الخاتمة ..

ليس من مهمة الملحمة أو الرواية أن تقدم مخرجا لمأزقها، أو مأزق الحياة، أصلا.ومع ذلك فقد بدا أن محفوظ يهمه أن يقدم حلا ما، بل لعلى لا أبالغ حين أقول أنه بدا وكأنه ملتزم بذلك.

ولعل أضعف ما فى هذا العمل هو نهايته، ونظرا لأننى أحببت هذا العمل عدة مرات بعدة سبل فى عدة مواقف، وأننى كلما عدت إليه ازددت حبا فيه، فإننى أميل ألا أشجب خاتمته فى هذه الدراسة المقدمة، وأكتفى بالتنبيه إلى بعض مايمكن النظر فيه:

فقد جاءت نبرة الخطابة فى الخاتمة عالية نسبيا، وإن لم تخل منها الملحمة طوال المسار

وقد وجه عاشور الأخير جهده لحمل الناس، لا القائد الفرد، على تحمل المسئولية برمتها، ولكن بصورة لا تتفق مع ما أوحت به الملحمة طول مسارها من خطورة دور الفرد بشكل يحتاج إلى جهد أكبر ومعاناة إبداعية بلا توقف، فى محاولة الخروج من مأزق لا يبدو له حل حتى فى التنظير الفلسفى أو السياسى المباشر، أما أن يعلن الإبداع الروائى (وهو متقدم عادة على التنظير الفكرى، وعن الممارسة الواقعية) – أن يعلن حلا بهذا الوضوح، فإننى رفضته.

يقول عاشور الصغير:

"**لقد اعتمد جده على نفسه على حين خلق هو من الحرافيش قوة لا تقهر**".

وظاهرالتناقض هنا أنه هو الذى خلق، ثم ما هذا الاستقطاب **(على حين)**؟، وهذا الإطلاق **(لا تقهر)** ؟

وبدون وجه حق أيضا – حق مستمد من مسار الملحمة أساسا– أعاد محفوظ للتكية موقعا ما كان لها أن تتميز به فى النهاية بعد ما عراها كل تلك التعرية، وإن كان محفوظ قد فتح بابها للإثراء مما هو غيب مفتوح النهاية مولد للإبداع، إلا أن حضور هذا البعد كان ثانويا إذا ما قيس بتأكيد السكينة الهامدة (رغم وصفها بالصفاء).

ثم إنه محفوظ (عاشور الأخير)، وبطريقة قد تلغى احتمالات الإيجابية التى رجحناها حالا عاد ففتح بابها، ليخرج منها درويشا (كأنه مندوب فوق العادة لعاشور الناجى الكبير، المختفى ، المهدى المنتظر) يعلن أنه:

"**غدا سيخرج الشيخ من خلوته، وسيهب كل فتى نبوتا من الخيزران وثمرة من التوت**" **(ص567)**

فنقف طويلا أمام يهب، وأمام ثمرة ..

فأين: **يحصد** .. (بدلا من "**يهب**"؟ وكيف **البذرة** ؟.

وأخيرا، فالوعد بفتح باب التكية كان لمن يخوضون الحياة **ببراءة الأطفال وطموح الملائكة**..

ففضلا عن الشك فى طبيعة براءة الأطفال وقصورها، ناهيك عن احتمال إسهامها فى التهيئة لكل شر من خلال التمادى فى تقديسها، فإنه –قطعا– ليس للملائكة طموح.

وأتوقف .

9- ... المخـــــــرج:

وبالرغم من أن محفوظ قد أنهى هذا العمل الرائع بما لم أستسغه، فقد عشت الملحمة بما أعطت وما وعدت بحيث أستطيع أن أقول إنها قد أشارت إلى التوجه الخلاق نحو المخارج الحقيقية لموضوعية الموت وتحديات زحف الزمن على الوجود الفردى ، وهذا أيضا مبحث يحتاج إلى دراسة مستقلة، فأكتفى حالا بالإشارة إلى ما أشارت إليه الملحمة.

ذلك أنه بعد أن أخفقت كل الحلول المواجهة، مواجهة الوعى بيقين الموت، من أول الإنكار، والتأجيل، والعمى ، والهرب من ...، والهرب إلى ...، والهرب فى،... وبعد أن أخفق الجنون فى إيقاف الزمن وصد الموت، وحتى بعد أن أخفق الحل الأخير كما ورد فى الخاتمة بما أعده نوعا آخر من الهرب "فى الناس = الحرافيش"، وهو بديل أرقى من الهرب فى الأبناء من صلب الفرد، وإن كان أكثر تجريدا وأخفى أنانية، إلا أنه هرب أيضا، أقول بعد كل هذا الإخفاق تبدو المسألة وكأنها بلا حل.

وأكتفى هنا بالإشارة إلى أن الأمر ليس كذلك تماما، فقد أعلن محفوظ من خلال الملحمة (وليس بنهايتها):

ان الفرد لا يولد إلا إذا ولد نفسه باستيعابه طفرة تخلقه من واقع جدلية وجوده.

وانه لا يلد نفسه إلامن واقع ما يختمر به داخله وخارجه من علاقات ونبض ومواكبة فاعلة متفاعلة مع الناس والطبيعة على حد سواء.

وان هذه الولادة ليست حلا وإنما هى خطوة ضرورية وبداية واعدة.

وانها (إعادة الولادة) إذا انتهت إلى التركيز على الفرد فهى موت جديد، فى صورة الانحراف، أو الاغتراب، أو الجنون، وكل ذلك يلغيها تماما إذ ينتهى إلى عكس ما تفجرت من أجله، وإليه.

وان هذه الولادة المتأخرة هى الإبداع البشرى الناتج عن اكتساب الوعى بكل طبقاته وتضفرها معا، وهو ما يمكن أن أسميه إبداع الذات.

وان هذا الإبداع لا يتمادى إلى غايته– للفرد– إلا من خلال احتمال تكراره عند الناس، كل الناس، وترجيح فرص هذا التكرار انطلاقا من المبدع الفرد، وهو أول علامات التوجه الإيجابى نحو المخرج الحقيقي.

وان هذا الاحتمال–ولادة الذات–لا يتم إلا بوسائل وفرص، ليست غاية فى ذاتها بقدر ما هى حق مواكب لمسئولية وعى الإنسان، ومن أهمها العدل الذى شغلت مساحته ما يحق لها أن تشغله طوال الملحمة.

وان ما يلى خطوة ولادة الذات، فالالتحام بالناس فى إطار العدل، هو الوعى بما بعد الإنسان، طولاوعرضا.

"من هنا يصبح الموت فى هذا الإطار نقلة فرد، لا تحتاج لكل هذا الجزع مادام ثمة من يكمله ويمثله عرضا، وما دام ثمة ما يذوب فيه ويتمثله طولا. وقد قالت الملحمة كل ذلك".

10- آفاق واعدة:

لا يكتمل هذا العمل-وبداهة- إلا باكتماله من حيث محاولة ربط شتى أبعاده، ولست متأكدا إن كان ذلك سوف يكون من أوائل ما سأقوم به فى المدى القريب، لذلك فضلت أن أشير فى عجالة إلى هذه الأبعاد، مجرد عناوين، وملاحظات، لعل فى ذلك مايحفزنى إلى الرجوع إليـــها من جهة، أو لعل فيه ما يذكر قارئ هذا العمل المقدمة إلى أن المسألة لم تتم فصولا. فيلتمس لى العذر فيما افتقده مما قصرت فى تقديمه، رغم أنه لم يغب عنى.

ومن تلك الآفاق الواعدة:

1- كيف تناولت الملحمة البطولة من كل الوجوه ؟

2- وماذا عن دورات الحياة فى تنوع حضورها فى الملحمة (مثل: دورات الثروة، ودورات الفتوة ودورات الخيانة..إلخ) ؟

3- و أين موقع الجنس – بصنوفه- وكما ورد فى الملحمة – من قضية الحياة والموت،؟ وهل له صور حية وأخرى ميتة ؟

4- و ما مساحة كل من **الخلاء، والغموض، والظلمة، والظلام، والمجهول**، ودلالاته كما وردت، وألحت فى الملحمة وكما ألحت عليها؟

5- وكيف وظف **محفوظ الأحلام بطريقة مباشرة، أكبر دلالة**، وأقل تكثيفا وروعة من عمله التالى (رأيت فيما يرى النائم)؟

6- ثم كيف تناول بـــعد الجنون،؟ وكيف وظف لفظ الجنون، فاختلطت الأمور، أوتعددت الدلالات؟

7- ثم ما موقع الحدس التنبؤى من إعادة الولادة، والحلم، والجنون ؟

8- وما موقع القتل- وكم تكرر- (وفى درجة أقل الانتحار) من قضية الموت من خلال ما قدمنا ؟

9- وكيف تواترت العلاقة بالأم، والأرض، والرحم، وعلاقة ذلك بما يسمى عقدة أوديب ؟

10-وما دلالة الزواج الثانى، الذى بدا وكأنه حل جاهز فى أكثر من جيل (حوالى خمسة)؟

11- وأين يقع الدين، فالإيمان من مسيرة التحديات، بأبعادهما المتعدده، وحضورهما صراحة أو ضمنا؟

12- وما علاقة التكية، وطبيعتها، بما يقابلها فى مقام الجبلاوى مثلا ؟

13- ولماذا كان الإفراط فى إطلاق الحـــكم والمواعظ التقريريةـــ طوال القصيدة، دون مراعاة على لسان من تجرى الحكمة ؟

14 – وهل كانت للأسماء دلالة فى ذاتها ؟

15- وكيف تناولت الملحمة موضوع العلاقة بالآخر من خلال هذا اليقين بالموت خاصة، والوعى بالمسار؟

16- وكيف وظف محفوظ تكرار الرحيل والاختفاء لفتح آفاق ما لم يذكر صراحة ؟

17- ثم بوصفها رواية أجيال، ألا يجدر أن تقارن بأعمال محفوظ نفسه فى روايتيه: الثلاثية، و أولاد حارتنا، أو فى أعمال غيره، وأقرب ما بدأت به هو مقارنتها بمائة عام من العزلة لجابرييل جارثيا ماركيز ؟

تذييل:

حين هممت أن أكتب هوامش لهذه الدراسة وجدتنى أقوم بعمل آخر، مقارن ومتكامل، يكاد يفوق الدراسة الأولى، ثم لمحت كل هذه الآفاق التى أشرت إليهافى نهاية الدراسة، والتى لم أتمكن من تناولها، فقررت أن أتوقف بعد الهامش الأول الذى يقدم محفوظ شاعرا، ثم جعلت الهامش الآخر هو شجرة عائلة عاشور الناجى حتى إذا أراد القارئ أن يتذكر هذا الشخص أو ذاك أثناء السرد، ساعدته فى ذلك.

وقد قدرت أن هذه الدراسة هى بمثابة المتن الذى لا يحتاج إلى هوامش، بل إلى شرح على المتن أرجو أن أتمكن منه بما ينبغى.

ومع ذلك فقد يكون مناسبا أن أثبت الهامش الوحيد الذى بدأت تسجيله.

(1) نعم: هى ملحمة،

هى: قصيدة بأسلوبها الشعرى المميز،

هى قصيدة بصورها المكثفة، وإيقاعها المتصاعد المتناغم، المتبادل بين اللهاث الموقظ، والانسياب العذب، وبتخليقها للغة، وتفجيرها لطبقات المعانى فى المقطع الواحد إلى آخر ما يمكن أن يتصف = به الشعر.

– فى ظلمة الفجر العاشقة، فى الممر العابر بين الموت والحياة، على مرأى من النجوم الساهرة

– عندما تشرق الوجوه بضياء السماح، وحتى الحشرات تمسك عن الأذى.

– رغم ذلك هفت فى ضميره الوساوس كما يهفو الذباب فى يوم قائظ.

– سرى التوقع فى ثنايا الخمول

– حتى اصطبغ الأفق بحمرة نقية متباهية، تلاشت أطرافها فى زرقة القبة الصافية، وأطل من وراء ذلك أول شعاع مغسول بالندى، وتراءى الجبل رزينا صامدا لا مباليا.

– ركبه عناد ذو عين واحدة

– كان يذوب فى السماع تحت ضوء البدر الذى حول بكيميائه بلاط الساحة إلى فضة

– ترامى جيدها كالشمعدان الفضي. شئ هتف به أن الجمال الآسر قد خلق للقتل، وأن الأسى أثقل من الأرض وأشمل من الهواء، وأن الإنسان لا يتنفس بحرية إلا فى منفى الهجر.

– تسقط الأمطار فوق الأرض ولا تتلاشى فى الفضاء. وتومض الشهب ثانية ثم تتهاوي. والأشجار تستقر فى منابتها ولا تطير فى الجو، والطيور تدوم كيف شاءت ثم تأوى إلى أعشاشها بين الغصون. ثمة قوة تغرى الجميع بالرقص فى منظومة واحدة لا يدرى أحد ما تعانيه الأشياء فى سبيل ذلك من أشواق وعناء. مثلما تتلاطم السحب فتنفجر السماء بالرعود.

الوفـــــــــــــد: 6-8-2001

عـن المـــوت، والاكتئاب، والانتحار، والاستشهاد

الدنيا أودة كبيرة للانتظار

فيها ابن آدم زيه زحمة الحمار

الهم واحد والملل مشترك

ومافيش حمار بيحاول الانتحار

(صلاح جاهين)

...الموت، والناس، والسياسة

حين يستأذن عزيز دون إذن منا، حين يقرر أن يحسم أمر حياته بنفسه، أو حين نتصور ذلك، نجزع، ونفزع، ونبكى، ونصرخ، ويبدو لنا وللناس أننا فى حزن شديد.

هل نحزن حقا أم أننا نحتج عليه أنه فعلها، أنه تركنا؟ أنه تخلّى عنّا؟ حتى الحزن على الموت الطبيعى، يفسره بعض النفسيين وكأننا نقول للراحل: لمَ تركتَنا؟. "العديد" عندنا فى مصر تقليد قديم، يمكن أن يرجع إلى قدماء المصريين، هو تقليد غير إسلامى، كثير منه يجرى على لسان الأرامل والأطفال وهم يلومون الأب الراحل على تركهم. يقول بعضه (كمثال) :

" ناقَةْ بـــلا جمّال عقلوها،

حُرْمة قليلةْ رجالْ هانـــوها"

حضرتْـــنى هذه الصورة –للأسف– عند رحيل المرحوم جمال عبد الناصر، كنت منتبها تماما إلى الفرق بين الجمّال (بتشديد الميم) و"جَمَال" (بفتحها دون شدّة)، لكن هذا العديد تردد فى وعيى مع ما وصلنى من تفاعل الناس لموته، كنت قد انتبهت قبل ذلك إلى مثل هذا المعنى عندما بدا وكأنّه يتنحّى (9 يونيو 1967)، فى الحالين تقمّصتُ وعى الناس وهم يولولون احتجاجا كأنهم يقولون: "رايح فين ؟ إنتَ سايبنا لمين". (شاعت نكتة أيامها بهذا المعنى، لها تكملة لا تليق). قيل فى تفسير جنازته المهولة هذه أنها دليل على عظمته، وكلام كثير من هذا القبيل، بدا لى الأمر غير ذلك، رحمه الله رحمة واسعة.

كانت مصر قد أصبحت "ناقة" تحتاج إلى جمّال يقودها، فلما همّ بالذهاب، ثم لمّا ذهب، وصلنى لسان حال الناس بما بيّنتُ حالا.

الإهانة لحقتنا، وتلحقنا، حين يصير اعتمادنا ومسارنا ومصيرنا مرتبطا برأى فرد واحد، فتصبح حياتنا متوقفة على اجتهاده أو طموحه أو شطحه.

تختلف الدول فيما بينها حضارةً وتخلفا، انضباطاً وانحطاطاً، حسب نظام انتقال السلطة: من حزب إلى حزب، من قائد إلى قائد، بل من ملك إلى ملك (مات الملك، عاش الملك). إن إلحاح الناس حاليا وقلقهم على مسألة "نائب الرئيس"، رغم أنها ليست إلزاما دستوريا، هو فى واقع الأمر إعلان لحاجتهم للاطمئنان لاستقرار مؤسسة الرئاسة خاصة بعد أن علمنا يقينا أن مؤسسة الرئاسة هى الكل فى الكل، وبالتالى علمنا أن تغيير كل ما هو دونها ليس تغييرا بالمعنى الكيفى، وإنما هو إعادة ترتيب أوراق.

كيف نقرأ الموت؟

الموت حق" قول نكرره فى كل حين، ونزيد فى تكراره عندما نفقد عزيزا أو نواسى صديقا مكلوما، رحم الله،أ.د. هشام محمود عبد المنعم مراد وصبّر والده وأمّه وآله جميعا صبرا جميلا. كان هشام من أجمل طلبتى وأملؤهم حيوية وحبا للحياة. ماذا أقول؟ الموت حق، وتفاعُلنا له يختلف باختلاف نضجنا، واختلاف نوع إيماننا.

ما علاقة ذلك بالسياسة ؟

السياسة تهتم بتفاعُل الناس معا فى اتجاه بذاته. تفاعل الناس لموت زعيم يمكن أن يكون من أهم المؤشرت ذات الدلالة السياسية ودراسة مثل هذا "التفاعل" يمكن أن يكون لها معنى لا نحصل عليه من غيرها. إن مقارنة جنازة عبد الناصر بجنازة السادات تكررت – بسطحية مفرطة – من كارهى السادات خاصة، وصل الأمر إلى ما يشبه الشماتة والمعايرة. كتب رجل فاضل جدا، ووطنى جدا، عرفته جدا حتى كدت أعتبره صديقا (المرحوم فتحى رضوان) كتب فى السادات بعد موته وكأنه يعايره بميتته تلك، اعتبر أن مقتل السادات "هكذا" هو دليل على أنه لم يكن وطنيا، لم يكن محبوبا، ولم يكن شعبيا، عذرت هذا الرجل لأسباب أعرفها. نفس الموقف وصلنى من صحفى رائد جدا، وذكى جدا، وأستاذ جدا، ووثائقى جدا هو الأستاذ هيكل: حين اعتبَرَ هيكل أن للغضب خريفا قاتلا، وأن هذا الغضب قد أصدر حكما بإعدام الخائن أو الخائب. أنا أحب الأول (فتحى رضوان) وأحترم الثانى (حسنين هكيل)، ولكننى لم أملك نفسى من لومهم بشدة وأنا أتذكر كل القادة والزعماء والمصلحين الذين اغتالهم أفراد عموا أو ضلوا ضـــلِـلوا بدءا من عمر بن الخطاب حتى الملك فيصل. لا الموت ولا القتل يثبتان شيئاً فى ذاتهما، لكن أياً منهما قد يكشف أشياء كثيرة.

...ثم عن الانتحار

فى تقديرى أو تفسيرى، أن السادات قد انتحر قبل مقتله ببضع أسابيع أو أكثر قليلا، لاحت لى إرهاصات انتحاره ل بدءا من كارثة سبتمبر اللعين. قبل اغتياله بأيام كنت أتابع موكبه فى العربة المكشوفة فى المنصورة، ثم فى مدينة السلام فى اليوم التالى، وقلت لمن كان حولى، هذا الرجل يسعى إلى نهايته حثيثا، هذا الرجل العظيم لا يريد أن يكمل المسيرة، لم يعد يستطيع، ارتبكت حساباته. هذا أمر طبيعى فهو إنسان قد أُرهِقَ تماما. وأُنكرض تماما، رجّحتُ بعد أن وصلنى قرار انتحاره وأنا أشاهده وهو يلوّح بيده فى العربة المكشوفة فى المنصورة، أنه يعانى من آلام نكران الجميل. وصله رفض كثير ممن كان يتمنى أن يقفوا بجواره، أو أن يقدروا تضحيته. كان يمكنه أن يظل يطنطن بنتائج حرب أكتوبر حتى يموت بطلا من الأشاوس إياها تاركا أرضه محتلة لمن يكافح على موائد المفاوضات، لكنه عملها وضحى بشخصه، يبدو أن التضحية كانت أكبر من تحمله. من فرط ألمه هذا راح يتخبّط فاندفع يعتقل كل من تصوّر

أنه أنكر جميله كذا، سواء كان قد أنكر أم لم ينكر، ضم إلى معتقليه كل من اعتقد أنه سيحول دون إكمال مخططه، كنت أتصورّه يضمر إلغاء المعاهدة فى الوقت المناسب (مثلما فعـــل النحاس مع معاهدة 1936).

حين رجّح أن هؤلاء الناس لن يدركوا مناورته، وأنهم قد يعيقون خطواته، لمّهم خـــلف الأسوار وهو يتصور أنه يسارع بتسهيل مهمته فى تحرير الأرض فوقعفى خطأ الفلاح المصرى الذى يتباهى بحذقه (وخبثه)، فيتمادى حتى " يجيب لنفسه مصيبة."

أعرف روعة، وروع هذا النوع من الذكاء المصرى الغريب، أدرك السادات – فى عمق ما من وعيه – أن الحسابات شطحت منه، قال له هذا الداخل "كفى" !! فراح يعرى صدره لمن يعرف ومن لا يعرف وكأنه يستعجل النهاية، العربة مكشوفة هنا وهناك (فى المنصورة ثم مدينة السلام)، ثم هاهو يرفض ارتداء القميص الواقى، وكأنه يدعو أحد أولاده الآبقين أن يفعلها، ففعلها. يومها – بعد الألم الإنسانى والترحّم الواجب– حمدت الله أنه لم ينجُ، أراد الله أن يكرمه حتى لا يتمادى فى أخطاء تمحو إنجازاته جميعها.

يومها فزع العالم لموته أكثر من جزع الشعب المصرى، وقيل فى ذلك ما قيل، وقورنت جنازة بجنازة، وكأنه استفتاء شعبى بأثر رجعى، وفى نفس الوقت كان هناك إجماع دولى بمثابة تصويت عبر العالم. ظـــلِـــمَ الرجل حيا وميتا، لكن ظلمه لنفسه كان أكبر. وما اغتالوه وما عاقبوه، هو الذى أُنهِكَ، فأخطأ، فخاف، فقرر داخله أمرا، فأكمل عارى الصدر، وذهب لحتفه، فتحقق. الأرجح أنه لم يدرك ذلك أبدا.

الانتحار ليس أن تزهق روحك اختيارا، الانتحار هو أن تلقى بنفسك إلى التهلكة أنانيةً واستسهالا، لا تضحيةً واستـــشهاداً. السادات لم يُقتل لكنّه انتحر، وعبد الحكيم عامر لم ينتحر (لا حقيقةً، ولا قراراً هلاكيا لكنه قتل، حتى لو كان هو الذى تناول المادة إياها، فليس هو الذى وضعها مكان عقار التنبيه). أما عبد الناصر فقد ترك نفسه للمرض ولمن حوله، فلاعبه الموت حتى أراحه من نفسه وممن حوله.

...و عن الاكتئاب

سعاد حسنى لم تنتحر حين ألقت بنفسها من شاهق (إن كانت قد فعلتها أصلا) لكنها انتحرت حين استسلمتْ. هى لم تستسلم لآلام الظهر (لا يوجد فى لندن ولا فى المريخ علاج لآلام الظهرهذه غير موجود فى مصر) إن هذه الجميلة حافظت على طزاجة طفولتها الغامرة الأنوثة فأسعدتنا بقدر ما أحزننا فراقها، أحببنا سعاد لأنها حبَّـــبتنا فى أطفالنا بداخلنا، دون تعارض مع حيوية الجسد وترحيبه. هذه الجميلة لا تنتحر هكذا. إنها انتحرت حين استسلمتْ، حين توقفتْ، حين هربت، حين لم تستطع أن تتلقى حب الناس كما هو. أخذت منه ما تصورت أنه يرضى "لحظتها" بغض النظر عمّا كان قبلا أو يأتى بعد. كان لها أخطاؤها – مثل أم كلثوم العظيمة – أخطاء وضعف مثل كل بشر، أخطاء لا يعرفها إلا الأقربون، لكن الناس حين تحب، تغفر، ولا تذكر إلاالعطاء الجميل. وهذا من أطيب الطيب.

كتب كل الناس عن اكتئاب سعاد حسنى، وعن انتحار سعاد حسنى، لم أفهم هذه النغمة وعزفت عن المشاركة فى المعزى إلا مضطرا. وحين كان يلح السائل، كنت أجيب، بوضوح محتج: بأننى لا أعلم عن المرحومة الجميلة أنها انتحرت، ليس عندى أى دليل، كما أننى لا أستطيع الجزم بالذى كانت تعانيه قبل قضاء الله مما أصرَّ كل الناس على تسميته اكتئابا، هكذا، بالعافية!!!. كان السائل يتعجّب من تحفظى هذا، لأنه غير ما شاع وغير ما توقّع من شخص مثلى

مع أن كل الناس راحوا يفتون بفتاوى جاهزة عن اكتئاب سعاد وانتحارها !!! دون أى حرج أو تردد. وحين كان السائل يتحايل ويحوّل سؤالى إلى قضية عامّة واستفسارات معادة كنت أجيب إجابات عامة، محاولا أن أميز بين الحزن والاكتئاب، أنفى عن الاكتئاب ــ مرضاً ــ أنه مرادف لحزن الناس وعياً. الألم النفسى المشارِك، والهم المسئول، والحزن المبدع، ليست أمراضا. أفضل ألا نستعمل لفظ الاكتئاب فى وصف الحزن العظيم، الحزن شرف الوعى فى مواجهة إشكالة الوجود، هذا الحزن هو الذى يتفجّر منه فرح أعمق لا يلغيه لكنه يحتويه. هو الحزن الذى وصفه صلاح عبد الصبور (عبد الصبور متهم بالاكتئاب أيضا !!).

الاقتراح الذى اقترحه أستاذنا المرحوم أ.د. عبد العزيز القوصى لفض الاشتباك بين الحزن العظيم، ومرض الاكتئاب هو أن نسمى هذا الأخير (المرض) باسم آخر وهو :"الانهباط". هو اسم غريب لكنّه شديد الدقّة. لا يُعتبر الحزن مرضا، أو ظاهرة سلبية، إلا إذا "هبط" بصاحبه إلى ما هو دون حفز الحياة، إذا عوّق وجـَمـَّـد.

الحزن العظيم نتعلمه من عبد الصبور وجاهين، وليس من الأطباء النفسيين، ولا حتى من المنهبطين من المرضى النعّابين. يقول عبد الصبور: "لقد بلوت الحزن حين يزحم الهواء بالدخان، فيوقظ الحنين، ثم بلوت الحزن حين يلتوى كأفعوان، فيعصر الفؤاد ثم يخنقه، وبعد لحظة الإسار يعتقه، ثم بلوت الحزن حينما يفيض جدولا من اللهيب" إلى أن تفجر الفرح منه قائلا : "ثم يمر ليلنا الكئيب، ويشرق النهار باعثا من الممات، جذور فرحنا الحبيب".

أما صلاح جاهين فقد زاد فى نفس هذا الاتجاه الرائع حتى أصبح الاقتطاف منه اختزالا مخلاً، لكن ما باليد حيلة، لا بد من "عينة": حين غمس جاهين سن قلمه فى السواد "علشان ما يكتب شعر يقطر ألم"، إذا به (بالقلم)، يرسم من وراء ظهره "وردة، وبيت وقلب، وعلم."

هؤلاء هم أساتذة النفس الإنسانية نتعلّم منهم كيف تتولد الحياة من العدم، وكيف يقفز الفرح من عمق الأحزان"

حتى الانتحار، لا يعتبر مرضا فى ذاته، الانتحار هو الموت اختيارا، سواء كان هذا الاختيار بسبب أو بغير سبب، سواء تمّ ذلك بإفناء الجسد أم بالتسليم الساكن والدوران فى المحل. قرار الانتحار العميق "بدم بارد"، لا يحول دونه إلا أن تحب الناس، وأن تتلقى حبّهم، لا يكفى أن تعلم أنهم يحبّونك، ولا يكفى أن تمارس الحب بكل مستوياته، لا بد أن تعيش هذا "التلقى" بكل لحمك ودمك. حب الله وهو يتجلّى فى حب الناس، هو وقاية أعظم وأضمن. الانتحار عندنا نادر فعلا لأن أديانا جميعها تؤثمه بلا تردد. ليس من حق أحد أن ينهى عملا لم يكن هو صانعه.

لا يوجد أى إجرآء طبى أو غير طبى يحول دون الانتحار إذا كان صاحبه قد حزم أمره وأصدر حكمه النهائى. إسألوا هيمنجواى أو داليدا أو غيرهما، الأبحاث تقول إن نسبة الانتحار واحدة بالنسبة لمن تتخذ معهم إجراءات الحيطة المطلقة، وبين من لا يحاطون بمثل ذلك، قرار الانتحار –إذا صدق وتعمّق– يكون أقوى من كل إجراء. هذا على المستوى الإحصائى للمجموعات قيد البحث، أما بالنسبة للحالة الفردية فالإجراءات ضرورية حتما، لكنها تؤجل تنفيذ القرار لا تلغيه، وهى واجبة، مع أن بعضها إذا ما بولغ فى إظهار تفاصيل التوقى (المستحيل) فيها كان – أحيانا– أدعى لصاحب القرار أن يسرع بتنفيذه تحديا وعنادا.

لا يحول دون الانتحار إلا أن تحب الناس، وأن تتلقى حبّهم، لا يكفى أن تعلم أنهم يحبّونك، ولا يكفى أن تمارس الحب معهم بكل مستوياته دون استثناء، لا بد أن تعيش هذا "التلقى" بكل لحمك ودمك. بنبض وجودك وإيمانك، حب الله وهو يتجلّى فى حب الناس، هو وقاية أعظم وأضمن.

تفاعل وتفاعل

صباح الأحد 1997/8/31 ماتت الست ديانا، الأميرة الرقيقة التى كانت تحب المنظرة، والأطفال، ومدرب الخيول، وأشياء أخرى. قام العالم –وشاركناه – ولم يقعد بعدها حتى الآن.

ثم استشهد هادى نصر الله بعدها بأسابيع، ولم يلق منا، ولا من العالم ما ينبغى رغم ما شرَّفنا به هو وحزبه وأبوه: هو باستشهاده، وأبوه الشيخ حسن نصر الله بصبره وومثابرته، وحزبه بتحقيق النصر المبين.

كتبت آنذاك أنبّه إلى تفاهة تفاعل الشعب الإنجليزى البارد، مقارنة ببلادة تفاعل الشعب العربى الذاهل.

حضرنى نفس الشعور، وأنا أتابع تفاعلنا ووداعنا لسعاد حسنى، مقارنة بتفاعلنا ووداعنا لرحيل أطفالنا ورجالنا ونسائنا بالعشرات كل يوم، كل ليلة، كل ساعة، طول الوقت، بأنذل وأغدر الوسائل التى يهيئها للقاتل ذلك القواد السياسى على الجانب الآخر من الحيط. غاية ما يصرح به أن كل هذا القتل فيه "استفزاز لا يجوز. هل تعلمون ماذا يعنى هذا، يعنى أنه لا يهمه من مات، ولكن الذى يهمه أن هذا الموت قد يستفز ذويه فيؤذون القاتل!

ولادة شعب

على الرغم من كل شىء، من كل ما يجرى، من كل ما نفقد، فإننا نكسب أكثر، إن ثم شعبا يولد الآن، صدقونى، ناس جدد يتخلّقون، فى شعب جديد، ذى وعى جديد، اختبار الحمل تتأكد إيجابيته كل يوم. الرحم هو فلسطين رمز الإنسان الجديد. سوف يولد الجنين ولو بعد حين.

الذى يتبقى فى وعى شاب أو صبى وهو يحمل زميله المجروح لاهثا إلى عربة إسعاف قد ينسفها المجرمون الإسرائيليون قبل أن تصل إلى المستشفى، الذى يتبقى فى وعى هذا الشاب هو البذرة التى ترويها الدماء الذكية، ويحتويها الرحم الكرامة الأبية. "فلسطين".

الذى يتبقى فى وعى من يشيّع النعش تلو النعش، داعيا أنه لا إله إلا الله، هو الذى سوف يجعل هذا الدعاء حقيقة فى وعينا، ثم على أرضنا، ثم فى كل الدنيا: أنه لا إله إلا الحق سبحانه وتعالى، لا أمريكا، ولا إسرائيل، ولا بورصة طوكيو.

...الموت، ذلك الشعر الآخر

حين مات صلاح عبد الصبور قال أدونيس فى رثائه " الموت. ذلك الشعر الآخر!!"، فهمت من ذلك أن الموت،بالنسبة لوعى طازج، هو بعث وخلق وتجديد.

ليس موتا إذا تبقى منا، أو فينا، ما ينفع الناس

ليس اكتئابا أن نحزن لما نحن فيه.

ليس انتحارا أن يستشهد نصفنا (سبعين مليون عربى أو نصف مليون مسلم)

يمكنك أن تنتحر إلى أعلى: الانتحار الإيجابى هو أن تنسلخ منكَ إلى ما هو أفضل منك.

من يريد أن يتخلص من نفسه الآسنة القديمة (أى من يريد أن ينتحر إلى أعلى) : يمكنه أن يبدع نفسه جديدا، أو يفدى قومه شهيدا.

الوفـــــــــــد: 7-3-2002

حرافيـــــش المـــــوت.. وفتـــــوات السلطـــــة

هل توجد علاقة بين قطار جحيم الموت الطائر، وهزيمة يونيو، والكارثة الاقتصادية التى نمر بها، والكوارث القادمة التى تنتظر الإعلان (لا قدر الله – لكنّها قادمة) ؟

وهل توجد مفارقة بين هذا الموت فى قطار الفقراء، أو الموت من الجوع، وبين ذلك الموت/الإحياء على الجانب الآخر؟ ذلك الموت الزكى الرائحة التى تمثله وفاء إدريس، ودارين أبو عيشة، وأقرانهما وقريناتهما؟

قبل الإجابة، أو محاولة الإجابة، دعونا نقف برهة حدادا على ضحايانا الأبرياء الفقراء من الحرافيش المصريين المجهولين.

وماذا ينفع الحداد؟ أو التعويض، أو العويل، أو العديد؟ أو الاستقالة؟ أو التحقيق؟ أو التصريحات؟ أو التعازى؟ أو محاكمة المسئولين؟ أو عقاب المقصرين؟ ماذا ينفع كل ذلك إذا كانت الأسباب هى هى، والنظام هو هو، والمسئولون هم هم؟

لعل أبعد الناس عن المسئولية المباشرة– بالمعنى الأعمق– هم الذى استقالوا، أو استجابوا لأوامر إقالتهم. إن نظاما تغيبُ فيه سلطة الدولة، (إلا من جهود رئيسها الذى هو فرد بشر، مهما بلغ إخلاصه، وتعاظمت قدراته)، كما يغيب الخوف من المحاسَبة الشعبية، ومن سلطة القانون، ومن احتمال ترك الكرسى، إن نظاما يغيب فيه كل هذا لا يمكن أن يفرز إلا ما يؤدى إلى مثل هذه الكوارث التى تحدث وكأنها بالصدفة مع أنها نتاج الحتمية البديهية لما يجرى على أرض الواقع.

تبدو الصدفة فى شكل مس كهربائى، أو انفجار بوتاجاز، أو أحداث الأمن المركزى (1986) أو هزيمة الفريق القومى لكرة القدم. لكن الحتمية هى فى القرارات التحتية، والخبطات التفردية، والنظام المتهالك، من أول السماح بمرور سفن إسرائيل سنة 1956 دون الرجوع للشعب، أو حتى إخطاره، حتى التصرف المتخبط فى الأزمة الاقتصادية الراهنة مرورا بنظم التربية والتعليم التى يتم تخطيطها فى المكاتب بعيدا عن نبض الواقع وحقيقة تقييم نتائج الإنجاز. إنه خيط واحد يربط بين التهاون فى السماح بموقد جاز فى قطار متهالك، والتهاون فى حق الناس أن يشاركوا فى قرارات السيادة والكرامة.

كل المصائب التى تبدو طارئة ليست السبب، لكنّها النتيجة لنظام لا يريد أن ينصت، أو يواكب العصر، أو يرسو على بر، ليتمكن هو نفسه من إعادة تقييم، أو تعديل أخطائه.

تجديد أحزان لم تتقادم

إنا لله وإنا إليه راجعون، إنّا للحق سبحانه، وإنا إليه منيبون. الحديث عن الموت، خاصة بعد فترة، ولو أسبوعين أو ثلاثة، يجدد الأحزان. مع أنها مستمرة لا تحتاج تجديدا.

تغيّر ناس مصر، الحزن يزحف على وعينا دون استئذان أو توقف. هذا ليس هو المصرى الجميل إبن النكتة، ولا هو المؤمن الذى أمرُهُ كله خير، إن أصابه شر فصبر فهو خير، وإن أصابه خير فشكر فهو خير. صبر المؤمن ليس استسلاما، وشكر المؤمن ليس كلاما. المصرى كان يضحك حتى على مصائبه، وضحكاته تتراوح بين التفكّه العابر، والتنبيه القارص، والسخرية التى تذبح.

إن ما نعيشه منذ أكثر من عامين، ربما منذ خمسين عاما، لم يعد يسمح لضحكة صافية أن تخرج من القلب. إسأل أى مصرى طيب : متى ضحكتَ آخر مرّة من قلبك؟ فإن كان واعيا صاحيا، فسوف يسترجعك ليتأكد من سؤالك قائلا: مِنْ قلبـِى؟ فإن أصررتَ، فسوف يجيب بالنفى، أو قد يخجل من الإجابة حتى لا ينكّد عليك فيقول "لا أذكر"، وقد يضيف: مَـن الذى يستطيع أن يضحك من قلبه بعد ما صرنا إليه؟

الضحكة لم تعد تخرج من قلوبنا. أحيانا تسهّينا فتخرج متسحبة ثم تنفلت إلى أعلى من أحلامنا مثل ألعاب العيد النارية، ترسم أشكالا في السماء، تنطفئ بمجرد أن تلوّح لنا بفرحة عابرة، تاركة إيانا والـظلام يحيط بالوعى، وبالمستقبل.

يبدو أن صدور ملحق الدغدغة (الزغزغة) مع أهرام الجمعة الأهرام، "أيامنا الحلوة" كان محاولة لعلاج هذا الغم القومى، لكنه للأسف بدا دغدغة (زغزغة) تُـبكى المهموم لا تضحكه.

اعتاد المصرى أن يقول لصاحبه قبل أن يحكى له النكتة الأحدث : هل سمعتَ آخر نكتة؟ كان المصرى قديما يقهقه قبل أن تُـحكى النكتة، أو هو كان يسارع بالرد بقفشة تقول : إنها "بايخة" أو "قديمة" من باب التحدى، قبل أن يسمعها من الحاكى أصلا. يرد نفس هذا المصرى حاليا"على نفس السؤال" سمعت آخر نكتة؟" أنه:"مش عايز أسمعها. "

لا موت لمن لم يعش أصلا :

هناك نكتة فاترة سخيفة، ليست نموذجا مثاليا للنكت المصرية، يزداد فتورها لأن الواقع أصبح أقسى منها. النكتة تقول باختصار – وليعذرنى من يعرفها، فأنا أعيدها رغم سخفها – لدلالتها. تقول النكتة: إن واحدا راح يحكى لصديق له أنه كان فى الخلاء وخرج عليه أسد، ولم يكن هناك أى مهرب، لا شجرة يصعد إليها، ولا سلاح يدافع به عن نفسه، ولا حس لمخلوق آخر يستغيث به، سدّها الحاكى من كل ناحية، حتى سأله صديقه، وماذا فعلتَ؟ قال الحاكى : وماذا كان يمكن أن أفعل؟ أكلني الأسد طبعا، يدهش الصديق السامع وهو يقول: لكنّك ما زلت حيّا !!! فيرد الحاكى: وهل هذه حياة يا غبى؟

المعنى – رغم سخف النكتة – أن الحياة التى نحياها دون كرامة، ودون أمان، ودون نظام، ليست حياة.

قطار الفقر والجحيم

ثم حدث حادث القطار. لا داعي لتكرار وصف الصور التى رحمنى الله بأنى لم أشاهد بعضها إلا فى الصحف (دون التليفزيون). الحادث يقول باختصار :

إن رهطا من أهلــنا قضوا نحبهم فى قطار متهالك (العدد الرسمى قارب الأربعمائة، والعدد الحقيقى يقال إنه فاق الألفين) . القطار، لا يصلح للاستخدام الآدمى، ولا الحيوانى. يبدو أن الركاب من حرافيش المصريين الفقراء قد أذنبوا حين فكّروا أن يفرحوا مع أهلهم فى العيد.الفرحة لم تعد من حقّهم أصلا، ليس لها معنى أو مبرر، ما داموا سيعودون "كما كــُنــْتْ" – بعد أيام. فلماذا الفرحة، أو من باب أولى : لماذا الحياة. هكذا تكلم القدر، ولا مانع أن يكون هو المسئول ، ونقفل الملف.

"سبّوبة" القدر

"ونحن نبحث وسط تفحم العربات عن موقد الجاز سبوبة القدر، أو سلك الكهرباء العارى، ولا مؤاخذة، دعونا نتساءل: هل عاش هؤلاء الضحايا أصلا؟ مات الفقراء الذين لم يعيشوا أبدا، ماتوا أثناء عودتهم ليشاركوا جثث ذويهم الأحياء بعض نسائم الود والتعاطف لعلّها تعينهم على جر أجسادهم وهى تزحف على الأرض، بالحد الأدنى من التنفّس، لمدة عشرة أشهر أخرى، حتى يحين العيد الصغير، فيركبون نفس القطار، ويُعَرّضون لنفس المصير، وهكذا. ماتوا فبكتهم القلوب الرحيمة وغير الرحيمة، بما فى ذلك قلوب الجناة، فى الأغلب.

حين تــُنتزع الحياة ممن لم يدخلها أصلا، لا يشعر أحد أن ثم حدثا قد حدث، أما حين يموت النجم أو الملك أو الفرعون، تتوقف الأعياد والجمع. حين ماتت الأميرة الرقيقة العاشقة الناعمة"ديانا" كان الذى لا يحزن عليها من شمال النرويج حتى جزر القمُر يُنعت بأنه لا يتمتع بالرقة الإنسانية أمام الموت الذى اختطف ست الحسن والجمال، وحين مات معها السيد دودى الفايد، نال قدرا أقل من الحسرات والتنهدات والترحم العالمى المتمدين، لكنه كان قدرا أكبر بكثير مما ناله فادى نصر الله الذى استشهد بعده بقليل. والذى ضرب أبــوه الشيخ حسن نصر الله أروع الأمثلة لمعنى شرف الثكل من أجل الحياة، كما يليق بالمؤمنين بالله، وبقضيتهم.

حين مات عبد الحليم حافظ انتحرت الآنسات هنا وهناك، وحين مات جمال عبد الناصر، الْتاع الآمِلون والحالمون والمُسَرنَمُون (السائرون نياما) من خوف يقظةٍ غير محسوبة، بعد أن طالت استكانتهم لأملٍ غير منظور .

ليس عندى اعتراض على الحزن على عزيز يرمز لنا بالأمل أو بالحلم، أو بالوعد، أو حتى بالغيبوبة الاعتمادية، ولن يفيد الضحايا الذين تفحّموا فى قطار الموت أن يكون حزننا عليهم مثل حزننا على الزعماء والنجوم والجميلات الفاتنات، ولن يخفف من جوع وآلام ذويهم أن تنكس الأعلام ويعلن الحداد الرسمى، أو أن تقتصر الإذاعة والتليفزيون لبضعة أيام على إذاعة ما هو "مارشات عسكرية، وقرآن"(بايخة يا سعيد يا صالح)، والأكثر سخرية من كل هذا هو هذا المبلغ الذى أعطى لكل أسرة ليعلن ثمن الإنسان عندنا، والذى ألحقت به التحسينات المناسبة بإعلان إعفاء أبناء الضحايا من مصاريف الدراسة (المجانية !!!) طول سنى الدراسة (شكرا !!).

تصنيف الموتى باللون، والثراء، والدين

قبل هذا الحادث، تبيّنتُ أن معنى الموت قد تغيّر وتنوّع حتى عند من يزعمون الانتماء إلى حضارة حقوق الإنسان وما شابهها. العالم المتقدم راح يتفاعل مع الموت حسب الجنس واللون والدين. أغلب الشارع الغربى (دع جانبا حكامه) استسلم لإعلامٍ مبرمج جعله يتفرج على إزهاق أرواح ضحايانا من الفلسطينيين بشكل لا يفرقه عن متفرجى مصارعة العبيد للوحوش أمام صفوة الرومان. منذ عام وبعض عام وهم يتفرجون على قتلانا من النساء والأطفال بدم بارد، وأحيانا بلومٍ مجرم حين يعايرنا بعضهم بأننا نترك أولادنا يموتون، حتى نستدر بموتهم عطف العالم .

صحيح أن موجة مراجعة بدأت تتزايد الآن عندهم وهم يتبينون الحق رويدا رويدا، ولكن الخوف ألا يكتمل وعيهم بالحقيقة إلا بعد أن يُـباد أصحاب الحق والأرض جميعا.

الموت : الحقيقة الوحيدة

لعل الموت هو الحقيقة الوحيدة التى يستحيل إنكارها، أو حتى الجدل حولها. الملحد يمكن أن ينكر وجود الله بغباء رخو واستسهال مريح، لكنّه يعجز عن إنكار الموت. الموت حقيقة أرسخ وأوضح من الحياة، كان يمكن لأى واحد منا ألاّ يولد أصلا، ألا يدخل امتحان الحياة من حيث المبدأ، لكن لا يمكن لأى مخلوق – ما دام قد وُجد– إلا أن يموت.

على الرغم من ذلك، فإن الوعى بالموت ليس واردا بشكل إيجابى عند معظم الناس. حتى الذين يبالغون فى التهويل والترهيب من عذاب القبر، هم يفعلون ذلك لاعتبارات الآخرة، وهذا له دور الترهيب والتذكرة، لكنه ليس كل ما يقوله الموت من حيث أن الوعى به كحقيقة آنية، هو الذى يجعل هذه الحياة : حياة.

الوعى بالموت لا يعنى الاستسلام له أو الأمل فى التعجيل به، الوعى المسئول بالموت هو الذى يبعث فينا قوة الاستمرار إيجابيا. هو الذى يحافظ على كرامتنا فى هذه الحياة. إن الحياة الذليلة الخادعـــــة ليست حياة أصلا.

أطل علينا الموت فى دراما قطارالتفحم والجحيم فى صورة فقد هذه المئات إلى الألوف من حرافيش المصريين الفقراء، لم يعش أى منهم أكثر من أمله أن يرتدى جلبابا جديدا يوم العيد، أو أن يعطى أمّه ما يسمح لها أن تشترى كيلو ونصف من اللحم الجملى ليلة العيد، أو أن يدفع المصاريف الإضافية لابنه وابنته حتى يستلموا الكراريس قبل أن يعود هو إلى الغربة، يشقى ويعرق، ويا تُرى، حتى العيد القادم.

هذا الفقد الذى بدا كارثة إنسانية بكل ما تعـــــنى الكارثة، ليس أهم فقدٍ مررنا به أو نمر به، ولا هو أخطر فقد أو أقساه. إن المتابع لما كتب عن الحادث وبعـــده، بما فى ذلك ما حدث من استقالات أو إقالات، لا يمكن أن يطمئِـــنَ إلى أن المسئولين قد أدركوا معنى ومغزى ما حدث تماما، لا يبدو أن أحدا منهم قد قارن بين هذا الموت وبين موت الفلسطينيين فُرادى كل يوم، كل ساعة (24 شهيدا قضوا نحبهم أثناء كتابة هذا المقال خلال ثمان وأربعين ساعة) لا أظن أيضا أن أحدا من المسئولين قارن بين شهداء قطار الصعيد، وشهداء فلسطين ، وبين الخمسة عشر ألفا الذين استشهدوا فى قطار البشر الزاحف إلى الخلف سيرا على الأقدام فى يونيو 1967، وطبعا لم يتذكر أحد منهم موت عشرات الآلاف فى حفر قناة السويس، أو فى بناء الهرم الأكبر. (ربما مئات الآلاف!!).

أبعاد المسئولية

كان قدماء المصريين يعيشون الوعى بالموت بشكل جعـــلهم يبنون كل هذه المقابر الأهرامية، على حساب حياة الأحياء، الذين بنوها. حتى الخلود بعد الموت كان حتى ذلك الحين من نصيب الخاصة فقط.

بعد هزيمة يونيو، ورغم الاعتراف بالمسئولية، ورغم ظاهر التمسك بالزعيم المعترِف، قامت مظاهرات الطلبة بعد بضعة أشهر تقول "... لا صدقى ولا الغول ، عبد الناصر المسئول"، كان الهتاف يفيد أن النظام هو الذى ينبغى أن يساءَل دون التركيز على فرد أو أفراد ليسوا سوى ترس فى عجلة أكبر، بعضها فقط هو الظاهر فوق السطح. لا يوجد فرد أو سلاح يمكن أن يهزمَ إهمالُه شعبا بأكمله، أو جيشا بكل فرقه. إن المسئول هو النظام. ثم كان بيان30 مارس، ثم تقرطس بيان 30 مارس (ثم 30 مايو، ثم30 يونيو، ثم 30 كل الشهور (. . .

تنبيهات سابقة، بلا جدوى

سوف أورد فيما يلى بعض المقتطفات التي سبق لمواطن عادى أن نشرها إما فى مجلة مجهولة أو فى هذه الصحيفة الغراء الواسعة الصدر (الوفد .)

كان ثم موقف مواز –دون تشبيه– عقب أحداث الأمن المركزى سنة 1986، وكان لا بد من التحذير من خطورة تسطيح القضية بتقديم كبش فداء (اللواء الوزير أحمد رشدى)، ثم ننسى، فنستمر كما نحن دون هِـزة جذرية كما ينبغى،....إلخ (لم يمكن نشر المقال فى صحيفة قومية أو معارضة فنشر فى مجلة مجهولة، إبراء للذمة، الإنسان والتطور العدد 26، سنة 1986 ص–169–182).

فى يوليو سنة 1997، سمحتْ هذه الصحيفة الغراء (الوفد) بنشر خطاب مفتوح موجه للرئيس مباشرة، بعد أحداث السائحين فى الأقصر، مثلما سمحت بمثل ذلك من قبل سنة 1995 عقب نجاة الرئيس مباشرة، حفظه الله وأطال عمره ما أمكن ذلك، جاء فى هذا الخطاب، لنفس المواطن، كاتب هذه السطور، ما أقتطف منه مما نشر بالحرف الواحد (الوفد ؟ نوفمبر 1997) ما يلى :

. . . ."أشفقتُ على سيادتكم تماما حين بادرتم شخصيا بالذهاب إلى هناك (الأقصر) لاكتشاف "التهريج" الأمنى....، مع أنه يمكن أن يُستنتج بواسطة أى عابر سبيل فى شوارع القاهرة"

وقد انتهى الخطاب بسرد بعض المظاهر التى يمكن أن يستنتـِج منها سيادة الرئيس حقيقة الأداء الإدارى والأمنى دون مشقة الذهاب إلى موقع الحادث، ومن ذلك ما جاء بالنص :

. . . ."الأمر– يا سيادة الرئيس – لا يحتاج منك أن تنتقل إلى الأقصر لتعاين بنفسك – بعد الكارثة– مدى التهاون الأمنى، ولا يحتاج منك – كان الله فى عونك – أن تضيع وقتك تحتضن هذه الطفلة السائحة البريئة وتربت على كتف هذا العجوز الأجنبى الطيـــب، لا يحتاج الأمر كل ذلك حتى تعرف –سيادة الرئيس – إن كانت هناك "دولة" تسيّر أمورنا أم أن ثم تهريجا يصم آذاننا ويهدد حياتنا؟ ...." إلى أن وجّهت السؤال مباشرة لسيادته آملا أن يتحقق بنفسه:"هل يوجد فى مصر دولة أم لا"؟

هذا، وقد أشلز هذا الخطاب المفتوح على الرئيس بإرسال من ينوب عنه إلى بعض المواقع القريبة (أقرب من الأقصر بكثير) حيث يمكن أن يتبين منها غياب القانون، وغياب الدولة: مثل مجرد الوقوف بجوار إشارة مرور بعض ساعة، أو الجلوس بجوار مكتب – قطاع خاص – على رصيف خارج الشهر العقارى،.... أو لجنة امتحان فى مدرسة إعدادية حيث استشراء ظاهرة الغش الجماعى إلخ.

ثم إن المقال/الخطاب انتهى بمحاولة تفسير ما حدث فى الأقصر على الوجه التالى :

. . ."إن التفسير الذى أطرحه لما حدث فى الأقصر، وفى ميدان التحرير، وفى غير ذلك من مظاهر وأماكن، إنما يذهب أبعد من كل أسباب التقصير الأمنى، فهو يمتد إلى الدعوة إلى ضرورة فهم أسباب موت الدولة" . . . . .

وأخيرا نبّه الخطاب إلى فشل الحلول الجزئية من حيث أن الإصلاح ".... لن يتم بزيادة إجراءات الأمن عشوائيا، ولا بتغيير مسئول، ولا بنقل عشرين لواء إلى مصلحة السجون وإدارة المجارى، ولا بإرهاقكم – سيادة الرئيس – بكل هذا المجهود والترحال، وإنما يتم بإعادة تشكيل الدولة خارجنا، ومن ثم ّ داخلنا، وذلك بالتأكيد على وضوح القيم وعمومية الانتماء، وحتم العدل..إلخ...إلخ"

عود على بدء

نفس الكلام بحروفه يمكن أن ينطبق على موقفنا من هذه كارثة القطار وغير القطار. فما فائدة أن نعيد التنبيه والتحذير والتفسير، ما دامت المسألة كلها مازالت تسير كيفما اتفق، ولا أحد يسمع، ولا أحد يرد؟ من خمس سنوات جاء فى نفس الخطاب أن : ..."القضية – يا سيادة الرئيس – ليست قضية حسن الألفى أو عبد الحليم موسى أو زكى بدر أو أحمد رشدى أو حسن أبو باشا أو النبوى إسماعيل"

أليس هذا هو نفس الكلام الذى يتردد الآن عن استقالة د. إبراهيم الدميرى، والمهندس أحمد الشيخ؟

شاركت في حوار عن الكارثة فى برنامج "بعيدا عن الرقابة" (أول مارس الجارى) فقرأ علينا مقدم البرنامج النابه سعيد علام تقرير لجنة النقل فى مجلس الشعب ، وهو تقرير مفصّل سابق للحادث (عام 2001، لعله فى ديسمبر) كدت أذهل وأنا أسمع التقرير وكأنه يقرأ نتيجة التحقيق الجارى بعد الحادث. فما فائدة كل هذه المقالات، والتحذيرات، وكل الناس، حتى مجلس الشعب الذى نتهمه بالنوم والموافقات، سبق أن حذّر وأوصى بما ينبغى بمنتهى الوضوح والتفصيل.

حقيقة المشكلة

القضية هى قضية نظام كامل يسير بالقصور الذاتى، وهو مطمئن إلا أن أحدا لن يحاسبه، اللهم إلا إذا تنبه الرئيس بمفرده –وسط مشاغله فى الداخل والخارج،–إلى خطأ هنا أو تجاوز هناك، بعد مصيبة هنا أو كارثة هناك. فهل ننتظر المصائب والكوارث فى كل موقع، ثم نبدأ فى العدو لتنفيذ التوجيهات، وهل يستطيع فرد واحد مهما بلغ إعجاز قدراته، أن يلم بكل ما يجرى لدرجة حماية الأرواح والأموال، والكرامة، ومتابعة التفاصيل فى كل الاختصاصات، فى كل المواقع؟ ثم بفرض إمكان هذا– لست أدرى كيف– إلى متى يمكن أن يستمر ذلك؟

الوقاية الموضوعية

إن الذى يمنع مثل هذه الحوادث، من أول الكوارث الجسيمة السرطانية الجماعية (هزيمة 67)، حتى ما هو مثل كارثة قطار موت الفقراء المعيّدين على الجانب الآخر، هو أحد أمور ثلاثة :(1) إما دولة عصرية قوية تطبق القانون على كل الناس دون استثناء، من أول قانون المرور حتى قانون التجنيد، وبالتالى يخاف رجل الصيانة كما يخاف أى وزير من مغبة الإهمال. فيطمئن الناس، ويسلموا، ونكسب الحروب0 والسلام معا (2) وإما حس حضارى، يؤكد وجود القيم الحضارية داخل كل أو معظم أفراد شعب ما، الحاكم منهم والمحكوم على حد سواء، (3) وإما محاسبة دينية ملاحِقَةْ تتمثل فى استعادة الوعى الشعبى الذى يذكرنا أن الله هو المحاسِب الأول "من أخذ الأجرة حاسبه الله على العمل" وأن ".. الإنسان على نفسه بصيرة، ولو ألقى معاذيره"، و أن ".. الله يحب إذا عمل أحدكم عملا أن يتقنه".

ويا حبذا كل ذلك معا .

إن لمطلوب فورا هو البحث عن وسائل إعادة تأسيس دولة تحمل مسئوليتها، تجاه شعب "غُلب غلابه"، وجاع أغلبه، وجهل طلابه، وتسطح علماؤه. واهتز اقتصاده، لكن أفراد هذا الشعب ما زالوا يحاولون باستمرار. رغم تصريحات المسئولين على الناحية الأخرى.

موت هنا وموت هناك

ثم إذا كانت الأرواح بهذا الرخص، (ثلاثة آلاف جنيه مصرى + مصاريف دراسة مجانية، دون الدروس الخصوصية، وكسوة العيد) فلماذا نبخل بهذه الأرواح على حرب التحرير؟ لعل كل روح تصطحب معه خمسة أو عشرة، من أرواح العدو كما يفعل شباب وأطفال وعرائس فلسطين .

إنهم هناك يختارون موتا آخر، موتا مسئولا يشترون به كرامة من يبقى منا حيّا. إنهم يذهبون باختيارهم مصطحبين معهم من تيسر لهم من هؤلاء القتلة المجرمين، مع اختلاف المصير؟

رحم الله الذين رحلوا، هنا وهناك.

وأحيا سبحانه جثث من تبقى، هنا وهناك.

وبارك فى الأحياء ذوى الكرامة. حتى يختاروا الميتة اللائقة، ما أمكن ذلك.

الأهـــــــــــرام 7-4-2003

حلـــــم يمـــــوت وحلـــــم يولـــــد

نبذة: تنبيه إلى أن مع كل موت بعث جديد، وأن فشل تطبيق قيمة رائعة ليس مبرر للتخلف عنها "شوف يبقى حلم العدل من انهيار الاتحاد السوفيتى، وحق الشعوب فى المشاركة فى اتخاذ القرار بعد تشوية الديمقراطية... الخ، الحياة أقوى والفشل مجرد علامات طريق.

... وهذا حلم آخر يموت. لكن حلما أروع يولد.

ليس جديدا – من حيث المبدأ – أن يصل الأمر بغباء من عينوا أنفسهم قادة للعالم إلي هذه الدرجة. إن ما يسمي فشل الخطة المبدئية التي بنيت علي أساس معلومات خاطئة، من مخابرات خائبة، مزورة، لا ينبغي أن يخدعنا فنتصور أن فشلهم هو انتصار لنا بشكل تلقائى. الحروب عادة هي فشل حتمي علي الجانبين. هي فشل للمنتصر والمهزوم جميعا. هي نكسة إنسانية مهما كان تبريرها. ليست نكسة إلي الحيوانية، فالحيوانات أرقي مما يفعلون.

أريد أن أعترف أنني تصورت – مثلهم – أن شعب العراق سوف يهتف لهم. من فرط رفضي لما يمثله صدام، كان أخشي ما أخشاه أن أسمع هتافا واحدا بحياة الغزاة، تمنيت الموت فعلا قبل ذلك. الحمد لله. ما حدث كان العكس تماما. كم كنت غبيا مثلهم حين تصورت أن التحالف مع الشيطان وارد، لم أكن أتصور أن تثور في إخوتي في العراق كل هذه النخوة، والكرامة، وحب الحياة حتي الموت الشريف هكذا، هذه التضحيات المتدفقة وهذه الشجاعة الجسور أحيوا في أملا رائعا فزاد خجلي من سوء ظنى.

هؤلاء المتغطرسون الأمريكيون وبطانتهم ليس لهم تاريخ، ليس لهم جذور. هم لا يعرفون معني ثقافة شعوب مازال نبض الحضارة الغائر يشع من نخاع عظامهم. هذه السلطة الغاشمة لا تتصور أن هناك ما يحرص الإنسان عليه غير الوفرة والدعة والاستهلاك، علي حساب العبيد.

ينتصر في المعركة من يملك السلاح والتكنولوجيا والغباء والأموال، و ينتصر في السياسة من يملك الذكاء الميكيافيلى، وتربيطات السوق، وحسابات الجدوى. لكن الذي ينتصر في الحياة هو من يحب الحياة ويدفع ثمن حبه لها كما دفعه ويدفعه الشعب العراقي والشعب الفلسطيني وكل الشعوب الأبية في كل مكان.

حرمتنا خيبة السوفييت من حلم العدل بالاشتراكية، وحرمنا ساسة العرب من حلم القومية العربية بالخطب العصماء، وها هم ساسة الغباء المالي الأمريكى، وعبر القارات، يحاولون أن يسرقوا منا حلم الحرية بهدم صنم ديمقراطية زائفة، حسبونا نقدسها كما يصدروها لنا، وهم يقتلون أطفالنا، بها، وبضدها.

لتذهب اشتراكية الاتحاد السوفيتي ويبقي العدل، ولتذهب قومية عبد الناصر، ولتبق اللغة العربية في تجلياتها المتجددة تجمعنا حول ثرواتنا وثقافاتنا وعمق أديانا وهي تضيف إلينا وإليهم ما نتكامل به دون تبعية مهينة أو سجن تفسير سلفي مغلق.

قد نكفر بديمقراطيتهم بعد أن داسوها بأحذيتهم، ودفنوها في وحل جرائمهم المختلط بدم ضحاياهم، لكننا لن نكفر بالحرية التي لا يكون الإنسان إنسانا إلا بها. كم شككنا في حقيقة ما يصدرون لنا من ديمقراطية مشبوهة سمحوا بها للجيش التركي دون الشعب الجزائرى، لكننا أبدا لم ندرك حجم زيفها إلا بعد أن تعرت هكذا بما فعلوا ويفعلون الآن.

قد نكفر بديمقراطية بوش، وقومية صدام، واشتراكية ستالين، لكن أحدا لا يستطيع أن يكفر بمعني ما حدث من هؤلاء الناس العراقيين أهل الحضارة والتاريخ.

الاحترام شيء آخر. هو الذي يعطي للحياة نكهتها التي لا يعرفها من لا يشم إلا رائحة البارود والبترول والدولار. قل لي من يحترم بوش الآن عبرالعالم ؟ قد ينتخبونه وهم يحتقرونه، ويستعملونه ليستعملهم، لكن الشهيد الذي سال دمه، رغم كرهه لمن عرضه لذلك، سيظل خالدا يعطي لحياة من بقي بعده معني محترما.

لـــيكسب بوش ويهرب صدام، ولكن يبقي العراقيون والفلسطينيون أحياء وشهداء يذكروننا بحقنا في الحياة، ويولـــدون فينا أحلاما جديدة، لم نكن نحلم أن نحلم بها يوما ما.

عـــــدد يونيـــــــــو 2004

التكاثـــــــر: رعبـــــــا من المـــــوت جوعـــــــــا

"أَلْهَاكُمُ التَّكَاثُرُ، حَتَّى زُرْتُمُ الْمَقَابِرَ"

مدخل:

تساءلت، ومازلت أتساءل، عن: ما الذى يدفع شخصا ما (دون استثناء نفسى) أن يجمع أكثر من حاجته للأكل والشرب والسكن وبعض الترفية الممكن فى الزمن المتاح، بالإضافة لما يتـيسر له من إمكانية بعض الفعل الحر فى مساحة مناسبة مهما ضاقت.؟

جاءتنى بعض الإجابات المنطقية (من داخلى وخارجى)، وكان أغلبها فى حدود المعقول. كانت معظم الإجابات تدور حول أن الجمع هو بهدف التأمين ضد حوادث الزمن و مفاجآته. قد يكون ذلك مقبولا فى حدود أن يجمع هذا الشخص ضعف ما يحتاج، أو بضعة أضعاف ما يحتاج أو مائة ضعف ما يحتاج. ليكن! لكن ما الذى يجعله يجمع أكثر من ذلك: ألف ضعف، وألف ألف ضعف، ثم أكثر فأكثر وأكثر، مما أعجز عن مجرد تخيل أصفاره على الورق؟

من عمق معين يصعب الفصل بين البحث عن الغذاء و الحرص على توفيره لإرواء غريزة الجوع، وبين البحث عن الأمن. إن عدم الثقة الأساسى Basic mistrust يمثل الجذر الأعمق لكثير من السلوك الاغترابى المتعلق بالجمع المتمادى بغير نهاية.

من الخبرة المهنية والتقمص:

بدأ انتباهى إلى هذا الاحتمال أثناء تأملى فى ظاهرةٍ يصاب بها المريض الوسواسي، نسميها غالبا الجمع التكرارى القهرى، كما يصاب المريض الفصامى بعَرَض مواز نسميه عرض "التخزين" Hoarding. المريض الوسواسى المصاب بهذا العَرَض لا يكف عن الجمع والتخزين لنوع معين من الأشياء، مع أنه يوقن أنها لا لزوم لها، وأنه لا يحتاجها، وأنه لن يستعملها، وقد يكون ما يجمع نوعا واحدا يركز عليه، وقد يكون أكثر من نوع. مثل هذا المريض يعرف جيدا خطأ وشذوذ ما يفعل، لكن بصيرته لا تنفعه فى أن يمتنع عن هذا الفعل القهرى مهما قاوم، فهو دائما أبدا يعجز عن إيقافه. المريض الفصامى تتجلى فيه ما يكافئ هذه الظاهرة، ولكن دون بصيرة ودون مقاومة. الفصامى المصاب بهذا العرض قد يجمع كل شئ دون تمييز، ودون سبب واضح، ودون فائدة عادة، فهو قد يجمع غطاء زجاجة كوكاكولا، مع فردة حذاء قديمة، مع فازة ثمينة، مع صفحات ممزقة من صحيفة مهملة، مع صندوق بلاستك فارغ، مع قطعة جبن جافة. ثم إنه – خاصة إذا كان من نوع الفصامى المتفسخ – قد يجمع كل ذلك ويخزنه بطريقة عشوائية فوضوية تمتد من تحت السرير إلى فوق الصوان، ومن وراء الباب إلى جوار المدفأة. المهم أن هذا الفصامى قد يصاب

بهياج عارم إذا ما اقترب أحد من حجرته مثلا للتخلص من بعض ما يشوهها، أو حتى مما تعفن فيها، وهو قد يثور نفس الثورة إذا ما حاول أحدهم مجرد تغيير موضع شيء مما جمعه وخزّنه.

فى كثير من هذه الحالات نكتشف عمق "عدم الأمان"، نكتشف عدم الثقة والرعب المتجدد أبدا، رعبا كاماناً لحوحا ليس من عدوٍّ مهاجمٍ بذاته، وإنما هو خوف من نفاد ما يملك من زاد (أو ما يعادله)، مما يترتب عليه تصوره أنه إذا ما نقص ما عنده أى نقصان، ولو كان رمزيا، فهو الهلاك، ومن ثَمَّ تتقِد بداخله معايشة باطنية، تنذره طول الوقت "من الموت جوعا!!".

هل يمكن أن يكون وراء الاستحواذ على السلطة وجمع المال بلا نهاية، نفس الرعب من الموت جوعا، تماما مثل الوسواسى أو الفصامى؟

من لحظة إشراق خاطفة:

ذات لحظة، وبدون سبب، وبلا أزمة خاصة، ضبطت نفسى متلبسا بهذا الخوف (من الموت جوعا). كان ذلك خلال إحدى أسفارى الطويلة البعيدةَ. أتاحت لى هذه اللحظة آنذاك أن أرجح أن هذه المسألة كامنة داخل أعماق الإنسان، بغض النظر عن تجلياتها الصريحة أو الرمزية فى حالات المرض. ربما كان هذا الخاطر هو الذى جعلنى أُفْرِدُ فصلاً بأكمله باسم "الجوع" فى الترحال الثالث من ترحالاتي، (ما بين السيرة الذاتية وأدب الرحلات) [1].

رجعت إلى هذا الفصل وأنا أكتب هذا المقال فإذا بى قد جمعت فيه كثيرا مما نضح منى وتسَمّى باسم "**الجوع**" مباشرة أو مجازا، خاصة ما تمثل لى شعرا مثل:

.... "أنا ما طرقْت البابَ إلا بعدَ أنْ نادَتْكِ كُل خلايا جوعى.

جوعى إلى عينٍ ترانى،

جوعى إلى أمّى تهَدْهِدُنى،

جوعى إلى بِنْتِى تزّملنى تدثرنى" ...

اكتشفت أننى قبل ذلك بسنوات طويلة خاطبت ابنى الأكبر فى نهاية قصيدة إليه قائلا:

.. "أعذرنى ولدى أتضورُ جوعا متَّهَما بالبطنة" ... [2]

وفى موقع آخر وجدتنى أقول بالعامية (ديوان: أغوار النفس) [3]

... "من كُـتْر ما انَا عطشانْ باخاْف أشرْب كِدَهْ من غير حسابْ،

لكنْ كمانْ:

مش قادر اقول لاَّهْ، وانا نِفْسِى فى نِدْعةْ مَيّهْ من بحر الحنان،

يا هلترى:

أحسن أموتْ من العطش

ولاّ أموت من الغَرقْ ؟"

من هذا المنطلق المهنى والشخصي، مع تنويعات تجليات الجوع الذى لا يرتوى والذى يخشى أن يرتوى فى نفس الوقت، تجرأت أن أراجع مسألة "عدم الأمان" هذه، واحتمال اتصالها بغريزة الجوع، ومن ثم بضلال "الرعب من الموت جوعا" لعل هذا أو ذاك أو كليهما يفسر لى بعض ما غَمُضَ من ظاهرة التكاثر الاغترابى، الذى يتميز به سلوك معظم

أصحاب المال المتزايد طول الوقت على حساب حرمان الأفقر فالأفقر من الحد الأدنى مما يشبع نفس الغريزة.

كيف وصل الأمر بالبشر إلى هذا التناقض الصارخ المهدد لأقصى الطرفين؟

مراجعة

رحت أراجع تطور الغرائز على الوجه التالي:

الغرائز هى الأصل، حافظت وتحافظ على الحياة (حتى قبل أن تتميز إلى غرائز نوعية محددة). ثم إنه حين اكتسب الإنسان الوعى ثم تزين بالعقل، لم يتنكر لغرائزه بشكل عام، وإن كان قد تعامل معها بشكل آخر، وبآليات أخرى. لا يصل نشاط غريزة ما –عادة– إلى الوعى البشرى إلا إذا لم يشبع. يتجلى هذا النشاط فى الوعى بشكل مباشر: الشعور بالجوع مثلا، كما قد تتجلى آثاره وبدائله بما يشير إلى كيف أن الغريزة قد تتحور، وتتخفى، أو تزاح، وتستبدل كما أنها قد تُشَوَّه وتنحرف...إلخ

ثم إن البعض يتصور أنه يمكنهم أن ينكروا بعض الغرائز مثلما ينكر بعض غلاة المتطهرين من الرهبان وغيرهم نشاط غريزة الجنس ربما من منطلق أخلاقى أو دينى. حتى حاول بعض هؤلاء المنكرين أن يقصروا وظيفتها على التناسل دون التواصل. حدث مثل ذلك وأكثر لغريزة العدوان حين أنكر بعض الاجتماعيين أن يكون العدوان غريزة أصلا، باعتبار أن الإنسان يمارس العدوان جملة وتفصيلا لظروف لاحقة مكتسبة، وهم بذلك ينكرون دور العدوان تاريخا فى الحفاظ على البقاء فضلا عن دوره المحتمل فى الإبداع [4] مثل هذا الإنكار نادرا ما ينجح بشكل عام.

إن ما يحدث أكثر فى نفس اتجاه اضطراب التعامل مع غرائزنا، وهو ما يخص هذا المقال عن الجوع وتجلياته المباشرة والمجازية، هو أن الغريزة قد تنفصل عن غايتها البسيطة الأولية، أى تفصل عن فعل إشباعها، فتنقطع دائرة "النداء فالاستجابة" فتظل الغريزة نشطة أبدا فى دائرة مفرغة، مما يترتب عنه ما أسميته "**الوجود المثقوب**" الذى لا يُملأ أبدا مهما وضع فيه (وهو ما يقابل التعبير الشائع: "شرب الماء المالح"):

... "يتلمظ بالداخل غول الأخذ،

فأنا جوعان مذ كنت،

بل إنى لم أوجد بعد.

.....

من فرط الجوع التهم الطفل الطفل،

فإذا ما أطلقتُ سعارى بعد فوات الوقت،

ملكنى الخوف عليكم،

فلقد ألتهم الواحد منكم تلو الآخر دون شبع"

.....

"يا من تغرينى بحنان صادق فلتحذر،

.... إذ فى الداخل: وحشٌ سلبْى متحفز،

فى صورة طفل جوعان...". [5] [6]

هذا القطع لدائرة "الاحتياج/الإشباع" يحدث فيترتب عليه مضاعفات مباشرة وصريحة مثلما يحدث من تكرار العلاقات الجنسية والعاطفية، دون أن تترك إشباعا يغنى عن مواصلة تكرارها اللحوح (ظاهرة الدونجوانية)، ومثلما يحدث بالنسبة لغريزة الجوع حين لا يوقفها الشبع أبدا، ومن ثم مضاعفات فرط البدانة ..إلخ .

وقد تمتد تجليات هذا القطع (بين النداء والإشباع) إلى معظم عمليات الأخذ والجمع للاحتواء بالداخل (الالتهام الاستحواذى).

يترتب على هذا القطع غير الطبيعى استثارة غريزة الخوف، وبالذات الخوف من الهلاك، ومن ثم يتحرك دافع البحث عن الأمان، الذى لا يتحقق أبدا، ما دامت الدائرة قد انقطعت.

يتجلى هذا السلوك فى أبلغ صوره فى مجالى جمع الثروة، والاستحواذ على السلطة، كما قد يظهر فى مجال الحب والشوفان وغير ذلك.

الفرض:

الفرض الذى أقدمه فى هذه الاطروحة هو أن ظاهرة التخزين التراكمى أوالتكاثر (التى تكمن وراء الرأسمالية المغتربة مثلا) يمكن أن تـــفسر كالتالى:

1- إن ثم ضلالا لا شعوريا عند هؤلاء يهددهم "**بالموت جوعا**".

2- يتبع ذلك رعب لا ينتهى من احتمال الهلاك إذا لم يواصل الإشباع بلا توقف.

3- يتم نتيجة لذلك الفصل بين غريزة الجوع وبين إشباعها، مما يجعل أى مكسب أو أى جمع أو تخزين لا يؤدى وظيفته الحقيقية لسد الحاجة، وبالتالى لا يقلل من الرعب الدائم خوفا من الهلاك

اغتراب مُهْلِكٌ هنا، وهلاكٌ وارد هناك:

لو صح هذا الفرض الذى وضعناه لتفسير الخلل الذى يصيب غريزة الجوع بما هي، والذى يتجلى فى سلوك الالتهام والتخزين والتكاثر على المستوى الفردى، لو صح أن هذا الفصل بين الغريزة وإروائها لا يسمح بالتوقف للنظر فيما جُـــمِعَ أو تَرَاكَمَ فلم يحقق الشبع أبدا، فإن وظيفة هذه الغريزة تخرج عن نطاق تاريخها لخدمة البقاء، بقاء الفرد أولا ثم بقاء النوع عامة، لتعمل بلا انقطاع بشكل مباشر وغير مباشر فى كل اتجاه، بلا جدوي، بل بمضاعفات متزايدة.

إن نتاج هذا السعار التخزينى المتمادى يتم على حساب حرمان إشباع نفس الغريزة (الجوع) بالحد الأدنى من احتياجاتها عند مجاميع أكثر فأكثر من البشر (عشرات الملايين المتزايدة) مما يترتب عليه ما نعرف من فقرٍ فمجاعةٍ فموت الأصغر فالأصغر جوعا وهزالا.

الوعى الإنسانى بحركية الغرائز وتطورها:

إن التطور الطبيعى للغرائز يتم – أو ينبغى أن يتم – فى اتجاه معاكس تماما:

مع اكتساب الإنسان مستويات أرقى فأرقى من الوعي، ومع ارتقاء الغرائز وهى تتكامل مع بعضها، يختلف حضور الغرائز فى الوعى بما يترتب عليه اختلاف التعامل معها على مستوى أرقى كما يلى:

1- تتطور وظيفة بعض الغرائز حتى تتجاوز وظيفتها الأصلية دون إلغائها، فتصبح وظيفة كثير من الغرائز، إن لم يكن كلها، موجهة "لحفظ النوعية" التى تميز ما هو "إنسان" جنبا إلى جنب مع "حفظ بقاء النوع". (هذا غير التسامى الفرويدي)

فى بحث سابق [7] للكاتب بيـّن كيف تطورت وظيفة الجنس من التناسل إلى التواصل، وفى بحث أسبق (4) وضع الكاتب فرضا لاحتمال الارتقاء بغريزة العدوان ذاتها (وليس على حسابها أو تساميا بها) إلى الإسهام فى حركية الإبداع.

2- تتكامل الغرائز مع بعضها البعض فيتوارى التناقض الظاهر تدريجيا وباطراد، فلا يعود العدوان بالضرورة ضد الجنس مثلا، (يظهر بعض ذلك فى تجليات المجاز فى الإبداع عامة، والشعر خاصة).

3- يتوسع مفهوم ونشاط ما هو غريزة حتى يمكن أن يتصف سلوك أرقى بأنه غريزة – وأن يعامل نفس المعاملة من حيث الوعى به، وآليات تحويره واحتمالات مضاعفات سوء استعماله .. (مثلا: الحديث عن غريزة النزوع إلى التناسق مع الوعى الكونى: غريزة الإيمان). [8]

4- يصبح الوعى بنشاط الغرائز جزءا من الوعى الإنسانى الأرقي، فلا يعود مجرد دراية ومعرفة، بل يصبح إشباعه تحريكا لحيويته لا إطفاء لنشاطه، إذْ يتجلى حضورا حركيا خلاقا بما هو فى ذاته (أنظر بعد)

الوعى بالجوع ويقين العطش:

الفرض المقدم فى هذه الأطروحة يقول بأن الوعى بالغرائز على هذا المستوى الأرقى المشار إليه فى نهاية الفقرة السابقة، هو بديل عن عقلنتها من ناحية، كما أنه يبدو وسيلة لاستبقاء حركيتها الأرقى التى قد تغنى عن ملاحقة الاقتصار على إروائها، ناهيك عن إطلاق سعارها إلى مالا نهاية (نتيجة لانفصالها السابق عن فعل إشباعها مما سبق الإشارة إليه).

فى دراسة نقدية لرواية إدوار الخراط "يقين العطش" [9] تناول الكاتب مناقشة هذا الاحتمال بالتفصيل حيث قام بوضع فروض متلاحقة عن "العطش" الذى تناولته الرواية باعتباره: "جوعا إلى العلاقة بالآخر كموضوع حقيقى" وليس مجرد ميكانزم ذاتى يصبح المحبوب من خلاله مجرد مجال لإسقاط احتياج المحب. وقد تم تناول هذا الفرض لتوضيح كيف أن "العطش إلى الآخر" (الممتد حتى موضوعية المطلق) هو دافع موجود "ليبقي" وليس فقط "ليرتوى"،

استشهد إدوار الخراط ابتداء فى تصدير روايته تلك بقول الجنيد ... "**أما من مات على العطش فهو أفضل منهم يقينا**" (أفضل من رجال مشوا على الماء) قرأ الناقد، كاتب هذا المقال، مقولة الجنيد باعتبار أن من "**مات على العطش هو من عاش بالعطش**".

فكيف يمكن أن نعيش بالجوع والعطش، بدلا من أن نخاف طول الوقت من الهلاك من فرط الحرمان من إشباع أى منهما؟ وبدلا من الوقوع فى دائرة مغلقة نتيجة لانفصال الإشباع عن الوعى وعن نشاط احتياج الغريزة ذاتها؟

مستويات الوعى بالغريزة:

بعد أن بينا كيف أن الغريزة تعمل لا شعوريا أساسا. فى الإنسان، نحدد من جديد ما يميز مستويات الوعي، بنشاط أى غريزة، فنفترض لذلك ثلاثة مستويات :

المستوى الأول: الشعور بإلحاحها طلبا لإروائها (مثلا: الشعور بالجوع طلبا للأكل)، أو تمهيدا لإرجاء إشباعها للفرصة المناسبة.

المستوى الثانى: الشعور بنشاطها الأعم غير المتعلق بإروائها لذاتها مما يترتب عليه احتمال عقلنتها أو إزاحتها (مجازا أو إبدالا أو كليهما) لتشمل الجوع إلى ما لا يؤكل مثل الجوع إلى الشوفان، أو الجوع إلى الحب، أو الجوع إلى الآخر، أو الجوع إلى المعرفة، أو الجوع إلى الحرية .إلخ

المستوى الثالث: الشعور بحركيتها الغامضة المتجددة إذ تشارك فى حركية غيرها من الغرائز بعد أن تتقارب معاً نحو التكامل، وهذا يوظّفَ للحيوية والإبداع ضمن الاشباع الذى لا يطفئ نشاط الغريزة فى الوعى أبداً.

الوعى بحركية الغريزة ليس إلحاحا لاشباعها:

هذا المستوى الأخير هو ما أريد التأكيد على وظيفته فى هذه الأطروحة

إن هذا النوع من الوعى بحركية الغريزة، غير الموظف مباشرة لتحقيق إشباعها، وفى نفس الوقت متجاوزا لعقلنتها، هو إعلان عن طور أرقى من التكامل البشرى حيث أنه يحقق كلا مما يلي:

1- إظهار كيف أن الغريزة عند البشر لا تنشط فقط لمجرد إشباعها بما هى (أى بما تعلن عن طلبه)

2- إن الوعى بحركية غريزة ما، لا ينفصل عن الوعى بحركية غرائز أخرى تنشط معها، دون طلب الإرواء المباشر والفورى.

3- إن الوعى بنشاط الغريزة دون الإلزام بإروائها حالا، بالطريقة المختزلة، قد يحول دون آلية انفصالها عن إشباعها، (وهو ما أشرنا إلى أنه ما يكمن وراء كل من ضلال الخوف من الموت جوعا، وما يترتب عليه من سعار التكاثر الاغترابى).

4- إن احتواء نشاط الغرائز معا، يُنَشِّط التوجه الضام، فى حركية التكامل، فى اتجاه نهاية مفتوحة نحو المطلق.

5- إن مثل هذا التكامل قد يتناسب مع الفرض الخاص بأن النزوع إلى التناغم مع الكون الأعظم (راجع مقولة الجنيد عن "الموت على العطش") هو غريزة تكاملية جيدة.

الخلاصة:

* إن قبول هذا الفرض يجعل تعاملنا مع غرائزنا أرقى وأكثر تناسبا مع مرحلة تطور الإنسان المأمولة، حيث لا يصبح الجنس مثلا- هو ممارسة مغتربة لذية فحسب أو مسألة معقلنة بديلة، بل يصبح الوعى بالجنس هو إعلان لتوجه نشاط الوعى البشرى نحو قبوله فى توجه إبداعى يسمح بممارسته محتويا ومتجاوزا معا كلا من التناسل واللذة والإبداع والتكامل.

* على نفس القياس يمكن تصور أن الجوع، إذا ما عومل على نفس المستوي، فإن ضلالات الخوف من الموت جوعا المصاحبة لعدم الأمان تقل بشكل أو بآخر مما يترتب عليه الحد من سعار التكاثر، ومن ثم فرص الإرواء لنفس الغريزة، لمن حرموا حتى من إروائها البدائى المتواضع.

* إن حل هذا النوع من الوجود المثقوب (شرب الماء المالح) نتيجة لفصل غريزة الجوع عن فعل إروائها، هو لصالح "المغترِب التكاثرى" (صاحب السلطة أو المال، الذى لايشبع) بقدر ما هو لصالح المحروم المهدد بالهلاك، نتيجة للحرمان الأولي.

* إن هذه النقلة لتوظيف الرقى بالغرائز من خلال الوعى الفائق بأبعاد حركيتها فى ذاتها، إذا ما تعمق سلوكيا لصالح النوع البشرى (الهالك اغترابا، والمهدد بالموت جوعا، معا) يمكن أن يصير مُنطَبَعا بيولوجيا مبرمَجَاً يعمل لحفظ النوع، ضد ما يهدده من تمادى كل من الاغتراب والمجاعة جميعا.

وبعـد

ربما كان ذلك فى عمق تصور الكاتب قبل أن يتجسد له هذا التنظير، حين تقمص أحد هؤلاء المتكاثرين (أو لعله كان هو) قائلا:

أخاف ألتهمْ،

حسبتُ أن الثقبَ سوف يلتئم،

أزاحُم الأعدادَ أنتقمْ،

تعلو جبال موج الرعب والنهمْ،

أغوص فى غيابة الظلام والعدم،

أدوس أشلاء الأجنهْ،

أرتطمْ.

تخثُّـــر الوعىُ المغلفُ بالغباءِ والندمْ.

تمزَّق النغمْ.

"ثم لعله استطاع من رعب من هذه الرؤية الأسبق، التى كتبها منذ عشرين عاما، أن يتجاوزها إلى ما يناسب رحلته الطويلة، فكان هذا الفرض وهذا المقال".

الاهـــــــــرام 22-8-2005

الزمـــــــن والسياســـــة والمـــــــوت!

فى ملحمة حرافيش – نجيب محفوظ– كان الوعى بالموت هو حفز الحياة، وكان وهم الخلود فى هذه الحياة الدنيا (ممثلا فى جلال صاحب الجلال) هو الموت نفسه. لست متأكدا إلى أى مدى يسمح الواحد منا، أو يستطيع، أن يستوعب ماهو "زمن" حقيقى إيجابا وسلبا. أحسب أن "محطة الموت"، وحدة الوعى بها كحقيقة لا جدال فيها، هى من أهم المعالم التى يمكن من خلالها أن نعرف أن ثَمّ زمنا يمضى، وأنه كما قال الشيخ درويش: فى خاتمة زقاق المدق (محفوظ أيضا). أليس لكل شئ نهاية، بلى لكل شئ نهاية ومعناها بالانجليزية "end وتهجيتها e n d".

أستسمح القارئ أن يصحبنا قليلا بأكبر قدر من الخيال، لا، أكثر من أكبر قدر قليلا، لا، لا، أكثر كثيرا، لنقرأ معا هذه الأرقام: التقريبية، لكنها علمية: عمر الكون هو 9– 20 بليون سنة، وعمر الأرض: 4–6 بليون سنة، وعمر الحياة على الأرض 1–2 بليون سنة، وعمر الإنسان كما نعرفه هو 600 ألف سنة، أما جذور السلوك الطقسى الأشبه بالتدين فيرجع إلى 300 ألف سنة، ثم إن اللغة – كما نعرفها– لم تنشأ بداياتها إلا منذ 100 ألف سنة، فى حين أن عمر الأديان السماوية العظيمة هو أربعة آلاف سنة، أما عمر العلوم الحديثة فهو 200 سنة ، وعمر العلوم الأحدث جدا هو خمسون عاما لا أكثر.

هل ما زال القارئ بعد قراءة هذه الأرقام يتمتع بمثل نفس الغرور الذى كان يخفيه عن نفسه قبل أن يقرأها، وهل يمكن لمتدين فاضل، أو عالم جهبذ، أن يتعصب لما هو فيه جدا جدا وهو يراجع هذه الأرقام؟

أتصور– أو آمل– أن يستفيد من الوعى بهذه العلامات (وليس مجرد قراءتها، أو حتى حفظها) كل عالم ، وقائد، وحاكم، وفقيه، ويائس، ومتعجل، وعاشق، وثائر، وعادى !!

أقوال كثيرة، وحِكَمٌ عديدة، وأمثال عامية سائرة، ومغزى أحاديث شريفة، وإبداعات مخترقة، وأبيات شعر وأساطير خالدة، تشير جميعا إلى نفس ما يفيده الوعى بهذه المعلومات ، ومن ذلك كأمثلة: "يا مستكتر الزمن اكتر"، أو " اصبر على جارك السو يا يرحل يا تجيله مصيبة تاخده" أو "إذا الشعب يوما أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدر" أو"يا ظالم لك يوم"أو " الله – سبحانه– يمهل ولا يهمل ....، وكذا "ولكم أقول غداً أتوب، غداً غداً والموت أقرب" ... الخ

المتابع لحركة الشارع السياسى هذه الأيام، لا بد أن تصله رسالة تقول : إن ثمة حركة حقيقية، وأملا يلوح، وتغير محتمل، وتغيير وارد، لكن متعجل النتائج لا بد أن تساوره شكوك من احتمال الإجهاض تلقائيا أو بفعل فاعل، أو أن يئدوا المولودة (الحرية) قبل أن يشتد عودها، أو أن يتم تغيير الأسماء دون الأحوال، أو غير ذلك مما هو محبط ومؤلم. هذا المتعجل معه حق فى لهفته، لكنه ليس من حقه أن ينسى أن الزمن هو لصالح الخير والبشر والتطور والإبداع طوال

التاريخ. صحيح أن أحياء كثيرة انقرضت (الأغلبية انقرضت، ولا أريد أن أذكر النسبة المئوية خوفا على روح التفاؤل فى هذا المقالة)، لكن صحيح أيضا أن من تبقى من أحياء – ومنها الكائن البشرى – يصارعون الشر، والهلاك وقوى الإبادة، والعمى طول الوقت، وأن الزمن فى صالحنا.

"أما الزبد فيذهب جفاء، وأما ما ينفع الناس فيمكث فى الأرض" (الرعد:16)،

"ونريد أن نمن على الذين استضعفوا فى الأرض، ونجعلهم أئمة، ونجعلهم الوارثين" (القصص: 5).

روز اليوســـــــــف 26-8-2005

الطفـــــــل يتعـــــــرف علـــــــى المـــــــوت

سلسلة الإنسان

استهلال ثان:

فى محاولة التعرف علينا، وكما تعهدنا فى العدد الماضى، سوف نمضى نواصل محاولة الكشف المعرفى من خلال قراءة نقديه لنصوص الحياة حيثما وجدت، وكيفما تجلّت.

فى هذا العدد سوف تكون مصادرنا أساساً من نص أدبى، (أصداء السيرة الذاتية. محفوظ) ثم نص بشرى (حالة مريض وأحواله) مع إشارة محدودة إلى بداية التعرف على كيفية قراءة النص العلمى.

وفى انتظار نصوص القراء، للنقد والحوار، وليس لمجرد الرد والنصائح، نتعهد بأن نرجع إلى التراث أحياناً، وإلى الوعى الشعبى الآنى كما يجرى حولنا حالا، خاصة بين الشباب الثائر، والشباب الضائع أيضا، وغيرهم.

أولا: قراءة فى النص الأدبى

التفسير الأدبى للنفس

الطفل يتعرف على الموت

حزمة المشاعر وحركية الوجدان

من أصداء السيرة الذاتية: نجيب محفوظ

النص الفقرة2:

رثاء

كانت أول زيارة للموت عندنا لدى وفاة جدتى . كان الموت مازال جديدا، لا عهد لى به إلا عابرا فى الطريق، وكنت أعلم بالمأثور من الكلام أنه حتم لا مفر منه، أما عن شعورى الحقيقى فكان يراه بعيدا بعد السماء عن الأرض، هكذا انتزعنى النحيب من طمأنينتى فأدركت أنه تسلل فى غفلة منا إلى تلك الحجرة التى حكت لى أجمل الحكايات. ورأيتنى صغيرا كما رأيته عملاقا، وترددت أنفاسه فى جميع الحجرات فكل شخص تذكّره وكل شخص تحدث عنه بما قسم. وضقت بالمطاردة فلذت بحجرتىلأنعم بدقيقة من الوحدة والهدوء. وإذا بالباب يفتح وتدخل الجميلة ذات الضفيرة الطويلة السوداء وهمست بحنان: لا تبق وحدك.

واندلعتْ فى باطنى ثورة مباغتة متسمة بالعنف، متعطشة للجنون، وقبضت على يدها وجذبتها إلى صدرى بكل ما يموج فيه من حزن وخوف.

مقدمة القراءة

باكرا باكرا، وما زال طفلنا الشيخ ينصت إلى أصداء طفولته فيعيد إبداعها ليحكيها، كما فعل لاحقا فى مادة أحلامه، وبعد الفقرة الأولى من الأصداء التى حكى فيهاعن الطفل قبل السابعة، وهو يحمل بذور الثورة الفطرية الجميلة، التى أسماها "حنين للفوضى". بعد هذه الإلماحة الهادئة فى الفقرة الأولى لكآبة الأطفال الشقية، ينقلنا طفل محفوظ فى هذه الفقرة الثانية مباشرة، وفجأة، لنواجه معه حزمة من المشاعر لنتعلم منها ماهية العواطف عند الأطفال كما ينبغى، كما هى .

نحن – الكبار– نُسقط على الأطفال مشاعرنا نحن، ونحبسهم فى خيالنا الضيق، متصورين أن هذه هى مشاعرهم وأن تلك هى حدود خيالهم.

هيا نستلهم منتص محفوظىّ غور ما هو طفل، وما هو نحن، ونحن نقرأ هذا الصدى:

القراءة

يضعنا محفوظ فجأة فى مواجهة الموت ونحن نستمع إلى أصداء وقع الفقد. الطفل يفقد جدته، فننتبه – أيضا من البداية – إلى دلالات نقلات الذاكرة الخاصة، من طفل طائر إلى شاطئ السعادة نتيجة لإطلاق حريته إثر مظاهرة ثورية عابرة (الفقرة الأولى)، إلى جدة تموت دون توقع أو تصور أو استعداد من حفيدها. لكنه ليس الفقد الذى بعده العدم، بل هو الموت، الوجه الآخر للوجود الذى يعطى للحياة معنى، هو الموت الذى تتفجر منه الحياة فى معظم الأحيان، كما علمنا محفوظ فى الحرافيش وغيرها: إن الوعى بالموت هو حافز الحياة، وأن أوهام الخلود على هذه الأرض هى الموت الحقيقى. الموت هنا، وفى معظم الأصداء، هو كيان حاضرا ممتلئ حركىّ.

محفوظ يعامل الموت هنا باعتباره كائنا حيا لا عهد له به إلا عابرا فى الطريق، ثم هو يحكى عن الموت إذ تسلل، ثم وهو يصيرعملاقا له أنفاس تتردد فى كل الحجرات، وفجأة ينقلب الموت شبحا يطارد الطفل شخصيا، فيجرى أمامه ليلتقى بالحياة، الجميلة – ذات الضفيرة. هذه الوصلة بين الموت والحياة هى لعبة نجيب محفوظ المفضلة.

يتبين لنا هنا–أيضا– الخيط الرفيع الذى لمحناه من البداية وهو الذى يربط بين الداخل والخارج، فإذا كان الدعاء للثورة (المظاهرات) التى أعفت طفلنا من المدرسة وارد فى الفقرة الأولى، فإن الثورة المباغته التى اندلعت فى باطنه هنا كانت حركة حيوية داخلية، آثارها فَـقْـدُ جدته، وقد جاءت هذه الحركة (لاحظ الصفات): **مباغتة، متسمة بالعنف، متعطشه للجنون**. أى طفولة حية هذه التى يسترجعها شيخنا بهذا الوضوح حتى يعلمنا **جمال انفجارات وعى الأطفال الداخلية**، تلك الانفجارات التى تـــــغـــلف بالجنس دون أن يكون بالضرورة جنسا (ولا يمنع أن تشتم فيها رائحة جنسية دون أن يكون كذلك كما يفهمه العامة) لتنتهى الفقرة بالالتحام بالجميلة (طفل وطفلة)، وبدلا من أن نتصور أنها لذة النجاة بسبب الهرب من الشعور بالفقد، بالموت، نفاجأ بأن طفلنا جذب الجميلة إليه ولم يرتم فى حضنها خوفا من الموت المطارِد، ومع أنه هو الذى جذبها وهو فى ثورته المتسمة بالعنف المتعطشه للجنون، إلا أن الجذب كان بكل ما يموج به من **حزن وخوف**.

حين يتذكر الشيخ (أىْ تبدع ذاكرته) هذا المزيج الجميل الذى يجمع فيه تداخل العواطف البشرية هكذا فى نسق متفاعل يرفض الاستقطاب والاختزال، نعرف أننا أمام أصداء تتردد أكثر منها أحداث تحكى مجزأه، أو ترمز إلى مفاهيم محددة مسبقا. محفوظ يدعونا أن نعامل اللغة بطريقة متجددة، ربما هى أقرب إلى الطريقة التى نقرأ بها الشعر.

الثورة التى ذكرت فى الفقرة الأولى، ثورة المظاهرات الباعثة للحنين بالفوضى (فالأجازة) غير هذه الثورة المباغتة المتسمة بالعنف المتعطش للجنون والتى تجذب وتتجذب إلى "الآخر" بزخم الحيوية الطفلية التى لا تستبعد رائحة الجنس حيث الصدر يمتلئ بكل ما يموج فيه من حزن وخوف، حزمة من المشاعر "معا" دالة على عمق الوعى بحركية الوجدان.

هل نذكر فى عدد الجمعة الماضى كيف انتهى حلم محفوظ والمصلوب يحكى سبب صلبه نفسه؟ انتهى الحلم إلى التنبيه على تأصيل الكرامة لدى البشر ، ومن ثم تعقيب السائل أو السائلين **أنه "وغلبنا الحزن والصمت"**.

يمكن أن نراجع حضور لفظ الحزن هنا متفجرا من تلك الثورة المباغتة المتسمة بالعنف المتعطشة للجنون، وكيف تواكب الحزن مع الخوف، فى حين تواكب الحزن هناك مع الصمت فى نهاية الحلم .

هل يصح، ونحن نتعلم من هذا الحدس المحفوظى المكثف، أن نستسلم لبعض الأطباء وهم يختزلون الحزن إلى ذلك الأسى الهامد دون غيره؟ نشكرهم إذْ أطلقوا على الحزن المرضى لفظ الاكتئاب دون الحزن، حتى يتركوا لنا زخم الحزن الجميل لنقرنه مرة بالصمت، ومرة بالخوف نتاجا للثورة المتسمة بالعنف المتعطشه للجنون. (لاحظ تعبير: المتعطشة للجنون).

ثم: ألا ينبهنا هذا الحشد من الوجدانات المتضفرة، المتفجرة من طفل جميل يواجه الموت بالحياة، ألا ينبهنا إلى كيف يختزل أهل العلوم النفسية، ومن ورائهم العامة، عواطف البشر إلى صفات مفهومية نقية منفصلة عن بعضها البعض أو مضادة لبعضها البعض، أو مسجونة فى لفظ يستحيل أن يحيط بنبضها وجيشانها، مهما بلغ من دقة وحبكة؟.

إن مراجعة مفهوم دور العواطف واعتمالها **Processing** فى إثراء الوجود البشرى، وإسهامها فى النشاط المعرفى، جنبا إلا جنب مع دور الجسد كأداة للمعرفة أيضا، تتم وتتواصل بشكل رائع متلاحق يجرى على قدم وساق فى أكثر من مجال معرفى/ علمى/ إبداعىّ عبر العالم.

هى دعوة للقارئ الكريم ألا يطمئن كثيرا وهو يكتفى بإطلاق ألفاظ تعبر عن خوفه أو حبه أو حزنه، لعله قد عرف مما تقدم يعرف أن المسألة أعمق أو أرسخ وأحيانا أجمل – مما قال.

ثانيا: قراءة فى النص البشرى (مريض)

موت الموت

(من حالة مرضية مسجلة فى لقاءات متتالية سنة 2005)

هو رجل فى منتصف العمر(40 سنة)، كان يعمل نادلا (جرسون) فى فنادق الدرجة الأولى، فى مصر وخارجها، أحضرته أخته للاستشارة والعلاج .

من نص ما قال عند الحضور:

"أنا مش عيان، أهلى مش مستحملنى، أنا بعيد عنهم ومابتكلمشى مع حد، قاعد فى الأوضه قافل على نَفسى، نِفسى أنزل للشغل أو أمارس حياتى تانى، أنا كنت با شتغل كويس وباكسب فلوس كثيرة بس الجواز ضيع كل حاجة. نومى كله قلق، ماليش نفس، ماليس نفس للأكل، مش عايز آكل معاهم، وحاسس إن دول مش أهلى، وأنا اتأكدت إن دول مش أهلى، بصيت فى بطاقتى ولقيت فصايل الدم مختلفة، أنا مش إبنهم. أنا رئيس الجمهورية، مش عارف ازاى.

وقال أيضا:

أمى طول عمرها بعيد عنى، مهتمة بالطبيخ وشغل البيت وخلاص، مالهاش دعوة بيّـــا، بتقعد مع اخواتى أكتر منى، بتتكلم معاهم، بتديهم فلوس وانا لأه، أنا متأكد 'إنها مش أمى، إن دول مش أهلى، بصيت فى البطايق، فى بطاقتى، ولقيت فصايل الدم مختلفة، أنا مش ابنهم.

ثم قال كذلك:

أنا لما لقيت نفسى منسِى رحت مْـنسّى نفسى.

كما قال

"**الموت مات، مفيش موت، مفيش حاجة إسمها موت**".

ومن نص أقوال أخته "

"هو تعبان من 12 سنه إنعزل وبقى يقعد لوحده فى الأوضة ويقفل على نفسه لا يكلم حد ولا يروح الشغل. بقى يهمل فى نظافته ومابيستحماش إلا بالضغط، من حوالى 8 سنين بدأ يعمل تصرفات غريبة، والحكاية دى زادت عليه قوى من سنة يقطع قميصه، ويلبس الياقه بس، بدأ يعمل حركة بإيده يجيبها على دقنه وبعدها على صدره، ساعات يتعصب علينا ويقولنا أنا الباشا وأنا الريس وأنا صاحب القرار، من شهر بدأ يقف ويقلع ويلبس الشبشب كذا مرة حوالى ربع ساعة ويضحك مع نفسه من غير سبب.

لمحات موجزة من تاريخ حياته:

هو من أسرة من المستوى المتوسط الأدنى، أو المستوى الأدنى ، الثانى من سبعة إخوة وأخوات. لا يوجد فى الأسرة تاريخ إيجابى للمرض النفسى، الوالد بعيد منشغل بنفسه، والأم عواطفها فاترة نحوه بالذات، أو هو استقبلها كذلك، كما ذكرنا سابقا.

تخرج من معهد فندقة متوسط، وعمل أثناء الأجازات الصيفية منذ كان طالبا، كان مريضنا ناجحا فى دراسته جدا، كما كان موفقا محبوبا فى عمله حتى مرض، وقد كان يتقاضى أجرا مجزيا هنا، وفى الخارج أكثر (السعودية).

فى سن 21 خطب جارة له، لكن الخطوبة فسخت لأسباب مادية، ثم عاد فى سن 26 فخطب جارة أخرى، ثم تزوجها فى إحدى إجازاته من عمله فى السعودية ومكث معها ثلاثة أسابيع قبل أن يسافر إلى عمله. قبل سفره مباشرة أخبروه باحتمال أن زوجته حامل، وقد رجح ذلك باختبار للحمل، لكنه بعد سفره بأسابيع وصله من أهله نبأ أن الحمل ثبت أنه حمل كاذب، وأن الاختبار الأول لم يكن دقيقا، وأن الزوجة تركت بيت أهله إلى أهلها طالبة الطلاق، وتم الطلاق بترتيب ما .

لكنه حين عودته فى الأجازةالتالية عاد حاملا هدايا لزوجته وملابس ولعبا لابنه المزعوم.

وفورا:بدأ المرض بعد عودته بالصورة السالفة الذكر، وظل طول تلك السنين.

وقد عولج المريض أثناء هذه المدة أكثر من مرة بالعقاقير والجلسات، واختفت الأعراض، لكنه لم ينتظم على العقاقير أو المتابعة، ولم يرجع إلى عمله فكان ينتكس باستمرار، وما زال بعد التحسن المحدود لا يواظب على المتابعة حتى تاريخه.

القراءة

فى حدود القراءة الطبية التقليدية المألوفة يركز معظم الأطباء أساسا، وأحيانا تماما، على الوصول إلى التشخيص ابتداء. التشخيص ليس هدفا فى ذاته، هو مسألة تصنيفية تنفع فى الإداريات والإحصاءات ولشركات التأمين وأمام المحاكم، لكن تظل الحالة هى الحالة سواء شخصت كذا أو كيت. **بينى و بينك:** هذه الحالة بالذات سوف تأخذ نفس العقاقير تقريبا، مهما تعددت احتمالات التشخيص. (لن أذكر اسما محددا للتشخيص الأرجح، **أولا:** لقلة المعلومات المعروضة، **وثانيا:** للتأكيد على أن التشخيص لا يأتى فى المقام الأول، لأن العقاقير واحد تقريبا مع كافة التشخيصات المحتلمة كما ذكرنا).

القراءة الثانية: الأكثر جاذبية مع أنها بنفس التسطيح والمباشرة هى ما يمكن أن نسميه القراءة المسلسلاتية، نسبة إلى مسلسلات التليفزيون، وهى قراءة تبريرية تأويلية عادة. وهى تركز على البحث عن الأسباب والتفسير التأويلى، وهى تستلهم بسطحية أو اجتهاد، مفاهيم ومصطلحات التحليل النفسى عادة، وهات يا عقد، وهات يا صعبانية، وهات يا تبرير، وربما احتد حماس هذه القراءة حتى تعتبر صدمة فسخ الخطوبة بمثابة الجرح الغائر الذى مهد لصدمة الطلاق الذى نتج عنه ما نتج. مثل المسلسلات الخائبة، هذه القراءة تريح الناس عامة، لانهم يصبحون مشاهدين على مسافة، المشاهد عادة يطمئن فى استسلام إن هو استطاع أن يربط الأحداث ربطا سببيا خطيا مباشرا بشكل أو بآخر.

إذا كان التشخيص يأتى فى مرتبة متأخرة فى الأهمية، وإذا كان البحث عن سبب مباشر للحالة، يختزلها إلى مسلسل فاتر أو حتى مثير، فما هو المطلوب للغوص أكثر فى هذه الحالة فى حدود ما اقتطفناه منها ونحن نقرأها بمنهج آخر، ليس بديلا بالضرورة.

المنهج النقدى (نقترح له اسم: النقد الإكلينيكى)

نحاول من خلال هذا المنهج، أن نقترب، ونتقمص هذا الإنسان الذى يعانى، ونحن نركز فى محاولة فهم معنى الأحداث والمظاهر المرضية، دون التوقف عند أسبابها، نحاول ألا نكتفى بأن نتفرج عليها من الخارج، وألا يكون كل همنا هو الوصول إلى تشخيص ثم بذل نصائح وكتابة وصفة، نحاول ألا نمصمص الشفاه أو نصدر الأحكام الفوقية، أو نرفع حواجبنا دهشة، وإنما نبحث عن ما يقابل ما نقرأ فى الحالة ونراه فى داخلنا، لعلنا نتعلم منها، فى نفس الوقت الذى نحترمها ونساعدها إذا ما كنا فى موقع هذه المسئولية.

نعرض القراءة النقدية لهذا النص البشرى على الوجه التالى:

نبدأ بوضع فرض يفسر أغلب (وليس كل) معطيات الحالة، هذا الفرض يتيح لنا عادة أن نفهم "ماذا يقول المريض بمرضه"، أكثر من تركيزنا على " سبب المرض كما يفعل أغلب الناس والأطباء والمعالجين. إن السبب عادة هو أمر فى الماضى، ومهما استرجعناه، فهو لا يزول بمجرد التفريغ والحكى كما تصوره المسلسلات عادة.

نضع الفرض (أكرر "الفرض") الذى يمكن أن نصل من خلاله إلى "معنى الأعراض"، لكننا لانتمسك به كما هو، لأننا نروح نختبره بتطبيقه، وهو يتعدل باستمرار من خلال تحقيقه، أو مراجعته، أو مزيد من المعلومات.

الفرض:

هذا الرجل الطيب ولد كهلا، ثم مَرِضَ حين تذكر وفكّر فى إحياء طفله المحنط داخله، لم يعش أية طفولته بالمعنى التلقائى البسيط، لم تهتم به أمه مثل إخوته، أو هذا ما وصله . انطوى على نفسه من ناحية، ثم عوض ذلك باجتهاده

تلميذا، ومثابرته فى عمله من سن مبكرة (حتى فى الإجازة الصيفية وهو تلميذ) ، وقد نجح دون توقف. كان تلميذا ناجحا، وجرسونا شاطرا، وخلاص. لم تصله رسالة أن أحدا رآه ، أن أحداً أقر وجوده، أن أحداً وقــّع على حقه فى طفولته وتلقائيته، وحين عمل، اجتهد، شقى، كسب ما يسمح له أن يتقدم للخطوبة لعل وعسى، فشلْت المحاولة وأحبط، لكن الحكاية فاتت على خير (ظاهر) ، ثم عاد و خطب وتزوج، وفجأة أشرقت طفولته له فى حمل زوجته بعد أيام من الزواج. الفرض الذى نضعه هنا يقول (من عمق وعيٍ غير ظاهر):

"**إن مشروع الطفل فى رحم زوجته لم يكن ابنه القادم، بل كان طفله من داخله، طفله الذى أجهض من قديم داخله فظل كامنا محنطا حتى تحرك فى رحم زوجته**".

فى مجتمعنا بوجه خاص، كثيرا ما نتعامل مع أطفالنا الذين نلدهم باعتبارهم أطفالنا الداخليين نحن، أطفالنا داخلنا، هذا فى حد ذاته إلغاء لوجود أطفالنا الحقيقيين خارجنا، وهو استعمال بشع لهم فى نفس الوقت.كما أننا نشوه أنفسنا بدورنا حين نُحْرَم بذلك من فرصة تكاملنا مع طفلنا الداخلى وغيره من ذوات متجادلة، المهم ، حين وصل صاحبنا نبأ أن الحمل كان كاذبا، وأن زوجته هجرت البيت وطلبت الطلاق، لم يقبل هذا الواقع المفاجئ المر، لم يستطع أن يحترم إلا بعضه فطلق زوجته واقعا، لكنه – فى خياله – لم يكن قد طلق إلا زوجته ولم يطلق "أم طفله"، وكأنه شقها اثنتين، فأحضر لأم طفله الخيالية التى مازالت على ذمته، أحضر لها الهدايا عند عودته، كما أحضر ملابس ولعب طفله المزعوم، وابتدأ المرض ليعلن به ومن خلاله:

(1) إن أهله، وبالذات أمه ليست أمه، الأم لا تكون أما إلا إذا امتد الحبل السرى العاطفى بينها وبين وليدها بعد الولادة، هذا التواصل العاطفى يقوم بالدور الذى كان يقوم به الحبل السرى الطبيعى داخل الرحم. الاعتراف يأتى أولا من الأم حين تعترف بوليدها كيانا منفصلا عنها، وفى نفس الوقت تستمر تواصل عطاءها له وحمايتها إياه حتى تحقق الولادة النفسية التى قد لا تتم فى بلدنا إلا بعد عشرات السنين، وربما لا تتم أبدا. حين يفتقد الطفل فالرجل هذا الحبل السرى، يعلن، حالة كونه مريضا، أن أمه ليست أمه.

(2) كسرت صلابة الرجل، لم ينفعه تفوق الدراسة، ولا نجاح العمل، ولا جمع النقود، عوّض كل ذلك بشطح مرضّى متماد حتى عين نفسه أنه "صاحب القرار" قرار خلق عالمه الخاص والاحتفاظ بطفل لم يوجد أبدا، وبما أن صاحب القرار عندنا واحد عادة وهو الرئيس، فقد عين نفسه رئيسا للجمهورية (هذا أضمن حل، من يستطيع أن ينتزع طفل رئيس الجمهورية) "أنا رئيس الجمهورية" ، وبأمانة شديدة يضيف أنه "ومش عارف ازاى".

(3) نأتى إلى ما يستحق وقفة أعمق وأكثر دلالة، وقفة تربط ما بين الحدس الذى وصف حالة جلد النفس بالمرض أو بالحزن أو بالعزوف عن الحياة، جلد الذات انتقاما من جلد الآخرين لها، شىء أشبه بالتقمص بالمعتدى، نقرأ ذلك فى قول صاحبنا:

1- "أنا لما لقيت نفسى منّسى رحت منسّى نفسى".

فى نص شعرى سابق (سر اللعبة 1972) جاء مثل هذا المعنى تحديدا

فكما اغتلتم أمسى .. ألغيتُ غدى

يا سادة:

ماذا يتبقى إن فُصِلتْ روحى عن جسدى الثائر؟

يا سادة:

لم تختبئون وراء اللفظ الداعر؟

إذ لو صدق الزعم

فلماذا أترك هملا؟

أين الحب المزعوم إذا لم ينقذ روحى طفلا؟

افتقر مريضنا الحب بدءا من ضمور الحبل السرى الذى يصل بينه وبين أمه، ثم بينه وبين أهله، فلم تنقذ روحه طفلا، وحين بعث هذا الطفل الداخلى من تابوته ليتحرك فى رحم زوجته، ثبت أنه وهم (حمل كاذب)، لكن كان الأوان قد فات، فتمسك الخيال المريض بالطفل المزعوم، ثم تصادم الخيال مع الواقع، فكانت الكسرة، فالتفسخ ، فتوقف الزمن.

2- المقتطف الأصعب هو ما نختم به قراءة هذه الحالة ، وهو المقتطف الذى يقول فيه صاحبنا:

"الموت **مات، مفيش موت، مفيش حاجة إسمها موت**".

من السهل أن يتعجب الشخص العادى من هذا القول ويعتبره تخريقا، ومن المألوف أن يسارع الطبيب بتسميته باسم عرض ما، لكن حين نحترم عمق هذا القول يمكن أن نقرأ فيه عدة أبعاد:

1- فى قراءتنا لصدى فقرة "رثاء" من سيرة أصداء محفوظ حالا قرأنا تعبيراً يقول "الموت الذى تتفجر منه الحياة فى معظم الأحيان" ، هذا بعض ما علمنا إياه محفوظ فى الحرافيش بالذات نكرر: إن الوعى بالموت – على أى مستوى من مستويات الشعور وليس بالضرورة فى بؤرة الشعور الواعى- هو الدافع المحدد لزخم دفق الحياة المتجدد، علّمنا محفوظ أيضا فى الحرافيش أن أوهام الخلود على هذه الأرض هى الموت الحقيقى (خاصة شخصية جلال صاحب الجلالة). حين يقول مريضنا هنا أن الموت مات ، نقرأ قوله هذا انطلاقا من قراءتنا لمحفوظ وليس لكتب الطب التقليدى أو كتب الفسيولوجيا، فهو إذ يعلن أن الموت مات إنما يعلن أنه أصبح خالد لا يسرى عليه موت (وهو الموت المحفوظى الحقيقى) موت، أى أنه يعلن أنه بموت الموت، تلاشت الحياة.

2- هذا القول نفسه يؤكد أن ابنه الزعوم الذى أجهض من خلال إعلان حمل كاذب، ما زال حيا فى خياله، لأنه: "مفيش حاجة إسمها موت".

3- نفس القول يمكن أن نقرأه ونحن نبحث عما حدث لبعد الزمن عند صاحبنا. فى مثل هذا المرض، تتوقف حركية الزمن تماما، يتجمد الوجود عند لحظة بذاتها ليس لها ما بعدها. وهذا يفسر جزئيا طول وقفته معاقا لا يعمل، وإزمان مرضه، ومعاودة نكساته طوال هذه السنوات.

4- نرجع إلى الوصلة بين الأدب والشعر والمرض النفسى، فأقتطف شعرا من ديوان آخر ديوان "البيت الزجاجى والثعبان"، كتب سنة 1980 لعله يواكب هذه الرؤية اللاحقة لما هو موت، كما عبر عنه صاحبنا سنة 2005.

ونعَـــى الناعى

أن الإنسان الميت مات

من زمنٍ مات

والدفنة سرا

خلف ظهور القتله

لا يحمل نعش الميت قاتلُهُ

-2-

الميت مات

لكن شهادة دفنه

لم تختم بعد

إذْ يقضى العصر الملتاث

أن التوقيع يتم بخط الميت

.....

-3-

وبرغم الفحص وتأكيد المشرحة الثلاجة

- غرفة نوم العذراء المومس-

يملأ وجه الميت أحشاء الحارة

يعلن وسط الجمع الحاشد:

لن أتركها إلا حيا.

هل فى تلك الصورة، بجهد ناقد، ما يوازى قول صاحبنا أن "الموت مات"؟

ثالثا: نحو قراءة فى النص العلمى

لا نتصور أن الخطأ والخلط واردان فقط عند القارئ العادى وهو يقرأ بعض الأخبار ، أو المعلومات، أو الاكتشافات العلمية فى الصحف اليومية. كثير من المختصين يخطئون أيضا حين يستسلمون للحروف المطبوعة، حتى فى أحكم المجلات العلمية إذا هم قرأوها كنصٍّ مقدس، دون أن ينتبهوا إلى ضرورة القراءة النقدية.

كما حاولنا أن نتعرف على الإنسان من نص أدبى، ثم رحنا نتعرف على بعض ما هيته من نص بشرى تمزق وتوقف (المريض)، سنحاول أن نعلم ونتعلم أن نقرأ النص العلمى نفسه قراءة نقدية.

لكن المساحة لا تسمح هذا العدد، فليكن مدخلا يعلن حركية التحديث فى العلوم النفسية، كما يشير إلى سرعة إيقاعها، لعل هذا وذاك يؤكد التزامنا فى هذه الصفحة بتعدد النصوص حتى تتكامل.

النص من كتاب صدر سنة 2001 وهو كتاب يتناول تجليا آخر من تجليات علم النفس تحت إسم "**علم النفس الثقافى للذات الإنسانية The Cultural Psychology of Self** لكن ثمة عنوان فرعى ثان يضيف أنه حول: **المكان، والأخلاقيات والفن فى عالم الإنسان**".

يتصور أغلب الناس أن العلوم النفسية عامة، وعلم النفس خاصة، هى قاصرة على الشائع عن التحليل النفسى، وأحيانا حول الطب النفسى، وبرغم تزايد الاهتمام بما يسمى علم النفس الاجتماعى وعلم النفس السلوكى، وعلم النفس الإنسانى، إلا أن الأمر لم يقتصر على ذلك، فالأحدث وربما الأكثر إحاطة هو علم النفس المعرفى، وهو تنوّع يحتاج إلى إطلالات مستقلة. كل ذلك يحتاج أن يتعرف عليه القارئ العادى، ليس باعتباره معلومات رشيقة، وإنما ضمن دعوة لتوسيع الوعى وتحريكه، بدلا من التوقف عند التبرير التحليلى المسلسلاتى، أو التطبيب الميكنى.

النص الذى سنشير إلى بعضه آملين إلى أن نعود للاقتطاف منه فى أسابيع قادمة هو تعريف شديد الإيجاز بهذا الاختراق الجديد بما يسمى " علم النفس الثقافى".

علم النفسى الثقافى هذا يؤكد على أن الذات لا توجد إلا وهى متموضعة فى **المكان**، ثم انطلاقا من "مكانها فى العالم" تكتشف ذاتها فى حركتها مع ما حولها. إن علاقتنا بالوجود "**فى المكان**"، وبالوعى بالزمن بما هو ، وبكونه (الزمن) مكان مرن جدّا (أيضا)، هى علاقة ضعيفة للغاية بعد أن طغت العقلنة على المعرفة، وطغت المعلومات المرموزة على الخبرة المعاشة .

نقتطف من مقدمة الكتاب ما يلى:

"أن تعرف من أنت، وكيف أنت، هو الناتج الطبيعى من معرفتك "أين أنت"، إن هذا الكتاب هو سلسلة من الانطباعات حول تيمة "الذاتية" فى علاقتها بـــ"الموقع"، ومن ثم طريق التواجد والانتقال فى داخل عوالم البشر.

إن كلمة "موقع" نادرا ما تظهر فى فهارس كتب علم النفس مع أنها تبدو لى قادرة تماما على تنظيم كثير من التفكير المعاصر "الفلسفى والنفسى الجمالى"

(انتهى المقتطف – مترجما – بحروفه)

قراءة محدودة

فكرة "الهنا والآن" أصبحت أساسية فى معظم الممارسات العلاجية النفسية وخاصة فى كافة أنواع العلاج النفسى الجمعى، وإلى حد ما العلاج السلوكى المعرفى. إننا نفهم بشكل عملى أثناء الممارسة ما نعنيه بالتركيز على "الآن" (أنظر الفقرة السابقة: فى نقد النص البشرى المريض)، لكننا لا نحيط بشكل واضح بفكرة "الهنا". هذا المدخل من علم النفس الثقافى الذى يبدأ من "الذات فى المكان" يكمل الصورة بما يدعونا إلى أن نعود، إليه لاحقا (لضيق المساحة هذه المرة).

إلى أن نفعل، ندعو من شاء من القراء أن ينظر إلى نفسه وفى نفسه وسط ما يحيط به فعلا – من ناس وأشياء– الآن حالا.

ثم يعود ينظر إلى نفسه وفى نفسه – كما اعتاد – منفصلا عن كل ما حوله إلا من تبادل ألفاظ تصل أو لا تصل.

ثم نلتقى تفصيلا، فى أسبوع لاحق، يا حبذا من خلال نصوص حية.

الدستـــــــــور 26-10-2005

رهـــــــــاب المـــــــــوت

العلاج بـ "وصفة" الأعراض (3)

الخوف فى المرض النفسى له تصنيفات وتشكيلات، فالخوف من مجهول غامض متذبذب وداخلى غالبا، يسمى "القلق العام العائم المتماوج". هذا المرض كان شائعا فى أول ممارستى للطب النفسى (أواخر الخمسينات) لكنه أخذ يتراجع لحساب نوبات الهلع التى ذركناها فى العدد الماضى، هناك أنواع أخرى من الخوف تحدث بالنسبة لمثير بذاته، لا مبرر للخوف منه، على الأقل الآن، مثل الخوف من الأماكن المرتفعة، أو الضيقة المغلقة، وهو ما يقال له "رهاب" (بضم الراء على وزن فعال)، ويسمى هذا الخوف أو ذاك "رهاب كذا ، أو رهاب كيت ، مثلا : رهاب الموت، أو رهاب السرطان..إلخ

كيف يمكن أن نتناول رهاب الموت، كمثال، من منطلق "وصفة الأعراض"؟

يأتى المريض ويحكى عن خوفه من الموت، وأنه يخشى لحظة الاحتضار، أو عذاب القبر، . ثم يسأل وهو يشير إلى بعض أعراض تذكره بالموت : يعنى أنا حاموت يا دكتور؟ فأبادر بالتأكيد أنه "إن شاء الله"، (بدلا من : بعد عمر طويل، أو بعيد الشر) فيقفز المريض متعجبا : إن شاء الله ماذا؟ فأرد فورا "إن شاء الله ربنا ياخدك" ، هذا إذا كنت قد اطمأننت لدرجة مناسبة من الثقة طبعا، فيكمل المريض "كيف ؟ ماذا تقول؟"، فأواصل" تماما كما سيأخذنى وقتما يشاء سبحانه. ثم أتحسس ثقة أعمق لأواصل التقدم ، وأنا أطلب منه ألا يقاوم الفكرة بل يستدعيها، طالما أنها فكرة الموت، وليست الموت نفسه، وهذا عكس ما يقال له عادة فى الاتجاه الآخر من أن عليه أن يستعيذ من الفكرة، وأن يطردها بأن يحل محلها أفكارا بهيجة، أو أن يشغل نفسه بما هو أكثر واقعية. يستغرب المريض وهو يريد أن يتأكد من أنه أمام طبيب حقيقى، فأكمل بأن أكتب له على الروشتة فعلا "مسموح الموت وقتما يشاء سبحانه وتعالى".

فى الاستشارة نتواجه من جديد، ويتأكد هو من موقفى، وقد نتحدث فى نوع الجنازة التى يفضلها، أو تفاصيل النعى، وقد يبادلنى مثل ذلك، وقد يتدعم موقف الثقة بما يسمح لى أن أكتب له عبارات معينة يكررها مرات محددة صباحا ومساء، وقد يقبل، وقد يشفى، أو قد يذهب إلى من هو أحذق منى، وأطيب، مع أننى طيب والله العظيم، لكن الطيبة أنواع.

روز اليوســـــف 2 - 12 – 2005

من المـــــوت الجمـــــود إلـــــى المـــوت الولـــــود !!!

سلسلة الإنسان

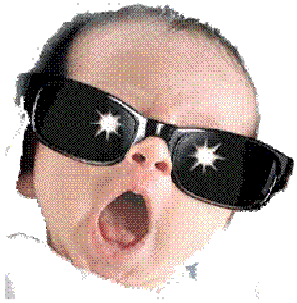
أما قبل

تلك أثارنى ما اكتشفناه الأسبوع الماضى من خلال إبداع هانز كريستيان أندرسون، كيف أن الأطفال يعرفون الموت أكثر منا. انتبهت إلى أن المشكلة أن سائر الأحياء الأخرى، لا تطرح هذا السؤال أصلا. برغم أننا مثلهم لم يستشرنا أحد قبل أن نقدم إلى هذه الحياة إن كنا نريدها أم لا، الأحياء الأخرى تبلع الورطة، أو تفرح بها بطريقتها، وتقضيها أياما أو شهورا أوسنين، حتى تذهب، بعد أن تترك وراءها بعض خلَفها متورطين فيما تورطت فيه، لعلهم يحلونها بمعرفتهم هم وقوانين التطور. !! لماذا لا نفعل نحن البشر مثلهم، ونستعبط، ونتركها كما استلمناها ربما ينشأ منا صنف أرقى، يستطيع أن يرد على الأسئلة التى تبدو بلا إجابة؟ إن الوعى الذى شرف به الإنسان جعل مسيرته فى متناول عقله وفكره ومراجعاته وتداخلاته، فكاد ذلك يعوق خطى نموه. النمو فى نهاية النهاية ليس عملا إراديا تماما، هو طبيعة حيوية، لكن الوعى البشرى جعل المسألة أكثر تعقيدا، وأخطر نتائجا، وأروع إبداعا فى نفس الوقت.

من الموت الجمود إلى الموت الولود !!!

قدمنا الأسبوع الفائت فرضا يبين احتمال أن الأطفال يعرفون الموت الحقيقى باعتباره وعيا بين الوعيين، الكبار يتعاملون مع مفهوم "الموت" بفكرهم التجريدى، وعقلهم المنطقى تبعا لرصدهم ما يصلهم من إجراءات الظاهر من اختفاء ودفن وذهاب بلا عودة، فهل يمكن أن نعتبر هذا مدخلا إلى فحص نوع آخر من الموت يتم ونحن أحياء بعد، وهو ما يسمى "إعادة الولادة" التى تحدث مع كل أزمة نمو؟ لو حاولنا بعد أن هززنا التعريف التقليدى للموت أن نعيد تصنيف مفهوم الموت وتجلياته المختلفة حسب السياق والاستعمال، فسوف نفاجأ بجديد يمكن أن يكون مفيدا لنا على مسار النمو الذاتى، بل والنمو الجمعى أيضا، فيما يلى بعض تلك المحاولات التى تقدم عددا من تشكيلات الموت المحتملة :

1. **الموت الفيزيقى السلوكى** = العدم الاختفاء بلا رجعة (وهو ما يقره الكبار والسلطات كما ذكرنا)
2. **الموت "الوعى بين الوعيين"**: الوعى الفردى والوعى الكونى (وهو ما يعرفه الأطفال كما قدمناه، وهو اليقين بالاستمرار برغم الاختفاء الظاهرى).
3. **الموت الجمود الاغتراب:** الذى يلبس ظاهر الحركة الزائفة وكأنه الحياة (الحياة موتا).



4. **الموت/الولادة:** وهو الذى يشير إلى النقلة النوعية أثناء النمو حين يتولد التشكيل الوليد (الجديد) مما سبقه من تشكيل يختفى (يموت) فى طريقهما إلى تشكيل قادم، وهكذا. مثلما يحدث فى فترة المراهقة، أو أزمة منتصف العمر إلخ. بل مثلما يحدث بدرجة ما كل ليلة فى دورات النوم واليقظة (الحمد لله الذى أحيانى بعد ما أماتنى وإليه النشور).

ندع جانبا النوعين الأول والثانى فقد تناولناهما فى العدد السابق ونحن نحاول أن نميز بين مفهوم الموت عند الصغار عنه عند الكبار. فى هذا العدد سوف نركز على العلاقة بين النوعين الثالث والرابع، حيث هما فى واقع الحال نقيضين لكنهما مكملين لبعضهما بشكل أو بآخر، فالخوف من النوع الرابع (الموت/الولادة) هو المبرر لثبات وعناد وفرض النوع الثالث (الموت/الجمود)، كما أن الوعى بعبء اغتراب هذا الجمود ولاجدوى استمراره، هو الذى يكون حافزا لإنهاء مرحلته والمخاطرة بالإقدام على النوع الثالث (الموت؟ الولادة)، وما بين الاستكانة الدائمة للموت/الجمود، وبين المخاطرة المرعبة للموت/الولادة ، يمكن تصنيف كثير من مظاهر مسيرة الحياة البشرية، بما فى ذلك كثير من التجليات المرضية النفسية.

خذ مثلا: الموت الجمود يتجلى بكل ثقله وتصلبه فيما يسمى اضطرابات الشخصية، فى حين أن الوعى بالموت الولادة قد يكون من أهم مظاهر ما يمسى الاكتئاب الحيوى، أو بداية نشطة لأى من الأمراض النفسية الكيانية الجسيمة (أتعمد ألا أذكر الاسم منعا للاختزال والخلط).

هذا "الموت/الجمود" يحدد الموت بما هو اغتراب شديد دائم، حتى لو ظلت رئتانا تمارسان الشهيق والزفير، وظلت عقولنا تفرز الأفكار الدوائرية (أنظر بعد). هو جمود مستقر ثابت، هو رضا باهت، هو تكرار خادع، هو حركة فى المحل، هو إصرار على رفض أى تغيير فى أى اتجاه معلن أو خفى، هو الدوائر المغلقة بإحكام على نفسها.

بالتالى: تصبح الحياة ليست مجرد الاستمرار الفيزيقى، وإنما هى معاودة كسر الاغتراب، هى سكون جائز لكن إلى حركة حتمية، وهى رضا يقظ لكن فى حالة استعداد متحفز للمراجعة، وهى حركة فى أى اتجاه لكن غايتها النهائية تكون إلى قفزة نوعية أمامية أوسع، وهى التغيير المسؤول والدوائر المفتوحة النهاية ..إلخ.

الحياة بهذا الوصف ليست نقيضا ثابتا للموت الجمود، وإن كانت تتجدد باستمرار من الموت/الولادة.

نبدأ بقراءة فى نقد قدمه كاتب هذه السطور لملحمة الحرافيش لنجيب محفوظ فى عدد مجلة الهلال هذا الشهر بعنوان "حركية الموت ضد الخلود العدم " وهو تحديث موجز لدراسة مطولة سابقة

المتن

" (1) فى البدء كان الموت

فى ملحمة الحرافيش حضر الموت باعتباره: البداية، واليقين، والتحدى، والدفع جميعا: لم يحضر الموت العدم إلا وهو يخلق الحياة من داخلها : "**الموت لا يجهز على الحياة، وإلا أجهز على نفسه**"**(ص 64)**. منذ السطر الأول يعلن محفوظ أن الملحمة تدور ".. **فى الممر العابر بين الموت والحياة**"، لم يقل الممر العابر بين الحياة والموت، أو بين الولادة والموت، كما يُفترض بحسب التتابع الزمنى المنطقى. قدم محفوظ الموت باعتباره الأصل، وأن الحياة هى احتمال قائم، الموت بمعنى العدم – كما يشيع عنه – لا وجود له. حين راح شيخ الزاوية (خليل الدهشان) يصبر جلال (الأول) بعد موت خطيبته قمر **(ص 403)**.

– **كلنا أموات أولاد أموات.**

فقال بيقين: لا أحد يموت.

لكن جلال يعود ليقول لأبيه فى الصفحة التالية مباشرة (ص 404)

– **يوجد شئ حقيقى واحد يا أبى، هو الموت.**

موقف جلال هنا هو اقرب إلى موقف مفهوم الموت عند الطفل باعتباره وعيا ممتدا، كما اشرنا إليه فى العدد السابق، لكنه أكثر استهدافا لمسار سلبى عكس ما نتوقعه من وعى الطفل الذى يستقبل النقلة إلى وعى الموت بنعومة حقيقية نظرا لقرب عهده بالفطرة "وعى الكون"، جلال هنا ينكر الموت "لا أحد يموت"، لكنه يعلن فى نفس الوقت: أنه لا يوجد شىء حقيقى غير الموت.

تتناول الملحمة الموت بهذا التناقض المتحدى، جنبا إلى جنب مع التنبيه إلى أن الحياة الزاخرة إنما تنبع من الوعى بحقيقته، أو حتى الخوف منه. نعم، تؤكد الملحمة ان الخوف من الموت هو رعب محرك أكثر منه جمود عاجز، كما أنها قرنت الموت بالحلم:

"جرّب عاشور (الاول) الخوف لأول مرة فى حياته، نهض مرتعدا، مضى نحو القبو وهو يقول لنفسه: إنه الموت. تساءل فى أسى وهو ويقترب من مسكنه: لماذا تخاف الموت يا عاشور؟"(ص 54)، ثم اقترنت رؤية الموت رأى العين – منذ البداية – بالحلم، فعاشور حين قرر شد الرحال هربا من الشوطة، كان ذلك بناء على حلم رآه، فهم منه أن الشيخ عفرة زيدان ينصحه أن يشد الرحال، فكان قوله الموجز المكثف لحميدو شيخ الحارة: **لقد رأيت الموت والحلم (ص 58)** كان ذلك ذا دلالة خاصة لدىّ، رجحت أنه ربما استعمل فعل "رأيت"، ليفيد البصر والبصيرة معا، وحينئذ جاء رد شيخ الحارة: **هذا هو الجنون بعينه، الموت لا يرى**(ص 58):

نتذكر هنا بالضرورة أن الدراسات الأحدث لما هو حلم ليست لمحتواه أو رموزه، بقدر ما هى للتأكيد على أنه "وعى آخر". ربما يدعم هذا المنطلق ما ذهبنا إليه من أن الموت هو أيضا "وعى آخر" .

لم تخل الملحمة من عرض النوع الأول من الموت (الموت السلوكى الفيزيقى) : التضاؤل الكمى حتى الاختفاء، لكنها عرضته باعتباره تذكرة بالنوع الثانى (الجمود الاغترابى) والثالث (حفز الحياة، وإعادة الولادة فى دورات الحرافيش) .

المتن من الدراسة النقدية

يواجه شمس الدين سؤال الموت، وهو يعى تماما مغزى الدعاء : "**أن يسبق الأجل خور الرجال**"، يواجهه أكثر فأكثر بعد موت حميه، المعلم دهشان، ثم عنتر الخشاب صاحب الوكالة، "فهذا (الأخير) رجل يماثله فى السن، **يقف معه فى صف واحد**"، يواجه السؤال فيجيب عنه : "**ولكن الموت لا يهمه، لا يزعجه بقدر ما تزعجه الشيخوخة والضعف، وأنه يأبى أن ينتصر على الفتوات وينهزم أمام الأسى المجهول بلا دفاع**"(ص130).

ومع التسليم للقدر الزاحف تمنى شمس الدين حسم الموقف: "**أليس من الأفضل أن نموت مرة واحدة؟**" (ص 137). وبموت "عجمية" زوجته يرى الموت (رأى العين) كما رآه أبوه من قبل، فيهرب منه إلى الخلاء: **(ص 138)**: "**رآها وهى تغيب فى المجهول، وتتلاشى**". ولكن هل الموت هو مجهول بهذه الصورة، أم أنه مازال اليقين الذى مابعده يقين؟ فيكرر(الصفحة نفسها): "**إنه لا يخشى الموت ولكن يخشى الضعف**". ويكرر: "**ما أبغض قفا الحياة!**".

أكتفى بهذا القدر، (ولمن يريد ان يرجع إلى الدراسة الموجزة فهى فى مجلة الهلال هذا الشهر، أما الدراسة المطولة فهى فى مجلة فصول العدد الأول والثانى 1990)

التمسك بالموت/الجمود

خوفا من الموت/الولادة

فى ديوان "أغوار النفس" كان الفصل الأول بعنوان "سبع جنازات" حيث تجلت فى شعر عامى عدد من آليات الخوف من الإقدام، مع تنويعات الهروب، مما سنثبت بعضه متنا ثم نقرأه نقدا وشرا، كالتالى :

بداية الفصل تعلن كيف أن مجرد إصدار أصوات هى ليست بالضرورة حياة، فالإنسان ليس حيوانا ناطقا بمعنى أنه يتكلم والسلام، لكنه الحيوان الذى يشارك بوعيه فى دورات موته وولادته، فى المقدمة تنبيه أن بعض الأحياء ليسوا إلا نعوشا تصدر منها أصوات :

مر اهَوَا صفَّرْ، سِمْعِنَا الّصُوْت كإن **النَّعْش** بِيْطلّع كَلاَمْ:

لأ..، لسّهْ..، إسْكُتْ،.. لَمْ حَصَلْ. سيمَا .. ، ياتَاكْسِى، .. لسَّه كام ؟"

أىّ كلام.

ألفاظ زينَهْ، مَسْكِيَنه،

بتزقْزَقْ، وتْصَوْصَوْ، .. وخِلاَصْ!!

ثم نعرض للجنازة الأولى التى تعلن الخوف من مخاطرة التغير، بقدر ما تكشف ألعاب الحركة الزائفة.

المتن: قصيدة: من شْطّى لشْطِّى

(1)

الشط الثانى المِش باينْ

كل ماقَرّب لُهْ، يتـــاخِـــرْ.

ومِراكبْ، وقلوع، وسفايـــــنْ،

والبحر الهـــوْ مالوش آخـــــــــرْ.

(2)

لأ مِشْ لاعِبْ.

حاستنى لمّا اعرف نفسى، من جـــوّه.

على شرط ما شوفشِى اللـــِّى جـــــوَّهْ.

واذَا شفته لقيتـــُـــه مِشْ هـــوُّه،

لازِمْ يفضَلْ زىْ ما هُوَّهْ.

(3)

أنـــــا ماشى "سريع" حوالين نفسى،

وباصبّح زىْ ما بامَسِّى،

وان كان لازم إنى أعدّى:

رَاحَ اعدّى مِنْ شَطّىْ لـــشَطِّىْ،

هوَّا دَا شَرْطى.

(4)

ولحد ما يهدَى الموج،

واشترى عوّامة واربطها على سارى الخوف،

ياللا نقول "ليهْ"؟ و"ازاىْ؟"

"كان إمتَى"؟ "يا سَلاْمْ"! "يْبقَى انَا مَظْلُومْ".

شكر الله سعيك!!

حتم المخاطرة

هذه الصورة توضح شكلا أكثر تحديدا من الحركة الزائفة، التى نلقاها أثناء العلاج انفسى بشكل صريح، كما نلقاها فى الحياة العامة بطريقة أخفى، وسوف نعرضها بتركيز نسبى على الموقف العلاجى باعتباره نموذجا مكثفا لمسار النمو فى الحياة. ربما لأنه تكبير مكثف لمسيرة الحياة فى تراجعها، وسكونها، وانطلاقها.

الجهل بخطوة النمو التالية هو الذى يجعل النمو الحقيقى مخاطرة فعلا. إذا صدقتْ المسيرة فمن طبيعتها ألا نعرف أبدا تفاصيل ما سيحدث ونحن ننتقل من مرحلة إلى مرحلة. إنْ أنت خطوت خطوة إلى ما تتصوره تطورا أو نموا، وأنت واثق مائة فى المائة من طبيعتها، ومآلها، وتفاصيل محتواها، فأنت واهم. ليكون الإبحار إبحارا لا بد أن تقلع دون

أن تعرف مسبقا وبشكل محدد : أين ومتى تستقر على الشاطئ الآخر، كل ما عليك هو أن تحذق فن الإبحار والمهارات الضرورية المصاحبة، مثل العوم. قواعد النجاة التى تقولها المضيفة الجوية، التى لا يسمعها أحد، هى أقصى ما يمكن أن تتسلح به فى مخاطرة الإقلاع من مرحلة نمو إلى أخرى. الإنسان الحى (الذى يقبل المخاطرة بالحياة) يشعر أن الحركة ليست قاصرة عليه، بل هى واردة أيضا فيما يتعلق بهدفه" الشط التانى الـمْشِ بايـــــــنْ: كل مالقَرّب لُهْ، يتّـــاخِـــرْ". هذا فضلا عن مفاجآت المبحرين الآخرين حوله فى غموض صاخب، فضلا كذلك عن النهاية المفتوحة " ومراكبْ، وقلوع، وسفايـــــنْ،والبحر الهـــوْ مالوش آخـــــــــرْ."

المسار الدائرى المغلق

حين يرعبنا الأهل من مخاطرة النمو، ثم يرعب كل منا نفسه من مخاطر المحاولة، نتصور – بحق – حتم مراجعة كل شىء تقريبا قبل أن نفعلها، فيعدل أغلبنا عن الحركة، نتوقف. مسموح أن نتوقف مؤقتا حتى نتجمع أحسن، ونستعد أكثر، لكن هذا الاستعداد قد يستغرق العمر كله، فيتثبّت الموجود بشكل مزمن حتى يتحجر. المحاولة المتكررة المُعلنة نوايا وحماسا، ليست سوى تأجيل مزمن، أحيانا يتصور البعض أنه لا بد أن يعرف من هو أولا قبل أن يقرر أن يفعلها، وأنه لا سبيل إلى ذلك إلا من خلال معرفة معالم نفسه ظاهرا، وباطنا. هذه كلها إشاعات معطلة، لا أحد يمكن أن يعرف نفسه كما يرجو أو يتصور، طالما نحن ننام ونحلم، فسيظل أغلب جبل الجليد تحت سطح البحر، لكن ذلك لا يمنع التبخر والسحاب فالرى أن يغمروا الدنيا بما يرويها من خلال حركية النمو المغامر. هذا الزعم "أعرف نفسى من جوه"، يصبح أكثر خداعا حين تكون تلك المعرفة هى أقرب إلى التغطية، بمعنى أنه فى كثير من الأحيان، نحن نعرف، أو نتصور أننا نعرف، " ما ليس أنا"، باعتبار أنه "أنا"، أى أننا نعرف الممكن الذى فى المتناول، والذى هو ليس بالضرورة حقيقة الداخل، بل قد يكون عكسه، وفى النهاية ربما تكون النتيجة هى العدول الصريح: " لأ مِشْ لاعِبْ"، إلى أجل غير مسمى. "حاستنى لمّا اعرف نفسى، من جـــوّه. على شرط ما شوفشِى اللـــّى جـــــوَّهْ."

إن كان الأمر كذلك "أننا نرى على شرط ألا نرى"، فماذا لو خابت الحسبة ورأى بعضنا حقيقته؟.

فى أحيان كثيرة يكتفى الواحد منا "بالرؤية بديلا عن الحركة". حين يصبح اكتشاف السبب هو لتثبيت الحاصل، وليس لتجاوزه، والانطلاق منه، حينئذ لا يكون التغيير هو المطروح، وإنما التبرير، وكأن المحصلة فى النهاية هى لتأكيد الجمود، لا لتحريك الثابت" واذَا شفته لقيتـــــه مشْ هــــوِّه، لازِمْ يفضَلْ زىْ ما هُوَّهْ.

إذا ما حدث مثل ذلك فالتقطه خبيرٌ فاهم محب، سواء كان معالجا أو طبيبا أو مربيا أو أيا من كان، فقد يبادر بتقديم العون بطمْأنة من يعيش كل هذا الخوف والتردد، لكن مثل هذه الطمأنة تبدو غير كافية، فتنشط حركة ما، لكنها فى واقع الحال حركة فى المحل، او بتصوير شائع : مثل الكلب الذى يحاول أن يعض ذيله "أنـــــا ماشى، سريع، حوالين نفسى، وباصبّح زَىْ ما بامَسِّى، وان كان لازم إنى أَعدّى: رَاحَ اعدّى مِنْ شَطّىْ لـــشَطِّىْ، هوَّا دَا شَرْطى.

ما معنى ذلك؟ خاصة إذا علمنا أن هذا هو موقف أغلبنا فى نهاية النهاية ؟

هل نحن نفضل أن نخدع أنفسنا إلى هذه الدرجة؟ فأين يقع ذلك من كلامنا الذى لا ينقطع عن أننا نتغير على المستوى الفردى (ناهيك عن المستوى الجمعى)؟ لا بد من توضيح أننى ألجأ للمبالغة والتكبير حتى تتضح الصورة، هى محاولة للتنبيه لوقف الخداع بزعم التغيير دون تغير. حتى لو قبلنا الحركة فى المحل، ووافقنا على مرحلة الدوران حول نفس المحور، فإن المطلب النهائى هو أن يكون ذلك تمهيدا لنقلة التغيير فى الوقت المناسب، الذى لا نعرفه تحديدا، ومن ثم حتم المخاطرة.

التأجيل المتكرر: تسكين دائم

حين تصل مقاومة التغيير إلى أقصاها، يصبح التأجيل شديد الإلحاح، فيتقدم مبدأ "السلامة أولا" على كل الاعتبارات، ويتكرر التاكيد على أن ما ولدنا عليه واعتقدناه هو الأسلم، "هذا ما وجدنا عليه آباءنا"، برغم ظاهر أننا ضدهم. إن المبالغة فى ضرورة الحصول على ضمانات مسبقة حتى أسمح لنفسى بالتغير هى ضد التغير مهما كانت تبدو نوعا من الحرص لتجنب المخاطر، وهى تؤدى إلى إجهاض المحاولة دون إمكان الرجوع حتى إلى شط الإقلاع، أو ربما : إلى أسوأ منه.

لا أحد يعترف أنه توقف عن المحاولة، أو أنه استسلم بإرادته، وبالتالى فإن أيا منا يملأ الدنيا بخداع الكلام التبريرى، منتهيا إلى أن ينعى حظه، ويضع اللوم على الناس والظروف. وهات يا نعابة نكررها طول الوقت بلا معنى، ولا جدوى، ولا طائل.

"ولحد ما يهدى الموج، واشترى عوّامة واربطها على سارى الخوف،
ياللا نقول "ليهْ"؟ و"ازاىْ؟" "كان إمتَى"؟ "يا سَلاْمْ"!
"يْبقَى انَا مَظْلومْ".
شكر الله سعيك!!

روز اليوســـــــــف 17-2-2006

.... المـــــــــوت حبّـــاً و"الحـــبّ موْتـــــا"!!

سلسلة الإنسان

أما قبل

فى العدد الماضى قرأنا معا – يارب يكون حصل – كيف يمكن أن تزدحم المشاعر داخل الذات البشرية للتآلف، لنحيا كما خلقنا الله. الصورة التى قدمناها لم تكن شعرا كالشعر، كانت محاولة قراءة فى عيون من واقع تجربة تحاول أن تـــُظهر أن ازدحام كل المتناقضات مع "حركية الاقتراب ⇔ الابتعاد"، وكذلك مع تنشيط برنامج النمو الدائم، "برنامج ⇔ الدخول والخروج"، كان هذا وذاك يجرى مستعرضا فى نفس العين، فى نفس الوقت. عثرت فى أوراقى على صورة أخرى، قراءة أيضا فى عيون أحدهم، الذى هو أى منا، قـــراءة تمّت على مراحل، بمعنى أننى كنت كلما كوّنت صورة لما هو، لغلبةِ ما هو، اكتشفتُ عمقا آخر. الكثيرون (الكتير) الذين هم بداخلنا ليسوا فقط – كما أوضحنا – والد، وطفل، وجان، ومعلومات نجمعها بالنهار لتظهر فى الأحلام إذا لم نتمثلها، ولكنهم تاريخ أيضا، التاريخ يشمل: تاريخنا التطورى من أحياء وأشياء، كما يشمل تاريخ ما عرفنا من معلومات فرادى وجماعات، قراءة فى عيون أو ذات شخص ما تتم أيضا بمشاركة تاريخ هذا القارئ الذى هو عادة ، أو غالبا، ما يسقط عليه (على المقروء) ما يصله من نفسه ومن معلوماته ومن مادة قراءته (النص البشرى المقروء). قرأت فى عيون صاحبنا هذه بما أعرف عما يشاع عن البومة، وعن سيدنا سليمان، ثم تشكيل مونا ليزا، وصورة دوريان جراى، فجاءت نتيجة هذه الرحلة فى كل تلك السراديب فاجعة سلبية، لكن هناك وراء كل هذا الواقع الداخلى/ الخارجى المر، يمكن أن تدب الحياة مهما حدث

أنا واحد ولاّ كتير؟ (7)

.... رحلة فى سراديب النفس

ليس شخصا بذاته، بدا لى غامضا يحوى كل تاريخ رحلة الإنسان "ليكون"، لكننى فى النهاية اكتشفت أنه نجح أن يكون مجرد مشروع إنسان لم يمت تماما، برغم كل السراديب المظلمة، والحارات المسدودة. طالما أن فينا نفسا يتردد، فنحن قادرون على البداية من جديد. بعد أن أخذتْ تتكشف لى طبقات وعيه (تعدد ذواته) الواحدة تلو الأخرى أقرأها نصا بشريا بما تيسر لى كما أسلفت، تبينت أنه مهما بلغت محاولات الواحد منا: بالتحايل، والهرب، والعمى، والكسل، والبلادة، والغموض، يظل مشروع الإنسان قابعا فينا جاهزا لبدءٍ جديد فى اتجاه واعد. انتهت رحلتى في سراديبه بدعوة تقول:

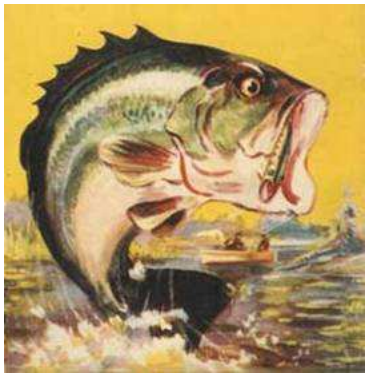
مشروع الإنسان قابعا فينا جاهزا لبدءٍ جديد فى اتجاه واعد. انتهت رحلتى في سراديبه بدعوة تقول:

ما تيالاّ نقايس نستحملْ، نفضل مع بعض،
دا الموت الوغد بيتسحب من تحت الأرض،
إنما فيه بذرة منسية،
مستنية،
نرويها نشوفها انها هيه،
تكبر، تمتد!

تعالوْا، نقرأ صاحبنا (نقرأنا) فقرة فقرة: كنت كلما فتحت بابا وجدت سردابا يعد بالتعرف على صاحبى, لكننى كنت أجد فى نهايته بابا آخرا، فسردابا آخرا، وهكذا:

(1) وعدٌ غامض

كانت بداية محاولة قراءة صاحبنا شديدة الصعوبة غموضا، كان طيبا يبدو كأنه قريب، يلوح بوعدٍ فى صحبةٍ ما، ثم فى نفس الوقت يبدو أنه وعد كاذب.



وعيونه بتوعدْ،
من غير وعـــد.
.....
والساحر قاعد متّـــاخِـــر،
والآخِـــرْ، ما بايـــنـــلْوش آخِـــر.
.....
يا ترى حانـــلاقى قلب نضيفْ وصغيـــرّ وبريء ،
كما قلب العصفور فى الجنة؟
ولا حانـــلاقى نقايـــة مـــشمـــش، مافيهاش ريحـــة الـــروح.
واذا حـــتـــى اتكسرتْ، مرارتْهَـــا صـــعْـــب ؟

أنت لا تستطيع أن تجزم بكذبه، لأنك لا تريد أن تتخلى عن احتمال تحقيق الوعد معه، فكل الاحتمالات مطروحة إذا أنت لم تسرع بالتراجع، إذا أنت غامرتَ بتعليق الموقف (بين قوسين) حتى نرى.

علينا أن نغامر مهما بدا الوعد كاذبا، فدائما هناك أكثر من احتمال.:

كان الاحتمال الأول هو أننا إذا واصلنا السير إلى نهاية رحلة التعارف قد نكتشف أننا يمكن أن نبدأ من جديد من حيث البراءة النقية فالبداية الجديدة،

لكن فى نفس الوقت كان ثَمَّ احتمال آخر يهدد بأننا قد نكتشف أن التحوصل قد أغلق كل المسام، فلم يعد هناك إلا المـــرّ بداخل نقاة الخوف والانسحاب.

(2) العمى النفسى بالإنكار: البومة نذير أم نعيب ؟

ولقيت فى الأول صورة البومة

بتبص، وتبحلق:

وتقول جرى إيه ؟

بتبصـــولـــى ليه ؟

أنا مالى ؟

حوالىّ خراب ؟

دا خرابـــكم إنتْم.

دانا كتّـــر خيري.

عماله بازعق وأقول:

"فيهْ لسّـــه حياة .. حتى فى خرابه".

تكونوش عايزينْها;

تخربْ فى السرْ ؟

دور البومة هنا – داخلنا– أن تكشف فشل تحقيق الأمان بالعمى، بدفن الرأس فى الرمال، بالتخدير. نعيب البومة التى نعتبره شؤما، والخراب الذى نزعم أنها تفضل أن تسكن فيه، هو موقفنا نحن من هذا وذاك. هذه البومة التى التقيناها فى بداية تجوالنا فى سراديب صاحبنا، كانت أول مفاجأة حين نبهتنا أنها ليست علامة شؤم بقدر ما أنها تعلن حجم الخراب، وخطورة الاغتراب. رؤية الواقع – داخلنا وخارجنا– بحجمه وصفته هو بداية الإفاقة، البومة تؤكد أن نعيبها ليس إلا جرس إنذار، إن الأوْلى بنا أن نرى خواءنا الداخلى ونعلنه لنتحمل مسؤوليته، ونبحث فيما وراءه، (دانا كتـّر خيرى، عمالة بازعقّ، وباقول: فيه لســّه حياة، حتى فى خرابة). إن بذرة الحياة لا تموت فينا إلا بموتنا فعلا، وربما هى لا تموت حتى بموتنا.(أنظر البداية/النهاية).

تابع (2)

وأقرّب أكتر مالصوره،

وأبص فى عيون البومهْ.

واستغربْ!

دى عيونها إزاز.

عاملين كده ليه؟

حسِّسْ، جرّب ، يمكنْ،

وألاقى العين مش عين،

دى زرار،

وأجرّب أزُق.

دى زرار،
وأجرّب أزُق.
تتحرك كـــل الصوره،
والباب التانى يبان:

انتهى هذا السرداب النذير إلى باب آخر، يفضى إلى طبقة أخرى من كيان صاحبنا (كياننا)، ومن ثم كشف آخر، ورؤية أخرى لما هو إنسان. كانت اعتمادية صاحبنا واضحة طيبة خطيرة فى آن، رأيته يعتمد كلية على مجهول، على والد داخلى/خارجى غير موجود، أو عاجز عن الدعم، هكذا:

(3) الاعتمادية على والد (داخلى/خارجى) مهزوز

الشيخ قاعد وشه منوّر،
مركون على عصا بيفكـــّـــر.
وعنيه بتشع سلام وأمان.
دا شبـــه سيّدنا سليمان
.....
وعيال لـــّيام دى غـــلابـــه،
لا فى عـــصـــا تـــرحـــمـــهم ولا حـــكمة،
مـــن مـــس الجـــان
والجان أيامنا،
لابسين جلد الإنسان.
ولا عاد بـــيهـــمّ الواحد منهم سورة "الكرسي"،
ولا سورة "الناس".
والحكمة بقت لعبة فوازير مكشوفه،
تلقاها ملفوفه،
حوالين حتة شكولاته،
جوا الصالونات.
والتعلب فات. فات
وأبوك السقا مات.

إن لم يتشكل الكيان الوالدى الداخلى ليكون دعما حقيقيا للنمو، يصبح عبءا وخداعا. الحاجة للأمان نستمدها من الداخل بقدر ما تستمدها من الخارج. تدهوَرَ حضورُ "الوالد" فى الوعى فى مجتمعنا مؤخرا بعد أن اهتزت صورة السلطة، فحل محلها هذا الحضور المفرغ من فاعليته ومعناه. فكرة العصا الرحيمة هى فكرة أقرب إلى ثقافتا، هى حضور والدىّ محدد االمعالم، وبالتالى فهى ضد السماح حتى التسيب، كما أنها ضد القهر حتى القمع،

تتحدد معالم "الوالد الداخلى" (الذات الوالدية) من خلال حضور والدى خارجى له معالم متميزة، الرخاوة الوالدية السائدة هذه الأيام، لا تتيح الفرصة للأولاد أن " ينموا" تحت مظلتها. لون الوالدين الباهت لا يسمح بتحديد معالم النشء النامى. اهتزاز القيم السلطوية وتناقضها، هو بداية إفرغ ذات الطفل من معالمها. هذه الكيانات الداخلية التى تحدثنا عنها على مدى هذه الحلقات جميعا، تحيطها فى البداية حماية خارجية كافية حتى تتآلف هى بنفسها مع بعضها مع مرور الزمن، هذا هو ما يمنع الخلخلة فالتفكك والانشقاق (مس الجان). "الكثير" الذى داخلنا يبدأ بالتجمع تحت مظلة، أو داخل عباءة ذات (والدية) منطبعة من الخارج ، ومع تقدم مسار النمو، تتآلف الذوات فى الداخل باستمرار نحو التكامل المفتوح النهاية، وهى تتمثل بالتدريج تلك الذات الوالدية، حتى تعود جزءا منها، لا غطاء لها. إذا افتقدنا منذ البداية إلى هذه الإحاطة من "الخارج الخارج"، ثم من "الخارج الذى أصبح داخلا"، فإن التفكك وارد بشكل أو بآخر (هنا: التعبير عنه بـــ مس الجان) ، العلاقة التاريخية لما يسمى الجان بسيدنا سليمان ليست مطروحة هنا، لكنها علاقة أخرى تستعمل هنا لتعرية فشل الاستغاثة بوالد لم يوجد أصلا إلا هيكلا وهميا، وأنه، بضعفه وعجزه، هو الذى يمكن أن يستغيث بالأصغر وليس العكس:

– إلحقنا يا عمى الشيخ شفـــنا .

–" ألحقكو ازاى ؟

إنت اهبلْ ؟

ولا بـــتـــســـتهبل؟

دانـــا صوره".

وأبص كويس فى عيون عمى الشيخ.

"دى النملة بتزحف فى بياضها".

وعيون الحكمة الصابرة الغرقانة ف بحر آلام الناس،

تستنجـــد بيـــاّ :

– إعمل معروف شيل النملة دى بتقرصنى،

دانا صوره، دانـــــا ميـــت ،

وعصاتى: إلسوس سوّسها،

حانكفى عـــلـــى وشى توّ ما تبقى دقـــيق،

والكل حايفرح.

"دقـــى يا مزيكا ،

شمِّنا يا ويكا".

"إعمل معروف شيل النملة" ."

وأحاول اشيلها،

أتاريها التانية زرار،

والباب المسحور بـــيـــــزيَّـــق.

هكذا نتبين كيف انقلبت الآية، الوالد الشيخ هو الذى يستغيث بالإبن، هذه القضية أيضا شائعة فى مجتمعنا/ثقافتا حين يعتمد الأهل – خفية – فى وجودهم على أبنائهم أو بناتهم، إما تحت زعم أن الأولاد هم المبرر المشروع لاستمرار حياة الوالدين "لهم"، أو حتى الوهم المبرر لاستمرار الحياة الزوجية مثلا. حين تصبح الذات الوالدية الداخلية مجرد لافتة تغرى بالاعتمادية وفى نفس الوقت تستحيل أن تمنحها، ثم تبدوا أعجز من أن تقى نفسها بنفسها فتستغيث بمن كان المفروض أن تغيثه هى، ينتهى دورها الذى لم يبدأ أصلا، وبنتهى هذا السرداب لنجد أنفسنا فى سرداب آخر:

(3) الحنان الغامض والوعد المجهول، موناليزا:

والعين اللى بتمشى وراكْ بحنانها،

وبتـــنـــدهـــلـــك ماطرح ماتـــروح.

بالبسمة الهاديه النادية،؟

.....

هوا انتى ؟ موناليزا الطاهرة الفاجرة ؟

أهو كده يا بلاش !!!

الواحد عايز إيه غير بسمة حب، وحنانْ،

والصدق الدافى وكل الطيبه يـــــلـــفّـــــونى،

وكإن الشر عمره ما كانْ.

وكإن الدنيا أمان فى أمانْ،

وكإن البسمه الصادقة تدوّبْ أيها حقد، وأيـــــها خوف.

إذا كان الأمل قد خاب فى كيان والدى داعم، (الفقرة 2) فقد انتقل هنا إلى حلم بالحب الدافئ المنساب غير المشروط، وهو خليط من حب الأم والحبيبة والذات المقدسة، فيه من الاعتمادية أيضا بقدر ما فيه من وعد بأمان ما. لكن الواقع سرعان ما يكشف عجز هذا الحنان المسترخى عن توفير أمان حقيقى. يتكشف البحث فى هذا السرداب عن أنها "خدعة مثالية" (أقرب إلى تسويق المفهوم السلبى للنفس المطمئنة). فى محاولتى مع صاحبى هذا، تم كشف هذه الخدعة، فانقلب الأمر إلى سخرية لاذعة تعرّى تلك المثالية، وتحذر من تصديقها. هكذا انتهى السير فى هذا السرداب إلى جدار مسدود أيضا.

يا أخينا:

مين المسئول عن بعضيـــنا ؟

عن أكل العيش؟

عن قتل الغدر؟

عن طفل عايز يتربَّى وسْط المكنْ، القـــرِشْ الدوشةْ الدمْ؟

عن جوع الناس ؟

عن بيع الشرف الأمل الـــبْـــكُره : امبارح ؟

وأبص لهـــــا تانى وأقول:

بالذمه بتضحكى على إيه ؟

دى البسمة الحلوة الرايقة الملياتـــه حنان .. وخلاص،

يمكن تبقى مصيبه الأيام دى !

حا تخلى الواحد يتهيأ لـــه: إن الدنيا بخير، وينام،

يحلم بالجنهْ ...،

وخلاص !

وعشان أبـــعـــد تأثيرها:

قهقهت كما بـــتـــوع المولدْ:

فى المـــــولـــدْ.

بصيت لـــلصـــوره،

طلّعت لـــســـانـــى:

تكشيره امال ..! .. كـــدهـــه !

تبويزه امال ..! .. كـــدهـــه !"

وتغيظنى ولا تـــبـــوّزش.

وأنا أعمل عقلى بعـــقلـــيـــها من كـــتر الغـــيظ،

"بـــلا نيلة بتضحكى على إيه ؟"

وأحاول اشوّه ضحكتها، وأغطيها،

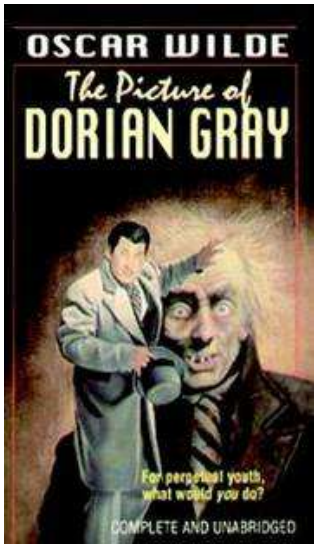
يا خرابى !!

الصوره دى رخره بتتحرك،

وبيفتح باب:

(3) صورة دوريان جراى: أوسكار وايلد

صورة موناليزا الخادعة أوصلتنى إلى آخر سردابها، فإذا بباب سحرى أخر ينفتح، ليؤدى إلى سرداب جديد ليس مثل سابقيه، لأنه أعقد تركيبا لكنه أقدر تعرية ، هذا بعض ما أبدعه أوسكار وايلد فى روايته "صورة دوريان جراى". أبدع ما أعتبره اسطورة حديثة رائعة الدلالة، تلك الدلالة التى جعلتنى أعيد النظر فى نعومة وظاهر براءة صاحبى الطيب هذا، فإذا بى أكتشف أننى عثرت على شرح أوضح حتى مما قدمه لى الفيلم الذى جسد الرواية، والذى شاهدته ربما فى الخمسينات، وقام فيه كيرك دوجلاس ربما بأعظم أدواره– من



وجهة نظرى آنذاك– (بعد فان جوخ)، رأيت فى صاحبى، ومن خلاله، كيف أنه كلما ازدادت وغدنة الداخل، ازدادت براءة ونعومة الخارج. يتراكم هذا الداخل ويتراكم، ويتراكم، حتى لا يطيق صاحبه إلا أن يعترف به، فيحاول أن يتخلص منه، فإذا كل بشاعته تظهر على الذات الناعمة الطيبة التى كانت تخفى قبحها فى صورة خفية بعيدة. فتعلن الحقيقة البشعة الرائعة المروعة معا:

الشاب وسيم وحليوة،

واقف منطور ،

واسمه "دوريان"

إلوش بريء بنعـــومة.

والطيبة الغطا عمالة بتفوّت بسمات، مرسومهْ.

.....

هوا انتِ الصوره اياها؟

ودا صاحبـــِك إللى اتمنى ف يوم يخدعنا

ما يبانـــشـــى عليه بصمات السن،

ولا خِـــتم الشـــر، ولا صـــوتْ لـــضمـــير.

وان كان لازم تتسجل كل عمايْـــلُـــهْ:

راح عامل صورة يبان فيها التغيير.

وكإنها صـــورة الحـــــق الجـــوانـــى الـــبِـــشِع العـــريـــان".

لم يكن من الممكن أن أصارح صاحبى بكل هذا، لسببين:

أولا: أننى قدرت أنه ربما يكون جزء كبير من هذه الرؤية هو إسقاط منى، وبالتالى يكون أقرب إلى رؤية ذاتى منها إليه،

وثانيا: أن رؤية الحال هكذا، سواء كان حالى أم حاله، يجعل القضية أعم، فلا تختص الدلالة على شخص بذاته، وإنما هى تكشف بعض جوانب النفس الإنسانية لنتحمل مسؤوليتها.

(5) السراديب تنتهى إلى ساحة الفراغ

أفضى بنا هذا السرداب إلى فراغ جديد، لكنه ليس فراغا كاملا تماما، حيث لمحت طفلة منزوية منسية فى ركن قصى من ذلك الفراغ، تطلب أن نراها، لتبدأ من جديد، ما دامت قد استطاعت أن تقاوم كل هذه الألاعيب والأغطية والتحايل والاغتراب والكذب. ظهر لى هذا الفراغ بمجرد أن قلبت الصورة على ظهرها حين عجزت عن مواصلة رؤية قوة وبشاعة الحقيقة من خلالها:

مش قادر أبص اكتر يانى

حاقلبها عالوش التانى :

وظهر لى الهـــوّ الأخراني:

دا مفيش ورا آخر باب،

ولا أوضه، ولا بوّاب!!

والاقيلك بحر التيه،

من تحت البحر الميت،

(6) الطفلة ما زالت تقاوم الموت، وتنتظر

لكن هناك وراء كل هذا الضياع والموت كانت ثمة حياة، كانت طفلة جميلة تبكى وتنتظر

والطفلة الغلبانة بتبكى،

ولا حد شايـــفـــــها .

والميه مية نار، والجلد صدف ومحار،

لا هى قادره تصرّخ، ولا راضية تموت.

جرى إيه يا جماعة ؟

مانتوش شايفين؟

طفل بيتشوه،

من كتر الخوف،

وسط العميان؟

(7) الحياة تتحدى

تنتهى هذه الرحلة فى سراديب النفس إلى رؤية التعدد (أنا كتير) من منطلق آخر، وهو أن الكائن البشرى يلعب طول الوقت مع مشروعه بلا يأس، ولا استسهال، و كما أنه مكون من "كثير" من المعلومات والكيانات والذوات، فهو منظم فى طبقات من الوعى تتوالى وراء بعضها بقدر ما تتوارى فى بعضها البعض.

إن مسيرة الحياة ، نمو الفرد وتطور النوع، تحتاج منا إلى كل الصبر ومعاودة المحاولة ، يزداد ذلك إلحاحا حين يغلب على السطح ما يبدو سلبيا لا حل له

أختم بأن أذكر بما بدأت به، وهو أنه حتى لو يبق فى كل كيان بشرى منا إلا خلية واحدة نابضة بالحياة، فعلينا أن نعيش مسؤولية ذلك معا، لنبدأ دائما من جديد. هكذا تقول خاتمة القصيدة ، التى أفضل أن أعيدها نصا كما بدأت بها.

ما تيالاّ نقايس نستحملْ، نفضل مع بعض،

دا الموت الوغد بيتسحب من تحت الأرض،

إنما فيه بذرة منسية،

مستنية،

نرويها نشوفها انها هيه،

تكبر، تمتد!

وهل نملك غير ذلك؟

الدستـــــــــــور 5-4-2006

عـــن المـــــوت والشبـــاب والحركـــــة والسياســـة

فى خلال أسبوعين اشتركت فى مناقشة مؤلمة حزينة إثر رحيل أثنين من شباب مصر الذين يعيشون فى ظروف لم تكن تشير إلى مصيرهما هكذا. كان ذلك من خلال برنامج "البيت بيتك".

الشاب الأول (20سنة) بطل فى كرة اليد، مطيع مهذب "لا عيب فيه"، ذهب ضحية لعبة الموت، (رجل الشنق Hang man) اللعبة التى يتشارك فيها شباب يخنقون أنفسهم أو يخنق بعضهم البعض حتى الغيبوبة، ثم يسارع المشاهدون منهم إلى فك الحبل أو قطعة، وإما أن يلحقوه أو يسبق إليه القدر. ولا عزاء للجمود الراكد والجبْن المتصلّب، الشاب الثانى (16سنة) دهسته سيارة فى الطريق الدائرى بعد أن ترك بيته دون إخطار ودون سبب ظاهر، دعونى للمشاركة فى تفسير خروجه من المنزل دون إذن، ودون جوازىْ سفره (الانجليزى والمصرى فوالده يعمل استاذا بالهندسة، وهو رجل أعمال بين القاهرة ولندن!).

حين دعونى للتسجيل الثانى، لم أكن أعلم نبأ وفاة الإبن بعد، أعددت نفسى للدفاع عن حق الشباب فى مواصلة نموهم بممارسة "برنامج الدخول والخروج" الذى هو أساساً قاعدة النمو من أول الخروج من الرحم والعودة إلى صدر الأم، بتكرار منتظم حتى الخروج من النوم والعودة إلى اليقظة فى إيقاع حيوى، وبالعكس. فى طريقى إلى التليفزيون، تذكرت ما أنهيت به البرنامج فى حلقة "فقيد لعبة الشنق" فى الأسبوع السابق حين سألنى المقدّمان عما أُنهى به حديثى للأهل، فقلت: علينا أن "نسمع، ونسمح، ونحتار معهم". سألنى كثيرون بعد الحلقة عما أعنى بهذه الكلمات الأربع وكان من السهل علىّ أن أشرح الكلمتين الأولتين، (نسمع، ونسمح) مع شكى فى استقبال المستمع لما أعنى. كثير منهم فهم "نسمع" على اعتبار أننا نأخذهم على قدرهم (على قدهم)، كما فهم "نسمح" باعتبارها الحرية المزعومة أو التفويت الكاذب، أما "نحتار معهم" فلم يلتقطها إلا ندرة من المشاهدين. نحن – صغار وكبارا – محرومون من أن نحتار مع أنفسنا أو نختار لأنفسنا منذ استولوا على حقنا فى المشاركة فى الحياة السياسية خاصة مشاركة حقيقية.

دار كل ذلك فى ذهنى وأنا فى طريقى إلى التسجيل، ما إن وصلت إلى هناك حتى قابلنى الصحفىّ الشاب معدّ الحلقة وأبلغنى الخبر المؤلم وهو أنهم عثروا على الابن "الآبِقْ" جثه هامدة فى الطريق الدائرى. حضر والده المكلوم قبيل الحلقة وقمت بتعزيته وهو فى حال، ثم دخلنا معه إلى التسجيل.

حاول المتناقشون كلٌّ من موقعه أن ينبه إلى ضرورة رقابة الأسرة، وإلى الأثر السئ للإنترنت، وإلى السهولة التى يحصل بها الشباب على تعليمات وإغراءات هذه الألعاب الخطيرة، أو الأفلام المثيرة والصادمة، انتبهت ونبّهت أن كل ذلك على العين والرأس، لكنه فى تصورى لا يمثل الورطة الأساسية التى أوصلْنا إليها أطفالنا وشبابنا.

المسألة أن مجتمعنا بصفة عامة قد وصل إلى حالة من الركود والاعتمادية كادت تلغى فرص الحركة المستكشفة والحوار الخلاّق والدهشة المسئولة عند الكبار والصغار على حد سواء، وإذا كنا نحن الكبار قد تعودنا هذه الاستكانة وذلك التسليم، اللهم إلا بالسماح بفقاعات السخط والرفض تتقافز على سطح وعينا، ووسط كلماتنا، مثلما يحدث للطبيخ الحامض، فإن الشباب بطبيعة حركيته وزخم حيويته راح يقاوم أكثر، ويحاول أخطر، حتى الموت.

المصيبة لا تأتى فقط من تضييق مساحة الحركة السياسية التى تسمح بها الحكومة فى صورة أحزاب وَرِقيّة، ونشاطات ندواتيه، وانتخابات مشبوهه، المصيبة أن المجتمع كله أصبح ضد الحركة وضد الكشف وضد الدهشة وضد الإبداع. الأجوبة أصبحت جاهزة وراسخة وثابتة تتنزّلُ من أعلى بيقين راسخ كاتم سواء كانت بيانات وأرقام الحكومة، أو فتاوى ووصاية السلطة الدينية الجاهزة والجامدة والحاسمة وهى تحُدد كل تفاصيل ما ينبغى وما لا ينبغى بحيث لا يتبقى للشباب والناس إلا الطاعة العمياء أو العصيان المتشنج.

النتيجة هى أن الشباب يجد وعيه موصى عليه، مأمور بسكون خانق، مغطى بإجابات جاهزة ضد طبيعته وضد فطرته التى خلقه الله عليها، فيهرب حتى يقضى نحبه، أو يلعب حتى يشنق نفسه، ونحن نمصمص الشفاه، ونترحم عليه ثم نعود إلى سباتنا نسحب علينا غطاء العمى الساكن، أو نختبئ وراء ستائر التأجيل إلى انتخابات قادمة، أو جنة مأمولة، ناسين أننا لن ندخلها إلا بحركتنا نحو الحق سبحانه وتعالى، كدحاً لنلاقيه، وكشفا لنرى وجهه ليس كمثله شئ.

وأنْ ليس للإنسان إلا ما سعى!

وجهـات نظـر : أكتوبـــر 2006

همســـــةٌ عنـد الفجـر تشكيـــلات المـــوت/الحيـــــاة،

"الموت لا يجهز على الحياة، وإلا أجهز على نفسه"

نجيب محفوظ: من ملحمة الحرافيش: (ص 66)

همسة عند الفجر

تسير وأنا فى مقدمتها أسير حاملا كأسا كبيرة مترعة برحيق الحياة. فى مرحلة حاسمة من العمر. عندما تنسم بى الحب ذروة الحيرة والشوق، همس فى أذنى صوت عند الفجر.

"هنيئا لك فقد حم الوداع" وأغمضت عينى من التأثر فرأيت جنازتى

نجيب محفوظ أصداء السيرة الذاتية (فقرة 58)

****

"قالت لى الغمامة: سأمّحى

وقال الليل: سأغيب فى الفجر المضطرم

وقال الألم: سألوذ بصمت عميق كآثار خطاه

وأجابت حياتى: سأموت وأنا فى منتهى الكمال

وقالت الأرض: إن أنوارى تلثم أفكارك فى كل لحظة

وقال الحب: وتمضى الأيام ولكننى أنتظرك

وقال الموت: سأقود زورق حياتك عبر البحر"

طاغور

****

لا أشك فى أن شيخنا قد اختار الموت راضيا حين شاء الله تعالى أن يختاره إلى جواره بعد أن هيأ ربنا الظروف لذلك، كما أننى لم أشك أنه اختار الحياة طول الوقت، حتى لحظة اختياره الموت، اختار الحياة ليس بمعنى الاستمرار على ظهر هذه الأرض كائنا بشريا جسديا متحركا حاضرا..فحسب، ولكنه اختارها أكثر: كيانا فاعلا مبدعا جميلا مضيفا بما تيسر مهما نضبت الموارد وضعفت الأدوات. وحين تيقن أن الله تعالى قد أراد أن يجعل الأدوات أضعف حتى العجز، والمجال أضيق حتى الاختناق، اختار شيخنا أن يقولها بملء وعيه أنْ "كفى". لم يكن اختيار الحياة بديلا عن اختيار الموت، كان اختياراً متداخلا، متكاملا مكمِّلاً. حين آن الأوان: قالها شيخنا بملء وعيه أنْ: "كفى"، ومضى إليه

راضيا مرضيا، ومع يقينى أن هذا حقه بلا منازع، فقد رحت أعاتبه: "لم قُلْتَها شيخى : "كفى" ؟ لِمَ قُلْتَها الآن ونحن فى أشد الحاجة إليك؟ لم قلتها أصلا؟ لم وافقتَ؟ لم تركتنا؟ ولم أكن أعرف أنه ترك لى الرد مسبقا واضحا جليا فى أغلب أعماله حتى آخرها، "أحلام فترة النقاهة"، ومن قبلها "أصداء السيرة الذاتية".

فرانسوا ميتران:

لكن ثمة حكاية تستأهل الحكى قبل المضى فى عرض بعض ردوده تلك:

اتذكر أننى فى أوائل معرفتى الحميمة به شخصيا، كان الرئيس فرانسوا متران يقترب من الموت بعد أن أصيب بالسرطان وتأكد من قرب النهاية، سأله أحد الصحفيين بعشم (أو وقاحة) عن توقعاته بعد الموت، وعن مدى إيمانه أو رغبته فى الجنة، فأجاب دون استهانة وبكل شجاعة، أجاب بما تيسر له، ومن ذلك أنه يرى أن الخلود فى الجنة بلا نهاية هو أمر يدعو للملل، نقلت للأستاذ هذا التصريح متعجبا، وربما مُعْجبا بشجاعة متران ومساحة الحرية التى تسمح بمثل هذا التصريح، أطرق الأستاذ رأسه ليس قليلا، وقد عودنا أنه حين يفعل ذلك فهو يُعمل فكره دون التزام بالرد. صمتّ منتظرا، وطال الانتظار ثم نبهته بكل العشم أنى أحتاج إلى تعليقه، قال: "أنا لا أوافقه"، قلت له "ألم تلاحظ شجاعته حتى لو اختلفنا معه؟ ألسنا نفتقد إلى هذه المساحة من الحرية التى يتحركون فى إطارها بلا سقف يُقَزِّمهم؟، قال: "ليكن، لكنك تسأل عن رأيى فيما قال، لا عن ما أتاح له إبداء رأيه". انتبهت إلى دقة انتباهه، ووافقته، ثم أردفت أننى ما زلت أنتظر تعليقه على تصريح "ميتران"، قال بعد قليل: أنا لا أوافقه. إسمع يا سيدى: أنت حين تحب شخصا ألاَ تكون حريصا على البقاء معه أطول مدة ممكنة؟ قلت نعم. قال: هل يمكن أن يخطر ببالك ما هو ملل وأنت تحبه فعلا ؟ قلت: لا، قال، فإذا كنت تحب الله سبحانه، فهل تشبع من قربه مهما امتد الزمن بلا نهاية، أم أنك تزداد فرحة وتَجدُّدًا طول الوقت؟"

صمتُ شاكرا، فاهما، متعجبا، متأملا داعيا.

نعاهدك ألا تموت بما تركت فينا:

كان هذا الحديث – على ما أذكر – قبيل وفاة ميتران (8 يناير 1996) ، رحت أتأمل يقين شيخنا من حبه لله ورغبته فى البقاء إلى جواره، يدور فى فلكه إلى أبد الآبدين، لم يخالجنى أدنى شك فى موقفه هذا طوال معرفتى له بهذا القرب، وحتى قبل معرفتى الوثيقة تلك، قبل أن ألقاه، كان قد وصلنى هذا الموقف، تماما وقد سجلته منشوراً **[1]** بمجرد أن بلغنى حادث الاغتيال كتبت آنذاك أخاطبه قائلا"...تصورتُ أننى شاب من هؤلاء المخدوعين أتابع ما جرى لك, وأعايش موقفك, وأفهم أقوالك, فأفاجأ بك تدعو لى أنا القاتل أو المتربص للقتل, تدعو لى بالهداية, هل أستطيع بالله عليك إلا أن أقول "آمين", وحين أهتدى بك شيخنا سوف أعرف الله الذى أردت أن تُعَرّفنى به طول عمرك على مسار إبداعك ...، إلى أن قلت:

"يا شيخنا: مازلنا فى حاجة إلى بقائك بيننا ....، **ربنا يخليك لنا ولهم**، وإن تَمُتْ– بإذن ربنا,لا بمديتهم– فنعاهدك ألا تموت بما تركت فينا ولنا"

مضى على استجابة هذا الدعاء إثنى عشر عاما، ثم اختاره ربنا، وبالتالى آن الأوان أن نفى بما تعهدنا به، ... "**الا يموت بما ترك فينا ولنا**"

علّمنى الدهر

قبل ذلك بعام إلا قليلا نشر محفوظ فى الأهرام قصة قصيرة بعد أن غير الأهرام عنوانها دون استئذانه – كما أخبرنى!!– حتى أصبح عنوانا ضحلا هو"علّمنى الدهر"[2]، وصلنى منها أن شيخى يعد نفسه "بهدوء" للرحيل، وإن استغرق ذلك أكثر من اثنتى عشر عاماً.

تبدأ القصة القصيرة هكذا:

" آن لنا أن نرحل"

"…. نصح الطبيب بذلك وإذا نصح الطبيب وجبت الطاعة, كانت إقامة طيبة, وشقة أنيقة".

ثم تمضى القصة فى اتجاه أن الساكن الجديد الذى سيحل محل الراحل هو أولى بالمسكن، إلى آخر ما يشير إلى أن البقاء هو للأكثر فتوة، وأوفر شبابا وأصغر سنا.

لكن يشوب بقية القصة تخوف الراحل من النسيان، وفتور العواطف، الأمر الذى أتعجب كيف خطر لشيخنا أصلا، وعلى قدر رضا هذا الساكن القديم بالرحيل، كان الساكن الجديد موهوما بالدوام حين قال لصاحبة المنزل:

– …..، لتكن إقامة دائمة بإذن الله

فقالت له بثقة: ما أقام عندى ساكن وفكر فى هجر بيتي

ويعترف الراوى (الراحل) أنه فعلاً لم يفكر فى هجر البيت، إنما الذى قرر الرحيل هو الطبيب، فهو يقول:

"هذا حق"، ثم يضيف:

"ولكن مالعمل إذا نصح الطبيب !.."

"وثمة عتاب يا ست الستات: كنت عندك فرخة بكشك حتى حل بى المرض"

وحين صعد إلى القطار، أعلن رضاه بقوله (فى باطنه):

– من الإنصاف أن أذكر أنها إقامة جميلة وأنها تستحق الشكر"

انتهت القصة القصيرة .

قال محفوظ كل ذلك حتى قبل الحادث، (سنة 1993)

الاستلهام قبل التأبين، والنقد قبل التمجيد

فهل حدث بعد ثلاثة عشر سنة شيء آخر؟ وهل ننتبه إلى احتمال تخوفه من أن ننسى ما ترك فينا بعد رحيله؟ لا أظن، فكل ما بلغنى مما يجرى حولى حالا يقول إن التكريم، والتأبين، والتمجيد، كل ذلك يجرى على قدم وساق، بكل معانى ومظاهر الوفاء الجاد، وضد كل التخوفات التى جاءت بالقصة. لكن لثقتى فى حدس شيخى كتبت للجنة المكلفة بكل هذه المهام، والتى تقوم بها خير قيام، كتبت تحفظاتى على الاكتفاء بالتخليد دون الامتداد، وبالتأبين دون الاستلهام، وبالتمجيد دون مواصلة النقد والابداع.

كيف أحب محفوظ الموت وهو يحمل كل هذا الحب للحياة؟

لم يتمنّ محفوظ الموت الاختفاء/العدم لحظة واحدة، لكنه رحب بالموت الرحيل الجسدى حين يحل آوانه: طول الوقت.

من أكثر الأعمال النقدية التى لا أتردد فى الفخر بكتابتها هو ما جاء بالجزء الأول من نقدى لملحمة الحرافيش الذى صدر فى أكثر من موقع منذ سنة 1990، وقد كان بعنوان "**دورات الحياة، وضلال الخلود: ملحمة الموت، والتخلق فى الحرافيش [3]**.

يقول محفوظ فى الملحمة **(ص 64)** : "**الموت لا يجهز على الحياة، وإلا أجهز على نفسه**".

حاولت فى نقدى هذا أن أبين كيف كان الوعى بالموت، الموت الامتداد، الموت الهارمونى الأكبر، هو المحور الأساسى للملحمة، التى تجلى فيها كل من الإيقاع الحيوى، وإعادة الولادة، المرة تلو المرة، كأروع ما يكون التجلى، كما تعرى وهم الخلود على هذه الأرض، حتى ظهر أنه العدم الخامد، أى الموت الذى نخافه جميعا.

وصلنى من الملحمة – ومن غيرها – كيف أن التوليف الجدلى بين الموت والحياة هو أصعب مراحل جدل الوجود.

الطفل يعرف الموت أفضل:

منذ ذلك الحين رحت أحاول التعرف على الموت من خلال إبداعات متعددة، حتى تحددت معالمه لى أثناء نقدى بعض حكايات **هانز كريستيان أندرسون** الخرافية للأطفال. اكتشفت: فى قصة "بائعة أعواد الكبريت الصغيرة" كيف يرسم أندرسون موت الصغيرة على الوجه التالى:

صاحت الصغيرة: جدتى خذينى معك، أعلم بأنك ستختفين عندما ينطفئ عود الكبريت. ستختفين مثل الموقد الدافئ، مثل البطة الشهية وشجرة عيد الميلاد المباركة، ثم أسرعت بشحط عيدان الكبريت الباقية فى الحزمة تلو الآخر، كانت تود بشدة أن تبقى جدتها، أضاءت عيدان الكبريت ببريق أصفى من ضوء النهار، لم تكن جدتها فى يوم أحلى وأكبر منها الآن، حملت الجدة الفتاة الصغيرة بين ذراعيها وطارا بألق وفرح عاليا، عاليا جدا، حيث لا برد ولا جوع ولا خوف، كانا عند الله"

علمنى أندرسون من خلال هذه القصة حتى النهاية كيف يمكن أن تكون النقلة هادئة بين الحياة والموت، إلى الله سبحانه..، كل ذلك ووعينا يضىء المرة تلو المرة فى نعومة حانية، وألم جميل، بما يجعلنا أقرب إلى أنفسنا، وإلى خالقنا ورحمته، وبما يجعل الموت هو القريب البعيد، هو الذى نخشاه بقدر ما ننتظره، هو الطريق إليه ونحن نعيش واقعنا نجمع بين قسوة الفقر، وقرص الحرمان، ونداء الطبيعة، وفرحة الأمل، وقوة الخيال، فى نفس الوقت.

فى قصة أخرى لأندرسون للأطفال أيضا بعنوان "قصة أم" يتجسد الموت الذى خطف الصغير من أمه الثكلى فى شكل شيخ غريب، فتهيم الأم على وجهها نائحة باحثة لتسترد ابنها المخطوف، وفى سبيل ذلك تضحى بكل شىء تعطيه لمن تقابله، وما تقابله، فى مقابل أن يدلها على أين ذهب الشيخ (الموت) بابنها: تضحى بعينيها فلا تعود تبصر، وبلسانها و..و...الخ. حتى تصل إلى "مشتل الموت" فإذا بالموت ليس عدما بل مشتلا انقلب فيه الراحلون إلى زهور واعدة بما لا نعرف، وتنتهى القصة بأن ترضى الأم أن تتنازل عن إصرارها على استرجاع ابنها حيا، وتسلم ابنها زهرة بين الزهور فى مشتل الموت، زهرة تنتظر قدرها وتقبله، إنها تتنازل عن محاولتها استرداد طفلها قائلة للموت: "....إحمله، إحمله بعيدا إلى ملكوت الله، إنس دموعى ، إنس دعواتى"

يتعجب الموت (الشيخ) قائلا: "لا أفهمك، ألا تريدين طفلك، أتريدننى أن آخذه إلى هناك، حيث لا تعلمين" ؟

ترد الأم: لا تسمعنى حين أسألك بخلاف مشيئتك، التى هى المُثلى، لاتسمعنى لا تسمعنى"، وحنت رأسها إلى الأسفل إلى حضنها، ومشى الموت بابنها إلى البلاد المجهولة

رثاء عاتِبْ

لم استطع أن أقف موقف هذه الأم الجميلة من رحيل شيخنا الجميل، الأم تعرفت على مشتل الموت بهذه الشجاعة والسهولة ورفضت استرجاع ابنها بعد أن اطمأنت عليه، لكننى رحت أعاتب شيخى أنه رحل دون استئذاننا. بل إننى رحت أطالبه أن يوقف الزمن، مع أنه القائل على لسان شمس الدين الناجى فى ملحمة الحرافيش (ص 127) "**إن هدم زفة مسلحة أيسر ألف مرة من صد ثانية بما لا يقاس....**"

إبداع متواصل:

لم يَحُلْ أى حدث أو إعاقة أو صعوبة أو عجز دون أن يواصل شيخنا إبداعه حتى آخر لحظة، وأحسب أنه لن يطمئن إلى اننا لن ننساه إلا إذا واصلنا بدورنا مسئولية الإبداع عامة طول الوقت، طول الدهر، هذا هو ما يجنبنا تحقيق مخاوفه التى بدت متشائمة فى "علمنى الدهر".

عرفت نجيب محفوظ شخصيا قريبا حبيبا وشيخا رائدا منذ اثنى عشر عاما (بعد حادث الاعتداء عليه)، عرفته وقد نجا من موت محقق، لأن الله كتب له النجاة بشكل معجز، انتبهت من أول لحظة إلى كيف أن إرادة الحياة كانت ومازالت لديه متدفقة غامرة، حدث ذلك من أول زيارة له فى مستشفى الشرطة بعد الحادث، فهدتنى إرادته تلك إلى أن أكون عونا فى أن يستمر فى الحياة كما أرادها له ربنا، فوفقنا الله أن يخرج بانتظام إليها – الحياة – برغم كل الصعوبات، والإعاقات، والمقاومة المُحبّة ممن حوله خوفا عليه وحرصا على سلامته. راح شيخنا يمارس حب الحياة كما كان دائما، ولو لم يتبق له من أدواتها إلا بعض هسيس سمع، وبعض بصيص بصر، وما تيسر من "شخبطة يد"، ثم جسد كالطيف يتنقل به بكل ثقة وإصرار كل يوم، كل يوم، كل يوم، بلا استثناء أو توقف، إلا للشديد القوى!. صنع محفوظ من أصدقائه ومن ترتيب أيامه واقعا جديدا من الناس، فقد كانوا دائما غذاء وجوده، فراح يمارس، بتلقائية رائعة ما أسميته الإبداع الحيوى المباشرً، أو "إبداع حى= حى". (قياساً على صورايخ: أرض = أرض) اكتشفت أنه بحضوره بيننا، مع تواضع وسائل تواصله، يعيد تشكيل وعينا بشكل مباشر دون حاجة إلى أن يسجله فى رمز مكتوب أو نص مقروء.

فى أصداء السيرة الذاتية يقول نجيب محفوظ:

"...**تذكرت كلمات بسيطة، لا وزن لها فى ذاتها، مثل "أنت"، "فيم تفكر"، "طيب"، "يالك من ماكر"...، ولكن لسحرها الغريب الغامض جن أناس، وثمل آخرون بسعادة لا توصف**".

تحقق لى من خلال هذا التشكيل البشرى اليومى لوعينا من حوله: ذلك الفرض الذى طالما شغلنى، وهو: إن الحياة الحقيقية هى الإبداع الحقيقى: قبل وبدون أى ناتج إبداعى آخر خارج عن ذات صاحبه.

الإبداع بالمشاركة الحية:

رحت أتأمل اختراقه لكل ما أصابنا إذ أصابه، رحت أتابعه وهو يروض الـقدر بفعل هادئ طيب صبور، ساعة بعد ساعة، يوما بعد يوم، جلسة بعد صحبة، حديثا بعد نكتة، فعاينته وعايشته وهو يبنى معمارا جديدا من وعى المحيطين بحركية وعيه الناقدة لنتجدّدَ من خلال هذه اللقاءات المنتظمة.

ما وصلنى من معايشتى تلك ما بين لقاءاتنا به فى جلسات مفتوحة، أو حرفشة خاصة، هو أن ثمة مقاييس للإبداع، مثل أن يخرج الواحد منا – من جلسته– غير ما دخل، أو أن يكتشف الواحد منا– وهو يتحدث إليه– غير ما قصد، أو

أن يتذوق الواحد منا طعم الهواء الداخل إلى صدره غير ما ألِـف، كل ذلك من واقع هذه المعايشة البسيطة الصادقة العميقة، إذ راح شيخنا يقرؤنا ويكتبنا ثم يعيد كتابتنا دون أن يخط حرفا واحدا على الورق، وهو لا يكتفى بهذا، بل يسمح لنا أن نعيد قراءته واستقبالنا له. أى خبرة وأى تجربة!!!

حل آخر: إبداع الأحلام:

بعد أن انتصر شيخنا بالتدريب اليومى المعجزة على عجزه عن الكتابة، لم يكتف بإبداع وعينا بهذا الحضور المباشر، فراح يعايش عالم أحلامه كواقع بديل، ثم استطاع أن يرغم مفردات واقع الحلم أن تبقى معه بعد استيقاظه، لتمثل له الأبجدية التى يصيغ منها إبداعه الجديد. كنا نسأله بين الحين والحين عن احتمال عودته إلى الكتابة، فيصمت، ثم إذا به ذات يوم يخبرنا بفرحة طفلية بديعة أن ثمة "نغبشة" بدأت تراود دماغه: ثم تصدر الإرهاصات الأولى، موجزة "مشخبطة"، ثم هات يا إبداع غير مسبوق لما أسماه أحلام فترة النقاهة وخذ عندك: معجزة جديدة بعد الأصداء.

تشكيلات الموت فى الأحلام

عاودت قراءة أحلام النقاهة مجتمعة بعد رحيله، ووصلنى بعض الردّ على عتابى له راثيا، وأيضا على التساؤلات التى سألها الناس عن "كيف أحب محفوظ الموت" لكن فى نفس الوقت– بالمصادفة – كان قد أصدر المجلس الأعلى للثقافة كتابى فى نقد الأصداء "أصداء الأصداء"[4]

فمررت فيه فإذا بتجليات الموت تمثل محوراً أساسيا قدرت أن يكون الفصل الأول فى الجزء الثانى من الدارسة الطولية النقدية للأصداء، لكننى أكتفى هنا بمرور فى الأحلام.

هكذا أجابنى محفوظ عن كل ما تساءلت عنه بعد رحليه وكأنه كان يعلم جزعى واحتجاجى.

رفع الحواجز بين مستويات الوعى

أن نتعرف على الموت، وما بعده واقعاً ملموساً متحققاً، هو المستحيل بعينه. المبدع الحقيقى يستطيع أن يستشرف بعض ذلك، دون يقين مطلق. ومثلما أراد أفلاطون فى جمهوريته أن يعلمنا ماهية النفس الإنسانية، فكبّرها بمجهر إبداعه حتى صارت جمهورية كاملة، فإن محفوظ اخترق الحواجز بين وعى الحلم ووعى اليقظة ليعرف ويتعرف، ولعله يعرفنا، ماذا هناك على الجانب الآخر (بما فى ذلك الموت)، النوم موت أصغر، والحلم حركية مرنة زاخرة تتشكل بداخل هذا الموت الأصغر، واليقظة إحياء بعد الموت (الحمد لله الذى أحيانى بعدما أماتنى وإليه النشور) – حين لجأ محفوظ إلى إبداع الأحلام (وليس تسجيلها) وجد نفسه داخل هذا الموت الأصغر، فاستطاع أن يلمح بعض معالم الموت الأكبر من النافذة التى فتحها بين مستويات الوعى هكذا:

تعالوا نبدأ بآخر حلم نشر له، ونتجول معه وهو يرفع هذه الحواجز

"رأيتنى أعد المائدة والمدعون فى الحجرة المجاورة تأتينى أصواتهم أصوات أمى وإخواتى وأخواتى، وفى الانتظار سرقنى النوم ثم صحوت فاقدا الصبر فهرعت إلى الحجرة المجاورة لأدعوهم فوجدتها خالية تماماً وغارقة فى الصمت وأصابنى الفزع دقيقة ثم استيقظت ذاكرتى فتذكرت أنهم جميعاً رحلوا إلى جوار ربهم وأننى شيعت جنازتهم واحداً بعد الآخر.

(حلم 206)

أين الحواجز بين الحياة والموت، بين النوم والصحو، بين الذاكرة والواقع؟

كيف كان شيخى يتلقى الموت:

عاصرت شيخى مع بعض الحرافيش الأصليين، فرحنا بكل الجزع نفقد الحرفوش تلو الآخر فلا نستطيع أن ننسى الموت أو نتغافله، بل إن الموت سبق رحيل هؤلاء الحرافيش حين اختطف باكرا صديقا – ليس حرفوشا – هو مصطفى أبو النصر ثم اختطف صديقا لاحقاً فى عز وهجه هو أ.د. محمد راضى، ثم رحل من الحرافيش كل من بهجت عثمان، وأحمد مظهر ثم عادل كامل (بلغنا رحيله من أمريكا بعد أن زارنا بضعة أسابيع) كان تفاعل شخينا لكل ذلك هادئا صادقا متألما لعله يتمثل دائما فى القول الرائع: الموت حق، ولكن الفراق صعب.

التذبذب فى قبول قرار الموت

حين يقترب الموت واقعاً، حتى بقرار طبيب، تقفز منا، فينا، مواقف متذبذبة، هى أكثر من موقف فى آن، بعضها فى بؤرة الوعى وبعضها على هامشه، تتراوح هذه المواقف ما بين الجزع والتحدى والتسليم والتمنى والمراجعة، إلى غير ذلك، وقد تبدو متداخلة أو متناقضة لكنها كلها تعلن – فى النهاية – التمسك بالحياة، بشكل أو بآخر. ثم أن الوعى بتوقيت الموت القادم قد يدفعنا – بدلا من التسليم – إلى الإقدام على ما يبدو تمسكا بالحياة، أو اللحاق بآخر مركبة فيها، أو اختيار هو أقرب إلى التوريط. هذا بعض ما وصلنى من هذا الحلم:

لم يبق فى الحياة إلا أسابيع فهذا ما قرره الفحص الطبى، فحزنت حزناً شديداً ثم تملكتنى موجة استهتار فأقبلت أتناول الأطعمة التى حرمها علىّ الأطباء من سنين ولازمت صديقتى "س" وعرضت عليها الزواج فدهشت وقالت لى: إنك تفقد صداقة بريئة عظيمة ولا تكسب شيئاً فألححت عليها حتى رضخت وبعد يومين جاءنى صديق طبيب يخبرنى بأن هناك أخصائيا عالميا سيزور مصر وأننا حجزنا لك مكاناً عنده فهنيئاً لك بفرحة الحياة، وغمرنى سرور من رأسى لقدمى غير أننى تذكرت الأطعمة الضارة التى التهمتها، والزواج الذى قيدت به نفسى على غير رغبة، فشاب فرحتى كدر وقلق.

(حلم 157)

الموت: تمزيق الصفحة فى انتظار الوعد

ثَمَّ موت هو بمثابة تمزيق صفحة الزمن البليد، وذلك متى تبين صاحبها أنها خالية إلا من الاغتراب وتزجيه الوقت باللاشئ، أو بتكرار مُسَلٍّ، ربما بعزف أنغام النعابة، دون إضافة أو تجديد، حياة أشبه بالتسول، قد يقفز الوعى بهذه اللاجدوى فى أزمة منتصف العمر أو بعده أو ربما بمناسبة فقد عزيز أو بتذكر رفاق، رحلوا بلا معنى ولا أثر، هنا قد يقفز الحل التقليدى بالدعوة للإنسحاب، أو حتى قبول الكف عن الشخبطة والثرثرة فى صفحة الزمن الخاوية إلا مما لا لزوم له، شئ أشبه باستجداء الأيام لمزيد من اللامعنى، وتظهر الوعود بالانتقال إلى المكان الجميل والرزق الوفير، وهى دعوة عيانية تصدر عادة من سُلْطة وصية مفسِّرة، أو حلم واعد بلا ضمان أكيد، ذلك أن تحقيق هذا الوعد يرجع إلى رأى أصحاب النفوذ القادرين الواثقين، فتبدو المسألة كأنها النقلة من خواءٍ فاتر، إلى راحة مؤمَّنة، ليكن، فهى الخلاص من الضياع على أية حال، أملا فى القبول بالموعود، ولو من حيث المبدأ، لكن الأمر يحتاج "همة عالية وصبر طويل"، فلم العجلة، فليقْصُرْ وقت الانتظار أو يطول، فالأمر محسوم يوماً عند الجامع على طلوع الفجر

عند منعطف من منعطفات الحارة، رأيت أمامى الصديقين الشقيقين اللذين طال غيابهما وأحزننى غاية الحزن، وبهتنا لحظات ثم فتحت الأذرع وكان العناق الحار، وتذاكرنا الأحزان والأفراح والليالى الملاح، وطلبا منى زيارة سكنى فمضيت بهم إليه على بعد أمتار، وتفحصاه حجرة بعد حجرة وضحكا طويلا كعادتهما ثم أعربا عن أسفهما لبساطة المأوى، ثم سخرا منى بلسانيهما اللاذعين الجذابين. وسألانى عن عملى الذى أعيش منه، فأجبت بأننى عازف رباب وأتغنى بعذابات الحياة وغدر الدهر، وعزفت لهما وغنيت فقالا إنها حياة أشبه بالتسول، ولذلك فهما لا يدهشان لما يبدو فى وجهى من آثار الضعف والبؤس، وقالا لى إنهما بحثا عنى طويلا حتى عثرا علىّ، وتبين لهما أن قلقهما على كان فى محله وأنهما يبشرنى بالفرج.. حمدت الله على ذلك ولكن ما الذى يبشراننى به؟ قالا ستهاجر معنا إلى المكان الجميل والرزق الوفير، فسألت كيف بتيسر لى ذلك فقالا إنهما – كما أعلم – يمتان بصلة لأصحاب النفو ذ ولا خير يجئ إلا عن طريق أصحاب النفوذ.

وتأبطا ذراعى وسارا بى إلى الخارج، حتى بلغتا أحد الرجال العظام شكلا وموضوعا، واستمع للحكاية بوجه محايد، وقال لى إن الهجرة تحتاج لهمّة عالية وصبر طويل، فوعدنى خيرا، وقال الصديقان، إنهما يطمئنانى .. فقال:

– انتظرونى عند الجامع على طلوع الفجر.

(حلم 34)

الخوف من الموت:

مهما أعلنّا حب الموت، أو زعمنا قبوله، أو سلَّمنا بانتظاره، ومهما صدقت الوعود بما بعده، حتى رأيناها رأى العين فى حلم أو بيقين راسخ، إلا أن المسألة – من عمق أعمق – ليست بهذه السهولة المعلنة. حتى بعد التأكد من اللقاء هناك بأمثالنا، وبعد الارتياح إلى صدق الوعد بما لذ وطاب، يظل الحرص على الحياة غالباً ربما من باب "اللى تعرفه أحسن من اللى ماتعرفوش"، الحرص على الحياة غالب إلى آخر لحظة حتى لو حَرَمنا هذا الحرص من المشاركة فى ما تُقدمه الحياة، وما بعد الحياة فالأصدقاء فى هذا الحلم هم أصدقاء العمر الراحلين، والامتناع عن مشاركتهم، وهم قد رحلوا، هو حرص على الحياة يمتد حتى بعد الاطمئنان إلى أن الذين رحلوا مازالوا يسمرون ليلاً تسبقهم ضحكاتهم المجلجلة، والمفارقة الموقظة هنا هى التنبية إلى أن الخوف من الموت يمتد حتى بعد الموت.

وجدت نفسى فى بهو جميل، وبين يدى وعاء ذهبى ملئ بما لذ وطاب.

فذكرنى هذا بسمار الليالى من أصدقاء العمر الراحلين، وإذا بى أراهم مقبلين تسبقهم ضحكاتهم المجلجلة. فتبادلنا السلام وأثنوا على الوعاء وما فيه. غير أن سعادتى انطفأت فجأة وصارحتهم بأننى لن أستطيع مشاركتهم حيث منعنى الأطباء من التدخين منعا باتا، وبدت الدهشة على وجوههم ثم ركزوا أبصارهم فى وجهى وتساءلوا ساخرين:

– أمازلت تخاف من الموت؟!

حلم 92

الموت لايفرق بين الأحبة:

حضور وعى من يرحل عنا "فى" وعى من يبقى منا، هو فرض يزداد اقترابا واحتمال تحُّقِق يوما بعد يوم، سواء من منطلق علمى بيولوجى، أو من منطلق نفسى باراسيكولوجى، أو حتى من منطلق ميتافيزيقى، وبالتالى: إنه من

المحتمل أن يبقى – فينا –من نتصور أنه رحل عنا بجسده، خاصة إذا ما كان قد تم بيننا وبينه حوار حياتى جدلى عميق، يسمح بهذا التشكيل المتداخل لوعينا معاً، ليس فقط ما يسمى الحب هو الذى يسمح بمثل هذا الجدل، ولكنه يسمى عادة بهذا الأسم.

سمعت شيخى ينبهنى إلى ما يشككنى فى حبى له، من فرط افتقادى إياه وذلك حين أمعنت النظر فى رد المعلم القديم على المرحومة عين وهى تعتذر له بالموت عن الغياب.

رأيتنى فى حى العباسية أتجول فى رحاب الذكريات وذكرت بصفة خاصة المرحومة عين فاتصلت بتليفونها ودعوتها إلى مقابلتى عند السبيل وهناك رحبت بها بقلب مشوق واقترحت عليها أن نقضى سهرتنا فى الفيشاوى كالزمان الأول وعندما بلغنا المقهى خف إلينا المرحوم المعلم القديم ورحب بنا غير أنه عتب على المرحومة عين طول غيابها فقالت إن الذى منعها عن الحضور الموت فلم يقبل هذا الاعتذار وقال إن الموت لا يستطيع أن يفرق بين الأحبّة.

من حلم 104

الموت العدم والجسد الهش:

حضور وعى الراحل فى تشكيل وعى من تبقى من أحياء لا يتم إلا إذا كانت العلاقة حقيقية نابضة: أحيانا نتوهم باندفاع عاطفى مغترب أننا نحب شخصاً ما حباً هائلا، ونحن لانحب إلا ماتصورناه عنه، وحين يختفى جسد هذا المحبوب بالموت، تتراجع أو لا تتراجع معه صورته التى كوّناها له، لكنها – الصورة لا الوعى – يمكن أن تُستدعى فى الحلم أو فى العلم، فى ذكرى أو تخيل، لكنها مجرد صورة لا تمثل وعى الراحل، فإذا ما حدثت الصحوة المفاجئة، فقد نصدم ونحن نتبين من خلالها الحقيقة، وأن "طلعتها البهية، ومشيتها السنية وملامحها الأنيقة" لم تكن إلا من صنعنا نحن، فتتعرى الصورة ولا يبقى إلا كيان هش، يعلن عدَماً منذ البداية..

تريضت على الشاطئ الأخضر للنيل. الليلة ندية والمناجاة بين القمر ومياه النهر مستمرة تشع منها الأضواء. هامت روحى حول أركان العباسية المفعمة بالياسمين والحب. ووجدت نفسى تردد السؤال الذى يراودها بين حين وآخر. لماذا لم تزرنى فى المنام ولو مرة واحدة منذ رحلت؟ على الأقل لأتأكد من أنها كانت حقيقة وليست وهما من أوهام المراهقة. وهل الصورة التى طبعت فى خيالى هى الصورة الحقيقية للأصل؟

وإذا بصوت موسيقى يترامى إلى من ناحية الشارع المظلم. صارت أشباحا ثم تجلت مع ضوء أول مصباح صادفها فى طريقها أدهشنى أنها لم تكن غريبة على فى الموسيقى النحاسية التى كثيرا ما استعمت إليها فى صباى ورأيتها تتقدم بعض الجنازات، وهذا اللحن أكاد أحفظه حفظا، إما المصادفة السعيدة غير المتوقعة فهى أن حبيبتى الراحلة تسير وراء الفرقة. هى هى بطلعتها البهية ومشيتها السنية وملامحها الأنيقة، أخيرا تكرمت بزيارتى وتركت الفرقة الجنائزية تسير ووقفت قبالتى لتؤكد لى أن العمر لم يضع هدرا، وقمت واقفا منبهرا وتطلعت إليها بكل قوة روحى. وقلت لنفسى إن هذه فرصة لا تتكرر – لألمس حبيبة القلب.

وتقدمت خطوة وأحطتها بذراعى ولكنى سمعت طقطقة شئ يتكسر وأيقنت أن الفستان ينسدل على فراغ. وسرعان ما هوى الرأس البديع إلى الأرض وتدحرج إلى النهر وحملته الأمواج مثل ورد النيل تاركة إياى فى حسرة أبدية.

حلم 14

الموت التغيير والمراجعة

حين ينظر الميت (حيا) إلى من خلفه، فلا يجدهم غير سلبيات ما رحل عنه، يتحسر بلا جدوى. ما دام الأمر كذلك فلماذا تركها لهم آملا أن يخطوا هم الخطوة التالية، فتضطرد مسيرة الحياة، هذا عن التوقف والجمود، فإذا أضيف إليهما جحود وبلادة هذا الجيل التالى للسابقين، فقد يصدق حدس محفوظ فى تخوفه من النسيان والإهمال فى قصة "علمنى الدهر".

... هذه "حجرة السكرتارية" حيث أمضيت عمرا قبل إحالتى إلى المعاش وحيث زاملت نخبة من الموظفين شاء القدر أن أشيع جنازاتهم جميعا واسترقت نظرة من داخل الحجرة لأرى من خلفونا من الشباب فكدت أن أصعق لأنى لم أر سوى زملائى القدامى، واندفعت إلى الداخل هاتفا سلام الله على الأحباب متوقعا ذهولا واضطرابا ولكن أحدا لم يرفع رأسه عن أوراقه فارتددت إلى نفسى محبطا تعسا ولما حان وقت الانصراف غادروا مكاتبهم دون أن يلتفت أحد نحوى بما فيهم المترجمة الحسناء ووجدت نفسى وحيدا فى حجرة خالية.

حلم 97

يتبين إصرار محفوظ على أن الموت هو خطوة فى حركة متصلة نحو التغيير حين نتأمل ما جاء فى حلم باكر من دعوة إلى مراجعة لما يسمى مسلمات الماضى، حتى بعد رحيله، فقد أعاد محفوظ أستاذه الشيخ محرم من الآخرة بعد أن شيع جنازته قبل ستين عاما، أعاده ليخبره دون مقدمات بضرورة إعادة النظر فى المسلمات التى هو مسئول عن إبلاغها له.

رن جرس التليفون وقال المتكلم:

الشيخ محرم استاذك يتكلم

فقلت بأدب واجلال:

أهلا استاذى وسهلا...

أنى قادم لزيارتك.

على الرحب والسعة

لم تمسنى أية دهشة على الرغم من أننى شاركت فى تشيع جنازته منذ حوالى ستين عاما وتتابعت علىّ ذكريات لاتنسى عن استاذى القديم فى اللغة فى معاملة التلاميذ وجاء الشيخ بجبته وقفطانه الزاهيين وعمته المقلوظة وقال دون مقدمات: هناك عايشت العديد من الرواة والعلماء ومن حوارى معهم عرفت أن بعض الدروس التى كنت ألقيها عليكم تحتاج الى تصحيحات فدونت التصحيحات فى الورقة وجئتك بها.

قال ذلك ثم وضع لفافة من الورق على الخوان وذهب.

(حلم 6)

وصية محفوظ ودورية النقد:

شغلتنى فكرة دورية نقد متخصصة لأعمال محفوظ منذ نال نوبل وكتبت إلى المسئولين بذلك، بدءًا من خطابى إلى أ.د. عزالدين إسماعيل رئيس تحرير مجلة فصول آنذاك فى 1988/11/11، ورحت أكرر طلبى لإصدراها فى كل مناسبة، كان آخرها للجنة المشكلة لتخليد ذكرى محفوظ، وهأنذا أعثر على حلم ينتهى بهذه الوصية "إن المقال أحب إلى

نفسى من الانفعال والخداع" وأقرأ "المقال" بمعنى النقد ونقد النقد، فهى الدورية، وأن يكون حوار لا يتوقف. فهذا وحده هو الذى يحول بين الأجيال الحديثة وأن تفقد ذاكرتها ..... الخ.

قرأت فى المجلة مقال نقد قاس لشخصى وأعمالى بقلم الأستاذ ع وإذا به يمثل أمامى معتذرا ويقول إنه يقصد بالمقال أن يكون أساس حوار بينى وبينه يحدث ضجة تعيد الغائب إلى الوجود فقلت له: من يصدق هذا الحوار وأنت ميت منذ 15 سنة فقال إنه يعتمد على أن الأجيال الحديثة فاقدة الذاكرة

فقلت له: إن المقال أحب إلى نفسى من الانفعال والخداع!

(حلم 165)

الموت فى أصداء السيرة

أما تناول محفوظ للموت كما ظهر فى الأصداء، فهذا يحتاج إلى عودة مطولة مستقلة، مكتفيا بالعينة التى صدّرت بها هذه المداخلة وهى فقرة من أصداء السيرة الذاتية بعنوان "همسة عند الفجر"، تجليات الموت فى الأصداء هو الفصل الثانى فى الجزء التالى من أصداء الأصداء".

لِمَ قُـلتَها شيخِى: "كَفى" !!

قد كنتَ فينا رائحاً أو غادياً تخطو بنا نحو الذى قد صاغَنَا،
وجعلتَ إيقاع الحياة له صليلٌ مثل نبض الكون سعيا للجليل،
حتى حسبنا أنها لا تنتهى،
وظللتَ تخطرُ هامساً كالطيفِ، كالروحِ الشفيفِ، كظلِّ رب الكون فيما بيننا،
وجعلت تنحت جاهدا **لتعيد تشكيل البشرْ:**
حُـلماً فحلماً: واقعاً منّا، لنَا،
نسعى إلى عمق الوجود ليلتقى فينا بنا،
"لتَعارَفُوا"
هذا "طريق الزعبلاوى"، نحو وجه الحق، نحو النور، نحو العدل، نحو الله فينا حولنا.
ومضيتَ تقهرُ كلَّ عجزٍ، كلَّ ضعف، كلَّ هَم،
حتى دعْونا ربنا أن تقهر الساعات تسحَـبُنا إلى المجهولِ إذْ تخفى العدمْ,
حتى نسينا أننا بشرٌ لنا أعمارُنا

***

لم قلتَها شيخى : "كفى"؟
الآن؟ كيف الآن ؟ شيخى !؟ ربنا !؟ بالله ليس الآن،
إرجعْ عقارب ساعتكْ،
لا،

نحن لسنا قدْرها,
ليستْ "كفى"
لا ،
ليس هذا وقتُــها ،
أفلستَ تعلم أننا فى "عِــز" حاجتنا إليك؟
أفلستَ تعرف ما جرى؟
أفلستَ تعرف كيف تنهشنا السباعُ الجائعة؟
أفلستَ تعرفُ أن ما يأتى بدونك لهْوَ أقسى ألف مرة ؟
لو كنتَ أقسمتَ عليه،
من أجل خاطِرنا،
لأبرّك الله العزيز بقدر ما وعد الذين هــُمُــوا كمثلك.
لمَ قلتَها شيخى: "كفىً؟
كنا نريدك دائما تخطو جميلا بيننا،
كنا نريدك خالدا فى قرة العين هنا،
كنا نريدك مثل أطفالٍ أبوْا أن يُفطموا من حلو ما نهلوا عطاءك، مثلنا،
كنا نريدك نحتمى فى دفء بُرْدِكَ من برودةِ عصرنا.
لكنَّ خاتمة الكتاب تقررت، فسمعتّهَا،
وكتمتَهَا حرصا علينا،
وانسحبتَ برقةٍ وعذوبةٍ،
وتركتَنَــا.
لمّ هكذا؟
علــّمتنا شيخى بأنا قد خُــلقنا للحلاوةِ والمرارة نحملُ الوعى الثقيل نكونُــه سعيا إليه.
فاجــَــأْتَنَا،
ورحلتَ دون سَؤالِنَا
وبكى الخميسُ لقاءَنا،
وتركتَ بيتىَ خاويا فى كل جُمعةْ.
***
ماذا جرى؟
كيف جرى؟
هل يا تُرى : قد كان همسا من وراء ظهورنا يدعوك سرًّا:

ورجوتَ أن تلقاه شيخى بعد ما طال العناءْ؟
فاستاذن الجسدُ العليل بشجّةٍ فى الرأس كانت عابرة؟
لا لم تكن أبدا مصادفةً ، ولم يشأِ القدرْ،
كانت نذيراً بالوداعْ،
قطعتْ حبالَ وِصَـــالنا
فتهتك العهدُ القديمُ وحرَّرَ الجسدَ العنيدْ،
والشيخ درويشُ "الزقاق" يقولها:
"لا شىء دون نهايةٍ"
وهِجاؤها:
"قد حان وقتٌ للرحيل".
***
علّمتنا شيخى الجليل:
أن الخلودَ بهذه الدنيا عدمْ،
والموتُ لا يُنهى الحياةَ لكلٍّ من أعطاها مثلَك نفسَهُ،
الموتُ ينقلها إلى صُـــنّاعها من بعض فيضك،
قد كنتَ رائدَ حملها
يا للأمانة !!
يا ثقلها !!!
هل جاء من أنباكَ أنّا أهلُها؟
حتى الجبال أبيْنَ أن يحمِلنَها.
كيف السبيل, وكل هذا حولها ؟
***
لكنَّ ما قدّمتَ علّمنا "الطريق" إليه عبر شعابها:
لمّا عرفتَ سبيل دربك نحوه،
كدحاً إليه :
ودخلتَ فى عمق العباد تعيد تشكيل الذى غمرتْه أمواجُ الضلالْ، حتى تشوّه بالعمى والجوع والجشع الجبانْ،
***
شيخى الجليل:
ما دمت أنتَ فَعَلتْهَا
فانعم بها
واشفعْ لنا

أن نُحمل العهدَ الذى أوْدَعتنَاَ
شيخى الجليل:
نمْ مطمئنا،
وارجع إليه مُبْدعاً،
عبر البشر،
وادخل إليها راضيا،
أهلاً لهاَ.

(كتاب تبادل الأفنية) الفصل الثالث

حركية العلاقات البشرية جدلا وامتدادا فى الإخوة كارامازوف

التفسير الأدبى للنفس

قراءات فى ديستويفسكى (2)

الفصل الثالث

إستهلال:

لا يصلح ما قلته يوما عن نجيب محفوظ، مع ديستويفسكى، من أنه "خذ من ديستويفسكى ما شئت لما شئت" . بل لعل العكس هو الصحيح، إذ أنك لا تستطيع أن تفــر مما أراد ديستويفسكى أن يقحمك فيه بإبداعه المتميز، ورغم أن ديستويفسكى يلح إلحاحا شديدا، ومباشرا أحيانا كثيرة فيما يريد أن يقوله، أو ربما أن يكونه، يصلنى أنه لم يستقر أبدا على ما يريد، وأنه صدق م نفسه فى ذلك. وهذا طيب لأنه ينفى عنه تهمة أنه خطيب فى جمع، أو أنه ملاحَــق بفكرة واحدة مكرره يريد أن يوصلها.

فى حدود ما قرأت له حتى الآن أستطيع أن أحدد ما وصلنى عن بعض المواضيع أو الهواجس أو القضايا التى تلح عليه، فيلح بها علينا، هذا من حيث المحتوى، لكن القضية مع ديستويفسكى ليست قضية محتوى أو موضوع، وإنما هى قضية تركيب. أهم ما يميز تركيب[1] ديستويفسكى (حتى علمى به الآن) هو ذلك البركان الثائر المتواصل من المشاعر والرؤى، والذى يتكثف أحيانا فى شكل صــرْعة مرضية، ثم يتدفق أحيانا أخرى فى شكل إبداع إنفعالى متلاحق، وهو يحاول أن يضبط قوة دفعة ليخرجه من ثقب إبرة فى شكل إطناب حكى يطول حتى يمكن أن نمله أو ربما نرفضه، وقد يصبــرنا عليه أننا نلتقط فى كم الكلام المتواصل ما يعيننا عليه، نلتقط إشراقة غير متوقعة، أو بهر رؤية كاشفة، أو سبر غور سحيق، وأحسب أنه يلتقطها معنا (وهو يكتب أو وهو يقرأ ما كتب) فى أحيان كثيرة، إذن فهو لا يفرضها علينا كما قد يتراءى لأول وهلة.

قبل أن أعرض قراءتى لهذه الرواية الملحمة أود أن أقدم بعض الملاحظات الواجبة [2].

1- من حيث المبدأ، قد يجوز أن نربط بين بعض محتوى روايات الكاتب وبعضها، لكن ينبغى أن ننتبه دائما إلى أن الإستشهاد على ديستويفسكى من ديستويفسكى روائيا.. لابد وأن يؤخذ بحذر شديد، فلو أن المسألة تكرار وتعديل لنفس الأفكار لما كان ثمة داع لمواصلة الإبداع أصلا، فالاستشهاد هنا مسموح به بالقدر الذى يترك لكل عمل استقلاله، ثم يسمح بتحديد إجتهادى لاحتمالات التلاقى وتفــرقات الإختلاف، وكذلك لحفز تكثيف الرؤى وتطويرها.

2- إلى درجة أكبر، لا ينبغى الربط، بين إبداعه وبين كتاباته -شخصا- فى مجال آخر، بأسلوب آخر، (فى الصحف أو فى خطاب خاص) أو على الأقل ينبغى ألا يكون هذا الربط بطريقة الاستنتاج التدليلى المباشر، بمعنى أن نثبت ما جاء على لسان أحد الأبطال بقول جاء على لسان المؤلف فى صحيفة أو رسالة فى سياق آخر لغرض آخر، ذلك لأن لكل كتابة مستواها وخطابها وحدودها بحيث ينبغى أن نفترض التناقض تكاملا، أكثر مما نفترض الإتفاق تدليلا وإثباتا، وإلا لماذا تتعدد الكتابات؟ ولماذا الإبداع أصلا؟ وبتعبير أخر: إذا كنا نؤكد فى ناحية أننا لا نستطيع أن نفصل ذات الكاتب (ذواته) عن إبداعه، فإنه على الجانب الآخر لا يمكن أن نختزل ذات الكاتب إلى ظاهر حياته أو أحداث يومه أو مُعلن آرائه فى صحيفة أو مجلس أو حزب سياسى. وعلى ذلك فعلينا أن نأخذ المصادر المختلفة لآثاره، إذا لزم أن نستوعبها أصلا، باعتبار أنها أبجدية متفرقة، نصيغ نحن منها جملة أو قصيدة النقد الإبداعى.

3- وبالنسبة للترجمة: لاشك أن ثمة اختلافا بين الإنجليزية والفرنسية، والعربية والروسية، ولا أظن أنه حتى بالرجوع إلى الروسية يمكن حسم هذه القضية، فديستويفسكى يكتب بروسية قديمة نسبيا، وهو يكتب بروسية خاصة مثل أى مبدع متميز وأكثر، وينبغى أن نعيش اللغة لا أن نتلمس أطراف ألفاظها، ثم إن قارئ العربية يختلف مع قارئ لغة أخرى وهما أمام نفس النص، ولا يحسم بينهما تعريف معجم، بقدر ما ينبغى استلهام جملة الفقرة بل جملة النص فى تحديد روح اللغة وإيحاءاتها[3].

عموميات مبدئية من وحى كارامازوف:

توقفنى – مرة أخرى- عموميات مبدئية ألتقطها جديدة على، وقد فسَّرتْ لى بعض ما عجزت عن تفسيره من قبل.

أولا: تراجع النوبات والحمى: نتذكر أولا صرْع ديستويفسكى وأثره فى كتاباته، وعلاقة ذلك بالنقلات المفاجئة، وعلاقته بوعيه بالزمن فى وحدة تصل إلى أجزاء الثانية، وكذا علاقته بإدخال ما هو صرع، وإغماء، ونوبة وحمى فى نسيج رواياته بشكل مفرط [4]، نتذكر ذلك لنتبين أنه فى هذا العمل الحالى الذى بين أيدينا قد أقل من الصرع والمصروعين والمغمىعليهم وأهل الحمى، لكنه زاد فى الخطابة والإطناب والاسترسال التفصيلى الفضفاض.

ثانيا: تفسير الاطناب: حين رحت أتقمص شخوص هذه الرواية بالذات وهم يسهبون فى الكلام والمناقشات والمناظرات إلى درجة تكاد تصبح ممجوجة، ضقت ذرعا به وبهم، وقلت إن صح هذا فى الحديث عن الدين، أو عن السياسة، فهو لا يصح فى الحديث عن الحب طول الوقت، ولكن فى نفس الوقت لم أجرؤ أن أحذف – متلقيا – ما رأيت أنه ينبغى حذفه من كل هذا اللت والعجن، ثم إننى حاولت أن ألتمس عذرا بالفارق الزمنى (أكثر منذ أكثر من قرن) واختلاف طبيعة إيقاع الحياة، حيث، الانتقال بالخيل، والإضاءة بالسماور... الخ، لكن هذا التفسير، رغم صحته، لم يغننى. فاخترت أن أضع تفسيرا آخر أكثر جسارة يقول:

إن أسلوب ديستويفسكى، حين يتحول منه الحوار إلى مقال يكاد لا يصلح أن يكون من النوع الذى يدور حقيقة وفعلا بين متحاورين عاديين فى الفعل اليومى، وخاصة إذا كانت المسألة ليست مناظرات عقلانية كما تبدو فى ظاهرها – وإنما هى رواية قبل كل شئ. إذن فهذا النوع من الكتابة المرسلة والحوار التفصيلى لايصلحان أن يكونا تداعيا حرا مما نقابله فى الحكايات المسماة باسم "تيار الوعي" (أو تيار اللاوعى)، ثم إن هذا النوع من الحكى ليس مونولوجا داخليا فقط، ولا حتى هو ديالوج داخلى تماما، وإن كان أقرب ما يكون إلى هذا وذاك، لولا إعلانه فى شكل حوار مباشر، ومتواصل

لا ينقطع. لكل ذلك قدرت أن هذا المستوى من الحكى يجرى فى عمق الطبقة الأولى من الوعى، فلا هو كلام مثل كلامنا اليومى العادى، ولا هو تيار غامض يجرى فى عمق وعى آخر، وإنما **هو تكبير مجهرى للحظة مكثفة من حوار واع** موجود فى عمق نفس مستوى الوعى الظاهر بشكل مكثف أشد التكثيف، بحيث تستغرق اللحظة الواحدة عشرين صفحة مثلا متى تم التكبير، وديستويفسكى قادر على استخراج هذه اللحظة، ثم فردها بكل هذا الحكى المسلسل.

يلاحظ – أيضا– أن هذا الحكى هو شديد الترابط واضح المنطق بعكس الحكى التلقائى أو الحر المسترسل، وهذا ليس – فى ذاته – ضد عمقه، ولا هو، فى نفس الوقت، كافٍ أن يجعله حكيا منطقيا واعيا مباشرا على السطح. **وبتعبير آخر:** إن هذا هو ما يدور فى خلد الواحد منا ولا ينطقه، فجاء ديستويفسكى يعرضه هكذا بكل هذه الإفاضة وكأنه حوار أو مونولوج مباشر.بهذا فقط تحملت مثل هذه الحوارات **[5]**.

ثالثا: استعمال الأقواس

لاحظت أن استعمال ديستويفسكى للأقواس له من الوظائف والدلالات ما لا يكفى فيه تصنيف واحد، كأن نضعه تحت ظاهرة "تعدد الأصوات" مثلا، فالأقواس عنده تعنى أيا من، وأحيانا كلا من:

1– جملة اعتراضية.

2– رؤية سبقية.

3– صوت داخلى.

4– موقف للراوى.

5– إلتقاط أنفاس.

6–... وغير ذلك.

رابعا: الزمن:

تصورت واستقبلت علاقة ديستويفسكى بالوحدات المتناهية الصغر من الزمن، فهو كثيرا ما يحسب زمنه باللحظات **[6]**.

"لبثت ثلاث ثوان أو خمسة أتفرس فيها" **[7]**

"غرس أسنانه فى لحم الإصبع بكل ما أوتى من قوة لمدة ثانيتين"**[8]**.

"وقرع الباب ولكن الجواب لم يأت رأسا وإنما تأخر عشر ثوان"**[9]**.

بل منذ اللحظة التى راودتنى فيها نية النطق بهذه الكلمات، بحيث لا يمضى ربع ثانية إلا وأكون..."**[10]** الخ.

ولاننسى أن أحداث الرواية برمتها لم تستغرق سوى أيام (بالإضافة إلى الرجعات التصويرية – فلاش باك)، فالزمن عنده متناه فى الصغر، مكثف بالأحداث، وفى نفس الوقت قابل للمرونة الممتدة بالتصوير البطئ واختراق المستقبل معا.. إلى ما بعد كل مدى.

خامسا: الواقعية

حين نتكلم عن الواقعية،**[11]** فإننا لا نعنى واقع الناس، أو واقع الأشياء أو واقع الأماكن، بقدر ما نعنى قدرة الكاتب الخاصة على ألا يكون منغلقا على ذاته المتميزة الظاهرة، أى قدرته على أن يستعمل ذاته "مرصدا للواقع"، وفى نفس الوقت "مصهرا للواقع"، ثم على أن يكون فى النهاية "مصدرا للواقع" المبدع مسقطا على الواقع الواقع (ليغيّره غالبا).

هكذا لا تصبح الثلاث عشر درجة فى منزل راسكولينوف فى الشارع الفلاني/ هم هم كذلك إذا وصفهم فى إبداعه، حتى لو أراهم لزوجته رأى العين [12]– حتى لو صرّح هو بذلك، أو أقنع نفسه بذلك.

إذن فكل هؤلاء الشخوص هم ذوات دوستويفسكى شخصيا. وخاصة أسرة كارامازوف – بعد أن التقطهم فكـــانـــهـــم، فتخلقوا منه به، فكانوا هكذا واقعا جديد.

سادسا: هل حقا أنها الأفكار تتجسد؟

ديستويفسكى صاحب وجهة نظر سواء وهو ضد الدين أو وهو شديد التدين، سواء وهو من الأحرار الاشتراكيين أم المحافظين الإصلاحيين، ولا شك أنه يريد أن يوصـــل هذه الأفكار للناس الناس، وكأنها قضيته الأولى والأخيرة. ليكن.

ولكن الإشكال بعد ذلك يكمن فى قضية لاحقة، وشديدة الأهمية، وهى:

هل هو يبدع لذلك أو أنه يبدع بالرغم من ذلك؟. أظن أن الأخيرة هى الأصح. وكأن مسألة ماذا يريد أن يقول هى مسألة تالية، وأن المهم هو أن يدع نفسه (بكل تواجد مستوياتها) تقول ما يقول. وأحسب أن هذا هو الذى يوحـــد بين الشكل والمضمون بطريقة أو بأخرى.

فهو – إذن – لا يجسد الأفكار فى أشخاص ، وإنما هو يوظف الأشخاص (أشخاص ذاته: الحقيقيين المختلفين والمتعددين) فى توصيل رسالة متعددة الجوانب لمن يريد أن يعيشها معهم، وبتعبير آخر: إن القول بأنها "**أفكار تتجسد فى أشخاص**"، ينبغى أن يتعدل إلى أنهم: "**شخوص يحضرون بماهم: وجدانا مفكـــرا ماثلا حيا متحركا**"[13].

والفرق ليس سهلا، وليس قليلا.

سابعا: ليس مدحاً أن يكون عالما نفسيا [14]

لا أعتقد أن وصف ديستويفسكى بأنه عالم نفسى أو طبيب نفسى هو مدح بأى صورة من الصور، بل لعل العكس هو الصحيح أى أنه ربما يكون ذمّا[15]. ديستويفسكى يرى النفس – واقعا – قبل وبدون وبالرغم من كل ما هو علم نفس، (علم نفس صحيح أم زائف).

ثامنا: دوائر العائلات

استطاع ديستويفسكى فى هذا العمل الضخم أن يحرك ثلاث دوائر متماسة متقاطعة معا، تمثل ثلاث عائلات: عائلات كارامازوف، وإيليوشا، وكوليا، ثم وضع – فى وضع التماس الهامشى– ثلاث عائلات أخرى بدقة حاذقة، هى: عائلات كاتيا، وجريجورى، وهوخلاكوفا. هذه الدوائر الست كانت تلتقى وتتماس وتتداخل وتتباعد بشكل مثير متشابك معا.

تاسعا: وجه الشبه مع حالنا فى مصر الآن

استشعرت – بشكل ما – وهو يتكلم عن روسيا، الأرثوكسية، والكنيسة الدولة، والدولة الكنيسة كأنه أحيانا ينشر مقالات تصلح أن تنشر اليوم فى صحيفة الأخبار، أو مجلة أكتوبر، أو حتى الأهالى – وقد خلصت من ذلك إلى أننا أقرب إلى ما هو روسيا (وليس الاتحاد السوفيتى) منا إلى أوربا وأن إسلامنا "فى مصر (الإسلام التلقائى الممارس يوميا) يمكن أن يكون ذا نكهة قبطية روسية بشكل ما (إن صح التعبير). وعلى ذلك: فإما أن المشاكل أزلية تتكرر، وإما أننا متخلفون عما ينبغى أن نكونه قرنا وبعض قرن.

عاشرا: دقة التعبير وعمق الرؤية:

دعونى أرص أمامكم بعض الفسيسفاء التى تناثرت فى الرواية هنا وهناك لترينا أى عمق وصل إليه ديستويفسكى فى وصفه الذات البشرية ظاهرا وباطنا. دقة التعبير–كما استعملتها هنا، لا تعنى جمالا فى الأسلوب، لكنها تعنى أكثر: تمكّنا من الأعماق، وهو تمكن يحذقه ديستويفسكى من أول لمسة إدراك، فيرصد أعماقنا بمجهر شديد الحساسية، ثم يتمادى فى العزف على أوتار الداخل والخارج حتى يتمم هذه الجزئية من اللحن باستطراد يكشف ويتكشف فيفاجئ ويحرك – هذا فى أغلب الأحيان وليس فى كل الأحيان، وقد يخرج من الوصف بتعميم لقضية الإختلاف عن المجموع تصعيدا، أو بتفصيل أنوثة التتش فى إصبع القدم الصغيرة، ثم نفاجأ بأنه يصف الشخصية برمتها.

لنبدأ بمقتطف دال:

"لأن الإنسان الشاذ ليس حتما – ليس دائما – ذلك الذى يبتعد عن القاعدة... حتى لقد يتفق أن يحمل فى ذاته حقيقة عصره بينما يكون الناس، جميع الناس من معاصرية، قد ابتعدوا عن القاعدة إلى حين كأنما دفعتهم عنها ريح هبت عليهم على حين فجأة" **[16]**.

هو إذ يبدأ بالتأكيد على رفض السواء الإحصائى لا يساير مقولة أن العبقرى (أو الشاذ) هو الذى يبتعد عن القاعدة بمعنى أنه سابق لعصره، أو أنه الناضورجى كما أسماه لى يوسف إدريس ذات مرة، وإنما هو يؤكد أنه هو الممثل الحقيقى لعصره، وبالتالى يكون المجموع هو الذى ابتعد لظروف ربما تتعلق بتعثر مسيرة تطوره – (تطور المجموع – فيكون الفرد، هذا الفرد، هو الأكثر تمثيلا لعصره).

ثَمَّ مقتطف آخر بعيدا عن التجريد يرينا كيف يدخل ديستويفسكى إلى وصف الشخصية من مدخل التأكيد على حيوية جزئية بدنية كما ذكرنا حالا.

"إن فى جسمها (جروشنكا) نوعا من تتن تراه فى الساق أيضا، وتراه حتى فى الأصبع الصغير من قدمها اليسرى" **[17]**

ثم انظر قوله:

"فيه استعداد للإصابة بمرض السل"**[18]**

وكأن هذا الاستعداد فى ذاته يصلح وصفا لتقاطيع وجه إنسان!! ثم يُلحق

"متزوج امرأة عاقرا.." وكأن هذا وذاك يظهر فى السلوك مباشرة حتى يميزه.

ثم انظر وصفه لنظرة عين آخرين مثل

"يثبتان عليه أعينهما، بل يغرسانهما فى لحمه غرسا مثل الحشرات تمص دمه" **[19]**.

ثم قوله:

" شاحبة الوجه قليلا، لها عينان توشكان أن تكونا سوداوين على سطوع شديد وحركة قوية" **[20]**.

ثم أنظر دقة التعبير عن عجزه ثم تصوير الثراء الداخلى بالعجز عن تصويره:

"... لقد فهم الأب بائيسى– فيما يبدو– "لا فهما كاملا والحق يقال، لكنه فهم فيه كثير من نفاذ البصيرة للحالة النفسية التـــى كان عليها أليوشا"**[21]**.

"ولكن يجب علـــىّ أن أعترف مع ذلك بأننى لو أردت أن أشرح على وجه الدقة معنى تلك الدقيقة الغريبة المبهمة فى الحياة الداخلية التى عاشها بطلى الذى أحبه كثيرا، والذى مازال فى ريعان الشباب لكان صعبا على كل الصعوبة" [22].

ثم فى تجسيده لصور الذاكرة:

"إن طفولتى تنبثق أمامى، حتى يخيل إلى أننى اتنفس كما كنت أتنفس فى طفولتى بذلك الصدر الصغير صدر الطفل الذى لم يتجاوز الثامنة من عمره" [23].

وعن سمرديـاكوف

"ولكنه سيظل محتفظا فى قرارة نفسه بالمشاعر التى تجمعت له أثناء استرساله ذاك فى أحلامه، وهى مشاعر عزيزة عليه أثيره عنده، يجمعها فى نفسه طوال حياته على نحو لا يدركه بل ولا يشعربه، وهو لا يدرى طبعا لماذا يفعل ذلك" [24].

ونلاحظ هنا كيف أنها مشاعر – وليست أفكارا.

الرواية:

أستقر أبدً على كيف يمكن أن أقدم هذا السفر الضخم، قارئا بحروف مكتوبة، أى ناقدا بشكل ما. سوف أحاول الدخول على ثلاث محاور **الأول:** تساؤلات، **والثانى:** موضوعات، **والثالث** أشخاص.

برغم استحالة الفصل – طبعا – ورغم احتمال التكرار – بداهة – إلا أن هذا هو الممكن حاليا.

أولا: تساؤلات

الرواية تثير تساؤلات بلا حصر، وهى لا تثيرها لكى تجيب عليها، ولكن لكى نظر فيها نحن دون إلزام بالإجابة أيضا، من هذه التساؤلات الأساسية مثلا :

- هل تمثل هذه الرواية مرحلة نضج لديستويفسكى، (خاصة وأنه كتبها قبل وفاته بعام واحد)؟.
- وهل هى تتميز بوضع خاص بين رواياته؟.
- وهل الحل الذى عرضه (فناء الذات الفرد فى المجموع بالحب الفعـــال، ثم الأمل فى المستقبل) هو المخرج الذى توصـــل إليه بعد رحلة حياته، أم أنه مازال يواجه التحدى فى الوجود الأزلى رغم كل ما يلوح فى الرواية؟
- وما هى الكارامازوفية، ومن هو الراوى ؟

نبدأ من الآخر

ماهى الكارامازوفية؟

من خلال هذه الأسرة: أسرة كارامازوف يقدم لنا ديستويفسكى النفس الإنسانية / الحياة / الآن، أساسا وكأنه يفعل مثلما فعل أفلاطون حين أخرج الذات البشرية ووضعها فى جمهورية، ومازال الناس يناقشون جهوريته على أنها جمهورية وليس على أنها النفس البشرية. ذلك أننى استقبلت كل أفراد عائلة كارامازوف ليس باعتبارهم مراحل متلاحقة فى حياة ديستويفسكى، وإنما باعتبارهم صورا لحياة آنية حية داخلة وخارجه (داخلنا وخارجنا) بزخمها وجدلها وتناقضاتها وولافها.

إن ديستويفسكى هنا يعرض – من خلال أسرة كارامازوف – بانوراما الحياة بما يشمل العلاقة بالحياة، لعله يجسد ما هو حياة فيه أساسا، وهذا لايعنى أن أفراد الرواية مصنوعون لأداء دور، وإنما هم حاضرون لتحقيق أوجه الحياة كما تتبدى فى حركة مكوناتها: "أفرادا– فى واحد/ الكل". لعله من المفيد أن أشير إلى ضرورة النظر فى كيف تكرر لفظ الحياة، بل وبالذات، "حب الحياة"، على لسان أفراد الرواية عامة، وأسرة كارامازوف خاصة، اللَّـذِّى منهم، والمعقلِـن، والمتدين، والصرعى. وإذا قلنا الحياة: فإن ثمَّ طولا، وثمٌ عرْضا. هذه الرواية بعكس روايات الأجيال تقدم لنا الحياة بالعرض أكثر مما تقدمها بالطول، فالأحداث كلها – كما قلت – لم تستغرق سوى أياما (لم أتمكن من عدها بعد، بل إنى لم أرغب فى ذلك.) ومع ذلك فهى **ليست رواية آنية تدور فى اللحظة، وإنما هى تدوِّر اللحظة، وتحدد أغلب توجهاتها، وتترحل فى أعماقها، ثم تنطلق منها إلى ما بعدها حتى أبعْد البعد** (سوف يتذكر هذا التعبير، سوف يتذكرون لون الوجه.... الخ)

ما هى الكارامازوفية بعد هذا؟

هذا بعض ما وصلنى على أية حال:

1/ هى "حب الحياة"، وأرى أن تصنيف الكارامازوفيين إلى حسى، ومفكر، وملاك.. حتى بواسطة الكاتب نفسه، هو تصنيف سطحى، (سأرجع إلى نقده فى حينه) وبالتالى: فإن القاسم المشترك الأعظم بينهم بغض النظر عن ظاهر موقفهم ومحتوى فكرهم هو "حب الحياة"

" إننى أحب الحياة إننى أسرف فى حب الحياة حتى لأخجل من ذلك"[25]. (قالها ديمترى فى موقف قبيل الإنتحار)

2/ وهى اندفاعة الجموح

"مندفعا ذلك الإندفاع الجامح الذى يتميز به آل كارامازوف"[26]

3/ وهى " الشهوة – البساطة":

لأليوشا: "... أنت واحد من هذه الأسرة تاما كاملا.. ولابد أن تؤمن بأن للعرق وللوراثة أثرا رغم كل شئ، أنت شهوانى من جهة أبيك بسيط من جهة أمك" [27].

هذا الإنشقاق من أسخف ما وقع فيه ديستويفسكى، سواء بأن يجعل الشهوة فى مقابل البساطة، أو بأن يلصق هذا بأبيه وذاك بأمه – لكنه يبدو أنه قد تدارك ذلك حين جمع هذه الصفات معا دون تميز: نقرأ ما قاله راكيتين لأليوشا:

"هم أناس شهوانيون، أناس طماعون، أناس بسطاء" [28].

4/ وهى الطفولة الجامحة: ولكن أين تقع الطفولة فى هذه القضية: هل هى فى شهوة الإندفاع، أم فى سذاجة البساطة؟ يقول ديستويفسكى فى موقع آخر:

"إن القساة الضوارى أصحاب الأهواء الجامحة، من أمثال آل كارامازوف– كثيرا ما يحبون الأطفال" [29]

ولنا أن نتساءل لماذا يحبون الأطفال: أهو بديل؟ أهو إسقاط؟ أهو تفعيل؟[30].

ربما يكون الكارامازوفى هو الطفل مضروبا فى أبعاد مستعرضة بالعرض بدلا من أن ينضج بالطول.

5/ وهى القوة الخام، التى تنحط – أو تتفجر:

" مندفعا ذلك الإندفاع الجامح الذى يتميز به آل كارامازوف" [31]

" قوة آل كارامازوف، قوة الحطة والخسة فى آل كارامازوف" [32]

يصاحب هذا الجموح والاندفاع أحيانا حب التدنى والقدرة على تحمل ذلك

" فحين أسقط فى الهوة أتدهور تدهورا تاما".

".. فإذا بلغت القرار من هوة الدناءة والخسة طفقت أترنم بنشيد: ألا فلأكن منحطا سافلا"[33].

لكنها ليست دائما قوة الحطة والتدنى، هى قوة أساسية جوهرية، أقرب الطرق لظهورها هو طريق التدنى، لكنها قد تظهر خاما غير مميزة:

"فما إن فتح عينيه حتى أحس فى نفسه **بسيل خارق من القوة**، فأدهشه ذلك كثيرا، وماهى إلا لحظة حتى نهض عن سريره بوثبة واحدة" [34].

إذن هى ليست قوة الحطة والخسة فحسب، لكنها قوة (فطرية بيولوجية) خام تظهر فجأة بلا اتجاه وبلا تفسير، وعند الاستيقاظ بالذات، وهذا ما أسميته أحيانا: **عنف ضخ الوعى**. 0تذكر الوجه الإيجابى للصرع!!!)

6/ وهى "الصلابة الذاتية":

الكرامازوفيين يعترفون أنهم غير قابلين للإصلاح.

"فهل أصلحنى ذلك؟ كلا ثم كلا، لأنى كارامازوفى"

7/ ثم هم "المحتفظون بالبدائية المستقلة الجافة" (الحشرة المتوحشة).

الأمر قد يحتاج إلى عودة للنظر فى العلاقة بين الطفل، والقوة الخام، وتلك الحشرة الموصوفة بدقة متحدية؟ خاصة وقد لعبت الحشرة دورا خاصا فى هذه الرواية فكانت ترمز عادة إلى اللذة الحسية المجردة، والصلبة فى آن، مع تأكيد ضمنى على تفرد بلا آخر.

" فيك أيضا تحيا هذه الحشرة" [35] "... هى الحشرة المفترسة الكاسرة".

ونلاحظ هنا أن الحشرة لا تعنى مجرد الفطرة الحيوانية[36]، لكنها قد تأتى من الخارج/الداخل

"فاعلم أن حشرة أخرى قد لدغتنى فى تلك اللحظة فى القلب من جسدى.. هى الحشرة المفترسة الكاسرة" [37].

ووقفة هنا تستأهل أن نتذكر أن الحشرة فى الواقع العيانى ليست عادة جامحة ولا مندفعة، ولاهى متوحشة مفترسة عامة، فحشرة ديستويفسكى ليست داخلنا العدوانى الذى يصور عادة فى شكل حيوان كاسر كما اعتاد الناس أن يعبروا عنه، أو كما اعتاد أن يظهر فى الأحلام. (وسأرجع إلى ذلك فيما بعد).

إذن فالكارامازوفية هى زخم الحياة فى نبضها الفطرى بقوة الإندفاع والوعى، بما يصاحب ذلك من محاولات التعويض والإنكار والإزاحة والتسامى، وإلى درجة أقل: السمو.

من هو الراوى؟

عجيب أمر الراوى فى هذه الرواية: من هو؟ من أى منطقة يحكى؟ كيف يصل إلى هذه الأعماق وبأى عين يرصد هذه الخلجات عن جزء من الثانية هنا أوهناك؟ وكيف سمح لنفسه أن يتخطى الرصد إلى التحليل، بل إلى الحكم على أعمق المشاعر وأدق التناقضات؟

– هل هو مواطن مشاهد قاص من هذه البلدة؟

– هل هو أليوشا متفرجا (ذات مفارقة متأملة)؟

– هل هو الكاتب المبدع حالة كونه خالقا أو متألها يعلم السر وأخفى؟

– وأين موقعه (كرسيه) الذى يسمح له بكل هذه المرونة والرصد؟.

– هل هو وعى فائق فرضِىّ أو هو وعى فائق فِعلِىّ، (ذات تكاملية هى ديستويفسكى نفسه حالة كونه يرصد ذواته) من الواقع المرصد/ المصهر/ المصدر؟

الأرجح عندى أن الفرض الأخير هو الأقرب للصواب، ولكن لابد من إثبات ذلك، بتفصيل لاحق (ليس فى هذه الدراسة).

من هو بطل الرواية؟

لماذا سبق ديستويفسكى بتقرير أن أليوشا هو بطل الرواية؟ هل هو تورط مبدئى لم يستطع أن يفى بحقه؟ أم أنه حلم شخصى وتقمص باطنى.. لم تسعف تلقائية الإبداع فى تحقيقه؟ أعتقد أن الأولى أن يكون البطل هو إما فيدور، وإما إيفان، بل إننى انتهيت إلى أن الأرجح أنه سمرديأكوف ولكنه ليس أليوشا على أية حال.

ثانيا: قضايا

(1) الأبوة، وقتل الأب:

لا تُــذكر رواية كارامازوف إلا وتقفز مسألة قتل الأب على السطح، لكننى لم أر أولوية لهذه المسألة هكذا، لما يلى:

أولا: لا يوجد فى الرواية أب بالمعنى الوظيفى والنفسى أصلا، ففيدور كارامازوف (الأب البيولوجى) كان: إما فردا متفردا مستقلا تماما، لذّيا متمركزا حول ذاته، وإما إبنا ضعيفا محتميا، بأى أب ممكن ، آباؤه كان أغلبهم من أولاده: : فهو إبن أليوشا أصغر أبنائه، وإبن جريجورى الخادم، وأحيانا إبن ديمترى ونادرا إبن إيفان.

ثانيا: إن ما أثير طول الرواية هو ظهور الرغبة فى التخلص من الأب– كفضلة نافرة نتيجة ذاتويته وانفصاله، من هنا نفهم رغبة القتل من خلال "تفعيل" الواقع، وكأنها تحصيل الحاصل، أو الإزاحة المنطقية، اللهم إلا فيما يتعلق بمعركته التنافسية مع ديمترى، أما قتل الأب بالمعنى الأوديبى أو بمعنى صراع الأجيال فهو أمر آخر يتطلب حضور أب قوى جاثم ممثلا للسلطة معيقا للنمو، وبالتالى حافزا على اختراقه، مثيرا لرغبة المحيطين المبهورين للتخلص منه، ولو بالقتل، أما هذا الأب المتنحى أصلا، الإبن دائما، الطفل لاهيا، فهو أبعد من أن يبرر قضية قتل الأب بالمعنى الأوديبي

ثالثا: حتى وإذا دخلنا من مدخل التنافس على الأنثى الأم، نجد أن جروشنكا لم تمثل أمــا أبدا، فلم يكن التنافس عليها هو تنافس أوديبى بمعنى أن ثمة أما حاوية وأبا قادرا مخيفا.، وإنما كان تنافسا غريميا متكافئا غالبا.

رابعا: إن الذى قتل الأب فعلا هو إبن مشكوك فى بنوته، وكان السبب المعلن للقتل أبعد ما يكون عن عقدة قتل الأب، وهو السرقة، مع احتمال استجابة لرسالة غامضة مقتحَمة من إيفان.

من أضعف مواقف الرواية أن كشف ديستويفسكى عن هذه العلاقة الإيحائية قبيل انتحار سمرديأكوف كشفا مباشرا ومكررا، وكان الأفضل أن تكون المسألة– إذا توافرت مقوماتها– بمثابة الجنون المُــقْحــم Folie impose (مِنْ إيفان فى سمرديأكوف) وهو ما يمكن تناوله بطريقة أدق تشكيلا وأعمق إبداعا.

أخيرا: الأب هنا ليس له أية علاقة بالمقولة الفرويدية من أن الأب هو الله بشكل أو بآخر، وبالتالى فلم يمثل إلحاد إيفان، أو حتى سمرديأكوف قتل الأب الإله – مع أن المشلكة الدينية والإيمانية كانت ماثلة، بل ملحة، طول الوقت، حيث كان الله – طوال الرواية – إما حاضرا، وإما مستغاثا به، وإما مخَترَعا أو متهما أو ملاما بالإضافة إلى الشكّ والنفىْ.

إذن لم تكن عقدة الرواية برمتها هى قتل الأب، وإنما كان أصل الإشكالية هو انعدام حضور الأب أصلا، بالإضافة إلى قلب الأدوار ليصبح الأب إبنا.

للأمر بعد آخر وهو جماعية وعى الناس بالرغبة فى، والموافقة على، "قتل الأب"، كجزء لا يتجزأ من مسيرة التطور، يظهر هذا بالألفاظ فى حوار ليزا مع أليوشا.

– "الناس جميعا يستحسنون أنه قتله".

– "هم مفتونون بذلك مفتونون، صحيح أنهم يصيحون قائلين أن ذلك فظيع، ولكنهم فى قرارة أنفسهم مفتونون، وأنا نفسى مفتونة أنا أول المفتونين"

جاء هذا عقب حوار فى الصفحة السابقة (يقول):

أليوشا:

– ثمة ساعات يحب فيها البشر الجريمة.

ليزا – جميع البشر يحبون الجريمة".

لعل هذا الحوار يوحى أن استقبال النقاد لقتل الأب فى كارامازوف وتركيزهم عليه كان إستجابة لما فى أنفسهم أكثر مما كان حادثا فى الرواية.

(2)– آباء.. وآباء:

تعددت صور الآباء فى الرواية تعددا مزعجا:

- بدءا بالأب زوسيما.
- ثم الأب أليوشا
- ثم الأب جريجورى (أب للجميع: ديمترى، فسمرديأكوف، وأب فيدور بالذات، وللأخوين الباقيين حسب الحاجة).
- ثم الأب الطفل إيليوشا (فهو أب أبيه الكابتن سينجريف)
- ثم الأب كوليا. وهو أيضا والد أمه.

كما نلاحظ – مارين عبورا – تبادل أدوار الأب بين الأخوين إيفان وأليوشا.

أتقن ديستويفسكى رسم "هذه الزحمة الأبوية" وهو يتجاوز السن والميلاد، وهو يحسن رسم التفاصيل بما لا يدع مجالا للشك فى طبيعة الجانب الإيجابى من الأبوة، وهو العلاقة الراعية الحانية المسئولة (الأبوية) بغض النظر عن مَـنْ أكبر مِـنْ مَـنْ سنا، وقد طغا هذا الجانب غالبا على ما يرصد باعتباره السمات الأساسية للأبوة بما يصاحبها من إثارة التحدى وجدل الإنفصال وصعوباته، فلم نر أبا من هؤلاء الآباء وهو "يمتلك" أو "يسيطر" أو "يمنع الاستقلال" بالشكل المألوف، اللهم إلا فى بعض التنافس العادى مثل تنافس إيليوشا مع أليوشا، أو كوليا مع أليوشا وهو تنافس الإخوة أكثر منه تنافس الأب مع الإبن.

الإثنان اللذان لم يقوما أصلا بدور الأب إلا فى أقل القليل هما فيدور الأب الحقيقى ، وديمترى الطفل الجامح.

(3) الأم (الأمومة)

إذا كانت هذه هى كيفية ظهور دور الأب، فإن الأم لم تظهرظهورا جليًّا صحيحا أبدا، فهى إما غائبة، وإما متوارية فى ظلمة علاقة خافتة، وإما مشوهة عاجزة، وإما ملتهمه مدّعية.

فلنعدد الأمهات بشكل متعجل أيضا:

1- أم الإخوة الكارامازوفيين التى لم تظهر بجلاء إلا استنتاجا

ا- الأم أديلائيد: هاربة إلى زوج طفيلى، ثم هاربة منه بالموت.

ب- الأم صوفيا: دمية، هشة بكل معنى الكلمة – يخطفها المرض مبكرا.

2- أم ليزا، السيدة هوخلاكوفا، حيزبون سطحية، لم نر من أمومتها إلا عاطفة مهترئة، وشفقة قاسية.

3- ثم أم كوليا، وهى أم مضحية فى ظاهر الأمر (لم تتزوج من أجل كوليا)، لكن عواطفها كما ينعتها إبنها هى من "عواطف العجول" (فى الأغلب).

4- لم يتبق إلا أم إيليوشا وهى أم معتوهة تماما، ليس نتيجة لتخلف ذهنى بقدر ماهو نتيجة لتدهور عقلى ظاهر، وإن كان ديستويفسكى قد لعب بعتهها بقدرة العارف أين وكيف يمكن أن يعثر على بؤر الحكمة ودلالات الفطرة فى وسط زحمة وتشوش العته.

على أنى لم أجد لتهميش دور الأم فى هذه الرواية الذى دلالة خاصة، لا فى قضية الكارامازوفية، ولا فى قضية الدين والإيمان، ولا فى أية قضية محورية أخرى، وإن كان ثمة دور لصورة الأم كما وردت فى كارامازوف فهو دور يعلن الأهمية التى نستنتجها من أثر الاختفاء أو الإنكار لما لا ينبغى أن يختفى أو يُنكر، فربما تعمد ديستويفسكى أن يظهر الإيجاب من واقع تجسيد آثار السلب، تجسيدا بما هو... وليس بمعادلة مسطحة، بمعنى أن اختفاء الأم، أو انتحارها، أو سطحيتها، أو بلهها كانت وراء الدوافع التى شكلت نوع العلاقات الأسرية التى ظهرت فى الرواية، سواء كانت علاقات حب أخَوى يعوض فقدان الأم وطفولة الأب، أو كانت تماسك القهر والذل فى عائلة إيليوشا، أو كانت الوحدة والتعويض فى حالة كوليا.

أقوى موقف أموى وصلنى، كان نهاية أديلائيد أم ميتيا، فقد وصلنى فيه احتجاج قوى، وانسحاب موقوت مدروس وكأنه هو هو انتحار الفتاة الرومانسية ، فى الخلفية: حين ناداها الجرف الجميل للعودة إلى الرِحم الأرض (ما دامت الحياة هكذا!!) فاستجابت بانتحار متناغم- هكذا استقبلتُ موت أديلائيد بعد هربها.

(4) الأخّوة:

ثمَّ نوعان من التآخى ظهرا طوال الرواية:

1- **أخوة الدم**، وهى الأخوة الحارة جدا بين الاخوة الثلاثة[38].

2- **أخوة الرأى** أو العقيدة أو الهدف أو أخوة ألفة الائتناس بالحوار.

أما عن أخوة الدم فقد كانت شديدة الحرارة والترابط، والتقارب، والحركية برغم الاختلاف الجوهرى فى ظاهر الطباع، وفى عمق المعتقد وطبيعة التدين والموقف من الله، وفى طبيعة العلاقة بالحسيات والحياة، وفى توجه الغايات،

وفى منبع ومسار النشأة. كانت دوائر التماثل تعلن تارة، وتمارس دون إعلان تارة أخرى، كما كان تبادل الأدوار واضحا، والتصارع جاهزا وقريبا من أول اعترافات إيفان لأليوشا شعرا فنثرا، حتى نهاية الرواية وترتيب هرب ديمترى بواسطة أليوشا وإيفان.

الأمر الجيد الآخر الذى يؤكد هذا الحب الأخوى، بل ويعطيه نكهة متعالية، هو أننا لم نلاحظ أى تقارب بين الشقيقين أليوشا وإيفان أكثر من التقارب بين كل منهما (وخاصة) أليوشا مع الأخ غير الشقيق ديمترى، وحتى شبه الجفوة بين ديمترى وإيفان كانت بسبب تنافسهما على حب كاتيا، أو بمعنى أدق بسبب ألعاب كاتيا التحتية، وليس بسبب ضعف الأخوة.

تفسير العلاقة الأخوية الحارة

ثمة أبعاد محتملة تفسر تلك العلاقة الحميمة والحارة بين الكارامازوفيين ، ومن ذلك:

1- إن الوالد الطفل جمعهم حوله بتنازله عن أبوته لهم، فأصبح كل منهم مسئولا مستقلا بشكل أو بآخر، وبالتالى تبنى كل أخ أخويه (مع اعتبار أن ديمترى كان أقل ظهورا فى هذا الدور)

2- إن حركية وعيهم، خاصة وهى تدور حول الدين والإيمان وجذب حركة الأرض إلى السماء وبالعكس، كانت حركية نشطة لدرجة أدت إلى هذا التقارب الأخوى الحار .

3- إن وجود أليوشا (بدفع مبدئى من الأب زوسيما ثم بتلقائية إنسانية ذاتية وليست دينية فحسب) وجود أليوشا المحورى الجاذب هذا إلى وسط الحركة الودية الأخوية هذه – كان له دلالة خاصة فى جع الشمل فى حوار حى طول الوقت.

4- إن التشابه فى الإيقاع والإندفاع (الكارامازوفية عامة) مع الاختلاف فى المواقف الفكرية مثلا حول الدين وقضايا الوجود والناس، كان أبعث على الحفاظ على حيوية العلاقة تجاذبا وتنافرا معا...

5- وبالتالى فإنه بعكس المألوف فى الأسر العادية المدعية الحب الأخوى – كان ثمة حوارا معلنا وخفيا يجرى طول الوقت، بغض النظر عن محتوى الحوار: اتفاقا أو اختلافا.

العلاقة الأخوية الحارة هذه لم تظهر مسطحة مثلا فى إعلان "أنا أحبك، أنت تحبنى..فقط" ولكن فى الرؤية والفعل طول الوقت.

أما الرؤية فمثالها:

أليوشا: "أحبك يا إيفان. ديمترى يصفك بأنك قبر أما أنا فأقول إنك لغز، ولم أستطع أن أحل هذا اللغز حتى الآن" **[39]**.

وأما الفعل فقد وصل إلى أن مجرد وصول الأخ أليوشا قد حال دون إنتحار أخيه ديمترى.

"... إلهاما مباغتا، قلت لنفسي" هناك إذن إنسان أحبه أنا أيضا"

" وهذا هو ذلك الإنسان، هذا هو الإنسان الذى أحبه هذا هو ، إنه أخى الأصغر" **[40]**.

وعَدَلَ عن الانتحار.

أما **أخوة الرأى أو العقيدة أو الدين** – فلم تظهر نتيجة اتفاق فى كل ذلك، أو أى من ذلك، وإنما كانت دائما نتيجة

لصدق الحوار وعمقه واستدامته، فقد ظهرت فى أرضية موقف أليوشا عامة، ونصائح زوسيما، ثم فى أغلب العلاقات الحوارية بغض النظر عن السن أو الموقف الاتفاقى أو الاختلافى مثل: علاقة أليوشا وكوليا وعلاقة أليوشا وإيليوشا، وقد أسميتها أخوة – وليست صداقة – قصدا، باعتبار أنى أرجع بها إلى جذور طبيعتها حيث الندية والحوار وتبادل الرعاية هم الصفات التى تجعل من الانسان أخا.

5– أشكال ودلالات الإنتحار:

لم يكن الانتحار قضية جوهرية، طوال الرواية، بقدر مالم يكن القتل كذلك، رغم كثرة ذكرالقتل والتلويح به حتى لكأنه وشيك، ولكن ظهور الانتحار–كلما ظهر– كان له دلالاته الخاصة والدقيقة، وأشير إلى بعض ذلك فيما يلى:

أ– يلاحظ فى موت الفتاة الرومانسية، التى جاءت على ذكر زواج أديلائيد من فيدور، يلاحظ سهولة القرار وشاعرية الموقف، فالانتحار هنا ليس رفضا للحياة، ولا هو مجرد "منظرة" رومانسية، وقد زاوج ديستويفسكى هنا بين الدرامية (التشبه بأوفيليا) والجـــديه حتى النهاية (ماتت فعلا).

قرأت أيضا فى هذا الانتحار لمحة أخرى شديدة الدلالة على طبيعة الانتحار، وهى ارتباط الإنتحار بالجمال، وبالعودة إلى حضن الطبيعة ، وقد اتضح صدق ودقة هذا الربط بما أعطاه ديستويفسكى للجرف من قوة النداء الملزم:

"حتى أنه فى وسع المرء أن يتصور أنه لو كان هذا الجرف الذى اختارته منذ زمن طويل متحمسة له أشد التحمس، لو كان أقل جمالا وروعة، ولو كان فى مكانه شاطئ منبسط عادى مبتذل، إذن... لأمكن ألا يقع حادث الإنتحار"[41].

ب– علاقة الفتاة الرومانسية بهذا الجرف الجميل الداعى إلى حضنه، هى تقريبا عكس علاقة إيفان بأخيه أليكسى، تلك العلاقة التى منعته من الانتحار. هذا ما يشير إلى دقة ديستويفسكى فى إلمامه بماهية العلاقة بالموضوع. وعلاقة ذلك بالانتحار، بمعنى أنه يستحيل الانتحار إلا إذا أُعْـدِمَ "الموضوع" (الآخر) تماما قبل الاقدام على فعل الانتحار ولو بجزء من الثانية، فبعد أن نادت الشجرة إيفان (ربما فى مقابل نداء الجرف للفتاة الرومانسية)، وتجهز الحبل الصناعى(المنديل والقميص).. "نعم قررت أن أنتحر" إذا به يلقى أخاه فيتغير كل شئ، (أكرر: "قلت لنفسي" – هكذا أكمل إيفان – هناك إذن إنسان أحبه أنا أيضا. وهذا هو ذلك الإنسان هذا هو الإنسان الذى أحبه. هذا هو. إنه أخى الأصغر" [42]. وعاد إلى الحياة.

الجرف فى حالة الفتاة الرومانسية ليس موضوعا وإنما هو رحم جاهز للإمتصاص فالتلاشى. ولكن أليوشا فى حالة إيفان هو موضوع وأى موضوع.

جـــ– انتحارات ديمترى (الأفكار والدفعات) عامة كانت دفعات نزوية إنفعالية غير محسوبة، وقابلة للمراجعة بسبب أو بدون سبب.

"وكنت حاملا سيفى فى تلك اللحظة فسللته وودت لو أغمده فى صدرى"[43].

"أتراك تظن أنى سأنتحر لأننى لن أستطيع أن أجد ثلاثة آلاف روبل أردها إلى كاترين؟... الخ"[44].

د– فكرة الانتحار عند جروشنكا كانت عابرة وعادية.

"قد هجرها الرجل الآخر، الرجل الذى محضته ذلك الحب كله... وقد فكرت أن ترمى بنفسها إلى الماء... فأنقذها ذلك العجوز، أنقذها"[45].

ليس هذا انتحارا.

هـــ – ثم يأتى انتحار سمرديـاكوف ليحتاج وقفة خاصة، فهو يعلن إعدام الموضوع الذاتى والخارجى فى آن – فهو عدم يذهب إلى عدم، بل ربما من بعد آخر هو عدم يكاد يتخلق من جديد بتحقيق عدميته (أنظر بعد – سمرديـاكوف)

6– العلاقة بالموضوع (جدل "الآخر"):

من هذا المدخل (الانتحار – العدم – الآخر) نتبين دقة إلمام ديستوفسكى بمعنى العلاقة بالموضوع، الأمر الذى يكاد يغمُض على كثيرين من المشتغلين بالطب النفسى، بل وبالتحليل النفسى أحيانا، حين يتصورون أن الموضوع هو شخص "حقيقي" فى الخارج، فى حين أن ديستويفسكى يلتقط بمنتهى المهارة" ما أستطيع صياغته فى ألفاظ تقول:

إن الموضوع هو شكل ومحتوى (معا) لحركة مرنة بين الداخل والخارج، ولابد من وجود علاقة موضوعية حتى يمكن تحريك وجود "داخل حى". حدْس ديستويفسكى يلتقط ذلك، وهو يصفه مرة باعتبار أنه ذكرى صورة أم، ومرة على أنه لحظة حضور فى وصف أليوشا أيضا

"تلك الدقيقة الغريبة المبهمة من الحياة الداخلية التى عاشها بطلى الذى أحبه" **[46]**

ومرة على أنه حضور واعد، لكن بداياته تملأ الداخل الآن"

"ولتصبح إنسانا آخر، يكفيك أن تظل طول حياتك تفكر فى هذا الإنسان الآخر"**[47]**.

إذن فالعلاقة بالموضوع تتمثل فى وعى ديستويفسكى بشكل فاعل موظف (قبل ميلانى كلاين وجانترب **[48]**.. الخ) وهو يستطيع أن يميز بين الموضوع الحقيقى والموضوع الذاتى بشكل محدد. كما أنه أحاط بأبعاد الموضوع فى الداخل والخارج بشكل قوى متميز، وفى الفقرات التالية نركز على الموضوع البشرى أساسا:

أول حضول صريح للموضوع بالداخل كان له وظيفة وقائية، هى الوظيفة المانعة للانتحار وقد تجسد ذلك واضحا فى لحظة لقاء أليوشا بإيفان التى أشرنا إليها حالا.

مثال آخر: نجده فى صورة أم أليوشا داخل أليوشا، تلك الصورة التى أشرنا إليها أيضا والتى تكرر استدعاؤها، وهى التى ظلت ماثلة له، وهو يؤكد حضورها المالئ لوجوده، بما لا يمكن معه أن تعتبر مجرد صورة، أو ذكرى داخلية بالمعنى البديل.

الاتجاه الإيجابى، وهذا هو الأرجح، لأنه تمادى فى وصف البراءة حتى وصف بطله بالعجز الكلى عن المكر وهو يبتعد عن "الكلام قلة الأدب"**[49]**.

لكن ديستويفسكى عاد يؤكد إيجابية هذا الموقف وأنه ليس أبدا عدم مبالاة، فقد سمح هذا الموقف "الموضوعى" – من أليوشا لوالده – أن يطمئن إليه بالتالى يقول الوالد فيدور لابنه أليوشا: "أنت الإنسان الوحيد فى هذا العالم الذى لم يتهمنى ولم يُدِنّى..."**[50]**.

يذكرنا هذا الحديث عن عالـــَم شخوص الداخل بالتأكيد على رفض مقولة أن الشخوص عند ديستويفسكى هم أفكار تتجسد، لأننا من هذا الضوء على الموضوع الداخلى يمكن أن يتضح لنا كيف أن الذوات هى التى تحضر فى أفكار**[51]**. الحد الفاصل بين الفكرة والشخص والصفة، يخفت أو حتى يمحى حين نقترب من الموضوع الداخلى / الخارجى معا.

ديستويفسكى يتقن وصف الموقف الشيزيدى (حيث "لا موضوع"–بمعنى الهرب من الموضوع كلما لاح.. أو إنكاره أو ابتلاعه.. ألخ) يتقن وصفه إتقانا هائلا كلما اقترب من وصف إيفان عامة، بل إنه بلغ من حذقه فى هذا الصدد أن جســد هذا الموقف فى أقوال شخص ثانوى لم يظهر فى الرواية أصلا وهو الطبيب الذى جاء ذكره على لسان الأب زوسيما "يقول الطبيب الشاكى للأب زوسيما.

"ولكننى لاحظت فى كل مــرة أننى كلما ازددت كرها للبشر أفرادا، ازدادت حرارة حبى للإنسانية جملة"[52].

ثم يستطرد:

"... لقد أرتضى أن أصلب فى سبيلها (الإنسانية) إذا بدا ذلك ضروريا فى لحظة من اللحظات، ومع ذلك لو أريد لى أن أعيش يومين متتاليين فى غرفة واحدة مع أى إنسان لما استطعت أن أحتمل ذلك، .. فمتى وجدت نفسى على صلة وثيقة بإنسان آخر أحسست بأن شخصيته تصدم ذاتى وتجور على حريتي"[53].

أليس فى هذا معنى سارترى أن الآخرين هم الجحيم؟ وأيضا أليس هذا المعنى هو قريب لمعنى المثل المصرى الشائع "أحب الناس واكره طبعهم"؟

الفقرة التالية أوضحت علاقة أخرى بالموضوع، نهملها أو ننكرها علاقة نتجنبها فى الأغلب، مع أنها جزء لا يتجزأ من حركية العلاقة بالموضوع. الكره يمثل هذا الجانب الآخر للقضية: الكره علاقة قوية عكس الشائع من أنها علاقة سلبية، لكن يبدو أن هذا ليس واضحا تماما لديستويفسكى، حيث لاحظت أنه يعتبر الكره سلبيا معظم الوقت، وهذا من مآخذ الإستقطاب الذى يقع فيه ديستويفسكى كثيرا وليس دائما، قد رجحت أن ذلك ربما يرجع إلى نوع مسيحيته غالبا[54].

وقد أعطى ديستويفسكى وهو يتجول فى الرواية هذه العلاقة الشيزيدية حقها فى الوصف التفصيلى، وهو بقدر ما وصف أشكالها تطرق إلى بدائلها ونقائصها.

أ– فهو يعلن الحاجة الصريحة للاعتمادية على الآخر لحما ودما، وخاصة إذ تتعرى هذه الحاجة صراحة بتأثير الخمر، ولكن بانتقائية دقيقة

"ففى تلك اللحظات إنما كان يجب أن يوجد على مقربة منه فى المبنى الملحق على الأقل.... رجل يمكن أن يحميه عند الحاجة"...

"مــمن يحميه؟ من إنسان مجهول..، ولكنه رهيب خطر.. كان لابد له حتما فى مثل تلك الساعات من أن يوجد على مقربة من كائن آخر"[55]. وكان فيدوركارامازوف يعنى بذلك الخادم العجوز جريجورى.

ب– بقدر ما يدرك ديستويفسكى أهمية وصدق هذه الاعتمادية –يستطيع أن يرصد نوعا آخر من العلاقة وهى "العلاقة الالتهامية" وهى علاقة شيزيدية أيضا:

"إن تلك الوغدة جروشنكا.. فى وسعها أن تزدردك لقمة واحدة".

جـــ– وإذا كانت "الثقة الأولى"[56] التى ظهرت فى أليوشا كانت ذات علاقة بأمه وصورتها التى ظلت تحل فى وعيه فتملؤه، فإن اللا–ثقة[57] التى ظهرت من البداية فى سمردياكوف امتدت لتعلن أنه:

"وهو لا يحب أحدا على كل حال". وهذه اللا–ثقة تؤدى إلى القسوة مع انتفاء الموضوع".

وكان – سمرديـاكوف – أثناء طفولته يجد لذة كبيرة فى أن يشنق قططا ثم يدفنها بعد ذلك محتفلا بدفنها احتفالا طقوسيا كبيرا "[58].

من هنا جاء تحفظى على اعتابر سمرديـاكوف مجرد أداة لوعى إيفان البغيض، بل لعله قد قتل فيدور كارامازوف الأب كما كان يقتل القطط ثم الكلاب لا أكثر (ولا حتى بسبب السرقة)– ثم هو راح يقتل إيفان باتهامه أنه القاتل الحقيقى، – ثم هو يتخلص من النقود، تخلصا مكافئا للانتحار، ثم هو يقتل نفسه بنفس السلاسة، ولكن مع ظهور احتمال خلاص وتطهـــر فى آن. (أنظر بعد)

إنتحار سمرديـاكوف له وضع خاص. فهو ليس يأسا، ولا جذبا، ولا رومانسية درامية، ولكنه أقرب ما يكون إلى التخلص من الموضوع كما ألمحنا سابقا. وإذا كان أليوشا، رغم انطوائيته قد نفى عنه ديستويفسكى أنه حالم منطوٍ، أى نفى عنه شيزيديته بشكل ما، فإن كلا من إيفان وسمرديـاكوف كانا يمثلان التراوح بين اللاعلاقة والعلاقة التوجيسية الشديدة، وهو الموقف "الشيزيدى / البارنوي" معا[59].

د– كأن ديستويفسكى هكذا يعرض لنا بصراحة شبه مباشرة مشكلة الثقة الأساسية، فى مقابل التوجس الأساسى.، Basic trust versus Mistrust [60] إذ يعرض أليوشا فى مقابل سمرديـاكوف.

أما موقع ديمترى وإيفان على متدرج الثقة: اللا–ثقة فهو أقل وضوحا، وإن كان يمكن أن نضع ديمترى فى موقف أقرب إلى الثقة من إيفان، دون إبداء أسباب

كذلك غير واضح لماذا التقط أليوشا الثقة الأساسية من أمه، وهو الأصغر دون إيفان. هل يا ترى يرجع ذلك إلى أن الطفل الأكبر، ناتج علاقة زوجية من هذا النوع، (هرب اختطافى، فتسليم ذليل، فكراهية رافضة)، هو الذى يكون المَسقط الأهم لمشاعر الإحباط والإهمال والإنكار؟ وبالتالى ينمو جافا فارغا؟ ثم يأتى الطفل الثانى الأصغر بعد أن يكون الأكبر قد امتص كل مصائب الإسقاط والاستعمال، يأتى الأصغر فيقوم بدور الطفل الحقيقى، فيحظى بقدر كاف من "الشوفان" "والدفء" ومن ثَمَّ بالقدر المناسب من الثقة الأساسية.

هـــ – ثم لا أعرج كثيرا إلى سائر العلاقات فى الأبعاد المختلفة والمحتملة، لأن ديستويفسكى قد عرض بانوراما من العلاقات لم ينس منها حلقة واحدة ناقصة، لكننى أشير بوجه خاص إلى علاقة كوليا بأمه، حيث أصبح كوليا مستهدَفا لعواطفها الفجة السطحية التى أسماها "عواطف العجول" وليس حب الأم، فكان ما كان. لم يكن كوليا موضوعا لحب أمه فى ذاته، بل أصبح بديلا وملجأ واعتذارا ضد أية علاقة جديدة ناضجة محتملة يمكن أن تنشئها الأم مع مدرس كوليا مثلا.

7– الحب وأنواعه:

العلاقة بالموضوع تظهر بوجه خاص تحت لافتة أخرى وهى لافته الحب. رصد ديستويفسكى فى الإخوة كارامازوف ضروبا من الحب تدل على تمكنه من سبرغور هذه المنطقة بنفس الدقة، وإن كانت المباشرة فى وصف أنواع الحب كادت تصبح صارخة فى بعض الأحيان.

نستعرض بعض أنواع الحب– بعد مقدمة لازمة– كما وردت فى الرواية:

مسألة الحب والعشق والغرام عند ديستويفسكى مسألة معقدة متداخلة وجوهرية، إذ أن ديستويفسكى يقدم فى معظم أعماله ذلك النوع من الغرام والهيام اللذان يميزان أغلب اندفاعات أبطاله، وهو نوع لا أستطيع – مثلا – أن أصفه

بالرومانسية أو بالعشق، وإنما قد يصح أن أصفه بهما معا، هو حب فيه السهد، والهجر، والعواذل، والصد، والخيال والاندفاعات، والهرب، حب ساخن منطلق، لا يمكن أن يتصف بالنضج. ديستويفسكى يسهب فى وصف هذا النوع من الحب: حتى تحس بحرارته تلفح وجهك من بين الكلمات، لكنك سرعان ما تضيق بها حين تنقلب الحرارة إلى جو قائظ، أو لسع لهيب، وهو لا يقصر هذا النوع على العلاقة بين رجل وامرأة، (وإن كان هذا هو محور هام جدا فى كل رواياته) وإنما هو يصفه "هكذا" بين طفل ووالده، أو بين شيخ ومريده، أو بين أخ وأخيه، وهو لا يتردد فى أن يقـبّل أى من هؤلاء حبيبه فى شفتيه، وأن يتغزل فيه، وأن يضحى من أجله، من أول الأطفال فى نيتوتشكا نزفانوننا حتى مذلون مهانون، حتى الإله والشيخ فى كارامازوف.

المرأة عنده لها حضور خاص، وعنده نموذجان غالبان للمرأة، محبوبتان كلتيهما عادة، وقد ظهرتا هنا فى صورة جروشنكا وكاتيا، وفى الأبله فى صورة أنا ستازيا وبنت الجنرال.. وهكذا. أنا لم أستقبل شخصية جروشنكا (ولا أناستازيا) باعتبارها "المومس الفاضلة"، ولكن باعتبارها جمال الحياة الدنيا جنسا حيا متكاملا مجسدا فى هيكل بشرى نابض **[61]** – ومع ذلك فديستويفسكى لم يركز على الجنس – جنسا لحما ودما – باعتباره الدافع الحقيقى وراء هذه العلاقة العاطفية المتوهجة، (مهما بدى سلوك جروشنكا أو أناستازيا) بل إنه يكاد يتجاهل الجنس حتى نشك أصلا أنه يحدث فى أى مرحله من فيض الإغواء والإغراء، والكر والفر، التى يصف بها العلاقات. جروشنكا : لا هى طفلة فقط، ولا هى إغراء فقط، ولا هى نضج فقط، ولا هى جمال فقط، ولا هى جاذبية فقط، ولا هى طيبة فقط لكنها بعض كل ذلك (فى حين أن أناستازيا الأبله كانت كل ذلك).

والآن إلى بعض أنواع الحب:

1. الحب الغرام ربما يصلح له لفظ العشق أيضا: وهو نوع هذا الحب الذى وصفتــُه الآن. هذا النوع عادة متعدد الأطراف، فلم يوجد – فى علمى – حب بهذا الدفع والحرارة والإصرار والتضحية والهجر والود والإقبال والشوق إلا وكانت له أطراف عدة، وهذه الأطراف تتجمع. حول امرأة بذاتها، لها صفات أناستازيا أو جروشنكا (أنظر الفقرة قبل السابقة).

2. الحب الفعال (وهو يرادف ما يسمى بالأجابية Agape أو المحبة المسيحية): وهو يقع فى أقصى الناحية الأخرى، وهو حب "يقتضى جهدا، ويتطلب صبرا، وهو بالنسبة لبعضهم كالعلم يجب تحصيله". "– إن الحب الفعال شى قاس رهيب إذا قيس بالاحلام التى يحملها المرء عنه" **[62]**.

3. حب الرب: وهو الذى يصفه: زوسيما وهو يحدّث هوخلاكوفا (أم ليزا)

"فى اللحظة التى ستلاحظين فيها مذعورة أن جميع جهودك ضاعت سدى بغير جدوى فتتصورين أنك ابتعدت عن الهدف بدلا من أن تقتربى منه، تقى أنك فى نفس اللحظة نفسها تكونين فى الواقع قد بلغت الهدف، وسترين بوضوح ما أحدثه حب الرب فى نفسك من معجزة" **[63]**.

ديستويفسكى يتكلم عن حب الرب بلهجة أخرى فيها الابتهال والقسم.

"اللهم.. لا تحكم علـــى لأننى أحبك يا رب، اللهم إننى خبيث دنئ، ولكنى أحبك، وحتى فى الجحيم إذا أنت أرسلتنى إلى الجحيم، سأظل أحبك".

وما بين الحب الفعال والعشق الرومانسى (إن صح التعبير) نجد أنواعا مختلفة من الحب مثلا:

4. **حب الإخوة:** وهو نوع خاص هنا جدا لأن الاخوة وكلهم كارامازوفات – كما ذكرنا – لم يحبوا بعضهم هكذا لأنهم إخوة وإنما لأنهم كارامازوفات، وقد أشرنا إلى ذلك من قبل، وخاصة الدرجة التى جعلت حب أخ لأخيه يحول دون الانتحار، بل ويعطى طعما مستمرا للحياة.

من أول لقاء بين الأخوة، وربما لأنهم كارامازوفيين كان الاستعداد للإندفاع فى حب بعضهم، والخوف من الإقتراب من بعضهم البعض، يجريان فى نفس اللحظة.

"كان أليوشا ينتظر بقلق غامض تخالطه خشية، اللحظة التى يقرر فيها أخوه أن يقترب" **[64]**.

ويمكن أن نتتبع هذه العلاقة الأخوية وهى تدعم مرة من ناحية الأب زوسيما، و هو يقول لأليوشا:

"إبق قرب أخويك الأقرب واحد منهما، بل قربهما كليهما" **[65]**.

أو حتى من الأب المتخلى وهو يقول لايفان.

"... هل تحب أليوشا"– ثم يكرر الأب "يجب أن تحبه" **[66]**.

ووجه الشبه، حتى مع ظاهر التناقض كان قريبا من وعى الإخوة، وقد صرح به أكثر من مرة مثلا فى حوار ديمترى مع أليوشا، حين يعترف أليوشا " بل لأننى مثلك"

فيستبعد ديمترى

" أنت؟ أنت مثلى؟ ألا إنك لتبالغ قليلا..." **[67]**.

5. **حب الذات (أو صفاتها) مُسْقَطاً على الأخر:**

(أ) كانت (كاتيا) صادقة كل الصدق فى قولها.

"...، إنه لا يحب جروشنكا الحقيقية، بل يحب حلمها هى بها، يحب الوهم الذى قام فى ذهنها عنها".

(ب) ثم رؤية ديمترى:

"لا... إنها لا تحبنى أنا، وإنما تحب نبل نفسها وأريحية قلبها وشهامة روحها **[68]**.

(جـــ) "أوه ميتيا، لقد أحببت هذا الرجل (الكابتن) مع ذلك، أحببته أم كنت أحب حقدي؟ لا بل أحببته هو أوه نعم هو هو، أكذب إذا زعمت أنى ما أحببت إلا حقدى.

6. **الحب بالإنعكاس اللحظى الحاضر الماثل:**

"وما إن رأى ميتيا صاحبته جروشنكا حتى شعر بغيرته تتبدد وتزول... ولكن ما إن غابت جروشنكا عن عينيه حتى عاد يتصور فيها جميع حقارات الخيانة ودناءاتها دون أن يشعر أثناء ذلك بأى ندم أو عذاب ضمير" **[69]**.

هذا النوع من الحب هو عكس الحب الحالم، وله علاقة ما بغياب أو خفاء الموضوع الداخلى.

7. **حب المجرد أو المطلق:** مثل حب الإنسانية، وقد سبق الإشارة إليه باعتباره بديلا عن حب الموضوع الواقعى الحى، [إلا أن ظهوره فى سياق آخر قد أوحى إلىَّ أنه قد لا يكون دائما تجريدا فكريا.

"أصبح يحب الإنسانية من جديد حبا صادقا لا تردد فيه" **[70]**.

نلاحظ أن الحركة الطازجة التى صاحبت إعادة النظر هى التى تبعث فى هذا الحب المجرد نبضاً ما.

8. **حب الحياة:** حب الحياة كما قدمه ديستويفسكى هنا هو حب موضوعى حى متدفق، ليس مرادفا لحب الانسانية المجرد، وهو صفة أساسية من الكارامازوفية، ويصل حب الحياة إلى درجة قصوى تُخْجِلُ صاحبها الكارامازوفى متى وعى بها.

حين يصف ديستويفسكى حب الحياة، يكاد يؤكد على طبيعتة المباشرة النابضة بلا تجريد ولاتبرير:

" وعندى أن على كل إنسان فى هذا العالم أن يتعلم حب الحياة قبل كل شئ لا محاولة فهمها؟"[71].

برغم أن فرويد قد وضع اللذة فى مقابل الواقع، كما وضع الحياة فى مقابل الموت ثم كاد يقارب، إن لم يرادف بين اللذة والحياة، إلا أن ديستويفسكى هنا راح يفرق بين حب الحياة، واللذة، وخاصة تلك اللذة التى أشار إليها إيفان، والتى تتبقى من الحياة بعد الثلاثين (بعد أن ينطفئ حبها)، وذلك فى حديث إيفان عن الحد الفاصل لذلك التغير عند هذه سن.

" صحيح أن الإنسان لا يبقى له بعد الثلاثين شئ غير اللذة"

وهذه مبالغة لايمكن أن نعممها، فهى لا تصف إلا موقف إيفان، لأنه لو سار النضج مساره الطبيعى فإن التحام اللذة بالمعرفة بحب الحياة يضطرد بإنتظام.

9. **الحب التكفيرى:** وهو الذى تحدد فى حكى إيفان: عن القس الذى راح ينفخ فى فم المتشرد يحييه ويرد إليه الروح.

".. وإنما هو يلزم نفسه به (بهذا الفعل) إلزاما باسم حب لا يشعر به، فكأنه قد قام بهذا العمل بدافع التكفير عن ذنبه، فهو يعاقب نفسه على افتقادنا المحبة."[72].

10. **الحب الكره:**

" هو ذلك النوع من الكره الأهوج الطائش الذى لا تفصله عن الحب الجامح المجنون إلا شعره".

11. **الحب اللاحب:**

"إنك لا تحبين أخى ديمترى – لأنك تخيلت حبا مصطنعا لديمترى"[73].

12. **الحب المذلة**

– إنك لاتحبين إلا ديمترى... وستحبينه مزيدا من الحب على قدرما سيذلك.

وبعد:

فبالرغم من هذا المعجم المفصل لأنواع وتقسيمات الحب، إلا أننى لم أجد فى نفسى سماحة التلقى، ولا فرحة الدهشة كلما راح ديستويفسكى يفتى فى هذه المنطقة، وتقديرى تفسيرا لذلك أنه كان رازحا طول الوقت بين قطبين: دفق غامر يفيض عليه فى إتجاه العشق الحار المتفجر، وشوق هائل إلى ممارسة محتملة للمحبة المسيحية التى أعتقد أنه عجز – شخصيا – عنها فراح يصورها وهو يسعى لها بكل هذا الإلحاح والشطط، وفيما بين هذا وذاك راح يحكى، أكثر منه يعايش الأنواع الأخرى بهذه الصورة التى اشتملت على درجة عالية نسبيا من العقلنة.

8– "التعدد" بمستوياته:

أن يكون هناك صوتان داخليان أو أكثر، هذا أمر وارد وهو متواتر فى كثير من الأعمال الروائية، لكن ديستويفسكى كان يقدم هذا التعدد بطريقته الخاصة، فهو ليس تعدد أصوات فحسب، بل تعدد إدراك، وتعدد نزعات إلخ، إذن: فهو تعدد ذوات كما أشرنا ابتداء فيما يتعلق جزئيا بالأقواس وتوظيفها، ثم نشير هنا إلى طبيعة تقديم التعدد وفنياته.

أ– فأحيانا يحضر هذا التعدد فى صورة ملاحظة موضوعية لتناقض أو تذبذب سريع مثل موقف فيدور بعد موت أديلائيد.

"فأخذ يركض فى الشوارع رافعا ذراعيه إلى السماء صائحا بأعلى صوته: الآن حررت عبدك يارب، "ذلك مارواه بعضهم، ولكن فى رواية أخرى أنه حين علم بالنبأ أخذ ينتحب انتحاب طفل صغير، فإذا رآه الرائى أخذته به شفقة، وقد تكون الروايتان كلتاهما صحيحتين"[74].

ب – وأحيانا يظهر التعدد فى صورة احتمال أو ترجيح " نصف مزاح"

" أعلم أنك لم تمزح إلا نصف مزاح "[75].

3– وأحيانا ما يعرض التعدد صريحا مباشرا من خلال بصيرة ذاتية حادة

"إن فيدور بافلوفتش "المهرج الماكر العنيد الذى يعرف كيف يكون صلبا فى بعض شئون الحياة على حد تعبيره، كان ضعيفا إلى أقصى درجات الضعف فى شئون أخرى من شئون الحياة" [76].

وقد استقبلت هذا الوصف ليس بمعنى المزاج المتقلب ولكن بمعنى البصيرة فى التعدد، التى تظهرها أكثر فأكثر لأنه موقف استجابة انتقائية، خصوصا إذا تابعنا الفقرة التالية فيما يتعلق بالخوف والاعتمادية

جـــ– وقد تصل حدة هذه البصيرة فى التعدد أنها تصف مراجعة الداخل واكتشاف احتمال التصنع بأنه نتيجه ليقظة "شخوص أخري" أسماها "الجواسيس على قلب الإنسان".

"إيفان: "تلك تفاصيل لم يكن من الضرورى أن أرويها لك على كل حال ويخيل إلى أننى زخرفت قولى قليلا حين وصفت لك تلك الصراعات كلها.. تبا لجميع الجواسيس على قلب الإنسان" [77]".

وتبدو البصيرة فى التعدد أكثر حدة وحين يصف ديستويفسكى يصف الضابط سينجريف

".. وفى نفسه ترى وقاحة قصوى، ولكن يرى فى الوقت نفسه جبنا شديدا، وهذان أمران يدهش المرء اجتماعهما.."

... أوقل بتعبير أدق إن هيئته هيئة رجل يشعر برغبة قوية فىأن يضرب، ولكنه يخاف خوفا قويا من أن يضرب هو نفسه.

وكذلك فى نبرات صوته نوعا من سخرية متبذلة هى تارة شريرة خبيثة، وهى تارة أخرى خائفة وجلي"

ونحن إذ نتلقى هذا الوصف بإدراكنا المألوف عن المنطق واللغة يمكن أن نتكلم – عن تقلب المزاج، ولكن تصور معى (مثلا) أن السخرية هذه –شخصيا– هى "ذات" لها صفات.

ديستويفسكى قادر على ذلك بل وهو قادر على التعامل مع أجزاء الجسم باعتبارها ذوات مستقلة كما نفعل أحيانا فى العلاج الجمعى الجشتالتى حين نعمل دراما صغيرة بين "قدم يهتز" وبين صاحبها.. إلخ يقول ديستويفسكى:

"وكانت عينه اليسرى كأنها تقول: "مادمت ذكيا هذا الذكاء كله فيجب أن تفهم سبب ابتسامتى" [78]

ويبلغ إدراك ديستويفسكى لهذا التعدد بصورته التركيبية المباشرة حين يعلن مباشرة كيف تلقى ديمترى كلمات القاضى فى ظروف وصفت بأنها شديدة الصعوبة، ثم إذا بالطفل "الولد الصغير" يقفز فى داخله....،" إلخ!.

"وحين نطق القاضى بهذه الكلمات الأخيرة "... أحس ميتيا فجأة أن هذا "الولد الصغير" سيمسكه من ذراعه فينتحى به جانبا ويستأنف معه حديثه الأخير عن" النساء الصغيرات". هل يتصور أحد أية خواطر غريبة شاذة يمكن فى ظروف كظروف هذه اللحظة أن تومض فى ذهن الإنسان ولو كان هذا الإنسان مجرما يساق إلى التعذيب" [79]

أليس "هذا الولد الصغير" هو الطفل الداخلى فينا حقيقة وفعلا.

ثم تعدد آخر فى الكلام الداخلى والخارجى معا

"ارتعد إيفان غضبا وتمنى لو يصيح قائلا "إمض أيها الجرف... أأنا من يكون صاحبا لرجل أبله من نوعك؟ فما كان أشد دهشته حين رأى نفسه يخاطبه بطريقة تختلف كل الاختلاف عن هذه الطريقة" **[80]**

9- الايمان والتدين:

من أسخف ما وصف به إنجاز ديستويفسكى فى هذا العمل (كارامازوف) هو أنه يحاول إثبات وجود الله، ومن أسطح ما استشهد به المسطحون هو ذلك القول الذى تكرر طوال الرواية من أنه "إذا لم يكن الله موجودا، فكل شئ مباح" وكأن مجرد وجود الله هو الذى لا يجعل كل شئ غير مباح، والمتدينون التجار – سامحهم الله – يروجون لدينهم بطريقة التسويق فى سوق المواشى، أو إعلانات التليفزيون، وهذا كله إستهانة بالدين، وتسطيح للعمل، أما كيف قرأت وعى ديستويفسكى بالدين والإيمان من خلال هذا العمل فإليكم ما كان:

1- أكاد أستطيع أن أعمم قائلا: إنه لم يظهر فرد فى الرواية صغيرا أو كبيرا لم تمثل عنده قضية الإيمان ووجود الله (وليس فقط الدين) محورا خطيرا وأرضية متفجرة.

لا الأب: الشهواني/ الفيلسوف/الطفل.. المنحل الوحيد.

ولا إيفان: الملحد المثقف المتألم المحتج الجاف المنسحب.

ولا أليوشا: المؤمن الراهب الطيب المسامح الشاك قليلا.

ولا ديمترى: المندفع اللذى.

ولا إيليوشا ابن الكابتن سينجريف

ولا أبوه.

ولاإخوته.

ولا أمه.

ثم ها هو سمرديا كوف يعرى القضية منذ البداية، ويجردها من أى ليونة أو تقريب، ثم يعيشها بعنفها، ويدفع ثمنها كاملا غير منقوص، ويتركنا دون أن نتركها مرغمين، وهو يعلن بيقين مباشر أن الله ثالثها (هو وإيفان)...، ... وينتحر.

2- كانت قضية الإيمان تزدهر فى وعيى – كمتلق- كلما بعدنا عن الدير والرهبان والشيوخ والكتبة، كما كان وعيى يتسطح ويكاد يُـفرغ منها – إلا قليلا – كلما أفرط الكاتب فى الخطب والوصايا والوعود والتفسيرات.

3- كان التناول الفكرى لقضية الله/الإيمان تناولا حيا يـــُرى ويعاش لدرجة أنه يتجاوز الإقناع المنطقى، رغم أنه ملئ بأفكار الإقناع المنطقى، وكان الحد الفاصل واضحا بين معايشة القضية: مثلما يفعل الأب فيدور الذى يعلن كفره بالآخرة، وفى نفس الوقت يمارس كل تحفظات ومخاوف واستغفار ودعاء المتدينين، وبين الحديث فيها مثل حديث سمرديا كوف بالذات (أكثر من إيفان) الذى وصفه فيدور فى هذا الموقف أنه "يجمع آراء ويراكم أفكارا".

4- نجحت المحاولة التبشيرية لديستويفسكى فى إظهار الجانب النفعى للإيمان من ناحية، لكن الأهم من ناحية أخرى أن نرى كيف نجحت محاولته فى إظهار إستحالة الإلحاد التام بمعنى حضور الله فى جدل الوعى الشخصى والكونى .

هذا كما أننى أعتبر أن محاولته قد فشلت فى إظهار علاقة الدين بالأخلاق ودوره فى الحيلولة دون الجريمة رغم إلحاح تكرار عكس ذلك.

5- إلحاح مقولة أن الحب الفعال (المحبة، agape)هو الحل، كان إلحاحا مسيحيا شديدا لدرجة تغرى باغتراب مثاليّ، وبرغم وعى ديستويفسكى بتصنيفات الحب ودرجاته، وبرغم إصراره على نوع الحب الذى هو الحل، وهو ما أسماه بالحب الفعال، إلا أن المحصلة فى النهاية قدمت هذا الحل مغتربا عن الطبيعة البشرية بشكل أو بآخر، وخاصة بعد أن تمادى فى السماح بهذا الاستقطاب المخل : ما بين الملائكية وبين ما هو حشرة منفصلة تماماً، حتى لو ألحق ذلك بسهم يشير إلى طريق ما نحو التكامل.

6- برغم أن الرواية قد اشتهرت بأنها قتل الأب (الأمر الذى تحفظت تجاهه منذ البداية) إلا أن ديستويفسكى لم يُظهر الله فى صورة الأب، على قدر رصدى، وبالتالى هو يناقض أو يهمل المقولة الفرويدية اللاحقة كما ألمحت سابقاً.

7- كان التناول الساخر لمسألة استعمال واختراع الله أعمق وأكثر دقة من محاورات النفى والإثبات بالمنطقة والبرهان.

فيدور:

"أما أنا فلا مانع عندى من أن أعتقد بوجود الجحيم ولكن شريطة ألا يكون لها سقف" **[81]**.

إيفان

"خسارة... لا يعلم أحد ماذا كان يمكن أن أصنع به ذلك الذى اخترع الله أول من اخترعه، إن الشنق قليل عليه" **[82]**.

ثم أنظر أليوشا نفسه حين يقول ردا على أبيه.

"فيدور – لولا الله لما وجدت المدينة.

أليوشا – لا... ولما وجدت خمور أيضا" **[83]**.

فأليوشا هنا هو الذى يلمز.

أو انظر زعم فيدور لسمرديا كوف، أن المسألة مسألة وقت للتفكير.

".. إن خفة العقل وحدها هى التى جعلتنا جميعا غير مؤمنين، ذلك لأن وقتنا لا يتسع للتفكير فى الله، فنحن أولا... والرب ثانيا قد ضن علينا بالساعات فجعل يومنا 24 ساعة فقط" **[84]**.

هذه سخرية مزدوجة، وكأن المسألة– مسألة الإيمان – تحتاج إلى تدريب فكرى ونظريات مثل حل تمرين هندسة أو حل لغز كلمات متقاطعة، وفى نفس الوقت هى ليس لها من الأهمية ما تستحق معه التقديم لتحتل ساعة من الأربع وعشرين ساعة العادية.

8- كان فى عمق المؤمن "أليوشا" شك واضح، وفى عمق الملحد "إيفان" توجه إيمانى وشوق إلى وجه المطلق لا يعرف كيف يهرب منه.

9- تحركت قضية الإيمان أحيانا، بل كثيرا، بغير تحديد لأبعادها ومحتواها، وإنما فى إتجاه محدد.يقول فيدور عن الشيخ وعن بيرون

"... لقد قال جازما قاطعا وهو يتحدث إلى الحاكم شولتز: أنا أؤمن، ولكن لا أدرى بماذا" [85].

10- وقد تمنطق ديستويفسكى حتى أثبت أن المعجزات لا تُثبِت الدين إلا عند المتدينين فى حين أن الإيمان هو الذى يستدعى المعجزات.

11- وفى نفس الوقت بدا فيدور شديد رفاهية الحس، حتى أن رواية معجزة تافهة (من بطرس ألكسندروفتش فى عشاء عابر) قد كلفت فيدور إيمانه!! أنظر كيف هو صادق مع الكلمة، وكيف يمكن أن تضر خطب الجمعة إياها بإيمان المؤمنين.

12- ثم إنه أشار إلى فضل وموضوعية عدم الحسم وخاصة بالنسبة لإيفان مع التأكيد على أن الإيمان فطرى "قانون القلب": يقول له الشيخ زوسيما:

" أنه إذا لم تتوصل لحسمها إيجابا لن تتوصل إلى حسمها سلبا، وذلك بسبب قانون فى قلبك تعرفه حق المعرفة. وذلك هو بعينه عذابك" [86].

وقد تَوافَقَ هذا القول مع يقينى الشخص أن الايمان أساسا هو – أو يهدف إلى – تفعيل – او تخفيف – تحقيق تنظيم بيولوجى أساسى، هو لحن الفطرة البشرية الفردية فى جولها مع اللحن الكونى الممتد. هذا المنطلق هو الذى يجعل الإلحاد مستحيلا بيولوجيا، وإن كان التفكير الإلحادى غير ذلك.

13- والواقع أننى لم أتبين موقع الخلود فى قضية الدين كما عرضها ديستويفسكى – وخاصة بالمقارنة بها كما عرضها محفوظ فى الحرافيش[87] فقد اعتبر إيفان الخلود (على لسان رواية بطرس ألكسندروفتش) أنـــه.

"... فإذا كان قد وجد أو ما يزال يوجد على هذه الأرض شئ من الحب، فليس مرد ذلك إلى قانون طبيعى، بل إلى سبب واحد هو اعتقاد البشر بأنهم خالدون" [88].

هذا هو الذى وصفه فيدور فى هذا الموقف أنه "يجمع آراء ويراكم أفكارا".

"بل سرعان ما سيفقد البشر كل قدرة على مواصلة حياتهم فى هذا العالم، أكثر من ذلك أنه لن يبقى شئ، يعد منافيا للأخلاق. وسيكون كل شئ مباحا [89]... الخ.

إذن فقضية كل شئ مباح هى متعلقة بالخلود، بمعنى ارتباطه بالعقاب والحساب وليس بالله ووجوده، اللهم إلا إذا كان الإعتقاد بوجود الله هو الخطوة نحو الإعتقاد بالخلود أى بالحياة الآخرة – إذن فالخلود غالبا عند ديستوفسكى (هنا) عكس نجيب محفوظ (فى الحرافيش)، هو خلود واحد عيانى فيما بعد الموت، وكأن الخوف من الآخرة (وليس من الله ولا من مخالفة الطبيعة) هو الدافع لاتخاذ الموقف الأخلاقى المانع للجريمة.

لكننى ألمح عمقا آخر وإن لم يكن قد أخذ موقفا متميزا، ألمحه مثلا فى قول أليوشا: "... إن الخلود موجود فى الإله" [90].

14- ثم إن أليوشا قد صرح فى حديثه مع ليزا مباشرة، أنه

– "راهب.. ومع ذلك قد لا أكون مؤمنا بالله" [91].

15- وأخيرا مناقشة إيفان (الملحد!!!)، كانت شديدة الوضوح سليمة المنطق.

".. سأقول لك فورا أننى أسلم بوجود الله دون مناقشة أخرى، ولكننى أحب أن تلاحظ مايلى: إذا كان الله موجودا، وإذا كان قد خلق الأرض فعلا، فهو إنما اتبع فى هذا الخلق... قوانين هندسة إقليدس [92].

لكنه تمادى فيها إلى درجة المغالطة "لست أسلم بوجود الله فحسب، بل أسلم أيضا بحكمته العليا وبغاياته [93].

ثم أعلن أن سبب إلحاده هو افتقاده العدل، وعدم فهمه مبررا للقسوة على الأبرياء.

" لست أرفض الله، ولكننى أرفض العالم الذى خلقه ولا أريده".

ثم أؤمن بانسجام أبدى علينا أن نذوب فيه. أؤمن بالكلمة التى يتجه إليها الكون "الكلمة التى هى الله" وهلم جرا إلى غير نهاية.

ولكنه يفاجأ بأن كل هذا التسليم والإيمان لم يقم عدلا ولم ينقذ طفلا.

"ولهذا السبب (تعذيب الأطفال) ترانى أتنازل عن الإنسجام الأعلي"[94].

"إن الثمن المطلوب للانسجام باهظ جدا.. لذلك أسارع بتسليم بطاقتى" [95].

إذن فإيفان لم يلحد – رغم بداياته المنطقية – إلا احتجاجا على ظلم الطبيعة وظلم الناس ومن ثم افتقاده للقانون الموضوعى العادل.

16– وأخيرا: أين الجنة فى هذا العمل ؟

"إن كلا منا يحمل فى نفسه جنة مدفونه إن هذه الجنة قائمة فى نفسى وإن تكن مختبئه، وحسبى أن أريد، حتى أجعلها تنبجس منذ اليوم فأحتفظ بها طوال حياتي"[96].

وبعـد

فعرض الدين والإيمان والله والخلود والجنة بهذه الأبعاد المتداخله، وهذا الحوار المتصل كان من أهم ما قام به ديستويفسكى فى هذه الرواية تحريكا لوعى التوجه نحو الهارمونى المنتظر، لكن أن يكون الإيمان فى النهاية أو الدين هو ما يمثله أليوشا أو زوسيما فهذا أمر يحتاج إلى وقفة للأسباب التالية:

1– رغم إعلان شك أليوشا العابر (وأحيانا زوسيما)، فسرعان ما يبدو هذا الشك من المؤمن مثل أليوشا وزوسيما أشبه بالمناورة التكتيكية وليس بالموقف الوجودى، إلا أن "الحب" كان جاهزا، والسماح كان غير مميز ولا هو محـــرك لمقابله بشكل حيوى، وهو مرتبط بفعل واقعى موضوعى بدرجة أقل مما تقنع، ثم إنه ليس ماثلا فى أكثر من طبقة من طبقات الوعى.

2– موقف أليوشا–المثل الأعلىلما هو دين وإيمان كما يرى ديستويفسكي– بالنسبة لعائلة إيليوشا كان–عندي– موقفا أقل من آلامهم بشكل أو بآخر.

3– خطبة – بل خطب – زوسيما كانت أطول من أن تُحتمَلْ، أو تصل كما يريد لها.

4– النهاية الجنائزية للرواية تعلى من شأن "البَعْد" وليس "الآن" بشكل واضح.

5– الحل يبدو فرديا، ولا يبرر ذلك إلا رضاء ديستويفسكى أنه يكفى أن يكون ثمة إنسان واحد يعرف الحقيقة لينصلح الكون.

10– النهاية:

بعكس كثير من نهايات محفوظ، فإنى أجد نهايات ديستويفسكى شديدة الإتقان رحبة التفتح، وفى هذا العمل كان من البديهى أن تكون النهاية متعلقة بموت إيليوشا، وليس بهرب ميتيا، الذى تركنا ونحن غير متأكدين أنه سوف يتحقق أصلا، وكان كل هذا الألم، والأمل، المتعلقان بموت ميتيا هو الأرضية الحقيقية التى ينثر فيها ديستويفسكى بذور إبداعه

وأزمة وجوده معا، ومع أنى ربطت بين كلمة الكتاب التى اختارها ديسوتويفسكى من إنجيل يوحنا[97] وبين موت إيليوشا إلا أننى وجدت أنها مقابلة تضعف النهاية لا تقويها، ثم إنى لمحت هتاف الأولاد "مرحى كارامازوف" وليس مرحى "أليوشا" وكأنه مقصود، من حيث أن ما يحمينا ويحافظ على أملنا هو الكارامازوفية بمعنى "حب الحياة" وليس هذا الجانب الواحد منها الذى يمتلكه "أليوشا".

11- هوامش أخرى

(1) المرأة والأرض والحياة: شئ واحد؟

تكرر ذكر المرأة/الحياة بشكل مباشر "إننى أحب المرأة أحب المرأة وخاصة إذا كانت المرأة هى الحياة "جروشنكا."

ثم استقبلت علاقة الإثنين بالأرض استقبالا مرادفا

ميتيا ".... إننى أحب المرأة.. ما المرأة؟ هى ملكة الأرض.. ".

وحب "الحياة/ المرأة/ الأرض" بهذا العنف الحساس هو من أدق العلاقات التى يلحقها حزن حى، فهو يعقب مباشرة:

"أشعر بحزن ياهوراسيو أشعر بحزن شديد"

(2) الصورة والذاكرة المستقبلية:

هذا هامش سبق الإشارة إليه، ولكنى أركز هنا على أمرين:

(1) إن الذاكرة عند ديستويفسكى تكاد تكون دائما مصورة حية (ذاكرة أليوشا عن أمه مثلا)

(2) وأنها تُعلن ابتداء كذخيرة حاضرة مستدعاة مستقبلية.

ب- "ومن بين ذكريات تلك الليلة ذكرى صغيرة ستظل تتبجس... الخ[98].

(3) وعن الطفولة:

وهذا أمر يحتاج إلى بحث خاص أيضا كنت قد بدأته [فى نيتوتشكا نزفانوفا] (الفصل الثانى) وأتمنى أن أؤجله هنا حاليا إلى أن أعود إليه لأكمله مجتمِعا ضاما إيليوشا إلى كوليا من هنا، إلى هيلين من مذلون مهانون، إلى من يظهر فى "المراهقون"... الخ وقد يصل الأمر – حسب توقعاتى- أن أستخرج من آراء ديستويفسكى نظرية تربوية صالحة.

(4).. وعن الحيوانات:

لابد أن علاقة ديستويفسكى بالحيوانات علاقة ذات دلالات هامة ، فلا يكاد يخلو عمل له من كلب أو كلاب (مذلون مهانون)، أو حمار (الأبله)، وهو يستعمل الحيوانات فى حركية داخلية حتى ليكاد المتلقى الصادق يتلمسها داخل ذاته، وفى العمل الحالى ركز، وكرر إستعمالا خاصا لما هو "حشرة" فتجاوز بها الاستعمالات الأسبق.

لن أتطرق كثيرا إلى موضوع الكلب برزفونة أو بديله هنا مع أن له علاقة بشكل مباشر بالموقف السادى لسمردياكوف الذى سيأتى ذكره تفصيلا. لكن موضوع "الحشرة" واستعمال ديستويفسكى لها هنا بهذا الشكل هو الذى يحتاج منى إلى وقفة. وقد استعمل ديستويفسكى لفظ حشرة بلا تمييز، ثم استعمل لفظ "بقة"، ثم ميز نوعا محددا من الحشرة المتوحشة فى الداخل والخارج.

وبالإضافة لما سبق ذكره فى المقدمة حول هذه النقطة أقول:

لست أدرى أى حشرة متوحشة قفزت إلى ذهنى وأنا أركز على ما تمثله حشرة ديستويفسكى من حسية، أحسب أنها حشرة صلبة صغيرة قارضة، وليست سامة، شئ أقرب إلى الخنفساء، لكنها أصغر حجما وأحد أسنانا، شئ لابد أن

يطرقع وأنت تفعصه، ثم هو لا يموت، فهل هذا ما أراد ديستويفسكى أن يوصله لوعيى..متلقاي؟ لعله كذلك.

فى تصويرى هذا التصور لما هو حشرة تصورتها الممثل الفعلى لحياة حسية بحته، حياة منفصلة عن الوعى، وعن الوجدان، وعن الفكرة، وعن الهارمونى، بل وعن الحياة، فصغتها هكذا:

الحشرة هنا هى : **حياة الموت حسا منفصلا كجسم غريب، نيزكا شاردا على وشك السقوط عشوائيا حيث لا يدرى.**

وكأنى بديستويفسكى يقول:

إذا انفصل الحس اللذة عن الوعى عن الوجود، عن الكل، عن الحياة، عن الكون، فهو ليس إلا حشرة بهذا الوصف الذى وصفنا.

وحين خاطب إيفان أليوشا قائلا

"فيك أيضا تحيا هذه الحشرة... إنها تغلى فى دمك وتهب العاصفة فى نفسك"**[99]** وقرأتها مباشرة وكأنها مرادفة للذة إذ ألحق بذلك:

"ذلك أن اللذة شر من زوبعة" بل شر من عاصفة"**[100]**

لكن ما لم أفهمه هو أن يردف بعد ذلك حديثا عن الجمال فيقول:

"الجمال شئ رهيب مخيف، هو رهيب لأنه لا يـــُـــدرك ولا يُفهم، لقد ملأ الله الأرض ألغازا وأسرارا. الجمال هو شطآن اللانهاية تتقارب وتختلط، هو الأضداد تتحدد ليحل بينها الوئام والسلام."

فكيف يلحق كل هذا الوصف الرائع للتكامل بهذا الوصف للحشرة، وكيف يرى اختلاط الأضداد بعد كل هذا الذم فى الحشرة والتحذير منها؟ هل كان يدعونا بطرق خفية إلى الانتباه أنه من خلال الوعى بهذه الحشرة فينا، وليس بإنكارها، يمكن أن نواصل السعى إلى هذا الجمال الشىء الرهيب المخيف شطآن اللانهائية: حيث الأضداد تتحدد ليحل بينها الوئام والسلام!!؟

ثم إنى رفضت أن يكون القطب المقابل للحشرة هو الملاك.

لكنه للأسف وضع "الله فى الملاك" بنفس قدر الانشقاق الذى وضع فيه "اللذة فى الحشرة".

هذا من أصعب ما رفضت، وإن كنت أعتقد مخلصا أنه اضطر لهذا الإستقطاب بشكل ما، لأسباب لا أعلمها، لأن بقية السياق يشير إلى عمق رؤيته للولاف وللحركة المحتوية لهذا الاستقطابالجدلى الرائع بشكل ما.

5– ثمَّ إغراء للمقارنة

إن الحدس الإبداعى الأصيل يلتقى مع غيره دون حاجة إلى إثبات سبق أو تأكيد مقارنة، يصح هذا أكثر فى الإبداع الجماعى فى الأسطورة والمثل العامى، كما يظهر بين إبداع الكاتب ونفسه، وإبداع الكاتب وغيره من معاصريه وغير معاصريه، ولا أظن أنه يفيد كثيرا أن أدخل فى تفاصيل مقارنات (خاصة مقارنات التفضيل) بصفة عامة، أو بصفة خاصة – لذلك سأكتفى هنا ببعض الإشارات العابرة لاحتمال مقارنات ممكنة:

(أ) احتمال مقارنة بين فهم دوستويفسكى لفكرة برج بابل الذى أراد البشر أن يشيدوه بلا إله، كما يحاولون ذلك الآن، لا ليرتفعوا من الأرض إلى السماوات بل لينزلوا السماء إلى الأرض، وبين مئذنه جلال صاحب الجلالة فى ملحمة الحرافيش لمحفوظ الحرافيش.

(ب) نص ديستويفسكى فى هذا المتن على عدة مقارنات مباشرة مثل انتحار أوفيليا وانتحار الفتاة الرومانسية، وبين مسرحية شيللر، وسفر بيرون..، فى القصيدة التى اخترعها إيفان إلخ.

(جـــ) أغرانى هاتف ما أن أتذكر فلة وهى تعمل فى غرزة الحرافيش حين قرأت أن جروشنكا كانت قد عملت بعض الوقت لحساب فيدور فى خمارته .

(د) قفز إلى ذهنى تشبيه جريجورى لابنه الذى هو خطأ من أخطاء الطبيعة، – "لأنه "تنين"، "نتيجة أنه اختلط الأمر على الطبيعة". بما جاء فى مائة عام من العزلة وخوف زوجة جوزيه أركاديو الكبير أن تلد إنسانا بذيل. وأيضا بولادة تمر بنوى فى سوق السمك (العطر رزوسكند)

(هـــ) كذلك يمكن مقارنة أبله ديستويفسكى نفسه بكثير مما ورد فى هذا العمل، وكأن أليوشا هو تطور الأبله وكذلك يمكن – مقارنة أناستازيا مع جروشنكا، وحتى منظرحرق النقود فى المدفأة فى الأبله، مع منظر عرض النقود على الضابط سينجريف (والد إيليوشا).

(و) بل إن فكرة أن تجسيد "داخل" إيفان فى سمرديا كوف (كما صورته ناقدا) قد ذكرتنى بصورة دوريان جراى ، وأيضا بالمعنى الذى عرضته فى قراءتى لابنة ريان: حيث تجسد المدرس فى القسيس، والضابط (اللذة) فى الأبله (البدائية).

(ز) أشرت سالفا إلى مقارنة "حشرة" ديسويفسكى هنا، بالقراضة "غرينوى" فى العطر، لباتريكزوسكند.

6– أراء فى الفلسفة والأخلاق والسياسة تستحق وقفة .

أ– نقد موقف المثقفين

" بل مثقفين أدعياء يحملون فى أنفسهم" مشكلات عميقة لا تحل".... إن جوهر تفكيرهم هو ما يلى: من جهة أولى يستحيل التسليم ومن جهة أخرى يستحيل عدم الإنكار"**[101]**

أهمية هذا المقتطف هو أن ننتبه لوعى ديستويفسكى أنه إذا كان قد طرح الرأى ونقيضه على لسان شخوصه أو حتى على لسان نفس الشخص (إيفان مثلا)، فإنه لم يفعل ذلك مثل هؤلاء المثقفين الذين عراهم بهذا التعبير.

ب– وعن فلسفة الجمال.

"الجمال هو شطئان اللانهاية تتقارب وتختلط"

جـــ– عن حق الحكم على آخر بأنه لا يستحق أن يعيش.

"هل تعتقد أن من حق كل إنسان أن يعـــين... أولئك الذين ما يزالون يستحقون أن يعيشوا وأولئك الذين يجب أن يزولوا؟" **[102]**

د– وعن احترام الغباء، وعلاقته بالحكمة

قل لى: "لماذا تعمدت أن تبدأ الحديث بيننا على أغبى نحو ممكن"

– أولا لأننى أحببت أن أجارى عادات الناس... وثانيا: لأن المرء يكون أقرب إلى الحقيقة حين يكون غبيا. إن الغباء يمضى نحو الهدف". **[103]**

وقبل أن أختتم هذا الهامش أذكر نفسى والقارئ أنها ليست آراء ديستويفسكى، وإنما هى رؤاه على لسان شخوص مختلفين وأننى بالرغم من رصدى لتحيزه لفكرة معينة، إلا أننى رصدت وستقبلت فى نفس الوقت مساحة السماح التى

تركنى أتحرك فيها، وكم المسام التى فى جدران بنايته الضخمة.

ثالثا: أشخاص

ثم ننتقل إلى المحور الثالث، وأستسمح القارئ أن أركز كثيرا، أو تماما تقريبا (!!) على أسرة كارامازوف.

فيدور كارامازوف

هو رب هذه العائلة الأكبر، هذا هو التعريف الرسمى، لكن حضوره لم يكن كذلك أبدا، اللهم إلا فى استيلائه على الأموال بحق وبدون حق ، وعلى كـــلٍ، فقد اختلفت صور حضوره: باختلاف الواصف، ومرات باختلاف الموقف، ومرات حسب مزاج الراوى، ومن ذلك:

1- فحين يصفه الآخرون، بما فى ذلك الراوى، فى نزواته وصبواته يبدو مستهترا، منافقا، وصوليا، طفيليا، منحلا، فى حين أنه حين يحضر، ويحاور، ويصف نفسه: يبدو فيلسوفا حائرا، متحديا، وطفلا أيضا.

2- لم يكن أبا إلا فى نادر الندرة، مثلا حين ينصح أحد أبنائه أن يحب الآخر.

– "إيفان: هل تحب إليوشا. – أحبه. – يجب أن تحبه" **[104]**.

3- كان منافسا عنيدا لمعظم الأبناء فى كثير من المواقع، ينافس ديمترى، فى حبه جروشنكا، وينافس إيفان فى الإلحاد.

أما علاقته بأليوشا فكانت تتراوح بين الحب البنوى (باعتبار أليوشا أباه)، والاحترام للاختلاف، والنصح الأبوى بالصدفة البحته، والائتناس به أغلب الأوقات. كان باطنه ظاهرا بلا حرج، وهو يتمادى فيما يفرضه عليه، وخاصة فى مسألة التهريج، فيقلبها إهانة لذاته، وكأنها ليست هى هو، يغيظ بذلك الآخرين (ما أمكن ذلك).

4- وكان مصرا بوعى ومسئولية على الخلاعة حتى نهاية العمر

ولكنه أيضا:

5- كان فنانا تلقائيا يرسم حياته بطريقة مكثفة متعددة الحضور، (راجع الموقف المزدوج لتفاعله عند وفاة زوجته الأولى سواء انتحابه الطفلى، أم باستعادته حريته) وهو موقف شديد العمق والدلالة .

ثم نلاحظ ذلك أيضا فى تلك النقلة الفنية حين تذكر أليكسى أمه وزار قبرها بمساعدة جريجورى فتأثر، فاندفع إلى الدير ليهب ألف روبل لتتلى الصلوات على زوجته الأولى وليس على أم أليوشا.

لإبداع فى هذا الموقف يتمثل فى تلقائية التكثيف وجمال المفاجأة المزاحة بعيدا عن التفسير المسطح أن هذا نتيجة عدم تركيز أو نسيان.

كان فيدور حاد البصيرة لما هو فيه، "**أنا كَذِبُ يحيا...**"

وفى نفس الوقت" **إننى أكره الكذب**" إلخ

– كما كان شديد الحساسية أيضا، وخاصة حين يشرب، ويحتاج لمن يؤنسه، ويراه.

– وكان صاحب موقف سياسى:

"أما روسيا فهى بلد قذر حقير..: أو قل إننى لا أكره روسيا بمقدار ما أكره هذه العيوب، وربما كرهت روسيا أيضا".

– وكان محبا:

كان يحب أليوشا.

بل وأعلن لإيفان أنه يحبه ليس أقل من أليوشا.

وعلاقته بميتيا تظهر وكأنها تنافسٌ كاره، ولكن، ربما لولا جروشنكا، لكانت من نفس النوع السهل المحب. وحتى سمردياكوف، كان يحبه.

" لا يدرى أحد لماذا، رغم أن الفتى كان متوحشا معه كتوحشه مع سائر الناس" **[105]**.

أما موقفه من الدين فيمكن إيجازه كما يلى:

1– كان متدينا حدْسيا عاديا، بشروطه.

2– لا يعوقه شعور بالذنب أو خوف من نار أو طمع فى جنه.

3– كان ساخرا ناقدا فنانا، يريدها نارا بلا سقف لتلتقطه الشياطين..

ديمترى

1– إفتقد ديمترى منذ البداية الأم والأب، وماتت أمه بلا ذكرى (مثلما هو الحال بالنسبة لذكرى أليوشا عنها) ولم ير أباه، أو لم يعرفه إلا بعد بلوغه سن الرشد.

2– ظلت الرواية: ترسمه عكس إيفان تماما. "إن من الصعب على المرء أن يتصور إنسانين بينهما من قوة التنافر ما بين هذين الأخوين" **[106]**.

لكن هذا هو الظاهر فحسب.

3– ففى مناقشة مع راكيتين.

"أنظر إلى هؤلاء الشهوانين الثلاث". وكأنه جمع إيفان فى شهوانيته مع ميتيا وفيدور... على قدم المساواة.

4– فهو لم يكن – هكذا – يمثل اللذة فحسب كما جاء فى المقدمة، والفصلان المتعاقبان للاعترافات يشيران إلى نفس العمق الذى يتناول به قضايا الوجود والوعى. أنظر إليه وهو يقول: (ذلك اللذي!! يقول)

"لقد أحببت المجون حتى فى العار، لقد أحببت القسوة، ... ألست بقـــة؟ ألست حشرة خبيثه؟" **[107]**.

وفى نفس الوقت هو الذى يقول:

"إن المصير الفاجح الذى كتب على البشر يعذبنى تعذيبا شديدا لأننى أنا نفسى واحد من هؤلاء الأشقياء البؤساء" **[108]**.

بل أنظر إلى حيرته الوجودية وهو يحاول أن يعاهد الأرض.

"لابد أن يقطع للآلهه القديمة" "أم الأرض" "عهدا إلى الأبد"

"إننى أسير فى الليل دون أن أعرف أأنا أغوص فى الوحل والعار أم أتقدم نحو الضياء والفرح، ذلك هو بعينه البلاء" **[109]**.

ثم إنه يتمتع ببصيرة تكاد تقترب من بصيرة أبيه.

ونلاحظ عموما أن عمق البصيرة يتناسب مع أحد متغيرين: ضعف الكف (فيدور – ديمترى) أو حدة التفعيل (acting out إيفان، أليوشا)

(عن كاتيا) "هى لا تحبنى أنا، وإنما تحب نبل نفسها وأريحية قلبها وشهامة روحها".

"إلا أن البلية هى أننى لن أنتحر، لن أنتحر الآن على كل حال" [110] (ويتكرر أن يهم ولا يفعل).

" وأيضا..، هو يعلم كيف يستسلم لإهانة نفسه بوعيه مثل أبيه "وإذا جاء عشيقها يزورها اختبأت فى الغرفة المجاورة، وسأنظف أحذية أصدقائها"[111].

ثم إعلانه المتكرر (سبب الورطة البوليسية) أنه سيقتل أباه، لم يكن إلا وعيا بداخله، وليس تهديدا قابلا للتحقيق.

"إن رجسا كريها يتهيأ هنا (كان الرجل الذى يشير إليه إنما يوجد فى هذا المكان بعينيه).. رجس ينضج ويتخمر و يمكننى أن أكبته"[112].

لكن السجن بدأ يلمه، فأصبح – بعد أن انفرد بنفسه فى سجنه! – يغار من الكابتن صديق جروشنكا القديم.

بل إنه ولد من جديد فى السجن "لقد ولد فىّ كائن جديد، الحق أنه كان موجودا منذ الأزل، ولكن ما كان له أن يظهر لولا تلك الكارثة" [113].

" لا تستطيع أن تتصور رغبتى المحمومة فى أن أوجد وأن أعرف"[114].

"ولعلنى لم أندفع للشراب، ولم أقاتل الناس وأنقاد للعنف إلا لأن تلك المعانى كانت تغلى فى داخلي" [115].

أما موقفه من الدين: فهو متدين عادى، أقرب إلى تدين أبيه دون سخرية ثائرة.

"أحلف لك يا أليوشا.. أحلف لله صادقا صدق وجود الله، وصدق أن يسوع المسيح ربنا... الخ" [116].

وهو يفسر عذاب الأطفال (تدينا)– بأن كل الناس تدفع ثمن ذنوب كل الناس، (بالمقابلة بإيفان الذى دفعه رفضه لعذاب الأطفال أن يرد البطاقة لله ويتنازل عن التدين أصلا).

وهو ناقد عادى للإلحاد: أنظر قوله لراكتين: "إنك إذا أنكرت الله تنتهى إلى زيادة سعر اللحم أنت نفسك فتربح بالكوبك روبلا.." [117]

إيفان

إيفان له دور أساسى ثابت معظم الوقت، ملتحف بعناد جاف، يتحدى بألم شخصى، مرهق، ثم هو يقتل بأداة غير ذاته، يقتل من باب تحصيل الحاصل، ووأد الحياة.

وديستويفسكى يصفه منذ البداية بدقة مفرطة.

"متجهم، وليس خجولا"[118]

"مشغول البال دائما بشئ ما، بمسألة نفسية لعلها خطيرة"[119]

وهو ليس مجرد كاتب مقال، بل هو مفكر، يعانى عذابا كيانيا (إيمانيا) ويحب أن يعبث بعذابه.

يقول عنه ميتيا أنه قبر، فيرفض أليوشا ويقول إنه لغز، وهو يعترف بالخلود فى الإله، ويؤمن فى خطوة منطقية مبدئية، –رغما عنه– ولكنه بعد أن يرى الظلم، وأذى الأبرياء، يرجع بطاقته متنازلا عن الله والدين، وعن أمل التناغم الأعظم.

أمه ماتت – أيضا– ولكنها لم تترك له ذكرى ولا صورة (مثل أليوشا) وأبوه نسيه ثم أنكره صراحة (فضلا عن ممارسة الإنكار فعلا ظاهرا) وربما كان هذا الإعلان للرفض والإنكار هو الأقسى والأخطر من الرفض ذاته، أو هو بُـعد مضاف ومستقل نوعيا، ذلك أن الترك الجسدى قد يستعاض عنه بصورة داخلية مثلما حدث لأليوشا، وإنما الأكثر إيلاما هو الطرد المعنوى:

" أما إيفان فإننى لا أعترف به إبنا لى، من أين جاء هذا الوبش؟ إنه ليس مثلنا، إن له نفسا غير نفوسنا"[120].

ومع هذه العلاقة النافرة الخاصة (والتى سنـــرى أعتى منها وأقسى بين سمرديـاكوف وإيفان) لابد أن نبحث عن وجه الشبه بين الأب فيدور والإبن إيفان (مع أن المتوقع لأول وهلة أن يكون الشبه بين ديمترى ووالده) . يأتى تأكيد وجه الشبه بين إيفان وأبيه مَنْ من؟ من سمرديـاكوف، يقول:

"إن هذا الأبله قد ساق ملاحظة شائقة يمكن أن يفاخر بمثلها رجل أذكى منه..." بين جميع أبناء فيدور بافلوفتش لا شك مما يشبهه سائرهم، هو إيفان فيدروفتش"[121]

فهل هذا صحيح؟ ولماذا

أظن أن هذا يشير مباشرة أن الكارامازوفيه إذا تعقلنت، ولم يحلها التفعيل سلوكا سيكوباتيا عادة، إذا لم يحدث ذلك انقلبت إلى هذه الصورة الواقعية الشاكة الشيزيدية التى يمثلها إيفان؟.

ثم إن إيفان – أيضا– يحب الحياة (كارامازوفيا) ولكن بطريقته:

وهو الذى شرح الشيزيدية، والخوف من الاقتراب بمنتهى الدقة [122]

وهو الذى عبـــر عن نوع الألم وصعوبة المشاركة.

وقد وصلنى حبه للأطفال – كظاهرة كارامازوفية عامة – أكثر مما وصلنى من أليوشا.

"ولكن الأطفال يمتازون على الأقل بأن المرء يستطيع أن يحبهم عن قرب مهما تكن وساختهم ودمامتهم"

مهم جدا أن نتذكر أن إيفان (وليس ديمترى) هو الذى ذكر حكاية الحشرة، وهذا مناسب لأن الشيزيدى هو الذى يستطيع أن يدرك كيف أن وجوده ينفصل – كجسم غريب– عن هارمونية الكون: الإيمان.

وكذلك نذكر هنا أن مثالية إيفان تبدو فى نوع العدل الذى يطلبه، وهو نوع من العدل يلغى الصراع ولا يواجهه، ليتجاوزه مثل:

"أريد أن أرى الوعلة بعينى مستلقية أمام الأسد فى هدوء وسلام، وأن أرى الضحية مرتدة إلى الحياة تعانق قاتلها"– (!!!) [123].

وهو يرى أن الانتظار حتى يتكشف سر العالم هو القاعدة التى تقوم عليها سائر الأديان وبالتالى، ("وأنا امرؤ مؤمن") هو ينتظر بدوره أن ينكشف سر العالم، لكن اعتراضه ينصب على أنه أثناء هذا الانتظار لاكتشاف سر الكون والالتحام بانسجام محتمل، سيسرى الظلم، ويقهر الضعيف ويشوه الطفل، وتصل قمة فلسفته فى قوله "إننى لا أجحد الرب، ولكنى أعيد إليه بطاقتي" [124].

ومع ذلك، وبعد أن كفت السماء عن بذل الضمانات، فهو يكاد يقر:

"أنه لا قيمة بعد الآن إلا ليقين القلب دليلا وبرهانا".

هذه القصيدة هى إيفان "شخصيا".

وهى تعلمه إيماناً شديداً وراسخاً.

وهى إعلان لاستحالة حل المشكلة الوجودية بإعطاء الحرية من الرب (شخصيا) لأن الإنسان سوف يتنازل عنها لصالح السلطة الدينية أو أى سلطة.

وكانت إرهاصات إيفان بالحكم الشمولى الدينى أساسا (والذى أخذ محتوى شيوعيا بعد ذلك فى روسيا (وغير روسيا) شديدة الدلالة فى قوله:

"وستحررهم من القلق" **[125]**.

ثم يعترف إيفان بأن الدين مخدر الشعوب.

" فقد أقر ضرورة الكذب على الناس وتضليلهم. وخداعهم، بغية السير بهم إلى الموت وإلى العدم "سيرا واعيا، ولكن مع ترك أوهامهم لهم فى الطريق" **[126]**.

ثم هو يرى الحل الصوفى الذى لا يصلح للعامة بوضوح فى شكل:

"... ثمرة تفاهم واتفاق، وأن يكون نوعا من جمعية سرية أنشئت من زمن طويل للمحافظة على السر وإخفائه عن أنظار الضعفاء والبؤساء وتأمين سعادتهم بذلك".

ومع كل هذا المنطق البالغ، الوضوح فإن التعاسة هى الثمن.

صحيح أنه لا يؤمن بالله، ذلك كل سره، ولكن أليس هذا عذابا بالنسبة إلى رجل مثله ألاّ يؤمن، وما ذنبه فى ذلك بعد كل هذا الصدق واليقين لاختياره، اختيار إيفان الموت حيا، حتى كأنه هو شخصيا الموت.

أما عن رؤية أليوشا لموت إيفان، بل لإيفان الموت، فإنه يذكرنى بقول صلاح عبد الصبور فى ليلى والمجنون على لسان ليلى ".. يا ويحيى أحببت الموت" وحين يتجسد الموت فى إنسان شقى ما زال يفكر ويبرر ويدافع عن موته ويصر عليه، لابد أن يثير رحمة وألم شخص يحبه، وخاصة وهو عاجز عن أن ينقذه، وقد كان هذا هو أليوشا، أنظر إليه وهو يذكره بالحياة:

"وبراعم الربيع الغضة، ماذا أنت صانع بها؟ والقبور العزيزة عليك .. كيف ستعيش إذن؟ وأين ستجد القدرة على أن تظل تحب؟ **[127]**.

وإيفان رغم هذا الموت يستشعر القوةال كارامازوفية، وهو يسخرها دون أن يدرى فى تأكيد الموت.

"إيفان – فى نفسى قوة سوف تستطيع أن تصمد

أليوشا – أية قوة.

إيفان – قوة آل كارامازوف.. قوة الحطة والخسة.

(وقد أشرنا قبل ذلك إلا أن صفة الحطة والخسة هذه ليست هى كل الكارامازوفية، برغم حضورها الواضح متى لزم الأمر)

ثم ها هو يعبر عن أقوى عاطفة أخوية، إذْ يستمد الحياة من أخيه (الموضوع البشرى الحقيقى).

"إسمع يا أليوشا، إذا بقى فى نفسى من الحياة ما يكفى لأن أحب براعم الربيع النضرة، فسوف يكون هذا بفضل ذكراك..، سوف يكفينى فى ساعات الكمد واليأس أن أتذكر أنك مازلت تحيا فى مكان ما، حتى أسترد حب الحياة فورا" **[128]**.

ونلاحظ هنا كيف أن أليوشا قد أصبح موضوعا داخليا/خارجيا جيدا، وأنه بذلك اخترق ويخترق شيزيدية إيفان ضد كل العوائق.

وحين استشعر إيفان أليوشا كموضوع يقترب، أعلن ضرورة الابتعاد، بقدر إعلانه –كما ذكرنا حالا– روعة الطمأنينة المحتملة (عن بعد)..

"والأفضل ألا تكلمنى بعد الآن قط" **[129]**.

ثم ينسحب إيفان داعيا إلى الوحدة مع سبق الإصرار.

"سوف يكون وحيدا من جديد" **[130]**.

وحين يرى إيفان نفسه جسما غريبا أملسا قبيحا، فإنه يرى سمردياكوف، فهو يرى نفسه فيه: قبيحا متحديا، فينزعج.

"كيف يمكن أن يقلقنى هذا الجرو؟" **[131]**.

فيكره نفسه، إذ يكره سمردياكوف.

إن العداوة التى يشعر بها نحو هذا الإنسان تشبه أن تكون بغضا ومقتا.

وبعد ذلك فإن حوارات إيفان مع سمردياكوف حول كيفية إيحائه له بالقتل كانت من المباشرة بحيث سرقت منها هذه اللمسة الإبداعية التى تصـــور الداخل فى شكل خارج ماثل (قارن نقد الكاتب لفيلم إبنة ريان) **[132]**.

لعل التعاسة والفهم اللذان ظهرا فى وعى إيفان وصفه علاقته بسمردياكوف هما تماما ضد الحزن الذى كان يعانية أليوشا كلما اقترب من صدق (داخل) الآخر، حزن الأول (إيفان) هو عدم الشيزيدى ووحدته، وحزن الثانى (أليوشا) هو آلام تفعيل الداخل الحى فى حضن الواقع.

يأتى إعلان إيفان بأنه لا يطيق الأنبياء ولا الصرعيين، ثم كراهيته الخاصة للذين يرسلهم الرب، بمثابة رؤية تؤكد درجة العقلنة بالذات فى مواجهة الأعماق المتفجرة صُرعا أو أنبياء أو رسلا.

وإذا كان سمردياكوف هو صورة دوريان جراى الإيفانية إذ ينظر فى مرآة مقعرة، فإن الشيطان الذى زاره فى كابوس مرضه كان انشقاقا على مرآة مسطحة بنص الحوار، فكان هو هو المرة تلو المرة، والفرق بين التفعيل العشوائى، وبين الانشقاق الدفاعى هو أنه فى التفعيل يتجسد الداخل (سمردياكوف) بكل حاجته وعنفه كما هو، أما الانشاق فهو حضور طولى يمثل أحد جوانب أو أحد وجوه العقل الممنطق عادة وهو ما يمثله زائر إيفان الشيطان الذى هو هو.

"أنا.. أنا وحدى الذى أنطق بهذه الأقوال لا أنت" **[133]**.

لكن إسقاطا آخر يـــظهر هذا المسخ الداخلى مُـــسقطا على ديمترى هذه المرة فى سجنه، مسقطا تارة باتهامة (أو تصديق اتهامه بالقتل)، وتارة بوصفه بالمسخ مباشرة، فحين تثور الكراهية على الكل، يعلن إيفان لأليوشا أنه "سوف أكرهك الآن من جديد، إننى أكره المسخ كذلك، لا أريد أن أنقذ المسخ، ألا فليعفن فى السجن"**[134]** (يعنى أخاه ميتيا).

لا أعرف أين أضع آمال أو رؤية أليوشا فى نهاية إيفان، فهل صدق حين قال:

"إن الله الذى كان إيفان يرفض أن يؤمن به يفرض نفسه الآن على وجدان إيفان؟" **[135]**

لمجرد احتمال أنه سيذهب لمحاولة انقاذ أخيه ديمتري؟

أم أنها كانت مجرد. دعوة هداية من أليوشا كالمعتاد؟.

خلاصة القول:

إن إيفان لا يمثل الإلحاد، لسبب بسيط هو أنه عجز عن أن يلحد حقيقة وفعلا حتى النخاع، مع أن فكره كان يمثل قـــلق الالحاد طول الوقت.

"**أليوشا**"

أليوشا ليس بطل الرواية، وهو ليس مشروعا ثوريا قادما فى جزء رابع، وهو ليس مثاليا شيزيديا انطوائيا. بصراحة: عجزتُ أن أتعاطف معه إلا فى حدود، لكننى لم أرفضه، ولم أستبعد احتمال تطوره ولكن دعونا نبدأ من البداية.

– تمتع أليوشا، ربما فى غفلة من الظروف الواقعية القاسية بجرعة مناسبة من الثقة الأساسية، وديستويفسكى يعرف بدقة بالغة – كما ألمحنا– كيف أن الشيزيدية/ الجسم الغريب، هى النقيض، الصريح للتكوين النابض: الثقة الأساسية Basic trust ، فهو ينتهز فرصة تقديم شخصية أليوشا ليعلن ويحدد هذا الفرق.

"لقد كان صموتا، لا عن شك وحذر طبعا، ولا عن خجل أو وجل ولا عن تجهم فى الطبع والمزاج.. أبدا... بل بسبب شئ خاص فى نفسه بسبب اهتمام داخلى.."**[136]**.

ولنقف هنا عند كلمة "داخلي" وليسمح لى القارئ أن أتقدم خطوة نحو شرح عالم الداخل والخارج، دون استعمال اللغة السائدة مثل اللاشعور والشعور وما أشبه.

فإذا كان فيدور الأب يسمح لداخله أن يكون خارجا، فهذا وجه لتكامل سهل، وإن تحدى وتدفق فى عنفوان فطرى، مع إصرار أنه "هو هذا"..–"هكذا، "ومن يعجبه"..!!.(وإللى عاجبه!).

وإذا كان ديمترى هو فيدور الأب من حيث سهولة إخراج داخله طازجا فجا مثل أبيه، مع فارق الإلتزام النسبى والوعى بسوء غير ذلك، والأمل فى تكامل ما...، فهو أيضا كذلك، إنسان له داخل ببوابة مروحية، لكن مفاصلها أقوى.

أما داخل إيفان فهو سحيق مشوه، غير مسموح له بالظهور الصريح فى فعل سهل، فهو يخرج من ثقب إبرة العقل، بحساب شامل مقلوب، حتى يمكن القول أنه مثل عفريتة الصورة، لكنه غير قابل للتحميض أصلا، وبما أن العفريتة لا تظهر حقيقتها واضحة إلا إذا حُمِّـــضت، فهو داخل– رغم التأكيد على وجوده – إلا أنه لا يظهر – فقط نرى تأثير وجوده المختفى على ظاهر جاف يكاد يتشقق.

أما أليوشا فله داخل آخر، داخل حـــى مرن نابض، ملئ يمتلئ، وفى المتناول، كل إنسان له داخل، لكن يبدو أن هذه المسألة تحتاج إلى تصنيف جديد. أنا لا أعنى بالداخل هنا" لا شعور" مكبوت أو مرموز له.. إلى آخر هذه الرطانة التحليلية، ولكنى أشير **إلى مساحات وحركة، وتماسك وامتلاء، ومرونة وجفاف، وتناغم، وتشقق.**

فيدور: داخله متواضع لا يملأ كل وجوده، قريب، متحرك، ليس متماسكا لأنه متفجر، يملؤ وعيه الظاهر بسهولة وينحسر عنه بنفس السهولة، وفيدور يستسلم له: لا هو وصى عليه، ولا هو يريد أن يوجهه أو يحوره، ولا هو ينكره أو يخجل منه.

ديمترى: داخله قريب أيضا، وسهل أيضا: هو متدفق مهدد، لكن ديمترى – بعكس فيدور كما ذكرنا – له موقف من هذا الداخل، يدفنه غالبا، – ربما حتى "يتخمر كبتا" غصبا عنه، ويريد أن ينتصر عليه، لكنه لا يستطيع، وهو يأمل أن يتكامل به، ولو فى نقطة ما فى مستقبل غير منظور.

إيفان: داخله بعيد حتى الفراغ، موصى عليه، مشوه، قد يكون فى المتناول بعد عمليات صعبة جافة لا تسمح بخروجه أو الإشارة إليه إلا من ثقب إبرة عقل وصى ومنطق ساخط، ونظام جاف.

أما **إيليوشا:** فداخله حى متماسك، ليس متجانسا بمعنى الواحدية، وإنما هو ممتلئ به متحرك معه مطمئن إليه، وهو قلق أيضا عليه. ينميه فى عناد المتحفظ دون شك أو تراجع، يتحاور به وبخارجه معا، ويعطى للزمن مساحة تستوعبها حركته، فيتنامى الحوار..

كما أشرت سابقا، فإن أليوشا التقط أمه فى لحظة رضا كونى، فملأت داخله، ونمت بهدوء، وعادت تملؤ وعيه، وتهدهده كلما احتاج إليها، وهى كموضوع داخلىّ حى، هى المسئولة عن يقين حياته الداخلية، كما أنها المسئولة عن توجه مساره إلى موضوعية متصاعدة.

هنا أقف لأركز على أهمية نوعية هذه الرسالة التربوية – نفسيا – مهما قصرت لحظتها، وعلى ضرورة نقائها، وعلى دقة نوعيتها مقارنة بكم من الحضور الجسدى الفاتر، أو مقارنة بحضور غائب كلية، وديستويفسكى يدرك – بذلك– أن الحياة بداية ثم تنمو، وهذه البداية هى بذرة واحدة أو عدة بذور، ثم مناخ متوسط، وأرض مهيأة..

ويبدو أن ديستويفسكى يعرف ما أعنيه "بالداخل هذا" حين يقول عن أليوشا.

"ولكن يجب على أن أعترف مع ذلك بأننى لو أردت أن أشرح على درجة من الدقة معنى تلك الدقيقة القريبة المبهمة من الحياة الداخلية" **[137]** التى عاشها بطلى الذى أحبه كثيرا.. لكان ذلك صعبا علـــىّ كل الصعوبة.

وقريب مما ذهبت إليه هنا أيضا ما يشير إليه ديستويفسكى بقوله:

"ألا فاعلموا أن ذكرى مشرقة مقدسة، يحملها المرء فى نفسه منذ طفولته هى خير تربية وأفضل تهذيب، ورَبَّ ذكرى مضيئة واحدة كهذه الذكرى تكون كافية لخلاصنا لو لم يبق فى قلوبنا أى شئ سواها"**[138]**.

مع كل هذه التفرقة التركيبية بين أفراد أسرة كارامازوف من حيث الداخل والخارج، فإنهم جميعا يحملون نفس زخم الحياة وإرادة التغيير، وحفز الاندفاع، وفيض الحركة، وتدفق الوعى.

فمن أين يا ترى جاء هذا الفرق، وهم يحملون نفس الجينيات – تقريبا – ويعيشون فى نفس البيئة.

ليس لزاما أن أعرف، ولا أن نعرف، وإلا تَّعسفْنا فى الأغلب.

ولكن أنظر إلى ديستويفسكى وهو يصف الثقة الاساسية Basic trust حالة كونها مسقطة على العالم الخارجى.

"لعل هذا الفتى (أليوشا) هو الإنسان الوحيد فى العالم الذى يمكنك أن تتركه وحيدا بلا مورد فى وسط مدينة كبرى لا يعرفها، ثم إذا هو لا يهلك من الجوع والبرد... إنه سيدبر أموره عندئذ بأيسر طريقة.. فســرعان ما سيأخذه أحدهم فيطعمه ويسكنه." **[139]**

لم أستقبل هذا إطلاقا على أنه تسليم ولا سلبية، لكنه الوصف الحدْسى الرائع لما يمكن أن يكون نتاج ثقة أساسية لا نعرف مصدرها حتى مع تأكيدنا على صورة الآم وهى تملؤ الوعى، إلا أنه من الصعب تصور أن ذلك يكفى، لعلها مجرد عينة.

لكن ديستويفسكى سرعان ما يفسد رؤيته لهذه الثقة الأساسية بأن يضفى عليها الصفات الملائكية.

"رغم أنك بما لك من عفة وطهارة لم تتسخ يوما بهذه الأشياء كما لا يمكن أن يتسخ بها ملاك" **[140]**.

هنا يسقط ديستويفسكى فى الاستقطاب، ومع ذلك فهو يبدأ بنقد شديد لما يزعمه متخصصوا النفس حين يواجهون بشخص مثل أليوشا، فينفى مستنكرا، ومن البداية ، ما يمكن أن يتبادر لمتعجل منهم بمجرد أن يلتقط المظهر الخارجى لأليوشا، فهو يقول ابتداء وكأنه يخاطبهم :

" إنه ليس واحدا من أولئك الحالمين الصفراء وجوهم، الضعيفة صحتهم الضاوية أجسامهم... إنه مراهق فى التاسعة عشر من عمره فياض العافية شديد المهابة مورد الخدين.. مضئ النظرة.."

وهكذا سمح لى أن ألتقط بدورى أن هذه القوة ليست قوة ظاهرة بقدر ما هى تناسق دال.

ويعقلنها ديستويفسكى بلا مبرر عندما يصف إيمان أليوشا كناتج فكر.

" إنه منذ فكر تفكيرا عميقا فاقتنع بوجود الله وخلود الروح، قال لنفسه على نحو طبيعى تماما إننى أريد أن أعيش للخلود وإننى أرفض التسويات وأنصاف الحلول"[141].

هذا يضع علامات استفهام على طريق نمو أليوشا الإيمانى، فالسن صغيرة والحلم غالب.

"فقد جاء إلى مدينتنا فى ذلك الوقت مفكرا حالما، ربما للاستطلاع وحده، ربما ليرى هل يعطى كل شئ أم يعطى روبلين فحسب." [142]

وهو يعترف بكارامازوفتيه، باندفاعيته وزخم حيويته (ليس فقط نحو جروشنكا وإنما أيضا نحو كاتيا)، بل إن استجابته لليزا فيها اندفاع مشابه من الناحية الأخرى – ، كل ذلك رغم أنه الفتى المحب الملتزم الوالد.

وأليوشا يتبنى والده بشكل أو بآخر، ويعلق الحكم، ولا يدمغه مهما فعل.

ثم هو يتمادى فى عقيدته أنه محبوب بلا قيد ولا شرط ولا سبب، وهذا أحد أسباب تحفظى على مسيرة نموه.

ورغم أنى رفضت أن أقبل أليوشا بطلا للرواية، إلا أنى أعترف أنه كان البؤرة التى تتجمع فيها إشعاعات حب أفراد الأسرة فردا فردا، بل حتى حب معظم أفراد مجتمعه من الكبار والصغار على حد سواء.

ولم أغفل رغم كل شئ النوبة الوحيدة التى أصابته – مثل أمه – التى قد تشير إلى درجة ما من الهشاشة، إلا أنها لم تتكرر، ثم إن الضعف البشرى هذا يدفعنا إلى احترام متواضع.

وهو يبدى نضجا أو حتى كهولة قبل الأوان "اللهم اشملهم برحمتك، اشمل برحمتك جميع أولئك الذين لقيتهم فى هذا النهار لأنهم، أشقياء.." [143]

سمردياكوف

إذا كان لازما أن ننتقى لكل رواية بطلا (وهو لم يعد لازما)، فالبطل لا يكون بطول فترة حضوره فى الرواية، ولا بأهمية وتعدد علاقاته، ولا بمساحة ظهوره، وإنما – عندى – أن البطل هو الذى يتميز بدلالته المحورية فى الأصالة والمثول فى عمق العمل الإبداعى.

من هذا المنطلق فإننى أكاد أعتبر سمردياكوف هو البطل – دون أليوشا.

أليوشا لم يتحقق رغم كل هذا الحضور العملى الإيجابى (بالحب الفعال) على أرض الواقع، لكنه ظل فى وعيى وحتى الآن وعدا ممكنا مجهولا، هو أفق يلوح وليس طريقا يوصّـل. ليس معنى هذا أنه ضعيف أو مثالى أو انطوائى حالم كما حذر ديستويفسكى من مثل هذه الأحكام، بل أحسب أنه لم يُختبر بمعنى الإنشقاق للإلتحام، والانسحاب للبسط، والجدل للولاف، افتقدت كل هذا – فتراجعتُ عن تقمصه، أو قل: صعبَ علىّ تقمصه. احترمت أمل ديستويفسكى

ومحاولاته، وتوقفت حذرا من هذا الوجود الفنى الخاص– واعتبرت أليوشا – فى مجمل حضوره وليس فى كل حضوره **وعدا**، لا بطلا ولا ملاكا، وذلك فى حدود قوله فى نهاية الرواية.

"ولتصبح إنسانا آخر، فى رأيى أنه يكفيك أن تظل طول حياتك تفكر فى هذا الإنسان الآخر، وأن يظل هذا الإنسان الآخر ماثلا أمامك حيثما وجدت أينما هربت.... الخ."**[144]**

ليكن، وليظل أليوشا هذا الانسان الآخر القادم... ليس إلا...

أما **سمرديـاكوف فهو البطل عندى**، لأنه حقيقة عارية، تلخص وتحدد بشاعتنا حين ننفصل عن الطبيعة والكون، ونخضع لظاهر اللفظ ومنطق الهرب – فمنذ ولادته، والإعلان يتلاحق بأنه جسم غريب، فقد جاء بديلا عن طفل آخر أخطأت الطبيعة فى حسابات صنعه (ابن جريجورى) ، وقد جاء من أب مجهول لم يثبت صراحة أبدا أنه فيدوركارامازوف، ومن أم بلهاء "ناستازيا بتروفنا"**[145]** وهى ليست بلهاء فقط بل إنها منفصلة هى أصلا عن الطبيعة، رأيت ذلك فى وصفها بأنها نفثه من نفثات جهنم"، فهى أم لم تحتمل حضوره ابنها، فانسحب – مات، جفّ– بمجرد أن لفظته، ورغم الفرصة النادرة التى كان يمكن أن تنشئه بقدر من الثقة أكبر مما حصل عليه سائر الاخوة الثلاث للعلاقة التعويضية التى جعلت جريجورى وامرأته يتبنيانه، رغم ذلك، فإنه أبى أن يتلقى ما تلقاه ميتيا أو أليوشا، إذ يبدو أن شذوذه وتفرده وانفصاله عن الطبيعة منذ البداية قد تغلبا فى نهاية الأمر، أو لعل ما أعطاه جريجورى وزوجته من أبوة وأمومة كانا من نوع غير غائر الاختراق بسبب غلبة شفقة مشكوك فى نقائها، إذ قد تتضمن حقدا لا شعوريا باعتباره بديلا مقحما، بديلا لابن من دمها ولحمها واختفى خطفا – لعل.

تبدو صفات ما أسميته "الجسم الغريب" **[146]** المنفصل عن الطبيعة صفات صريحة مباشرة فى وعى ديستويفسكى وهو يورد الوصف تلو الوصف لهوية سمرديـاكوف منذ طفولته.

ولعل أصدق وصف لهذا الانفصال هو أنه " شديد التوجس دائم الصمت لا لأنه خجول، فهو فى الواقع جرئ جسور حتى ليظهر عليه أنه يحتقر جميع الناس"**[147]**.

ثم يأتى الصرع ليؤكد مع كل نوبة مزيدا من الانفصال – وليس كل صرع مؤد لهذا النوع من الانفصال، بل لعل العكس هو الصحيح فإن الصرع أساسا بسط مكثف لطاقة الحياة حين لا تجد متنفسا إبداعيا، فهو صمام أمن بديل، لكنه أحيانا ما يكون إجهاضا متكررا لاحتمال نمو أو إبداع، وهو بذلك – كما هو عند سمرديـاكوف يؤكد هذا الانفصال عن الطبيعة، ولا يؤدى إلى وظيفته الصمام أمنية، ولا الإبداعية، وأحسب أن صرْع سمرديـاكوف – هو عكس صرع الأبله الذى حافظ –بصرعه– على تواصله مع الطبيعة الفجة.

ثم تأكدتْ حالة سمرديـاكوف كجسم غريب من مظاهر قسوته "ضد الحياة" منذ طفولته، فهو يشنق القطط ويرتل عليها بطقوس غريبة يفعل ذلك بسخرية حدْسية من طقوس الدين والحياة الآخرة. فإذا تذكرنا طبيعة القطة وعدم استسلامها لمثل هذا النوع من العبث القاتل، زاد إدراكنا لأبعاد الصورة المتخاصمة مع الحياة فى صراع قاس، وموقفه من الكلاب ووضع دبوس فى لقمة لكلب ضال، وتعليم إيليوشا ذلك بما ترتب عليه، هو أقسى وأصعب من هذا الموقف الكامل لـــ – شنق القطط، وهو أدل – عندى – على انفصاله عن الطبيعة.

ثم تأتى نقلة فى نوعية الانفصال حيث يستبدل بالحياة القراءة، فنرى منذ البداية موقفه الساخر الناقد لكل ما يقرأ، بل إننا نرى كيف أن عيانيته كانت أقوى نقدا للتجريد عامة، فالرواية كذب لم يحدث، والتاريخ تلفيق، والشعر سخف وحماقة وتصنع

ديستويفسكى هنا يعـــرى أزمة انفصال المثقفين بهذه الصورة الفنية الصعبة، بعد أن عـــراها بوصف مباشر.

وسمرديا كوف هو صاحب موقف خاص حاد حتى فى السياسة رغم اللمزات التى تثار حول ذكائه – ولنتذكر هنا مواقف سياسية متجاوزة مثل رأيه فى إلغاء الجيش مثلا.

أما عن حياته اليومية فقد قام بها كما ينبغى لمثله أن يفعل متميزا، وتحدد دوره فى التزام قوى، دون أن ينمحى فى طاعة مائعة، أو يختبئ فى أرضية مظلمة، وبالتالى اعتمد عليه فيدور فيما اتفقا عليه، وتحددت الأدوار فيما بينه وبين من نشأ فى كنفهما والدين بديلين: جريجورى وزوجته.

إذا انتقلنا إلى حكاية الداخل، ورحنا نتساءل عن داخل سمرديا كوف، هل كان، وهو بكل هذه الفجاجة له داخل أيضا؟ الإجابة فورا أنه "نعم"، بكل تأكيد. – بل إن سمرديا كوف هو داخل فقط – مثل الجورب المقلوب، إن ما وصلنا منه ظاهرا ليس إلا داخل متخثر مجمد، مثل كوم الزجاج المكسور المتناثر رغم تقاربه وكأنه كتلة واحدة. بألفاظ أخرى: سمرديا كوف هو داخل فقط حـــل محل الخارج تقريبا أو تماما، بحيث لم يعد إلا هو: كتلة متداخلة فى بعضها، تتراكم فيها المشاعر (والأفكار) حتى تصل بالتراكم – وليس بالتفاعل – إلى عتبة الانفجار فتتفجر عمياء إلى غير وجـــهـــه، أو إلى وجهة بعيدة سرعان ما يكتشف أنها لاتعنى شيئا، لأن الداخل بلا خارج لا ينتمى ولايتوجه، "إنه يجمع أراء ويراكم أفكارا" **[148]**، ولعل هذه المشاعر والأفكار التى تراكمت فى نفسه خلال سنين أن تدفعه ذات يوم إلى أن يهجر كل شئ على حين فجأة، فيمضى إلى القدس حاجا ينشد الخلاص (بلا خلاص طبعا) أو تدفعه، لا تدرى لماذا، إلى أن يشعل النار فى قريته فيحرقها، وقد يفعل الأمرين معا.

أليس هذا هو كومة الزجاج المكسور المتراكم الذى تجمعه شحنات سلبية جاهزة لإرسال شرارات أو انفجارات الأذى، بقدر ما هى معرضة للتناثر فالانجراح؟

وبرغم أن ديستويفسكى قد ألحق هذه الفقرة بتشبيه سمرديا كوف بآخرين، وهو من أسماهم "الحالمين من شعبنا" إلا أننى أعتقد أن هذا التعبير ليس دقيقا تماما (الحالمين). فهذا ليس موقف الحالم بل هو موقف الجسم الغريب، المنفصل، أو موقف الإنسان "الإناء" الممتلئ بلا ترتيب، المتنوع المحتوى المتفجر بلا قيادة، المنزلق بلا واقف حركة.

وجه الشبه بين سمرديا كوف وبين إيفان قد سبق الإشارة إليه، وأعيده هنا فى إيجاز: إذا كان سمرديا كوف ليس إلا داخلا فقط (فى صورة خارج زائف كاره منفصل متفجر) فإن إيفان خارج فقط (وهو هو نفس الشئ) حيث أزاح داخله إلى بعيدا عن التناول، والاثنان قد حققا ذلك بلعبة العقل والحساب القاسى وعدم الاستسلام إلا لما هو ممكن التحقيق فى حدود منطق متين لا ينكر أحد سلامته، وهو ما سماه سمرديا كوف بالذكاء.. كما ذكر مرارا أنه يلذ للمرء أنه يتحدث مع رجل ذكي". ولكنه ذكاء ذو بعد واحد.

مشاعر البغضاء والكراهية والاحتقار والرفض التى كانت تتفجر صريحة واضحة كلما التقيا، لا تحتاج إلى تعليق أكثر من إعادة أنها تعلن أن كلا منهما يرفض نفسه فى الآخر، لأن ليس لأى منهما آخر أصلا.

على أننا حين نقول ان سمرديا كوف هو داخل فقط فإننا نعنى أن داخله قد اقتحم حتى احتل الخارج وحل محله، وبالتالى فإن ما كان منتظرا منه سلوكا اجتماعيا طبيعيا خارجا، قد اختفى داخله بدوره ليصبح الداخل الكامن الجديد، وهو الذى اقلقه حتى قضى عليه، كذلك حين نقول إن إيفان لم يعد إلا خارجا فقط، فإننا نعنى أن داخله قد أزيح بدرجة لم يعد معها يوضع فى الحسبان اللهم إلا انقضاضا فى غير أوان، أو تهديدا بغير فاعلية، أو تسليما بانهيار لم نره كاملا أبدا.

موقف سمرديـاكوف من الدين موقف ناقد واع، فهو معتقِد نفعى (غير مؤمن) رافض فى آن، وهو إن وصفوه بالزندقة أو الإلحاد أو التجديف إلا أنه لم يكن تماما كذلك، بقدر ما كان يحاول أن ينجو بذاته المغلقة من معركة ليس له فيها ناقة ولا جمل "حتى لا يسلخ مرتين" وأكثر.

ومع ذلك فقد وُصف – خطأ أو مصادفة – بالإيمان لمجرد أنه لم يعترف بالإلحاد إلا هربا من موقف بذاته، ولكن الوصف لم يكن بلا شروط أو تمييز، إنه إيمان، بدقة إنه "إيمان ليس روسيا البتة"[149].

لكنه فى النهاية يستدعى الله دون توقع، ليتحدى به إيفان أى يتحدى نفسه، وذلك حين يعلن لإيفان شامتا، وهو يعترف له ويتهمه فى آن: أن ثالثهم هو الله – "إن الله حاضر بيننا الآن، ولكن لا تبحث عنه لأنك لن تراه" [150].

هكذا يعلن سمرديـاكوف مباشرة – فى النهاية وبيقين مفاجئ – فشل انفصاله – انفصالهما – عن الطبيعة

"ولعل لحظة انتحاره هى اللحظة الوحيدة التى تعلن نجاحه فى إنهاء هذا الانفصال بالعودة إلى الطبيعة" [151]

شخصيات خارج العائله

من البديهى أننى لم أعرج على كل من ظهر فى الرواية أحكى كيف وصلنى، ومن هو، ولماذا، لذلك سوف انتقى بعض الشخصيات الأخرى، مرة بقصد نسبى، وأيضا كيفما اتفق، لتكتمل الصورة، وإن كنت أحيانا اهتممت بالشخصيات الثانوية بغير اسم أكثر من اهتمامى بشخصيات الرواية، مثل الطبيب الذى اشتكى للأب زوسيما، أو مثل الفلاح الذى ناقش كوليا، وهكذا.

1– جروشنكا

حضور جروشنكا يبدو مثل أناستازيا الأبله، لكن أناستازيا كان يمكن اعتبارها "بطل" الأبله، لأن حضورها كان محوريا غامرا، أما جروشنكا فرغم الطيبة والجمال والليونة والذكاء والسماح، فقد ظلت تسير بجوار أبطال الرواية الحقيقيين، تطل لتختفى، وتغرى لتنسحب، كما أن ثمة إشارات قد تدل على أن عمر جمالها وذكائها وحضورها قصير، وتحديد سن الثلاثين يحتاج نفس الوقفه التى حدد بها إيفان نفس السن لانتهاء الأمل وانطفاء الحياة إلا من اللذة.

".. على أنها لو رآها خبير فى جمال المرأة الروسية لتنبأ بأن هذه الرشاقة النضرة الربيعية فى جسدها فى نحو الثلاثين من عمرها، وأنها ستثقل وستسمن وأن عضلات وجهها ستتهدل ..وأن...، أى أن جمالها عارض ليس له غد" [152].

من أطرف مايتميز به ديستويفسكى فى وصف مثل هذه الشخصيات أنه يمتدح أخلاقهم أو يرسم صعوبتهم، ثم هو بعد تمهيد وتلميح يفاجئ القارئ – ضد كل ما توقعه، وما أوحى إليه به – أن أحدا لم ينل من هذه المرأة شيئا جنسيا، أو هكذا ينبغى أن نعتقد، لأول وهلة، اللهم إلا بالنسبة للكهول الذين يتبنون منذ البداية، وحتى هؤلاء الكهول، فهم كهول!!!.

2– إيليوشا:

أنا لا أعرف علاقة اسم أليوشا بـــ إيليوشا وربما من الأفضل ألا أعرف – وقد بدا لى أن إيليوشا المهان والده، المذَل بفقره، المقاتل بمرضه، هو نقيض آخر لأليوشا، ولكنه ليس نقيضا بمعنى أنه عفريته أو داخله (مثل الحال التى صورناها بين إيفان وسمرديـاكوف) ولكنه نقيض بمعنى الوقوف على الطرف الآخر يرسم الشقاء المتألم – فى مقابل الحب الفعال، وهو يرسم المذلة التى لاعلاج لها فى مقابل الطمأنينة بغير أسباب .

ولم أجد تفسيرا مباشرا حتى الآن لهذه المقابلة.

ثم إن ثمة وجه شبه حقيقى فى أن كلا منهما تبنى أباه وإخوته بشكل أو بآخر، وأن كلا منهما كان محور أسرته، وأن كلا منهما كان عضوا محوريا فى مجتمعه، كلا على شاكلته.

3– كوليا:

استقبلت كوليا على أنه – مشروع إيفان آخر– لكن كوليا له أم "سيطر عليها" فأجل إنفصاله عن الكون وهو يريد أن يقفز فوق عمره، ثم إنه – أكثر الله خيره!!. ليس عنده إعتراض على الله رغم علمه – متفضلا: "أن فكرة الله ليست إلا افتراضا.." !!!!! الخ.

دلالة حادث مغامرته بالنوم بين قضبان القطار قد تشيرإلى نوع العنف الذى تتضمنه روح المقامرة، إحدى مناطق ديستويفسكى المفضلة.

4– كاتيا:

لم يكن دور كاتيا خافتا إذا قيس بدور جروشنكا، فجمالها حاضر، وقوتها شديدة حتى أنها لتثق فى تحريك كل شئ حسب إرادتها " يكفى أن أشاء كى أسحر حتى جروشنكا"، ولعل ذلك قد ظهر منذ البداية وهى تضحى فى سبيل والدها، وما يكون يكون، ثم فى إزكاء التنافس عليها بترتيب منها، فتمادى كبرياؤها، واحتد حقدها بلا حدود، ولنذكر أنها هى التى تقدمت لخطبة من تريد، ثم يصل غرورها إلى درجة التأله لفظا:

"هل يخجل أمام الله من الإفضاء إليه بأموره، والاعتراف بسره فلماذا يخجل منى؟"

زوسيما:

كان حضور الأب زوسيما حضورا ثقيلا على نفسى – رغم طيبته – سواء وهو يرسل الحكمة تلو الحكمة – رغم رصانتها – أو وهو يحكى عن ذكريات أخيه، وتراكم هذا الثقل حتى ضبطت نفسى متلبسا بالشماته فيه حين فاحت رائحة جثته، بالمقارنة بالرائحة الزكية التى فاحت من جسد إيليوشا فى النهاية، فهل قصدها ديستويفسكي؟

ولكن كل هذا لا يمنعنى حتى من أن أرصد هنا استفادتى من بعض ما يستأهل الوقفة مثل قوله "إياكم والتسويات مع الرب".

ليزا: (وأمها: السيدة هوخلاكوف)

لم يكن حضورهما ثانويا، وإن كان حضورا تافها، وقد أعجبنى من ديستويفسكى بالنسبة لهما أنه أتقن رسم التفاهة حتى أعطى ليزا الحق فى أن تصاب بنوبة تعلن هشاشتها، وقد بلغ من إتقان هذه الصورة أننى لم أتأثر من منظر الدم المحبوس تحت إظفر إصبعها الذى حشرته قصدا فى الباب وهو يوصد، ولم أتعاطف مع عجزها.

أليس هذا فى ذاته إبداعا.

ديستويفسكى يتعامل مع التافه بنفس العمق الذى يتعامل به مع الأغوار تصعيدا وتوليفا !!!.

خاتمة

لا يمكن أن تفى هذه المحاولة بعرض كل ما وصلنى من إضاءات عن النفس البشرية، وأعتقد أننى راجع إلى هذا العمل مرة ومرارا، خاصة حين أحتاجه للمقارنة بين أعمال ديستويفسكى وبعضها، أو بينه وبين مبدعين آخرين.

من يدرى؟

الإربعـــــــــاء 07-11-2007

.... عـــــن المـــــوت والوجـــــود

مقتطفات بلا موقف

أثناء بحثى عن مقال "**هل تعرف أن لك جسدا**" (ولا مؤاخذة) فى تلك الصحيفة اليومية القومية (كان الله فى عونهم)، وجدت موضوعين من أهم ما يمكن، يصلحان لفتح باب النقاش حولهما فى هذه النشرة: الأول نشر بتاريخ 2005/11/25 بعنوان: **كيف ومتى يعرف الطفل ما هو الموت؟ ونحن أيضا؟** والثانى 2005/12/2بعنوان: **منَ الموت "الجمود إلى الموت المولود"**، ودون أن أتصفحها، رجعت إلى ما شغلنى فى الأعوام الأخيرة، وأيضا إلى **نقدى لحرافيش نجيب محفوظ**، كان هذا الذى شغلنى قد دعانى إلى أن أوقف هذا التدفق التساؤلى، والفروض المتلاحقة، وأرجع إلى بعض أدبيات وتراث هذا الموضوع "**الموت**"، وفى مكتبتى وجدت هذا المرجع الموسوعى عن "**الموت والوجود**" "**دراسة لتصورات الفناء الإنسانى فى التراث الدينى والفلسفى العالمى**"، تأليف: **جيمس ب. كارس، ترجمة بدر الديب، إصدار المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومى للترجمة**، قلت بدلا من أن أحدّث أحد هذين المقالين السالفى الذكر لأقدمهما فى النشرة اليومية، أتصفح هذا الكتاب، ونبدأ بتقديم بعض فقراته قبل طرح فروضى المتدفقة، وليكن باقتطاف بعضها، ثم التعليق عليها تحت عنوان: "**مقتطف وموقف**".

أخذت أتصفح الكتاب البالغ "610 صفحة"، من القطع الكبيرة، ووجدتنى **قد خططت وهمّشت أغلب صفحاته**، حاولت أن أتذكر: متى قرأته بهذا الاتقان؟ وماذا وصلنى منه وأنا أقرأه وأصارع أفكاره هكذا؟ وماذا تبقى من كل ذلك؟ ثم إننى اكتشفت أننى – شخصيا – قد اتخذت موقفاً مَا بعد كل فقرة خططتها أو عقبت عليها فى الهامش، فاحترت أى من هذه الفقرات فالمواقف أقدمها لقارئ هذه النشرة اليومية؟ وكيف؟

الأصعب من ذلك أننى شعرت بمسئولية مضاعفة وأنا أتساءل: أى مقتطف من هذه المقتطفات يصلح للنشر؟ وأى موقف مما كتبت يمكن أن أعيد صياغته لينزل فى موقعه عند القارئ؟ وخطر ببالى بعض التعليقات التى ترد إلى الموقع من زواره الطيبين فأرد عليها بدورى فى بريد الجمعة، كما خيل إلى أن أغلبهم إن لم يكن جميعهم عندهم ردّ حاسم وقاطع فى هذه المسألة بالذات، فلماذا النشر؟ ولماذا الحرج؟.

ثم إنى رجعت أتساءل من جديد: لماذا تُرْجِمَ هذا الكتاب (ومثله)؟ ومن ذا الذى قرأه؟ وما الذى تحرك فى وعى من قرأه؟ إلى اين؟ ثم ماذا؟

ثم إذا أنا لم أجد إجابات تسمح لى بنشر ما هو "**مقتطف وموقف**"، مما قد بلغ الآلاف، فعزفت عن النشر فما فائدة أى شئ؟ **إذا كان الخطر سيسبق القول، والخوف سوف يصاحب الفهم، والتردد سوف يحول دون البوح إلى هذه الدرجة؟** ما فائدة أى شئ؟.

أخيرا طرأ على بالى خاطر غير مسبوق، وهو أن أنشر مقتطفات محدودة من المقدمة، ثم مقتطف واحد هو "بعض آخر فقرة فى الكتاب"، وألا أعلن عن موقفى الشخصى من أى منها، (ومن هنا العنوان: مقتطف بلا موقف).

ثم أطلب من القارى / الزائر: أن يتخذ من هذه المقتطفات المقدمة الموقف الذى يراه، ويرسله إلينا متفضلا، ثم بعد ذلك نقرر ما نرى فى أمر الاستمرار فى اقتطاف ما هو أصلح وأنفع ويمكث فى الوعى بإذن الله إلى وجهه تعالى.

***

المقتطف (1) ص "أ"

كلمة محرر السلسلة

... صدر هذا الكتاب ضمن سلسلة بعنوان "الحركات الدينية المعاصرة" عن دار النشرالأمريكية جون ويلى **John Wiley** التى تصدر السلسلة بعنوان إضافى على أنها سلسلة تعتمد على **ترابط العلوم وتشاركها.**

ومحرر السلسلة هو إرافنج. إ. زاريتسكى **Iriving. I. Zaretsky**، وقد أعد محرر السلسلة المقدمة التالية للكتاب:

... تعتبر مواجهة كل فرد منا لمسألة فنائه الشخصى ذات أهمية مركزية فى حياته، ومن هنا يتكون لديه إتجاه أو نظرة شاملة نحو الحياة والموت تشكل كيفية ومضمون سلوكنا اليومى.

إرفنج إ. زاريتسكى

نوفمبر 1979 نيويورك

الموقف:

..... من السطرين الأخيرين لو سمحت.. (أو غير ذلك كما ترى)؟

***

المقتطف (2) ص "ج"

كلمة تمهيدية للمؤلف

.... "لقد سجلت نفسى فى هذا البرنامج الدراسى لأننى أعلم **أن ليس هناك شئ على الأطلاق يمكن أن أتعلمه منه،** وقد **كانت تلك كلمات طالب فى أول فصل دراسى تعرضت فيه لموضوع الموت، وكان ذلك منذ أكثر من عشر سنوات،** وعلى الرغم من أن ملاحظة الطالب قد تلقاها زملاؤه من الطلبة بمرح كبير، كما كان يقصد الطالب، فإنها تبدو لى الآن مثقلة بالتنبؤ السليم.

فلاشك أن الطالب كان على صواب تماما، فلم أكن أنا ولا غيرى بقادر على أن يعلّمه شيئا عن الموت. فالموت فى ذاته ليس شيئا. وعندما أشار هاملت إلى الموت على أنه الأرض التى لم يعد من شواطئها كل من سافر إليها، فإنه كان بذلك يبعث على نحو حاسم الوضوح هذا الانفصال الذى يحدث بيننا وبين الموتى.

الموقف:

..... مِنْ هذا **الطالب،** أو مِنْ **رضا أستاذه المؤلف عن موقفه،** أو مِنْ موقف **هاملت،** أو مِنْ نهاية الفقرة (أو غير ذلك... كما ترى).

***

المقتطف (3) ص "هـ"

..... مِنْ كلمة المؤلف أيضا:

... وعلى هذا فهذا كتاب شخصيٌ تشكل فى جانب منه من بحثى الروحى، ومن عدد لا حصر له من المناقشات مع طلبتى زملائى وأصدقائى. وحقا أن **الكتاب ليس به ما يعلم أى أحد عن الموت من حيث هو**، ومع ذلك فكل أملى أن فيه الكثير الذى يقوله عن الحياة.

جيمس كارس

خريف 1979

الموقف:

.....(كما ترى....).

***

المقتطف (4) ص "ح"

من كلمة المترجم

فى تركيب الكتاب وحدوده وتجربة ترجمته

.... وهكذا نجد فى فصول الكتاب، بعد عبارة "**الموت من حيث هو**" مفاهيم وتصورات مثل **المعرفة، والإغفال، والحب، والوجود، والصيرورة، والتاريخ، والإيمان، والرؤية، والسلطان، والخطاب**". وتمثل هذه التصورات المواجهة لتصور الموت المساهمة الفكرية الكبيرة للكتاب فى مواجهة الموت وفى إعطائه معنى فى وجودنا الإنسانى.

إن الكتاب كان يستحق ما بذل فيه من جهد وأنه فى آخر الأمر يعد نشيدا للموت وتهليلا للوجود وأنه، إن لم يجب على الأسئلة التى لا إجابة عنها فإنها قد تفتح للعقل والقلب مجالا للحوار والفهم هو باتساع الحياة والموت نفسه.

بدر الديب

1997/12/28م

الموقف:

..... عن "**الموت من حيث هو**"، أو عن مجالات الحوار!! (أو كما ترى).

***

المقتطف (5) ص "1"

مقتطف من مقدمة الكتاب

.... هذا الكتاب، هو دراسة نقدية **لعشر تصورات رئيسية للموت**، وتهدف المقدمة إلى أن تضع الخطوط الخارجية لتصميم الدراسة وأن تبين الأسباب التى دفعتنى على القيام بها.

وعلى هذا فسنحاول أولا أن **نصف أى نوع من الظواهر هو الموت؟** ولماذا **يمكن تصوره بطرق مختلفة؟** بل، فى الحقيقة، هى غاية فى الاختلاف حتى إن كل منها ينفصل ويستعبد الآخر.

الموقف:

..... عشرة ؟؟!! لماذا كل هذا التعب وهذه الحيرة، وكل شئ محسوم؟ (أو ما هو رأيك)؟

***

المقتطف الأخير

آخر سطور الخاتمة ص 610

... وقد كانت فكرة كير كجارد أننا نتغلب على اليأس الذى هو أعلى صور الحزن ليس عن طريق بلوغ حالة الخلود التى لا تغيير فيها (والتى هى المرض حتى الموت فى ذاته)، بل بأننا نحمل الموت إلى تاريخنا الشخصى وذلك بنقل معنى حياتنا إلى الآخرين.....

الموقف من هذا المقتطف الأخير (؟؟؟؟)

موقف محرر النشرة:

..... ما لزوم ترجمة ونشر مثل هذه الكتب أصلا؟ إذا كنا لا نحتاجها من الأساس هكذا؟؟!!

الدستـــــــــور 30-5-2007

... عـــــن المـــــوت والفقـــــد والقتـــــل والحيـــــاة !!

-1-

قالت البنت لأمها: لماذا كل هذا الجزع، أنت مؤمنة يا أمى، وقد استرد الله وديعته. قالت الأم: دعينى الآن يا حبيبتى، أنت لا تعرفين معنى الثكل، قالت البنت: بل أعرفه، هو أخى وأبى وحبيبى أيضا، أنا أخاف عليك، ربما كانت المسألة ليست كما تتصورين، ربما لها وجه آخر، قالت الأم: أى وجه وأى آخر وأى تصور؟ إيش عرفك أنت بما أنا فيه! وهل هناك تصور بعد الذى جرى؟؟ لقد صرت أكره اللون الأبيض ورائحة الخشب وشكل التراب!! أنت لا تعرفين ما بى. حين تتزوجين، لا...، حين تحملين،..لا.، .حين يتحرك فى وجدانك شوق غامض أن تجددى الحياة عبر خلاياك، ثم تحتوينه تسعة أشهر، ثم تطلقين سراحه وأنت مترددة لا تصدقين، ثم ترضعينه أو لا ترضعينه، ثم ترينه أمامك رائحا غاديا ليس هو، لكنه هو هو. حين يقتحم عليك حجرتك دون استئذان فتطردينه ليقفز قلبك وراءه يحتصنه حتى بعد أن يغلق الباب معتذرا، حين يتكلم فلا تفهمين ما يقوله لكنك تفهمينه، حين تدعين عليه وقلبك يقول "بعيد الشر"، حين تعيشين كل ذلك، سوف تعرفين ما أنا فيه. قالت البنت: يا خبر!! أنا أحبك يا أمى، ..أنا أريد أن أقول لك...، يعنى... ، أصل .. أقصد أننا صحيح فقدناه، لم يعد قائما بيننا، لكن المسألة ليست كذلك بالضبط....لكن، آسفة، قالت الأم: ماذا بك يا ابنتى، أية مسألة، وأى ضبط، ماذا بك؟!! قالت البنت: الفقد غير الموت يا أمى، الفقد غياب، لكن، الموت شىء آخر، قالت الأم: ماذا تقولين ؟ قالت البنت: أسفة، أعذرينى يا أمى، لم أقصد، آسفة، لاشىء.

- 2 -

قالت البنت لأخيها: لماذا لم تقل لأمّنا أنك لم تمت، وأن كل الحكاية أنك هناك، ونحن هنا؟ قال أخوها: هى لن تصدق، ولا حتى أنت، قالت: كيف وأنت تكلمنى الآن كما كنت دائما، قال: ليس كما كنت بالضبط، أنا أخشى أن أحكى –حتى لك– فلا تصدقينى، قالت: إحكِ ولا يهمك، إحك وان شاالله ما صدقت: قال: لم أتبين فى أول الأمر إن كان سحابا أم ضبابا أم سرابا، كما لم أستطع أن أعرف ماذا ولا كيف صرت: لونا أو هواءً أو حضورا نورانيا محدد المعالم بقدر ما هو غامض، المهم أننى صرت أحتمل تلك الخفة الرائعة بعد أن فقدت الأرض جاذبيتها تسحبنى إليها، اكتشفت بيقين أنه لا يوجد شىء اسمه الموت، رأيت أمى وهى تتألم مفجوعة لفقدى، حاولت أن أناديها لأطمئنها أننى لم أمت، لم تسمع. لمحت بجوارى قطة سوداء، ومر أمامى ثعبان عملاق طيب، نظر إلىّ بحنان مزعج، وطارت حولى أوراق جافة انخلعت من شجرة عجوز، وقبل أن تختفى استطعت أن أقرأ ما سطر عليها، وتبينت أنها عناصر رواية تستغرق ألف ألف عام، وحلق فوقى طائر جميل لم أتبين أنه نورس إلا وأنا أحد جناحيه، وقفز نمر من فوق سور حديقة الحيوان بالجيزة يهتف للحرية، ولم يقبل أى من هؤلاء أن يبلغ أمى أن الفقد غير الموت، وأن الحياة لا تنتهى بالاختفاء.

قالت البنت لأخيها مقاطعة: كم الساعة الآن؟ قال: لم تعد عندنا حاجة إلى ساعة، قالت: كأنى أسمع أذان الفجر، الغطاء يتسحّب من علىّ، لابد أن أنهض، المعهد!!

عن إذنك.

-3-

قالت الأم للبنت: إذهبى وأيقظى أخاك، اليوم الثلاثاء، ومحاضراته تبدأ فى الثامنة، قالت البنت: حاضر، لكن هل أنت متأكدة أنه نائم فى حجرته؟ قالت الأم: طبعا، أين ينام إن لم يكن فى حجرته؟ فى الشارع؟ قالت البنت: فما حكاية الموت هذه؟ قالت الأم: أى موت؟ قالت الفتاة بسرعة: موت الناس فى العراق وفى فلسطين وفى العبارة، وفى أقسام البوليس. قالت الأم: ماذا جرى لك، نحن فى ماذا أم ماذا!! أيقظى أخاك بسرعة، ستفــوته أول محاضرة، قالت البنت: طيب والقتلة؟ قالت الأم: قتلة من؟ قالت البنت: قتلة الحياة. قالت الأم: وهل يستطيع أحد أن يقتل الحياة إلا أن يبدأ بنفسه، وسوف يجد أنه عاجز عن فعل أى شىء، وتستمر الحياة بالرغم من ميتته الغبية، ومحاولاته المجهضة؟، قالت البنت: يا خبر، ماذا تقولين يا أمى؟ هل أنتِ أنت ؟ كيف قلت كل ذلك؟ قالت: إيش عرفنى!! هى جاءت هكذا وخلاص.

-4-

قال الشاب لأمه: لماذا لم توقظينى يا أمى كما طلبت منك أمس؟

قالت أمه: أختك يا سيدى أدخلتنى فى متاهات وهى تحكى لى أضغاث تخاريفها، بصراحة: أنا خائفة على عقلها.

الإربعـــــــاء 21-11-2007

... المـــــــــوت والشعـــــــــر

حين كتبت لمحة عن كتاب أقاصيص/قصيدة **أسامة الدناصورى:** **("كلبى الهرم – كلبى الحبيب" يومية 19-11)**، استشهدت بكلمة أدونيس فى رثاء صلاح عبد الصبور "الموت، ذلك الشعر الآخر"، كما وجدتنى أراجع موقفى من علاقة الموت بالحياة بالخلود الذى ذكرته فى نقدى ملحمة الحرافيش لنجيب محفوظ والذى أوجزتهفى "**أن الحياة هى إرادة التخلق من يقين الموت والوعى به**" لأضيف فى تلك اليومية إضافة بدت لى غامضة حتى الآن حين قلت: **إن الذى يخلق الحياة ليس فقط يقين الموت والوعى به وإنما هو الموت ذاته،**

كيف تتخلق الحياة من الموت؟

وفى يومية أسبق **("المصداقية بالاتفاق" يومية 12-11)** أشرت إلى أنه كيف وصلنى مؤخرا – دون قصد – أن الموت **هو نقلة من الوعى الشخصى إلى الوعى الكونى توجها إلى وجه الحق سبحانه وتعالى،**

كل ذلك ألزمنى أن أعود لافتح هذا الملف تحملا لمسئولية هذه المخاطرة، وأملا فى المضى خطوة أخرى لعل وعسى.

يبدو أن حل الإشكال يبدأ من ضرورة التفرقة بين **الموت والفقد**، وأيضا بين **الموت السكون الذى يبدو كأنه العدم لمجرد الاختفاء، وبين الموت ذلك الشعر الآخر**، وهو القادر على إعادة تشكيل الوجود بالجدل بين مستويات الوعى المتصاعدة إلى وجهه تعالى، متجاوزة الوقوف عند **حسرات الفقد، ووحشة الاختفاء.**

هذا الموت الأخير هو ما يحتاج إلى ...

.....

.... فجأة حضر محمد إبنى صاحب القصيدة التى نشرت فى نفس اليومية، – وفى أخبار الأدب من قبل – حضر يقاطعنى من خلال ما أرسله لى من تصحيح لما ذكرته فى تلك اليومية 19-11 التى نشرت فيها قصيدته، يقاطعنى قائلا:

..... أما بعد، فأسامة ليس الصديق الذى كُتب فيه ما كُتب منى.

كنت أعرف أسامة وأقابله عند أصدقاء مشتركين ومعهم، ولم ترق معرفتنا لمستوى يسمح لى بادعاء صداقته.

أما ما كُتبت فقد كان موجهاً لمحمد حاكم، زميل ممتد منذ 1985 وما بعدها، وكان قد جاءنا خبر إصابته بسرطان فى البنكرياس، منتشراً انتشاراً يحسمالتوقعات تماماً. جاءنى الخبر جرعة واحدة، ولم يكن قد بلغه بعد، ولم يكن كثيرون يعرفون ماذا يفعلون، ماذا يقولون له وماذا يخفون، والأغلب أنه كان يعرف أكثر منهم ويقبل أكثر منهم. وفى

هذا السياق، ولطبيعة المصريين الذين يتصورون عن فعل الخير غير ما ينبغى أو يفيد أو يواجه؛ انهزم الذين عرفوا مقدار حسم النتيجة الطبية أمام من سعوا لمطّ الحياة حتى ولو بأبهظ التكاليف والآلام وبأقل المبررات.

كنت قد عرفت، وتوقعت كل هذا، ولم أجرؤ على إعلان حسم توقعاتى، فكُتِبَ ما كُتِب (قبل أن يموت بشهرين (ولم أجرؤ على إعلانه إلا لاثنين فقط ممن يعرفونه. ثم مات، ونشرت الكلمات التى لم تكتب لتنشر، شكراً مرة أخرى، ليس على هذا وحسب.

محمد يحيى الرخاوى

فضلت يا محمد أن أثبت ملاحظتك الكريمة هنا **وليس فى حوار بريد الجمعة** لأنها تصحيح ليومية مهمة، الخطأ الذى وقعتُ فيه لم يكن خطئى وحدى، ربما حدث لأن نشر قصيدتك واكب أو أعقب رحيل أسامة، ولا أنت ولا هالة أخبرتمانى بصاحب الرثاء تحديدا،

أمّا أنك كتبته وصديقك محمد حاكم مازال حيا، فإن فى ذلك ما يبرر العنوان "**يموت**" ذلك العنوان الذى جعلنى أتصور أن أسامة لم يمت بعد فى وعيك،

تقول لم تكتبها للنشر، وأنت تعلم أننى لا أنشر كثيرا من شعرى، لكن فتح ملف "الموت والشعر"، ومعلومة أنك كتبت ما كتبت (أو كتب منك) وصديقك مازال حيا، جعلنى أتذكر خبرة مماثلة حين صحبت عمك المرحوم أ.د. السعيد الرازقى إلى مستشفى ماسْ جنرال فى بوسطن، وعرفنا هو وأنا طبيعة مرضه، وأنها النهاية تماما مثلما عرفت أنت فرص صديقك محمد حاكم، فوجدتنى أكتب عن موته وهو بعُد حيا (أيضا)، وأخبرته بذلك بحبٍّ وقح، وإذا به يضحك مرحبا، ويطلب منى أن أسمعه رثاءه، فتكون سابقة خاصة، ثم أكمل ضحكته قائلا: وربما صححت لك لغتك (كان هو الوحيد الذى ينطق اسمى يَحْيَىَ بفتح الياء الأولى) (رحمه الله)

وكانت القصيدة بعنوان أنياب الظلام (1).. وها هى

لماذا يا صديقى؟

(دائرة ملتْـثاة).

عجّلتَ بالنهاية؟

(تقضم فى المجهول والمعلوم أنيابُ الظلام جائعة).

هل ضقتَ ذرعاً؟

أسأمتكَ أصواتُ اللجاجِ والجشعْ؟

.....

ثارت أجنّة الخلايَا، تصْطرعْ

تعملقتْ فطرتُكَ الأَبيّة

لم ترْعَ عهداً، لاَ، ولمَّا تنَتْظرْ.

فيم العجالَةَ والسَّأمْ؟

تقفز خلف الحدّ بعد العدّ، تقتحمْ.

ترجع نحو عُشِّها اليمامهْ.
لم نَقْوَ بعدُ يا صَديقي.

قبل الوفاة

1985/7/30

ثم عدنا يا محمد إلى القاهرة،
وجاورتُ سريره ليل نهار، ولم نحاول أن نعبث بأيامه الأخيرة كما أشرتَ أنت بالنسبة لصديقك، وظل **شهيقه وزفيره يعزف لحن الوداع فى غيبوبته حتى فاضت روحه**، فحضرتْ **قصيدة أنياب الظلام (2)** على إيقاع ذلك، وزوجته الكريمة أمام ناظريّ وفى مخليتى (رحمها الله)

هاهى القصيدة

"أنياب الظلام (2)

-1-

وصاحبى ..،
يقولها بعد انتهاء الموعِد،
بلهاء ترعى فى سرابِ الخُلْدِ تُفْرزُ العدَمْ.

-2-

وصاحبى..،
يلهثُ خلف الموت، قَبْل الموتِ،
جاء الموتُ يسحبُ الحياَةَ قطرةً فقطره،
فتطفح البثورُ فوق صفحة الكلام.
أقلِّب الديوان بْحثا عن قصيدةٍ مُهْترئهْ،
وصاحبى: يروِّضُ الهواءَ
ينتظمْ.

-3-

مَرْحى انطلاَقةَ التَّحَرر،
مَرْحَى استدارةَ الزَمنْ.
(العار ياسيدتى الكريمة،
العار ألاّ نختفى.
"أجسادنا تكبّل الإلهامْ"،
"تبرر العفن")

-4-

تجمّد الصقيع ذرّات المناوبهْ.

يا حسْرتا

لم يبق إلاّ ما تبقّى من فُتَاتِ المائده.

ياصاحبى

لا تطفئ الشموعَ قَبْل الرَّجْفةَ المسافَرة.

الآنَ؟ ليس الآنَ،

حتى الآن، قبل الآن،

يا نبضها حقيقة الرّانِ المكثّــفِ فوق قلب الخائبين العُزّل.

-5-

يشهق فى رَتابة

سرٌّ توارى فى لحَاءِ الشوْكَةِ المزدهرةْ.

يحنوُ عليها – تنطلق.

يزفرها،

تسلّم العَلَمْ.

يُطلّ من ورائها المجهولْ.

..لا سَهْلَ إلا ما سَهُلَ

"شيخ إذا ما لبِسَ الدِّرْعَ حَزَن"،

"سهلٌ لمنْ سَاَهلَ، حزْنٌ للحَزِنْ"

هل يا تـــُـــرى تَسلَّم القيادةْ؟

هل يا تُرى قد أَصبحا فى واحدٍ،

إن قال: كُنْ، يكُنْ؟

-6-

جُزْئيّة حائرةُ،

تقوُل؟ لا تقولُ؟ تَعْتَملْ.

(لم أبدُ يوما، لاَ ولمّا أستترْ)

سارعتُ أنفخ المقُولة القديمةْ،

دارتْ تئنُّ

ترَّدد الصَّدىَ،

يرقصُ رقصة المصلوبِ فوق شاهِدِ العدمْ.

-7-

هذا،

ولمّا كان يومُها بلا غدٍ،

وريحُها بلا اتجّاه،

مزّقتُ ثوب الشِّعــرْ،

ذابتِ القصيدةُ الوليدهْ،

فى وَعْدِها القتيلْ.

-8-

فى كل وجهةٍ نبىْ،

فى كل نبضةٍ أَلمْ.

-9-

يعاود الشهيقُ، يُشهد الزهورَ والحقبْ:

"ما مضّنِى سوى الزَّفير ينتحبْ

ما هد ظهرى غيرُ طوْطَم البَكَم،

ماَ راَعنى سوَى الكذبْ" .

-10-

وصاحبى

غَافَلَنَا بَلا وداَعْ

أَرْخَى سُدُولَها

بعد الوفاة: 13 / 2 / 1986

هل لاحظت يا محمد

"هل يا تُرَى قدٍ أصبحا فى واحد، إنْ قال كَنْ يُكُنْ"؟

أكتشف الآن أن شعرى سبق رؤيتى التى أشرت إليها فى البداية، وفى يومية المصداقية بالاتفاق Link سبقها بعشرين عاماً.

ثم أنى انتبهت بعد رحيله، وبعد تأكيدنا لبعضنا البعض على تبادل المواعظ والحكم، وبعد إعلان التعلّم – حتما – من حقيقة يقين الموت، والتعهد ألا ننسى، وأن نراجع أنفسنا – مادام الأمر كذلك – حتى نكيف حياتنا بما يليق بالوعى بهذه الحقيقة، لاحظت يا محمد أننا – أننى – ننسى كل ذلك بسهولة لا مثيل لها، مهما قلنا، ونعود إلى ما كنا عليه بالضبط، وأكثر عمىً، والحمد لله، فكتبت هذه القصيدة الأخيرة بعد أن ضبطت نفسى متلبسًا فى **أحضان الحياة اللعوب**، ناسيا صاحبى بشكلٍ أو بآخر.

"عظة الموت تتسرب"

.....

وأزعم أنَّ القناعَ القديم تساقطَ حتَّى استبان المدارُ، يبشّرُ بالمستحيلِ:

إذَنْ؟

وتسرى المهارُب تْنحتُ دربا خفيًّا بجوْف الأمل،

فأخْشىَ افْتضاح الكمائنَ نسف الجسور، وإغراقَ مَرْكبِ عَوْدَتنا صَاغرينَ، فَأُمْسكُها، تَتسَحّبُ بين الشُّقُوقَ، وحَوْلَ الأَصَابع، تَمْحُو التَّضَاريسَ بين ثَنَايَا الكلامِ، تُخَدّر موضع لدْغ الحقَائقْ، تَسْحَقُ وَعْىَ الزُّهَورِ، ولحنَ السَّنَابلِ.

مَنْ؟

لماذا الدوائرُ رنُّ الطنِّين، حَفيفُ المذنّب، يجرى ، بنفسِ المسارِ لنفس المصير،

بلاَ مُسْتَقرْ؟

لماذا نبيُع الْهُنَا الآن بخساً بما قد يلوح، وليس يلوح، فنجتَرُّ دَوْما فُتَاتَ الزَّمْن؟

لماذا الوُلوُجُ؟ الخُروجُ؟ الدُّوار؟ لماذا اللِّماذا؟؟

فَمَاذَا؟

وأخْجَلُ أَنْ تستبينَ الأمورُ فُأُضْبَطُ فى حُضْنِها الغانية.

فأزعم أنّى انتبهت، استعدتُ، استبقتُ، استبنتُ،..

(إلى آخرهْ!!)

ويرقُصُ رقّاصُها فى عنادٍ، فتنبشُ لحْدَ الفقيدِ العزيزِ، تُسَرّب منه خيوطَ الكَفَنْ.

أخبِّئها فى قوافى المراثى لأُغْمِدَ سَيْف دنوّ الأجَل.

.....

فياليته ظلَّ طىَّ المحال،

ويالِيتَها أخطأتها النبالُ،

ويالِيتنى أستطيب العمى

1986/5/10

أشكرك يا محمد أن أتحت لى هذه الفرصة،

وإلى لقاء هنا أو هناك.

إليه أبدا!

السبـــــــــــت: 5-1-2008

127 – المـــوت: ذلـــك الوعـــد الآخـــر[1]

كتبت فى يوميتين سابقتين عن الموت (**يومية 7-11-2007 "عن الموت والوجود"**)، (**يومية 21-11-2007 "الموت والشعر"**)، كما كتبت مؤخرا عن اقترابى مرغما، وبمخاطرة فائقة، من حل "لغز الموت" بشكل أو بآخر، لم يعد مجرد الانتباه إلى حقيقة "حدث الموت" هو ما يبرر فهمنا لجدوى الحياة وتمسكنا بها، وإنما أصبح عندى أن الموت هو مرحلة ونقلة بين مستويات الوعى.

متى وكيف يعرف الطفل الموت؟

المدخل فى النشر الأول كان لتقديم كيف يدرك الأطفال الموت، لكن المداخلة تناولت أيضا الحس العادى الطيب لهذه الحقيقة، وقد تم فى هذا التحديث الآن إضافة ما تيسر.

كثيرا ما يخفى الأهل عن الأطفال موت ذويهم الأقربين: موت الأب أو الأم بالذات، وهم يتصورون أنهم بذلك يرحمون الأطفال من آلام وكذا وكيت، وعادة ما أنصحهم بأن يكفوا عن ذلك الكذب والتصور الخاطئ، وأن الله سبحانه أرحم وأعلم بمن خلق، وأنه هو الذى خلق الموت والحياة والأطفال، وكثيرا ما أقوم أنا عنهم بإخبار الأطفال، ويفاجأون، ولا أفاجأ، أنذاك باستقبال الطفل الهادى الطيب لهذا النبأ العادى، ليس لأنه لايعرف ما هو الموت، ولكن – على حد تصورى– لأنه أقرب إليه من تصورنا.

الفقد غير الموت (وقد أشرت إلى ذلك من قبل **يومية 21-11-2007 "الموت والشعر"**).

هانز كريستان أندرسون

فى صورتها الأولى كانت بداية هذه المداخلة أقرب إلى ماهو نقد أدبى من خلال أعمال هانز كريستيان أندرسون للأطفال .

اكتشافى لهانز كريستيان أندرسون هو قديم قدم الفيلم الذى مثله "دانى كاى" عن حياته، وكان ذلك فى الأربعينات، وكنت فى بعض "التّـاشر" teens من عمرى (15– 16 غالبا). هانز كريستيان أندرسون ولد فى 2 إبريل 1805 ومات فى 1875، وهو أشهر مَنْ كتب للأطفال، لعل فى انتشار هارى بوتر هذه الأيام عبر العالم ما يذكرنا بدور مثل هذا الأدب للكبار والصغار معا، وأيضا هو يرجعنا إلى ألف ليلة ودورها التربوى الإبداعى تاريخا وقوميا وعالميا.

أسئلة الأطفال هى هى أسئلة الفلاسفة، وبدرجة أقل: هى أسئلة كثير من المبدعين بصفة عامة، والروائيين منهم بصفة خاصة. أسئلتهم عن الله سبحانه، وعن الموت، وعن المصير، هى من أكثر الأسئلة إلحاحا، وهى أيضا من الاسئلة التى ليس لها إجابات نهائية، حتى الإجابات الدينية التقليدية تترك الباب مفتوحا للتفاصيل بشكل أو بآخر.

الإجابة على هذه الأسئلة لا ينبغى – ولا يمكن – أن تكون مباشرة، هذا ما فعله أندرسون وغيره.

سوف نقصر قراءتنا بالتفصيل على قصة واحدة لأندرسون، ثم نشير إلى مقتطفات من أخرى، "حكاية أم" مرورا بحكى موجز جدا عن حكاية أب مصرى (نص بشرى) وكيف استقبل موت ابنه، ثم نخرج إلى استدرك عن وعينا الشعبى بالموت والطير والرحيل، ثم بشعرٍ لطفل أمريكى، لنختم بطاغور.

"بائعة أعواد الكبريت الصغيرة"،

هذا هو اسم الحكاية الرئيسية التى يحكى فيها أندرسون عن طفلة فقيرة تبيع أعواد الكبريت لتكسب من خلال ذلك ما يسد جوعها، وربما جوع أسرتها حيث:

"كانت تخشى أن ترجع إليها وهى لم تتمكن من بيع عود كبريت واحد بعد".

فاستمرت فى البرد تشعل أعواد كبريتها لعلها تدفئها حتى كان ما كان.

حين يحكى أندرسون، يجعلك تسمع وترى وتحس كأنك هناك فعلا.

إذا قرأت هذه القصة بمثل ما قرأتـُها به فسوف ترى البنت البائعة الصغيرة رأى العين، سوف تراها وهى تسير حافية القدمين على الأرض المغطاة بذلك الصقيع المجمد، وقد تبتسم بالرغم من ذلك حين يشرح لنا أندرسون كيف صارت قدميها إلى الحفاء، لقد غادرت بيتها وهى ترتدى خفا كبيرا جدا عليها:

".... ربما كانت أمها هى آخر من استعمله، ولأنه كان كبيرا جدا فقد فقدته حين أسرعت لتعبر الشارع، إذ مرت بها عربتان منطلقتان بسرعة جنونية، فضاعت الفردة الأولى، أما الثانية فقد ركض بها ولد يقول بأنه سيستعملها كمهد حين ينجب أطفالا، ومشت البنت ذات القدمين العاريتين اللتين كانتا حمراويتين زرقاويتين من شدة البرد.."

من خلال حمرة قدميها المختلطة بالزرقة شعرت فى جلدى مباشرة بدرجة البرد التى كان يحيط بالبائعة الصغيرة، ثم عدت فرأيت الصبى الظريف خاطف الحذاء ليجعله مهدا لطفله القادم، رأيت على وجهه تلك البسمة الساخرة وخيل إلى أنه بذلك يرحم البائعة الصغيرة من أن تسير بفردة حذاء واحدة تضاعف من إحساسها بالبرد، وكأنه بذلك أيضا قد كفاها أن تضيع وقتها فى البحث عن الفردة الأخرى. أبلغتنى هذه الصورة الاعتراضية، برغم الجوع والصقيع فالموت، أبلغتنى شيئا طيبا باسما عن المستقبل، فرأيت هذا الطفل الشقى حين يصير أبا وله طفل يرقده فى فردة الحذاء المهد المخطوف! ما علينا، صاحبتُ البائعة، ورأيتها وقد **"سقطت ندف الثلج على شعرها الأصفر الطويل الذى تجعد بشكل جميل حول رقبتها، وقد وقفت "فى زاوية بين بيتين أحدهما قد تقدم قليلا على الآخر فى الشارع"!!** وقد راحت تتابع ما يجرى داخل البيوت الدافئة. وفى محاولة أن تتغلب قليلا على بعض الصقيع الذى جعلها لا تعود تشعر بقدميها من شدة البرد، أشعلت عود ثقاب واحد لتدفئ أصابعها:

"كانت شعلة دافئة صافية مثل شمعة صغيره، أحاطته بيديها، كان ضوؤه عجيبا. ظنت البنت الصغيرة بأنها تجلس عند موقد حديدى كبير بكرات ومدخنة نحاسية، توهجت النار مشتعلة تنشر الدفء" وبانتهاء اشتعال عود الكبريت اختفى الموقد، وانتهى الدفء، فعاد البرد، فأشعلت آخر، فخلق لها مائدة فى غرفة معيشة عليها بطة مشوية محشية ...المدهش فى الامر كان عندما قفزت البطة والسكين فى ظهرها حتى وصلت إلى الفتاة الفقيرة، وانطفأ حينئذ عود الكبريت، فلم تر غير حائط سميك بارد"

حين أشعلت الصغيرة العود الثالث وجدت نفسها فى حضن طبيعة حانية محيطة

"نظرتْ إليها آلاف الشموع الموقدة على تلك الفروع الخضراء والصور الملونة ... وعندما مدت الصغيرة كلتا يديها فى الهواء انطفأ عود الكبريت وصعدت شموع عيد الميلاد الكثيرة إلى الأعلى، فرأتها مثل نجوم صافية سقطت إحداها مخلفة شريطا ناريا فى السماء"

نلاحظ هنا النقلة الواصلة بين الطبيعة وشجرة عيد الميلاد بشموعها، كما يمكن أن نشاهد النجم الساقط الذى لم يكن إلا إحدى الشموع منذ قليل. كان يمكن أن ينتهى هذا الخيال فى بعض قصصنا الوعظية الإرشادية بجزاء طيب مقابل الصبر والإصرار على أداء المهمة، أو كان يمكن أن ينتهى بعثورالطفلة على كنز مخبأ، أو بمكافأة أبوية تجزيها خيرا على استقامتها ..إلخ. لم يحدث أى من ذلك. الذى حدث أنها تذكرت، وهى فى حضن **الطبيعة الحانية، جدتها التى توفيت والتى كانت تقول لها "عندما تسقط نجمة، تصعد روح إلى الله"**، وإذا بعود الكبريت الرابع حين شحطته يحضر لها جدتها فى هالة من الضياء

"واضحة لامعة حنونة طيبة". صاحت الصغيرة جدتى خذينى معك، أعلم بأنك ستختفين عندما ينطفئ عود الكبريت. ستختفين مثل الموقد الدافئ، مثل البطة الشهية وشجرة عيد الميلاد المباركة، ثم أسرعت بشحط عيدان الكبريت الباقية فى الحزمة تلو الآخر، كانت تود بشدة أن تبقى جدتها، أضاءت عيدان الكبريت ببريق أصفى من ضوء النهار، لم تكن جدتها فى يوم أحلى وأكبر منها الآن، حملت الجدة الفتاة الصغيرة بين ذراعيها وطارا بألق وفرح عاليا، عاليا جدا، حيث لا برد ولا جوع ولا خوف، كانا عند الله"

أيضا كان يمكن أن تنتهى القصة هنا بتصفيق وعظى آخر، ، لكن أندرسون أنهاها وهو يصف جثة الفتاة بشجاعة وجمال أيضا

عند الصباح، وفى الزاوية تلك بين البيتين، كانت الفتاة الصغيرة، بوجنتين حمراوين، وابتسامة مرسومة على الفم....

ماذا تتوقع من هذه الصورة؟ الوجنتين حمراوين، والابتسامة مرسومة، الأرجح أنها قد نامت حالمة فى حضن جدتها الحانية، وهذا جزاء البنات الحلوات ، أليس كذلك؟ لكن أندرسون يقول شيئا آخر:

"..... كانت ميتة، ماتت متجمدة من البرد فى الليلة الفائتة من العام الماضى. طلع صباح السنة الجديدة على الجثة الصغيرة التى حضنت عيدان الكبريت ومنها حزمة محترقة، قيل بأنها كانت ولا شك تريد أن تحصل على دفء، لم يعرف أحد كم كان جميلا ما رأته، أى ضوء مشع دخلت عبره مع جدتها العجوز إلى فرح العام الجديد:(كتبت هذه القصة فى عام 1848).

لماذا أمات أندرسون هذه الجميلة؟ لماذا لم يجعل النهار يطلع عليها؟ وتشرق الشمس، فيذهب الناس إلى السوق ويمرون بها ويشترون منها ما يجعلها تعود إلى أهلها راضية ناجحة؟ لماذا لم يرجع أحد قاطنى المنزلين التى نامت فى الزاوية بينهما فيراها فيوقظها، ويدعوها برحمة إلى الداخل، ويعد لها شوربة ساخنة، ويدفئها ويقبلها فتنام شاكرة صنيعه؟ لماذا لم يرسم لنا أندرسون جثتها بيضاء باهتة من الصقيع على الأقل، ولم يضع على وجهها تقلصات البرد التى أشعرنا بها طوال حكيه عنها حتى كدنا نتجمد ونحن نقرأها ؟

لقد علمنا أندرسون من خلال القصة حتى النهاية ***كيف يمكن أن تكون النقلة هادئة بين الحياة والموت***، *إلى الله*

سبحانه، كما عايَشنا قبل ذلك هذا التداخل بين الواقع والخيال، كل ذلك ووعينا يضيء المرة تلو المرة فى نعومة حانية، وألم جميل، بما يجعلنا أقرب إلى أنفسنا، وإلى خالقنا ورحمته، وبما يجعل الموت هو القريب البعيد، هو الذى نخشاه بقدر ما ننتظره، ***هو الطريق إليه ونحن نعيش واقعنا نجمع بين قسوة الفقر، وقرص الحرمان، ونداء الطبيعة، وفرحة الأمل، وقوة الخيال، فى نفس الوقت.***

استطراد لم يكن فى النشر الأول:

حضرنى وأنا أتابع صعود خيال الجميلة الصغيرة إلى جدتها الراحلة صورتان تكملان هذا التشكيل بشكل أو بآخر: **الصورة الأولى** هى تلك الأغنية النائحة الجميلة التى تصف طلوع الروح بحمامة تصعد مع بلبل إلى طبقات المجهول .

حمامة بيضا
طارت يا نينه
.....
ما خدها البلبل
وطار ويّاها
قَصْدُه يا نينه
يعرف لغاها

وأيضا تذكرت حين كانت أمنا تنهانا عن مطاردة **الذبابة الخضراء كبيرة الحجم**، وبالذات تنهانا عن قتلها وكانت تفتح لها النافذة بهدوء لتطير سالمة (إلى السماء)، وذات مرة قالت لى أمى وهى تفسر لى لماذا النهى، بأن هذه الروح الخضراء هى روح أخى خالد الذى كان يكبرنى بأربع سنوات، ولا أكاد أذكره إلا بشكل غامض حيث مات وأنا لم أتعد الرابعة، لكن نهى أمى لى كان بعد ذلك، ربما وأنا فى العاشرة .

ارتبط عندى هذا الطيران (عاليا، وبعيدا، وهادئا، باللون الأخضر، بلون السماء، بالاختفاء الهادئ) بالموت كما يحضرنى الآن.

وحين رحت أقرأ أشعار الأطفال الأمريكيين ترجمة الشاعر أحمد زرزور، وهو ما نشرت منها اثنتين فى عيد الأضحى **يومية 19-12-2007 "عيدية لكبارنا من عيال الأمريكان!!".**

قرأت قصيدة الطفل أندريا كلاح 8 سنوات على اعتبار أنه يخاطب جدته الراحلة (وليست الموجودة) تماما مثل بائعة الكبريت الصغيرة، ذلك أننى توقفت عند مقطع "**.. قد أوحشتنى جدتى، وجدتى هناك فى الشمالْ، بعيدة بعيدة، وقد كتبت عن حنانها قصيدة**"، لكن عندكم، هاكم قصيدة أندريا كلاح (8 سنوات) بأكملها، هذا أفضل وهى "**رحلة إلى بيت جدتى" آندريا كلاح (8 سنوات) آبقيل – كارولينا الجنوبية**

.....
.....
يا طائر الرخ الذى حملت سندباد
ويابساط الريح تعبر الجبال والبلاد

أرجوكما،
أرجوكما،
من كان منكما
متثائبا فى بيته، بلا عملْ
فليأت مشكورا، على عجلْ
...
فإننى:
قد أوحشَتْنى جدتى
وجدتى، هناَك، فى الشمال
بعيدةٌ
بعيدهْ
وقد كتبت عن حنانها: قصيدةْ
***
يا جدتى،
يا أطيب القلوب
يا بسمة مشرقة فى البال
على جناح رخ طيب .. سآتى
على بساط ريح هادئ.. سآتى
فانتظرى رفرفة الجناح
أو نسمة
تجئ
فى الصباح!

هل رأيتم هذا التوازى بين خيال أندرسون وهو يتقمص بائعة أعواد الكبريت الصغيرة وهى تناجى جدتها الراحلة وبين قصيدة أندريا الأمريكى الصغير بعد قرنين (تقريبا) من ميلاد أندرسون وهو يحاور جدته الراحلة أيضا إلى بيتها (أين بيتها؟).

هل يستطيع أىَّ منا أن يحدد من منهما التى ماتت ومن منهما التى بيتها فى الشمال،

هل يستطيع أحد أن يقرر الفرق بين السماء والشمال والكون الأعظم؟

.....

يمضى أندرسون بعد ذلك يكشف عن الموت فى قصصه للأطفال، ولكن هذه المرة وهو يتقمص مشاعر الأم – فى قصة أخرى – لا الطفلة ، وفى نفس الوقت هو يبلغ من خلال ذلك نقلة الموت السلس المتناغم من زاوية أخرى!

قصة أم (هانز أندرسون)

هى القصة التالية مباشرة لقصة بائعة أعواد الكبريت (فى طبعة مجلة القاهرة 2005) اسمها "قصة أم". فى تلك القصة يتجسد **الموت للأم فى شكل شيخ غريب يخطف ابنها**، فتهيم على وجهها لتسترده وهى تضحى بكل شىء تعطيه لمن تقابله، وما تقابله، فى مقابل أن يدلها على أين ذهب الشيخ (الموت) بابنها: تضحى بعينيها فلا تعود تبصر، وبلسانها و..و...الخ. حتى تصل إلى "**مشتل الموت**" **فإذا بالموت ليس عدما بل مشتلا انقلب فيه الراحلون إلى زهور واعدة بما لا نعرف**، وتنتهى القصة بأن ترضى الأم أن تتنازل عن إصرارها على استرجاع ابنها حيا، وتسلم ابنها زهرة بين الزهور فى مشتل الموت، زهرة تنتظر قدرها وتقبله، إنها تتنازل عن محاولتها استرداد طفلها قائلة للموت:

"....إحمله، إحمله بعيدا إلى ملكوت الله، إنس دموعى ، إنس دعواتى"

يتعجب الموت

لا أفهمك، أتريدين طفلك، أتريدننى أن آخذه إلى هناك، حيث لا تعلمين" ؟

ترد الأم:

"لا تسمعنى حيث أسألك بخلاف مشيئتك، التى هى المُثلى، لاتسمعنى لا تسمعنى"،

وحنت رأسها إلى الأسفل إلى حضنها، ومشى الموت بابنها إلى البلاد المجهولة.

هكذا يعلمنا أندرسون فى"قصة أم" ما يكمل صورة نهاية قصته "بائعة أعواد الكبريت الصغيرة"، فمن من الأطفال يخشى الموت بعد ذلك، ومن منا – كبارا- لا يتعلم من ذلك؟

بلغتنى نفس الرسالة من أب مصرى فلاح جميل على الوجه التالى:

قصة أب مصرى فلاح

خبرة من العيادة (نص بشرى)

هو رجل فى منتصف العمر، دخل إلى حجرة الكشف بالعيادة، طويل جميل، يلبس جلبابا بلديا نظيفا، وجهه سمح جاد، يبدو من وجهاء الريف كما أعرفهم قديما، قال شكواه التى بدأت من بضعة شهور وتراوحت بين الحزن، والأرق، وأعراض جسدية تدل على التوتر بشكل أو بآخر، حكى شكواه بهدوء دون مبالغة، سألته عن عمله، ووقته واهتماماته، فأجاب بما أيّد ظنى، أنه ميسور الحال، بدأ تعليمه، وكان مجتهدا، لكنه فضل بعد موت والده باكرا أن يزرع أرضه، وهو راض عن قراره، وغير نادم على ترك الدراسة، وهو يثقف نفسه بنفسه، احترمته أكثر. سألته عن عائلته، فصمت غير قليل، وطأطأ رأسه ببطء، ثم رفعها وهو يخبرنى بعدد أولاده وبناته، ووفاقه مع زوجته، خاصة بعد وفاة المرحوم العريس، استرجعته متسائلا: من العريس؟، أخبرنى بهدوء أن ابنه البكر ذا الأربع وعشرين عاما مات فى حادث سيارة قبل فرحه بأيام، وكان ذلك منذ ستة أشهر، قالها بهدوء حزين رصين حتى كدت أقفز من كرسىّ جزعا، تعجب الرجل من تعبيرات وجهى، حتى تبادلنا الأدوار فراح يسألنى "مالك يا دكتور؟"، حينئذ انتبهت أننى أتصرف كأن المصاب مصابى وليس مصابه، فَهِمَ الرجل بأبوة حانية وقع المفاجأة علىّ، حاولت أن أقدم له التعازى،

لكن يبدو أن حالتى كانت صعبة إلى درجة فاقت قدرتى على إخفائها وراء منظارى الطبى، تبادلنا الأدوار، فراح يطمئننى بأنها مشيئة الله، وأنه سبحانه قد استرد وديعته. قارنت بين قوله "استرد وديعته"، وبين قولى له "البقية فى حياتك"، أية بقية ؟ وهل لحياتنا بقية؟

استرجعت دورى كطبيب: حاولت أن أشرح له الوصلة بين رباطة جأشه الصلبة الظاهرة والمستمرة حتى الآن، وبين ظهور الأعراض التى حضر من أجلها لاستشارتى، رفض فى البداية، ثم اقتنع إلا قليلا، سألته إن كان قد بكى عقب الفقد، فأجاب بالنفى، شرحت له من جديد احتمال الربط بين جفاف الدموع، ودرجة الكبت، ولم أجرؤ أن أدعوه للبكاء، كتبت له بعض ما تيسر من عقاقير كعامل مساعد.

وانصرف وأنا أقنع نفسى أن دموعا رقيقة أطلت من عينيه أخيرا وهو ينصرف، وأنه قرر أن يضعف، ليشفى، وحدث.

وفهمت– فيما بعد– علاقة هذا الحديث بما قدمته حكاية بائعة أعواد الكبريت الصغيرة.

بل وما رضيت به تلك الأم وهى تتنازل عن رغبتها فى استرجاع ابنها، كأنها أيقنت أنه لم يختفى بل انتقل فحسب.

متى يعرف الأطفال معنى الموت

المعلومات العلمية التقليدية تقول إن الطفل لا يعرف الموت إلا فى سن متأخرة نسبيا، تختلف الدراسات فى تحديدها لكنها تتراوح بين السابعة والتاسعة، لكننى أشكك فى هذه الحقائق من حيث أنها تتكلم عن الموت بمعنى الفقد، بمعنى الاختفاء الدائم، الطفل فعلا لا يدرك هذا الاختفاء الدائم إلا فى هذه السن بعد أن نكون قد علمناه أن يفكر بطريقتنا. الطفل يحتفظ بكل ما يصل إليه فى وعيه إلى الأبد، **هذا الاختفاء الظاهر الذى يسميه الكبار الموت هو وهم الكبار فقط،**

أوهام الكبار عن الموت

شتان بين الموت والفقد والعدم،

نحن نضع تعريفا للموت كما نراه كبارا، ثم نفرضه على الطفل، ونزعم أنه لا يعرف هذا التعريف إلا فى سن كذا. لا أحد يمكن أن ينزع من الطفل من يحب، جدة بائعة الكبريت لم تمت، حضرت فورا بمجرد أن احتاجتها الصغيرة، وحين صحبت الجدة حفيدتها إلى السماء فى رحلة إلى وجه الله لم نلاحظ ذلك الخط الفاصل الذى نصطنعه نحن الكبار بين الحياة والموت.

جدة أندريا كلاح (8 سنوات) التى لا تعرف إن كانت ماتت أم رحلت، أوصلت إلينا من خلال شعر أندريا نفس الرسالة.

الموت الذى يعرفه الأطفال أكثر هو وعى "بين بين"،

هو الحقيقة الواقعة فيما بين مستويين من الوعى، المستوى الفردى، والمستوى الكونى.

حين وضعتُ فرضا يحدد مستويات الشعر فى مقابل مستويات الحلم (مجلة فصول 1984) **("مستويات الحلم" "كتاب حركية الوجود وتجليات الإبداع")** توقفت عند"**القصيدة بالقوة**" وهى القصيدة الحاضرة التى لم تظهر بعد، والتى عادة لا تظهر أبدا.

بلغ إدراكى لعمق هذا الفرض أننى فسرت من خلاله **جدلية الموت، والوجود** قلت فى ذلك: ".... ولعل كثيرا من حقائق الوجود التى نعجز أصلا عن قولها هى من باب هذا الشعر الذى لا يقال، **فالموت هكذا هو شعر لايقال بالنظر إلى الجانب البنائى فيه، وليس مجرد التحلل والاختفاء.**

طاغور

أختم هذه المداخلة بقول حضرنى لطاغور وهو يستمع إلى الموت يناديه ".. **سأقود زورق حياتك عبر البحر**". يدعوه لرحلة شعرتُ منها بنفس الإيقاع الهادئ الذى وصلنى من كل ما سبق، وذلك بعد أن قالت له حياته باكراً: **سأموت وأنا فى منتهى الكمال.**

الرحلة هذه المرة كانت عبر البحر، الذى سمعت هسهسة موجاته، وليس هديرها،

ذلك لأن كل ما كان قبل هذا البيت الأخير، كان يمهد لهذه الرحلة هكذا:

"قالت لى الغمامة: سأمّحى

وقال الليل: سأغيب فى الفجر المضطرم

وقال الألم: سألوذ بصمت عميق كآثار خطاه

وأجابت حياتى: سأموت وأنا فى منتهى الكمال

وقالت الأرض: إن أنوارى تلثم أفكارك فى كل لحظة

وقال الحب: وتمضى الأيام ولكننى أنتظرك

وقال الموت: سأقود زورق حياتك عبر البحر.

الإربعـــــــاء 23 – 1 –2008

145 – الأحيـــــاء الأمـــوات: ذلـــك المـــوت الآخـــــر

الدوران حول الذات والاختفاء فى كهفها

الأحياء الأموات: ذلك الموت الآخر

برغم أننا مثلهم لم يستشرنا أحد، قبل أن نقدم إلى هذه الحياة، إن كنا نريدها أم لا، إلا أن الأحياء الأخرى تبلع الورطة، أو تفرح بها بطريقتها، وتقضيها أياما أو شهورا أوسنين، حتى تذهب، بعد أن تترك وراءها بعض خلفها متورطين فيما تورطت فيه.

ربما هم يحلونها بقوانين التطور التى لا نعرف إلا بعضها، وهم لا يخطرونا بشئ عنها قبل أن يرحلوا. !!

لماذا لا نفعل مثلهم، ونستعبط، ونتركها كما استلمناها دون تساؤل ربما ينشأ منا صنف أرقى، يستطيع أن يرد على تلك الأسئلة المعطِّلة عن الحياة، وربما يستغنى عنها تماما.

يبدو أن الأحياء، غير الإنسان، لا تطرح مثل هذه الأسئلة.

مِنْ هذه الأسئلة الأكثرها سخفا: لماذا نعيش؟ أو كيف السعادة؟ ما هو الحب؟ وما هو الموت؟!!.

تُرى أيها أفضل:

أن نكون مثلهم؟ فننقذ أنفسنا من إضاعة الوقت، ونرحم عقولنا ووجداننا من الإجابات السلبية أو السطحية؟

أم أن نحترم ما ابتلينا به من وعى وقدرات ونحمل الأمانة ونرى؟.

وبعد

إذا صح ما ذهبنا إليه من أن الأطفال يعرفون الموت الحقيقى بالمعنى الذى قدمناه فى **يومية 5-1-2008 "الموت: ذلك الوعى الآخر"** وهو ما يتفق مع بعض التنظير والأساطير والأديان، **أن الموت وعى بين الوعيين**، فماذا لو فتحنا أكثر ملف الموت عند الكبار؟

الكبار يتعاملون مع مفهوم "الموت" باعتباره مرادفا للفقد أو الاختفاء أو العدم وذلك بفكرهم التجريدى، وعقلهم المنطقى، وإجراءات الظاهر من غياب ودفن وذهاب بلا عودة،

فهل هذا هو كل ما عندهم؟

ألا يوجد مفهوم آخر لما هو "موت"، يمكن أن يقترب من مفهوم الأطفال من ناحية، ومن الحقيقة من ناحية أخرى؟

لا نريد أن ندخل، حتى مضطرين إلى وضع تعريف جامع مانع لما هو موت، حتى لا نقع فى اختلافات مضحكة مثل التى تدور بين الأطباء حول تعريف الموت الإكلينيكيى من الموت الكامل...الخ. ومع ذلك، فنقطة بداية لازمة هى

أن نحاول أن نتعرف على عمق ما هو "موت" متجاوزين التعريف المفاهيمى السلوكى المنغلق.

يمكن أن نصنف بعض تشكيلات أو أنواع الموت إلى ما يلى:

1. **الموت السلوكى** = العدم، الفقد، الاختفاء بلا رجعة (ما يقره الكبار والسلطات)
2. **الموت الوعى بين الوعيين** = اليقين الحاضر منذ الآن بلا تفاصيل وبلا رعب (ما يعرفه الأطفال مثلما علمنا أندرسون وغيره).
3. **الموت الجمود التوقف**، اللاحركة، حتى ولو لبس ظاهر الحركة الزائفة وكأنه الحياة

- **الموت السلوكى** نحن نعرف آثاره ولا نعرفه.
- **والموت الوعى** بين الوعيين هو فرض لا يمكن حاليا التحقق منه، والله سبحانه أعلم به
- **أما الموت الجمود** (اللانمو – السير فى المحل – الدائرة المغلقة – الاغتراب المغلق) فبعض جوانبه هى التى سنتناولها هنا الآن:

سبع جنازات

بمراجعة الفصل الأول من ديوانى "أغوار النفس" وهو بعنوان "سبع جنازات" تبينتُ أنها جميعا قد تناولت الموت من النوع الثالث باعتبار أنه **اغتراب شديد مستمر ثابت**، حتى لو ظلت أنفاسنا تدخل وتخرج، وكأننا نحيا.

- **هو جمود مستقر،**
- **هو رضا باهت،**
- **هو تكرار خادع،**
- **هو حركة فى المحل،**
- **هو إصرار على رفض أى تغيير** فى أى اتجاه معلن أو خفى،
- **هو الدوائر المغلقة بإحكام على نفسها،**

وبالتالى يمكن أن نتعرف على الحياة الحقيقية على أنها هى عكس ذلك:

- **هى كسر الاغتراب،**
- وهى وإن لزم أن تسكن فى بعض أطوارها فهو **سكون إلى حركة حتمية،**
- وهى **رضا يقظ فى حالة استعداد للمراجعة،**
- **وهى "حركة"** حتى لو كانت إلى الخلف **شريطة أن تكون لقفزة أمامية أوسع،**
- وهى **التغيير الكيفى يسبقه عادة تراكم كمى،**
- وهى **الدوائر المفتوحة النهاية.**

هذا بعض ما تناوله نجيب محفوظ فى ملحمة الحرافيش، وما قدمه الكاتب نقدا فى دراسته Link قراءة فى نجيب محفوظ.

قراءة فى بعض مقتطفات الجنازات:

المقتطف الأول:

مر الهَوَا صفَّرْ، سِمْعِنَا الّصُوْت كإن النَّعْش بِيْطلّع كَلاَمْ:

"لأ..، لسّهْ..، إسْكُتْ،.. لَمْ حَصَلْ،

سيمَا .. ، ياتَاكْسِى، .. لسَّه كام ؟"

أىّ كلاما.

ألفاظ زينَهْ، مَسْكِينَه،

بتزقْزَقْ، وتْصَوْصَوْ،

.. وخَلاَصْ!!

من أهم علامات الموت حيًّا أن نتبادل ألفاظا كثيرة وهى تحمل معان قليلة، أو لا تحمل معنى إطلاقا، ليس معنى هذا أن هذا اللغط ليس له وظيفة، لكن أن يصل الأمر إلى أن تصبح الألفاظ زينة، فهى فعلا تصبح مسكينة، ونحن نصبح أمواتا.

حكاية أن العلاج النفسى هو "**علاج بالكلام**"، وأن "**الواحد لازم يفضفض**"، وأنه "**يطلع إللى جواه**" هى حكايات ينبغى أن تراجع علما وحياة وعلاجا.

هذا المفهوم للعلاج النفسى والتحليل النفسى هو مفهوم "مسلسلاتى" أكثر من أى شئ آخر، حتى أنه لم يعد علما أو حرفة، إلا فيما ندر، إما لسوء فهم ما هو التحليل النفسى، وإما بهدف البحث فحسب.

أحيانا، بل غالبا، ما يكون الكلام هكذا بطلاقة حرة عن الماضى، والعقد، والأسباب معطلا لما علينا أن نقوم به من مهام وعلاقات "هنا – و– الآن" نتجاوز بها ما كان، وما هو معطل لنا حالا. هذا ما يدل عليه المقطع التالى من مقدمة الجنازات الذى ينقد بشدة الشكل التقليدى للعلاج النفسى، والتحليل النفسى، كما شاع بين الناس، أكثر مما هو.

المقتطف الثانى:

واحدْ نايم مـــتْـــصَلــْطَحْ، وعْنيه تتفرجْ:

على رسم السقف وْعَلَى أفكارُو اللى بتلف،

تْلِفْ،. تْلِفْ،

وكلام فى كلام .. هاتَكْ يا كَلاْم. يا حرام!!

والتانى قاعِدْ لِى وَرَاه ، على كرسى مـــدَهَّبْ.

قلبه الأبيض طيّب. وسَماعُهْ لَمْ يتْـــعيـــــبْ،

عمال بيفسَّرْ أحْلاَمْ

وصاحبنا يرص فْ أوهام،

وعُقــدْ، ومركَّب، و"المكتوب"

وقدَرْ"، وحكاوِى، ووْصَفْ ذْنوب.

وأخينا شَفَايفُهْ قِفْل رْصاص،
ووْدانُهْ يا خويا شريطْ حسَّاسْ.
يسَمعْ حكاياتْ .. حكايات،
وتمرّ ساعاتْ وساعات،
(ما أظنّش أيوب ماتْ).
"**إشى عدّى البحر ولا اتْبَلِّش**"؟؟
"**قالَّك: إلعجل فْ بطن امه**"!!
أرْزَاقْ ..!
وخلايق لابْسَه الوِشّ زْوَاقْ.

هذا الوضع الذى ينتقده هذا المقطع ليس قاصرا على ما يسمى التحليل النفسى، أو العلاج النفسى بالكلام، لكنه يمكن أن يمتد إلى كثير من أشكال الاغتراب فى رص الكلام أثناء العلاج وغيره، وأيضا قد يسرى على محاولات التفسير والتأويل، حتى تصبح وظيفة كل هذا هو أن "**يستمر الحال كما هو عليه**"، فقط يخف التوتر المصاحب، بعد أن نعثر على التفسير، الذى قد لا يعدو أن يكون تبريرا لا تفسيرا. إن مفهوم الموت باعتباره اغترابا معطلا لحركة النمو يمكن أن ينطبق على كثير من هذه الممارسات.

ليس معنى ذلك أن البديل هو العقاقير، **مع أنها عامل مساعد مهم جدا**، أو العلاجات الفيزيقية عامة دون حساب، ذلك أن إعطاء العقاقير نفسه بدون حسبة الحركة والسكون (الموت والحياة) قد يؤدى إلى تكبيل نبض الدماغ (الإيقاع الحيوى للمخ) بإلغاء تبادل المستويات لحساب نوع من التسكين الأبشع الذى نلاحظه على كثير من المرضى الذين يتعاطون المثبطات الجسيمة طول الوقت، وأحيانا طول العمر. هذا النوع من الموت له ضده حين يصبح العلاج تحريكا مواكبا لنبض النمو، (وهو ما نتبناه هنا طول الوقت).

المقتطف الثالث: من شْطّى لْشطِّى

(1)

الشط التانى الـمْشْ بايـــــــــنْ:
كل ماقَرّب لُهْ، يتـــاخِـرْ.
ومراكبْ، وقلوع، وسفايـــــنْ،
والبحر الهـــوْ مالوش آخـــــــرْ.

(2)

لأ مِشْ لاعِبْ.
حاستنى لمّا اعرف نفسى، من جـــوّه.
على شرط ما شوفشِى اللـــِّى جـــــوَّهْ.
واذَا شفته لقيتـــــه مشْ هـــوِّه،
لازِمْ يفضَلْ زىْ ما هُوَّهْ.

(3)

أنـــــا ماشى "سريع" حوالين نفسى،

وباصبّح زىْ ما بامَسِّى،

وان كان لازم إنى أَعدّى:

رَاحَ اعدّى مِنْ شَطّىْ لــشَطِّىْ، هوَّا دَا شَرْطى.

(4)

ولحد ما يهدَى الموج،

واشترى عوّامة واربطها على سارى الخوف،

ياللا نقول "ليهْ"؟ و"ازاىْ؟"

"كان إمتَى"؟ "يا سَلاْمْ"! "يْبْقَى انَا مَظْلُومْ".

شكر الله سعيك!!

حتم المخاطرة

هذه الصورة توضح شكلا أكثر تحديدا من الحركة فى المحل بدون قطع أية مسافة.

قد يهم الواحد منّا أن ينتقل مما هو عليه، أن يغير ما شعر أنه تعطيل وتكرار، هو قد يغامر فى سبيل ذلك بمحاولة النقلة إلى ما لا يعرف.

النمو الحقيقى (الحياة) لا يمكن أن نعرف تفاصيله مسبقا، مهما استعددنا له، إن أنتَ خطوتَ خطوة إلى ما تتصوره تطورا أو نموا، وأنت واثق مائة فى المائة من طبيعتها، ومآلها، وتفاصيل مراحلها، فأنت واهم، إذ ليس هناك فى النمو شىء كهذا.

الإيمان بالغيب الذى هو أساس فى الإيمان، يحمل مثل هذا التأكيد على أنه لا حركة إلا وفيها جزء مجهول تماما.

حتى تأخذ بمخاطرة النمو أنت تُبْحر دون أن تعرف مسبقا بشكل محدد : أين ومتى تستقر على الشاطئ الآخر، كل ما عليك هو أن تحذق فن الإبحار والمهارات الضرورية المصاحبة، مثل العوم مثلا.

قواعد النجاة التى تقولها المضيفة فى الطائره ولا يسمعها أحد، هى أقصى ما يمكن أن تتسلح به فى مخاطرة الإقلاع من مرحلة نمو إلى أخرى.

طالما الخريطة ليست بمقياس رسم ثابت، وأن الميناء القادمة تقع على مسافة متغيرة، فالإنسان الحى (الذى يقبل مغامرة الحياة النامية) **يشعر دائما أن الحركة ليست قاصرة عليه**، بل هى واردة أيضا فيما يتعلق بهدفه".

الشط التانى الــمْشِىْ بايـــــــنْ: كل ماالقَرّب لُهْ، يتــاخِــرْ".

هذا فضلا عن مفاجآت غموض العلاقات المتشابكة مع آخرين يحاولون أو لا يحاولون بطريقة أو بأخرى. النهاية مفتوحة دائما".

ومراكبْ، وقلوع، وسفايـــــنْ،

والبحر الهـــوْ مالوش آخـــــــرْ."

البديل الدائرى

حين يرعبنا الأهل من مخاطرة النمو، ثم يرعب كل منا نفسه من مخاطر المحاولة، إذ نتصور – بحق – حتم مراجعة كل شيء تقريبا، دون تأمين مطلق، يعدل أغلبنا عن الحركة، نتوقف.

مسموح أن نتوقف مؤقتا حتى نتجمع أحسن، ونستعد أكثر، لكن هذا الاستعداد قد يستغرق العمر كله، فيتثبّت الموجود بشكل مزمن حتى يتحجر، كثيرا ما ننهى المرضى عن الإفراط فى تعبير "**أحاول، حاحاول، باحاول**"، لأن مثل تلك الألفاظ تَعِدُ ولا تفى فى معظم الأحيان.

المحاولة التى لم تبدأ بخطى التجريب الواضح المرصودة خطوات إيقاعه، ليست سوى تأجيل مطلق.

الأخطر خداعا أن يكون المبرر لهذا التأجيل هو إشاعة "**البحث عن الذات**" بالاستبطان والتأمل فى الداخل، بمعنى أن يتصور أى منا أنه لا بد أن يعرف من هو حتى يقرر ماذا يريد، أو أنه لا بد أن يحقق ذاته حتى ينطلق منها، "وأنه لا سبيل إلى ذلك إلا من خلال معرفة معالم نفسه ظاهرا، وباطنا. **هذه كلها إشاعات معطلة**، لا أحد يعرف نفسه كما يتصور، طالما نحن ننام ونحلم، فسيظل أغلب جبل الجليد تحت سطح البحر، لكن ذلك لا يمنع البخر والسحاب والرى أن يغمروا الدنيا من خلال حركية النمو المغامر.

هذا الزعم "**أعرف نفسى من جوه**، يصبح أكثر خداعا حين تكون تلك المعرفة هى أقرب إلى التغطية، بمعنى أنه فى كثير من الأحيان، نحن نعرف، أو نتصور أننا نعرف، ما ليس نحن، أى أننا نعرف الممكن الذى فى المتناول، والذى هو ليس بالضرورة حقيقة الداخل، وكثير منا يطمئن إلى ما تصوره نفسه، لانها ليست كذلك، بل إنه – من فرط إرعاب المحاولة، والإغراء بإجهاضها– قد يعدل عن المحاولة إلى أن يتصور أنه مطمئن إلى أساليب الخداع تلك"

لأ مِشْ لاعِبْ.

حاستنى لمّا اعرف نفسى، من جــوّه.

على شرط ما شوفشِى اللــِّى جـــوَّهْ."

إن كان الأمر كذلك، أنه مستعدّ أن يرى على شرط ألا يرى، فماذا لو خابت حسبته ورأى بعض حقيقته.

فى أحيان كثيرة تحل الرؤية محل الحركة.

كثيرون ممن يتعرضون للتحليل النفسى، أو يقومون به يستبدلون بحركية النمو، نوعا من اللفظنة والتفسيرات المعقلنة، وكأن التفسير والتأويل أو ما يسمونه "فك العقد" هو غاية المراد من هذه العملية. يحدث مثل ذلك فى الحياة العامة أيضا، حين يصبح **اكتشاف السبب هو لتثبيت ما كان**، وليس لتغييره، حيث لا يكون التغيير هو المطروح، وإنما التبرير، بل إن المقاومة كثيرا ما تبدأ بعد "معرفة ما ينبغى أن يتغير فى نفسى"، وكأن المحصلة فى النهاية هو تأكيد الجمود، لا تحريك الثابت"

واذَا شفته لقيتــــه مشْ هــوِّه،

لازِمْ يفضَلْ زىْ ما هُوَّهْ.

أجد من الضرورى أن اذكر القارئ أن هذا التصوير من الداخل، وعلى لسان داخل الداخل، عادة يبدو متناقضا مع الظاهر، فهو ليس إلا تقمصاً لأعماق حقيقة ما يجرى فى الأعماق، وكل منا – تقريبا دون استثناء– يجد نفسه جاهزا لنفى أى من ذلك، ولكن لا مانع عنده من أن يقره ويتقبله إذا ما تصوره وصفا لأحد سواه!!!

إذا ما حدث مثل ذلك فالتقطه خبير فاهم محب، سواء كان معالجا أو طبيبا أو مربيا أو أيا من كان، فقد يبادر بتقديم العون بَطْمَأَنةِ من يعيش كل هذا الخوف والتردد والإصرار على الثبات على الموجود، برغم مظاهر ظاهر المحاولة، لكن مثل هذه الطمأنة تبدو غير كافية، وقد يتمادى اختبارها بفرض شروط عدم المعاناة، وعدم المخاطرة، بل وأحيانا خدعة التغير دون تغير، ومع ذلك تظل الحركة وكأنها نشطة ومستمرة، لكنها فى واقع الحال **حركة فى المحل**، او بتصوير شائع مثل الكلب الذى يحاول أن يعض ذيله، مع التأكيد بأن تكون الغاية هى هى نقطة البداية ".

أنـــــا ماشى "سريع" حوالين نفسى،

وباصبّح زىْ ما بامَسِّى،

وان كان لازم إنى أَعدّى:

رَاحَ اعدّى مِنْ شَطّىْ لـــشَطِّىْ،

هوَّا دَا شَرْطى.

ما معنى ذلك؟ خاصة إذا علمنا أن هذا هو موقف أغلبنا فى نهاية النهاية؟ هل نحن نفضل أن نخدع أنفسنا إلى هذه الدرجة؟

لا بد من توضيح أن الصورة فيها بعض التكبير حتى تتضح المسألة، وأننا بهذه التعرية لا نرفض السير فى المحل، أو تكرار الدوران فى نفس الدائرة، لأن مسار التطور والنمو لا يتطلب المخاطرة المستمرة طول الوقت،

قانون الإيقاع الحيوى يحتم التراوح بين طورين متبادلين طول الوقت، الاستعداد، فالانطلاق، أو بألفاظ أخرى الامتلاء ثم البسط، وهو هو ما يقابل نبض القلب يتم فى كل نبضه ملء حجراته بالدم، ليجد الانقباض ما يدفعه حين يحل دوره.

إذن فهذه التعرية ليست حفزاً للإسراع بحتم التغيير ، وإنما هى تنبيه ضرورى لوقف الخداع بزعم التغيير والتغير. حتى لو ظلت الحركة فى المحل، وتواتر الدوران حول نفس المحور، فإن المطلب هو أن يكون ذلك تمهيدا لنقلة التغيير فى الوقت المناسب، الذى لا نعرفه تحديدا، ومن ثم حتم المخاطرة.

التأجيل التأجيل هو التسكين الدائم

حين تصل مقاومة التغيير – تغير الذات، يعنى استمرارية مسيرة النمو– إلى أقصاها، يصبح التأجيل شديد العنف، ويتقدم مبدأ "السلامة أولا" على كل الاعتبارات، يصحب ذلك بداهة المبالغة فى الخوف من كل شىء، لأن **الذى تعرفه أحسن من الذى لا تعرفه**، ولأن ما ولدنا عليه واعتقدناه أنه هو السليم حيث "**هكذا وجدنا آباءنا**"، حتى اختلافنا مع الجيل السابق يصبح شكليا، فتقوم المعارك، وتحتد المناقشات، بل والمصادمات، لتثبت الأيام أن المسألة هى وجهان لنفس العملة **ولحد ما يهدَى الموج**، هذا ما تشير إليه الفقرة الأخيرة من الصورة المقدمة.

إن المبالغة فى ضرورة الحصول على ضمانات مسبقة حتى أسمح لنفسى بالتغير هى ضد التغير مهما كانت تبدوا نوعا من الحرص لتجنب المخاطر التى هى حقيقية من حيث احتمال عدم إكمال تجربة التغيير إلى ما هو أفضل وأقدر، فتجهض المحاولة دون إمكان الرجوع حتى إلى شط الإقلاع، وأيضا احتمال التراجع عن استكمال رحلة النمو، مع عدم التمكن من العودة إلى ما سبق.

"**عايز أرجع زى ما كنت**"، هذا التعبير الذى يردده كثير من المرضى والعاديين والأهل، وهو تعبير لهم الحق فى ترديده، لكنه يحمل ضمنا وقف حركية النمو أصلا.

لا أحد يعترف أنه توقف عن المحاولة، وبالتالى أى منا يملأ وقته بخداع البحث عن الأسباب كلاما، وتبريرا.

عادة ما يكون هذا التبرير منتهيا إلى أن ينعى كل منا حظه، ويضع اللوم على الناس والظروف، وهات يا نعابة نتبادلها طول الوقت، ودمتم.

"ولحد ما يهدى الموج،

واشترى عوّامة واربطها على سارى الخوف،

ياللا نقول "ليهْ"؟

و"ازاىْ؟"

"كان إمتَى"؟

"يا سَلاْمْ"!

"يْبقَى انَا مَظْلومْ"!!

شكر الله سعيك.

الدستـــــــــــور 10-9-2008

رمضـــــــان والمـــــــوت والثـــــروة والجنـــــــس

تعتعة

رمضان والموت والثروة والجنس

- المفروض أن واحدا مثلى، أتيحت له فرصة الكتابة المنتظمة فى صحف سيارة لعدة سنوات، أنه كلما حلت مناسبة، أسهم فى المشاركة فيها برأى أو رؤية أو ذكرى أو أمل أو ما شابه، حين حل رمضان هذا العام لم أجد فى نفسى جديدا أضيفه لما قلته عبر سنين عددا، ومهما كانت تفاصيل الذكرى أو طرافة الموضوع، فقد كنت أبدأ بالتنبيه إلى ذلك التسويق التبريرى السطحى للصيام، والذى يساهم فيه الزملاء الأطباء مساهمة مسيئة لكل من الصوم، والعلم على حد سواء، فأدعو الله أن يغفر لهم حسن نيتهم وهم يزعمون أن الصوم يعالج ضغط الدم والسكرى والنقرس والبدانة المفرطة وحب الشباب ...إلخ!!، وأنبه بلا طائل إلى أن خطورة مثل ذلك على كل من العلم والدين هى بلا حدود، الصيام عبادة، لا تحتاج إلى تبرير أو تفسير، والعبادة لها وظائف كثيرة عبر التاريخ، نعرف بعضها اجتهادا، ولا نعرف أغلبها إلا نتائجا تقريبية، العبادة إما أن نمارسها أو لا نمارسها، لا أكثر ولا أقل. ولم أجد أبدا صدى لما أقول، فعدلت أن أساهم فى المناسبة، آملا أن نتقين من أن الأصل هو أن نصوم لأن ربنا قال صوموا، لا أكثر ولا أقل، وهو يجزى به.
- طيب، أدع رمضان هذا العام ، واكتب فى قيمة الإنسان المصرى، خصوصا بعد التعتعتين اللتين نشرتهما هنا بتلاحق مزعج، الأولى: "إننى لو لم أولد مصريا.."، أما الثانية فكانت ردا على ما وصل للناس من التعتعة الأولى من مظنة تبرير عدم الانتماء بعنوان "لوددت أن أكون مصريا"، تذكرت ذلك حين حضرنى سؤال عن حقيقة قيمة الإنسان المصرى فى نظر الحكومة حتى تدعوه إلى أن يحافظ على حياته (كقيمة) بتلك الصورة الجديدة فوق علبة السجائر؟ ذلك أنه حضرت إلى مجموعة ظريفة من قناة فضائية جدا لا أعرف اسمها ، واحضروا لى علبة سجائر وعليها رسم ذلك الأخ المواطن المصرى الطيب الذى يحتضر، وسألونى عن رأيى فى التأثير النفسى لهذه الصورة على المدخنين، وكنت قبل ذلك أبتسم كلما رأيت عبارة، "..التدخين ضار جدا بالصحة ويسبب الموت"، وأتذكر القول السائر (لعله فى إحدى فوازير نيللى وصلاح جاهين) : "طبْ بسْ ياالله"، بمعنى أن بداخل الإنسان المصرى المقهور الضائع الذى فقد التوجه والهدف والأمل، ثم الكرامة والاحترام والحرية، بداخله رغبة سوداء، تقول له أنه "كفاية كده"، وبما أننا شعب نخاف النار، وفى نفس الوقت نفتقد إلى المبادأة، فنحن – والحمد لله – أقل شعوب العالم انتحارا، ويؤخذ هذا دليل على الحكمة أو حب الحياة أيهما أكذب، وبالتالى كنت أتصور أن هذه العبارة تشجع على تحقيق ما لا يريد أى مدخن أن يعلنه لنفسه، فلما شاهدت الصورة، قلت "الله ينوّر"، هكذا تتجسد الدعوة بالسلامة، هل يا ترى من وضع العبارة أو

الصورة على علبة السجائر كان يعرف ما وصلت إليه قيمة الإنسان المصرى فى نظر نفسه حتى يدعوه بهذه الصورة أن يحافظ على حياته، أن يحافظ على هذه القيمة الغالية "نفسه"؟ بأمارة ماذا؟ توقفت فجأة عن الكتابة متسائلا: بالذمة هل هذا كلام يكتب أو يقال فى رمضان، لقد سجلت البرنامج قبل رمضان، وكان خليقا بى أن أنساه أو اتناساه فى هذه الأيام المباركة، يا ترى إذن: فيم أكتب بما يليق ببركة رمضان؟

- فجأة تطل علينا صورة المرحومة الجميلة سوزان تميم، وبجوارها صورة رجل الأعمال الفاضل، عضو مجلس الشورى ولجنة السياسات وأشياء أخرى، وهو برىء برئ حتى تثبت – لا قدر الله– إدانته، فتحضرنى إجابة لسؤال عبيط طالما تردد فى خاطرى، ولم أجد له إجابة، طبعا الإجابة ليس لها علاقة بنتائج التحقيق، لكنها توارد خواطر، فطالما قفز إلى خاطرى، سؤال يقول: ماذا يفعل الثرى بفائض ماله غير أنه يشغل نفسه بمزيد من جمع الفائض، خاصة أن ليس له معدتان، ولا أربعة عيون، ولا حضنان، ولا شيئان، ولا وقتان، ولا قلبان، أسأل هذا السؤال وأنا أعتبر نفسى ممن عليه أن يجيب عليه، لأننى ثرى، بمعنى أننى أكسب أكثر مما أصرف، وأمتلك أكثر مما أعرف، وأستطيع أن أحصل على كل ما يخطر على بالى فى حدود قدراتى وطموحى بل وخيالى، (وأنا أعرف كيف أحجم ما يخطر على بالى)، حين شاهدت جمال المرحومة، وتعاطفت مع المتهم الأشهر، وتساءلت عن المتهم الأغمض، قلت: هل هذا وقته؟ اللهم إنى صائم.
- وكل عام وأنتم بخير آخر (غير الذى نحن فيه)

الثلاثـــــــــاء: 23-09-2008

389 – المـــــــــوتُ مـــــــاتُ !!

السنة الثانية

حالات وأحوال:

(سوف نكرر فى كل مرة: أن اسم المريض والمعالج وأية بيانات قد تدل على المريض هى أسماء ومعلومات بديلة، لكنها لا تغير المحتوى العلمى أو التدريبى).

الموتُ ماتْ !!

هو رجل فى منتصف العمر(40 سنة)، كان يعمل نادلا (جرسون) فى فنادق الدرجة الأولى، فى مصر وخارجها، أحضرته أخته للاستشارة والعلاج.

من نص ما قال عند الحضور:

"أنا مش عيان، أهلى مش مستحملنىِّ، أنا بعيد عنهم ومابتكلمشى مع حد، قاعد فى الأوضه قافل على نَفسى، نِفسى أنزل للشغل أو أمارس حياتى تانى، أنا كنت با شتغل كويس وباكسب فلوس كثيرة بس الجواز ضيع كل حاجة. نومى كله قلق، ماليش نفس، ماليس نفس للأكل، مش عايز آكل معاهم، وحاسس إن دول مش أهلى، وأنا اتأكدت إن دول مش أهلى، بصيت فى بطاقتى ولقيت فصايل الدم مختلفة، أنا مش إبنهم. أنا رئيس الجمهورية، مش عارف ازاى.

وقال أيضا:

أمى طول عمرها بعيد عنى، مهتمة بالطبيخ وشغل البيت وخلاص، مالهاش دعوة بيّـــا، بتقعد مع اخواتى أكتر منى، بتتكلم معاهم، بتديهم فلوس وانا لأه، أنا متأكد 'إنها مش أمى، إن دول مش أهلى، باقول لك: أنا بصيت فى البطايق، فى بطاقتى، ولقيت فصايل الدم مختلفة يعنى أنا مش ابنهم.

ثم قال كذلك:

أنا لما لقيت نفسى منسِى رحت مْـنَسِّى نفسى.

كما قال

"**الموت مات، مفيش موت، مفيش حاجة إسمها موت**".

ومن نص أقوال (شكوى) أخته "

"هو تعبان من 12 سنه، إنعزل وبقى يقعد لوحده فى الأوضة ويقفل على نفسه لا يكلم حد ولا يروح الشغل. بقى

يهمل فى نظافته ومابيستحماش إلا بالضغط، من حوالى 8 سنين بدأ يعمل تصرفات غريبة، والحكاية دى زادت عليه قوى من سنة يقطع قميصه، ويلبس الياقه بس، بدأ يعمل حركة بإيده يجيبها على دقنه وبعدها على صدره، ساعات يتعصب علينا ويقول لنا أنا الباشا وأنا الريس وأنا صاحب القرار، من شهر بدأ يقف ويقلع ويلبس الشبشب كذا مرة حوالى ربع ساعة ويضحك مع نفسه من غير سبب.

لمحات موجزة من تاريخ حياته:

هو من أسرة من المستوى المتوسط الأدنى، أو المستوى الأدنى، الثانى من سبعة إخوة وأخوات. لا يوجد فى الأسرة تاريخ إيجابى للمرض النفسى، الوالد بعيد منشغل بنفسه، والأم عواطفها فاترة نحوه بالذات، أو هو استقبلها كذلك، كما ذكرنا سابقا.

تخرَّج من معهد فندقة متوسط، وعمل أثناء الأجازات الصيفية منذ كان طالبا، كان مريضنا ناجحا فى دراسته، كما كان موفقا محبوبا فى عمله حتى مرض، وقد كان يتقاضى أجرا مجزيا هنا، وفى الخارج أكثر (الخليج).

فى سن 21 خطب جارة له، لكن الخطوبة فُسخت لأسباب مادية، ثم عاد فى سن 26 فخطب جارة أخرى، ثم تزوجها فى إحدى إجازاته من عمله فى الخارج ومكث معها ثلاثة أسابيع قبل أن يسافر إلى عمله. قبل سفره مباشرة أخبروه باحتمال أن زوجته حامل، وقد رجح ذلك اختبار مبدئىّ للحمل، لكنه بعد سفره بأسابيع وصله من أهله نبأ أن الحمل ثبت أنه حمل كاذب، وأن الاختبار الأول لم يكن دقيقا، وأن الزوجة تركت بيت أهله إلى بيت أهلها طالبة الطلاق، وتم الطلاق بترتيب ما.

لكنه حين عودته فى الأجازة التالية عاد حاملا هدايا لزوجته وملابس ولعبا لابنه المزعوم.

وفورا: بدأ المرض بعد عودته بالصورة السالفة الذكر، وظل طول تلك السنين.

وقد عولج المريض أثناء هذه المدة أكثر من مرة بالعقاقير والجلسات، واختفت الأعراض، لكنه لم ينتظم على العقاقير أو المتابعة، ولم يرجع إلى عمله فكان ينتكس باستمرار، وما زال بعد التحسن المحدود لا يواظب على المتابعة حتى تاريخه.

القراءة

فى حدود القراءة الطبية التقليدية المألوفة يركز معظم الأطباء أساسا، وأحيانا تماما، على الوصول إلى التشخيص ابتداء. التشخيص ليس هدفا فى ذاته، هو مسألة تصنيفية تنفع فى الإداريات والإحصاءات ولشركات التأمين وأمام المحاكم، لكن تظل الحالة هى الحالة سواء شخصت كذا أو كيت. **بينى و بينك:** هذه الحالة بالذات سوف تأخذ نفس العقاقير تقريبا، مهما تعددت احتمالات التشخيص. (لن أذكر اسما محددا للتشخيص الأرجح، **أولا:** لقلة المعلومات المعروضة، **وثانيا:** للتأكيد على أن التشخيص لا يأتى فى المقام الأول، لأن العقاقير التى تعطى لهذه الحالات بغض النظر عن التشخيص هى عادة واحدة تقريبا مع كافة التشخيصات المحتلمة كما ذكرنا).

القراءة الثانية، وهى أكثر جاذبية مع أنها بنفس التسطيح والمباشرة، هى ما يمكن أن نسميه القراءة "المسلسلاتية"، نسبة إلى مسلسلات التليفزيون، وهى قراءة تبريرية تأويلية عادة. وهى تركز على البحث عن الأسباب والتفسير التأويلى، وهى تستلهم بسطحية أو اجتهاد، مفاهيم ومصطلحات التحليل النفسى عادة، وهات يا عقد، وهات يا صعبانية، وهات يا تبرير، وربما احتد حماس هذه القراءة حتى تعتبر صدمة فسخ الخطوبة بمثابة الجرح الغائر الذى مهد لصدمة

الطلاق الذى نتج عنه ما نتج. مثل المسلسلات الخائبة، هذه القراءة تريح الناس عامة، لانهم يصبحون مشاهدين على مسافة، المشاهد عادة يطمئن فى استسلام إن هو استطاع أن يربط الأحداث ربطا سببيا خطيا مباشرا بشكل أو بآخر.

إذا كان التشخيص يأتى فى مرتبة متأخرة فى الأهمية، وإذا كان البحث عن سبب مباشر للحالة، يختزلها إلى مسلسل فاتر أو حتى مثير، فما هو المطلوب للغوص أكثر فى هذه الحالة فى حدود ما اقتطفناه منها ونحن نقرأها بمنهج آخر، ليس بديلا بالضرورة.

المنهج النقدى (نقترح له اسم: النقد الإكلينيكى)[1]

نحاول من خلال هذا المنهج، أن نقترب، أن نعايش هذا الإنسان الذى يعانى، ونحن نركز فى محاولة فهم **معنى** الأحداث والمظاهر المرضية، دون التوقف عند أسبابها، نحاول ألا نكتفى بأن نتفرج عليها من الخارج، وألا يكون كل همنا هو الوصول إلى تشخيص ثم بذل نصائح وكتابة وصفة، نحاول ألا نمصمص الشفاه أو نصدر الأحكام الفوقية، أو نرفع حواجبنا دهشة ونتوقف، وإنما علينا أن نبحث عن ما يقابل ما نقرأ فى الحالة ونراه فى داخلنا، لعلنا نتعلم منها، فى نفس الوقت الذى نحترمها ونساعدها إذا ما كنا فى موقع هذه المسئولية (أطباء/ معالجين).

نعرض القراءة النقدية لهذا النص البشرى على الوجه التالى:

نبدأ بوضع فرض[2] يفسر أغلب (وليس كل) معطيات الحالة، هذا الفرض يتيح لنا عادة أن نفهم "**ماذا يقول المريض بمرضه**"، أكثر من تركيزنا على "**سبب المرض**" كما يفعل أغلب الناس والأطباء والمعالجين. إن السبب عادة هو أمر فى الماضى، ومهما استرجعناه، فهو لا يزول بمجرد التفريغ والحكى كما تصوره المسلسلات عادة.

الفرض:

هذا الرجل الطيب ولد كهلا، ثم مَرِضَ حين تذكر وفكّر فى إحياء طِفْلِهِ هو المحنط داخله، (الذات الطفليلة)، هو لم يَعِشْ طفولته بالمعنى التلقائى البسيط، لم تهتم به أمه مثل إخوته، أو هذا ما وصله. انطوى على نفسه من ناحية، ثم عوض ذلك باجتهاده تلميذا، وبمثابرته فى عمله من سن مبكرة (حتى فى الإجازة الصيفية وهو تلميذ)، وقد نجح دون توقف. كان تلميذا ناجحا، وجرسونا شاطرا، وخلاص. لم تصله رسالة أن أحدا رآه، أن أحداً أقر وجوده، أن أحداً وقّع على حقه فى طفولته وتلقائيته، وحين عمل، اجتهد، شقى، كسب ما يسمح له أن يتقدم للخطوبة لعل وعسى، فشلّت المحاولة وأحبط، لكن الحكاية فاتت على خير (ظاهر)، ثم عاد و خطب وتزوج، وفجأة تحركت طفولته من بعيد، وتجسد ذلك فى حمل زوجته بعد أيام من الزواج. الفرض الذى نضعه هنا يقول :

"**إن مشروع الطفل فى رحم زوجته لم يكن ابنه القادم، بل كان طفله من داخله، طفله الذى أجهض من قديم داخله فظل كامنا محنطا حتى تحرك فى رحم زوجته**".[3]

فى مجتمعنا بوجه خاص، كثيرا ما نتعامل مع أطفالنا الذين نلدهم باعتبارهم أطفالنا الداخليين نحن، أطفالنا داخلنا، هذا فى حد ذاته إلغاء لوجود أطفالنا الحقيقيين خارجنا، وهو استعمال بشع لهم فى نفس الوقت. كما أننا نشوه أنفسنا بدورنا حين نُحْرَم بذلك من فرصة تكاملنا مع طفلنا الداخلى وغيره من ذوات متجادلة، المهم، حين وصل صاحبنا فى غربته نبأ أن حمل زوجته كان كاذبا، وأن زوجته هجرت البيت وطلبت الطلاق، لم يستطع أن يتحمل هذا الواقع المفاجئ المر، لم يستطع أن يحترم إلا بعضه فطلق زوجته واقعا، لكنه – فى خياله – لم يكن قد طلق إلا زوجته التى طلبت

الطلاق، هو **لم يطلق "أم طفله" التى حملت به شخصيا**، وكأنه شق زوجتة إلى اثنتين، فأحضر لأم طفله التى مازالت على ذمته، أحضر لها الهدايا عند عودته، كما أحضر ملابس ولعب طفله المزعوم، وابتدأ المرض ليعلن به ومن خلاله ما يلى:

(1) إن أهله، وبالذات أمه ليست أمه، الأم لا تكون أما إلا إذا امتد الحبل السرى العاطفى بينها وبين وليدها بعد الولادة، هذا التواصل العاطفى يقوم بالدور الذى كان يقوم به الحبل السرى الطبيعى داخل الرحم. الاعتراف يأتى أولا من الأم حين تعترف بوليدها كيانا منفصلا عنها، وفى نفس الوقت تستمر تواصل عطاءها له وحمايتها إياه حتى تحقق الولادة النفسية التى قد لا تتم فى بلدنا إلا بعد عشرات السنين، وربما لا تتم أبدا. حين يفتقد الطفل فالرجل هذا الحبل السرى، يعلن، خلال مرضه، **أن أمه ليست أمه.**

(2) كُسرت صلابة الرجل بعد مشوار طويل من التعويضُ : ومع ذلك:، لم ينفعه تفوق الدراسة، ولا نجاح العمل، ولا جمع النقود، فاضطر أن يعوض كل ذلك بشطح مرضّى متماد حتى عين نفسه أنه "صاحب القرار" قرار خلق عالمه الخاص والاحتفاظ بطفل لم يوجد أبدا، وبما أن صاحب القرار عندنا واحد عادة وهو الرئيس، فقد عين نفسه رئيسا للجمهورية (هذا أضمن حل، من ذا الذى يستطيع أن ينتزع طفل رئيس الجمهورية) "أنا رئيس الجمهورية"، وبأمانة شديدة يضيف أنه "ومش عارف ازاى".

(3) نأتى إلى ما يستحق وقفة أعمق وأكثر دلالة، وقفة تربط ما بين الحدس الذى وصف حالة جلد النفس بالمرض أو بالحزن أو بالعزوف عن الحياة، جلد الذات انتقاما من جلد الآخرين لها، شىء أشبه بالتقمص بالمعتدى، نقرأ ذلك فى قول صاحبنا:

1- "أنا لما لقيت نفسى مّنسى رحت مِنَسّى نفسى".

فى نص شعرى سابق للكاتب (سر اللعبة 1972) جاء مثل هذا المعنى تحديدا كالتالى

فكما اغتلتم أمسى.. ألغيتُ غدى

يا سادة:

ماذا يتبقى إن فُصِلتْ روحى عن جسدى الثائر؟

يا سادة:

لم تختبئون وراء اللفظ الداعر؟

إذ لو صَدَقَ الزعم

فلماذا أُتْرَكُ هُمْلا؟

أين الحب المزعوم إذا لم يُنقذ روحى طفلا؟

افتقر مريضنا إلى الحب بدءا من ضمور الحبل السرى الوجدانى الذى يصل بينه وبين أمه، ثم بينه وبين أهله، فلم تنقذ روحه طفلا، **وحين بعث هذا الطفل الداخلى من تابوته ليتحرك فى رحم زوجته**، ثبت أنه وهم (حمل كاذب)، لكن كان الأوان قد فات، فتمسك الخيال المريض بالطفل المزعوم، ثم تصادم الخيال مع الواقع، فكانت الكسرة، فالتفسخ، فتوقف الزمن.

2- المقتطف الأصعب من كلام المريض هو ما نختم به قراءة هذه الحالة، وهو المقتطف الذى يقول فيه صاحبنا: "الموت **مات، مفيش موت، مفيش حاجة إسمها موت**".

من السهل أن يتعجب الشخص العادى من هذا القول ويعتبره تخريفا، ومن المألوف أن يسارع الطبيب بتسميته باسم عرض ما، لكن حين نحترم عمق هذا القول يمكن أن نقرأ فيه عدة أبعاد:

1- هذا بعض ما علمنا إياه محفوظ فى الحرافيش بالذات: علّمنا أن الوعى بالموت – على أى مستوى من مستويات الشعور وليس بالضرورة فى بؤرة الشعور الواعى- هو الدافع الأهم لزخم تدفق الحياة المتجدد، علّمنا محفوظ أيضا فى الحرافيش أن أوهام الخلود على هذه الأرض هى الموت الحقيقى (خاصة شخصية جلال صاحب الجلالة). حين يقول مريضنا هنا أن **الموت مات**، نقرأ قوله هذا انطلاقا من قراءتنا لمحفوظ وليس لكتب الطب التقليدى أو كتب الفسيولوجيا، فهو إذ يعلن أن الموت مات إنما يعلن أنه أصبح خالداً لا يسرى عليه موت (وهو الموت المحفوظى الحقيقى)، أى أنه يعلن أنه بموت الموت، تلاشت الحياة، إذْ لا يجوز الموت على ميت فعلا!!.

2- هذا القول نفسه يؤكد أن ابنه المزعوم الذى أجهض من خلال إعلان حمل كاذب، ما زال حيا فى خياله، لأنه: "**مفيش حاجة إسمها موت**".

3- نفس القول يمكن أن نقرأه ونحن نبحث عما حدث **لبعد الزمن** عند صاحبنا. فى مثل هذا المرض، **تتوقف حركية الزمن تماما، يتجمد الوجود عند لحظة بذاتها ليس لها ما بعدها**. وهذا يفسر جزئيا طول وقفته معاقا لا يعمل، وإزمان مرضه، ومعاودة نكساته طوال هذه السنوات.

4- نرجع إلى الوصلة بين الأدب والشعر والمرض النفسى، فأقتطف شعرا من ديوان قديم لى "البيت الزجاجى والثعبان"، كتبته سنة 1980 لعله يواكب هذه الرؤية اللاحقة لما هو موت، كما عبر عنها هذا المريض سنة 2005.

ونعَــى الناعى
أن الإنسان الميتَ ماتْ
من زمنٍ ماتْ
والدفنة سرًّا
خلف ظهور القتلةْ
لا يحمل نعش الميتِ قاتلُهُ
-2-
الميت ماتْ
لكن شهادة دفنِهْ
لم تُخْتَم بعدْ
إذْ يقضى العصر الملتاث
أن التوقيع يتم بخط الميت
.....

-3-

وبرغم الفحص وتأكيد المشرحة الثلاجة

- غرفة نوم العذراء المومس-

يملأ وجه الميت أحشاء الحارة

يعلن وسط الجمع الحاشد:

لن أتركها إلا حيا.

هل فى تلك الصورة، بجهد ناقد، ما يوازى قول صاحبنا أن "الموت مات"؟

الإثنيـــــــــــــن 12-1-2009

500 – ميتـــــــــــــة مـــــــــــوت [1]

السنة الثانية

يوم إبداعى الشخصى

.....

لا ...،

لم يكن هذا الأنا...."أنا"

ما صرتُ إلا ما تبقَّى بعدنا...

ما كنتُ إلا طرح لـــُعبة الظنونْ..،

لا لن يكونْ:

ما كان أصلا لم يكنْ..

-2-

الموتُ ماتْ..،

فتساقط القطْرُ المحمَّـــل باللقاحْ،

وتماوجت حباته: بالوعد والألم

فى جوف نبض الصخر والأحلام والعدم

وتلولب "الدَّنا"....[2]

حتى كأننا....

-3-

طارتْ، فمالتْ، فاستقرتْ عكس ما كان المسار:

وأفاق ينعى ميتةً ماتت: فأحيت ميّتا لا يرتوى:

إلا بنبض الفرحِ في زخْم التلاقى عبر نهر الحزن:

يعلن أننا:

قد نستطيعْ.....

-4-

وتجسدتْ فيما حسبتُ أنها "هىَ" ؟؟

ليست "هىَ" !!!!

تلك التى لم تخلق الدنيا لنا إلا بها،

مع أنها .....

-5-

صرنا معا فى حالةٍ

لسنا كـــمَا .....

-6-

وتخلقتْ تلك البراعمُ الجديدةْ

نحو الذى ما قد نكونُه بنا...

لكنّنَا.....

الإثنيـــــــــــــن 20-4-2009

598 – الخلـــــــق، الوجـــــــــود، المـــــــــوت

السنة الثانية

بدلاً من إبداعى الخاص:

مقدمة:

يستضيف هذا الباب اليوم بعض لمحات من نقد الدكتورة أميمة رفعت لأحلام فترة النقاهة لمحفوظ، مع إشارة للتقاسيم،

ونكرر أملنا فى أن تُواصل، ثم تُراجع، بعد ما يكتمل نشر التقاسيم، فيكون التجوال بين مفردات العمل كله ممكناً، ومثريا، وربما يرد على تساؤلها فى نهاية نقدها اليوم عن ما إذا كانت ثمة تيمة واحدة عن **الخلق والحياة والموت** تجمع كل هذا العمل معا.

ملاحظات على الأحلام والتقاسيم

الخلق، الوجود، الموت

د. أميمة رفعت

الحلم (20)

هذا الحلم يتناغم ويندمج فيه الشكل والإسلوب مع الموضوع والمحتوى لدرجة تصل إلى ذوبان أحدهما فى الآخر. وعند التعليق عليه يجد المعلق صعوبة كبيرة فى التقاط طرف الخيط الذى يبدأ منه، ولذلك فقد قررت أن أبدأ بإنطباعاتى الأولية عنه وإنطباعاتى أيضا عن قراءة الرخاوى النقدية له لعلها تقودنى تلقائيا إلى ما رأيت فيه دون اللجوء إلى تقسيمه إلى شكل ومضمون.

فى كل مرة اقرا الأحلام أنجذب إلى هذا الحلم وكان به مغناطيسا. أقرأه ثم أتخطاه برغم أو بسبب التأثير الغامض الذى يتركه فى نفسى. وأخيرا قررت الوقوف أمامه بدلا من الهروب من غموضه المثير. وعند رجوعى إلى قراءة الرخاوى له ثم قراءتى الأولى، لفتت إنتباهى مفردات بعينها وصلت لنا معا وربما تكون قد وصلت إلى كل قارىء لهذا الحلم، وتتلخلص هذه المفردات فى: (البداية الجديدة) والتى وصلتنى أيضا بمعنى الولادة، الحوار والتفاعل بين الأرض والسماء، تغير حالة الهلال،تبادل الحال بين النور والظلام وأخيرا عرىٌ الراوى وصاحبته فى الماء وقد رآه الرخاوى أقرب إلى تعرية الحقيقة ورأيته ولادة للإنسان عار وعلى حقيقته وكأنهيتحدث عن آدم وحواء...

وكنت كلما قرأت الحلم أجد نفسى أبحث عن الفتاة التى ترافق الراوى فلا أجدها ومع ذلك اطمئن وأثق فى وجودها، حتى صممت أن أعرف من أين يأتينى هذا الشعور الغريب فحللت أسلوب النص ووجدت كما ذكرت فى ملاحظاتى السابقة أنها ربما تكون ذات محفوظ الأنثوية!!!

ولكن برغم إعجابى الشديد وتعجبى من قدرة محفوظ على التجول بين مستويات وعيه وبين ذواته كما قال الرخاوى، إلا أنه يزداد عجبى وتعظم دهشتى عند التفكير بانه يستطيع التقاط ذاته الأنثوية بالذات (هكذا بعيدا عن أى ذات أخرى) بهذه السهولة. جعلتنى هذه الفكرة أتساءل: هل نتحدث هنا عن ذات"محفوظ"أم عن ذات"الراوى"؟!

وهنا برز لدىَ تساؤل آخر؛ فدائما ما يصلنى الراوى فى"الأحلام"بلا ملامح واضحة. فعلُه فى الغالب ناقص أو غائب، وردود أفعاله ضعيفة وبعيدة وغير مكتملة. وبرغم وجوده كراوى فى كل أحداث الأحلام إلا أن الأحداث والشخصيات الأخرى تطغى على وجوده، اللهم إلا ما يصلنا من مشاعره وهى عادة قوية ولولاها ما تواصلنا مع وجوده فى الحلم. وكنت أصف فى كل مرة هذا الوجود الضبابى بأنه"سلبية"أو"تلقى سلبى"والحقيقة أننى لم أكن مرتاحة تماما لهذا الوصف... فهناك ما هو أعمق من ذلك، ما هو إذن؟ السبب فى هذه الضبابية فى إعتقادى هو طبيعة الحلم. فالحالم يرى فى الحلم نفسه ويشعر بها جيدا ولكنه لا يرى تفاصيل هذه النفس، فهى ليست بالتحديد نفسه التى يشعر بها فى مستويات وعيه أثناء اليقظة، ولكنها تلك النفس التى تبرز له من داخله من مستويات أعمق كثيرا بذواتها المختلفة والتى ربما يستحيل عليه الوصول إليها فى يقظته وأثناء وعيه العادى. ولأوضح وجهة نظرى دعونا نلقى نظرة سريعة على عمل آخر من أعمال محفوظ وهو"رأيت فيما يرى النائم"، فى هذا العمل يبدأ محفوظ دائما بهذه الجملة (العنوان) قبل أن يدخل فى الحلم دلالة على أنه يروى الحلم بعد يقظته بعكس"أحلام فترة النقاهة"التى يدخل فيها مباشرة فى الحلم ولا أريد الإسترسال فى المقارنة، ولكن الراوى فى العمل الأول أقرب للشخص الحقيقى، ملامحه أوضح وحواره أصرح وتساؤلاته وأحيانا تحليله لما رآه فى الحلم يتخلل الحلم المروى فى أكثر من موقع. فالراوى هنا مع القارىء فى نفس المستوى من وعى اليقظة ولا يوجد أى غموض أو ضبابية.

ينقلنا هذا بالتالى إلى التقاسيم.

فراوى التقاسيم واضح حاضر فاعل، وصفته أيضا بأنه أكثر إيجابية من راوى الأحلام ثم لم يعجبنى هذا الوصف. أشعر براوى التقاسيم وكأنه يتحرك أمامى، يبرزه ويجسده الحوار طال او قصر، أراه طاغيا على بقية الصورة التى تصلنى وكأنها بالألوان من شدة وضوحها.

ملامحه لا تكمن فى ملامح وجهه ولكن فى شخصيته التى تبدو لى أحيانا خفيفة الظل أو رومانسية حالمة أو ساخرة رافضة. راوى التقاسيم شخص حاضر حتى ولو أتى بإحدى ذواته منفصلة عنه. فالتقاسيم لحن يقَسِم على اللحن الأساسى"بعد"إخراجه وتلحينه، وبلغة الأحلام: أحلام محفوظ نعيشها أثناء عملية الحلم ذاتها، بينما التقاسيم هى صدى التأثير الذى تركه الحلم فى نفس الرخاوى بعد روايته.

وهذا يعنى أننى كنت مخطئة فى تناول قراءه الأحلام والتقاسيم سويا وكأن الأرضية والخلفية واحدة، مما يفسر الصعوبة التى واجهتها فى قراءتها آخر مرة على ضوء ما رأيته فى الأحلام. فمفاتيح دراسة الأحلام مستقلة تماما – فى رأيى– عن مفاتيح دراسة التقاسيم، وإن تشابهت معها أحيانا.

نرجع مرة ثانية إلى الأنثى التى صاحبت الراوى فى الحلم (20) وأجد الآن أنه من الأفضل أن أحذف كلمة الراوى تمشيا مع الفرض بأنه (ذات) تأتى من اعماق الحالم، فيكون الجزء الأنثوى معها تركيبة ذاتية هى: ذكر/ أنثى.

هذه التركيبة لا تعنى على الإطلاق نوع الجنس ذكر أو أنثى بدليل عدم وجود أى تفاعل جنسى بينهما فى الحلم على أى مستوى كما ذكرنا فى القراءة الأخيرة. وإنماهى تعنى على الأرجح النفس البشرية كرمز كونى يرمز فيه الذكر إلى قوة الحياة والأنثى إلى روحانيتها وحيويتها، أى أن هذا المركب الحيوى ذكر/ أنثى يشير إلىالوجود ذاته فى الكون...

والحلم لوحة رائعة مليئة بمفردات الكون ورموزه. وهى مرسومة عل محورين أساسيين أحدهما رأسى (عمود من النور لا مثيل له) يصل الأرض بالسماء (الهلال) والآخر أفقى وهو (سطح مياه ممتد). والمحوران يمثلان أطراف الكون الأربعة أو الجهات الأربعة.

ويرسل عمود النور ويتحكم به (رجل عملاق لم تر العين مثله) وهو يرمز غالبا إلى بطل أسطورى او إله ينشر النور فى الكون كله. فى بداية الحلم لم يكن فى الكون نور بل كانت الرؤية على ضوء(مصباح) ولكن يظهر الهلال!!! والهلال فى الثقافات القديمة والأساطير له دلالة فى غاية الأهمية. فهو رمز للتحول والتغير ودورة الحياة، فمع ظهوره إذن يظهر الفرحة والدهشة والتفاؤل. وتمثل الهلال فى الأساطير الإلهة الإغريقية أرتميس (هى نفسها ديانا الرومانية (الإلهة الليلية ورمز الطهارة والولادة... ولذلك نجد الأنثى فى الحلم هى التى تهتف ليلة قمرية).

ولنرجع إلى هذا الحدث ونتناوله بالترتيب: (وانساب النور على الكون رفعنى على سطح الماء فهتفت "ليلة قمرية" فقلت "القارب يدعوننا" وركبنا ونحن فى غاية السرور) إنتشر النور على الكون فرفع هذه الذات على سطح الماء... تكاد لا تخلو أسطورة مهما كان مصدرها من ولادة إله جديد فى المياه (بحر او محيط) يصعد من أعماق المياه على درفيل، او فى قارب، أو على لوح من معدن، أو تحمله/ها قوقعة (أفروديت أو فينوس) ثم تحملهم الأمواج العاتية أو ريم البحر سالمين إلى الشاطىء. ويقول "شارل كرينييه" فى كتابه المشترك مع يونج "مقدمة إلى جوهر الأسطورة introduction à l 'essence de la mythologie:

(إنه ليس بالتعميم الظالم وصف الأسطورة بكشف "مصدر"أو على الأقل "جوهر"الأشياء، فعندما تتناول قصص أجيال إلهية شابة فهى تتحدث عن بداية العالم، فهذه الآلهة هى "الجوهر". كل إله جديد يعنى عالم جديد يتكون). وفى الأساطير المصرية يولد الكون من الخواء والعدم، ويمثل هذا العدم سائل أو مياه فوضوية تدعى (نون) يخرج منها (رع) أولا فيخلق نفسه ثم يستكمل باقى الخلق..

فالمياة هى رمز الخلق، هى مصدر الحياة ووسيلة للتطهر ومركز التجدد، هى الرحم التى يتكون فيه المخلوق الجديد ذكر/ أنثى، ومع المخلوق الجديد عالم جديد يتخلق. ترحب انثاه بالقمر ويقترح الذكر الصعود إلى القارب. مصاحبة القارب للهلال فى لوحة الخلق هذه لهى من الصور الشائعة فى الأدب القصصى والشعر والأسطورة، من ناحية لتشابه الشكل الهندسى للهلال مع نظيره القارب فيؤكد فكرة تقابل السماء والأرض ومن ناحية أخرى لتشابه وظائف الإثنين فى الأسطورة، فعند السوماريين مثلا إله القمر هو ملاح يعبر السماء بالهلال وإله المياه ملاح أيضا ينظم الكون وهو يعبره بقاربه.

يفرح الجميع بالخلق الجديد ويناديه/هما الملاح –ربما إله المياه– (رايداك والنبى رايداك) وهما عاريان فى الماء. كيف نرى هذا العرى؟ المولود الجديد يولد بلا ملابس، يولد بحقيقته العارية دون أقنعة تغطيه وتغيره، يولد فى تلامس مباشر مع الكون ياخذ منه طاقته ويعطيه هو الآخر من طاقته. ولكن ينحسر القمر إلى هلال ثم يختفى الهلال نفسه، فيجزعا... تقول إيزابيل فرانكو فى كتابها (أساطير وآلهة) mythes et dieux: (فى الميثولوجيا المصرية إنزواء القمر تدريجيا كان مثيرا لقلق البشر إذ كانوا يرون فى ذلك علامة محق متناقضة لحرصهم على ضمان كمال الكون وإستقراره، وعليه كان يتعين دائما تعويض الدور السلبى لدورة القمر بآمال تجدد إكتماله).. وهكذا وجد المخلوق الجديد نفسه فى الظلام، فى فوضى الواقع تتقاذفه الأسئلة والإحتمالات وعليه أن يبحث –الذكر والأنثى – عن إجابات وحلول...

إنها قصة الخلق صاغها محفوظ فى أسطر قليلة... قصة الخلق القابعة فى أعماق أعماقنا، فى ظلام اللاوعى الجمعى collective unconscious كما يقول يونج. لا يمكننا التواصل معها ولا رؤيتها سوى من خلال الأحلام أو الإبداع أو الجنون كما يقول الرخاوى. وهى فى كل الأحوال لا تظهر أبدا إلا على شكل رموز، وما الأساطير والطقوس الدينية والتراث والفولكلور إلا (إعادة صياغة) لما فى ظلمات أعماقنا على شكل صور أو رموز علها تربطنا – بتذكرها وممارساتنا لها- بجذورنا العميقة ونواة وجودنا...

يثير هذا الحلم سؤالا هاما، هل الأحلام هنا ذات تيمات مختلفة دمجها محفوظ ببراعة كما كنت اظن، أم هى تيمة واحدة عن الخلق والحياة والموت (الذى هو جزء من الحياة) ولكن برموز مختلفة تتكرر طوال الأحلام؟ يحتاج الرد إلى نظرة جديدة أكثر عمقا...

الإربعـــــــــــاء 19-8-2009

719 - عن العلاج النفسى والأيديولوجيا، وموت الانسان (2 من 2)

نشرة يومية من مقالات وآراء ومواقف

تعتبر امتداداً محدوداً لمجلة الإنسان والتطور

السنة الثانية

مقدمة:

أشرنا أمس كيف أن هذه القصيدة لها وضع خاص بالنسبة لما جرى بها من تحديث المرة تلو الأخرى، وأيضا بالنسبة لعلاقتها بالعلاج النفسى، ثم تأكدت اليوم أنها تتضمن موقفا، أو نقدا سياسيا ممتدا، قد يبدو بعيدا بدرجة أو بأخرى عن موقف العلاج النفسى تحديدا،

لهذا فضلت أن أكتفى بنشر المتن، ربما تكون له وظيفة إعلان موقفى الشخصى من الجارى فى مجتمعى بالطول والعرض – والذى لابد أن يؤثر فى ممارستى المهنية .

وقد أنقذ هذا الاقتراح هذه القصيدة من ذلك التشريح القاسى الذى لا نعرف متى يتوقف.

ثم إننى فضلت اليوم أن أنشرها مجتمعه، أملا فى استيعابها بما هى، ثم دعونا ننتظر ما سوف يصلنا من تعقيبات عامة (سياسية وغير ذلك) وخاصة (بما قد يتعلق بالعلاج النفسى، أو حتى بموقفى الشخصى معالجا)

وربما احتاج الأمر إلى عودة لمناقشة الأمر، فى بريد الجمعة مثلا.

(ما سبق نشره أمس من القصيدة بعد التحديث من 1-7)

(1)

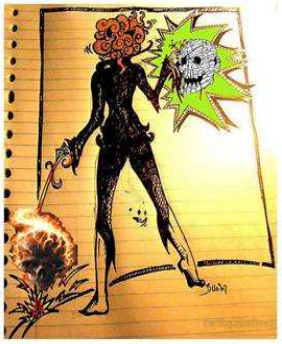
شـــدّوا الستايرْ،

كعب داير،

وْخيوطها من ليف الضلامْ،

والنـــــصْبة كانت مش كما الواجب،

ولا قدّ المقام،



وكإن مولانا ما كانشـــى

يوم إمام.

(2)

كان بودى ما شوْفشى إن الحارة سدْ.

كان بودى ينجحوا، لكن بجدّ

كان بودّى أصَدّق انّ العْدلْ مُمكن.

كان بودى ، كان بودى !! ، قلت: "يمكنْ".

(3)

جه صاحبنا يشتكى من نور بصيرته

قام مِرَاجِعْ كْل سيرته،

اتوجَعْ، لكنُّـــهْ كمِّل،

حتى لو خُرّاجُه عمِّلْ :

(4)

التعلب، فات فاتْ،

وفْ راســـــهْ، أيْـدُولُوجِـيَّـــاتْ.

والثورة: شوية كلمَاتْ،

ورجالها: لابْسين باشوات،

بيحكـــوُّا ويقولوا شعارات

(5)

"فى الواقعْ: إن الواقع، واقع جداً،"

والبنى آدم يادوبْ: مـــادّة وتَاريخ،

والتاريخ عَرْكَةْ اللِّى فاز فيها بيْركَبْ.

يطلع المـــنْـــبَـــرْ ويخطُبْ:

إلعيال الشغالين هُمَّا اللِّى فيُهمْ،

باسْمُهم نـــــلْعَنْ أبو اللِّى خلّقوهم

"باسْمُهُم كل الحاجات تبْقى أليسْطَا

والنسا تلبس باطِيسْـــطَا

والرجال يتحجّـــبُوا، عامِلْ وأُسْطَىَ".

(6)

يعنى كل الناس، عُمُومْ الشعب يَعْنِى:
لمْ لابد إنه بيتغذّى لحَد ما بَطْنُه تِشْبَــعْ.
وامّا يشْبَعْ يبْقى لازِمْ إنُّه يسْمَعْ.
وان لَقَى سمْعُه ياعينى مِشْ تمام،
يبْقَى يسجد بعد ما يوطّى ويرْكَع.
بَسّ يلزَقْ ودنه عَالأَرض كـــوَيِّسْ،
وان سِمْع حاجَةْ تزَيَّقْ، تبقى جَزْمة حَضْرة الأخ اللِّى عــيّن نَفُسُه "رَيّسْ"،
لاجْلِ ما يْعَوَّض لنَا حرمَانْ زمَانْ. إمّالِ ايهْ؟

واللِّى يشبْع مِنكُو **أكل وشُــوفْ،ركوعْ، سمَعَانْ كلامْ،**
يقَدْر يــنَامْ:
مُطْمَئِن،
أو ساعات يقدر يفِــنْ.
واللى ما يسمعشى يبقى مُخّهُ فوِّتْ،
أو غراب على عِشُّه زَنْ.

(7)

والحاجات دى حلوة خالص بس إوعكْ تِستَــمَنّــى إنك تقيسها،
أَصْلَهَا خْصُوصِى، ومحــطْوطَة فى كيسْها.
وانت بس تنفّذ الحتّة اللِّى بَــظّــــتْ (يعنى بانت).
إنت حُــرّ فْ كل حاجة، إلآ إنك تبقى حر.
(لأ، دى مش زلّـــــــةْ قَلْم، ولا هِيّةْ هفوةْ،
مش ضرورى تــتــفَهمْ، لكن مفيدَةْ،
زى تفكيكةْ "داريدا").

يعنى كل الناس يا حبة عينى ممكن تبقى حرة،
حرة كما وُلدوا وأكْتَرْ،
يعنى بلبوص حر خالص، بس ما ينطقشى كلمة،
..... يتخدش بيها حياءْ حامى البلاد من كل غُمّــة،
ما هو مولانا رأى الرأى اللى ينفع،
الحكومة تقول، يقوم الكل يسمع.
واللى عايز أمر تانى، ينتبه للأوّلانى.

مش حا تفرقْ. قول يا باسط.

والوثائق فى المعانى، والمعانى فى الأوانى .

والأوانى فى المبانى، والمبانى شكل تانى!!

(برضه تفكيكة داريدا، تبقى هاصِت).

(بقية القصيدة: ننشرها اليوم)

(8)

الدنيا دى طول عمرها تدّى اللى يـِغـْلبْ:

سيف ومطوةْ

واللى مغلوب يـــنـــضرب فوق القفا فى كل خطوةْ

أصل باين إن "داروين" كان ناويلْهَا:

إن أصحاب العروشْ.

ويَّا أصحاب الفضيلةْ،

يعملولْنا جنس تانى.

جنس أحسنْ.

إسمُه: "إنسانٌ مُحَسَّنْ،

واللى يفضل منّا إحنا؟

مش مهمْ.

إحنا برضه لسّة من جنس البشرْ. ..إلقديم.

يعنى "حيوانٌ بـــِنـْــطَــق"،

مش كفاية؟؟

ليه بقى عايز يقلِّبْ، ولاّ يفهمْ؟

هوّا إيهْ ؟!!

هىَّ سايبةْ ؟!!

يعنى إيه الكل يفهم ؟!!!!

مش ضرورِى،

يكفى إنه يقرا "ميثاق" السعادة،

واللى صعب عليه حايلقى شَرْحُه فِى خُطَبِ القيادةْ.

واللى لسّة برضه مش فاهم يُـحاكـــــــم.

وانْ ثَبَت إنه برئْ:

يتـــــــرَزْع نوطِ "العَبَطْ"

وانْ ثَبت إنه بيفْهَمْ:

يبقى من أهْل اللَّبَط.

"يعنى إيـــــــه؟"

زى واحد ناسى ساعتُه.

يعنى نِـفسُه فِـــى حاجاتٍ، **مِشْ بِتَاْعتُه**

"**زى إيه؟**"

(9)

زى واحد جه فى مخه– لا مؤاخذة – يعيش كويّس.

"برضه عيب"

هو يعنى ناقْصُه حَاجَةْ؟

قال يا أُمّى، والنبى تدعى لنا إحنا والرئيسْ،

ربنا يبارك فى مجهودنا يكتّـــــر فى الفلوسْ.

بس لو نعرف معاهم قدّ إيه، واحنا لينا كامْ فى إيهْ!

(10)

"آدى أَخْرة فَهْـمَـك اللِّى مالُوش مُنَاسبَة.

طبْ خُـــــدوه، وضّـــــبوهْ،

واحكُموا بالعدْل يعنى: إعْدلوهْ

تُهمتُه ترويج "شفافـــيِّه" مُعاصرْةْ

(هذا ملعوبُ الخَواجةْ)

وان رمِينَا الكومِى بدرى، تبقَى بَصرةْ.

"الكلاْم دا مِشْ بتاعْنَا،

دَشّ ماْ لهُوْش أى معنى"

تُهمتُهْ التانية "البجاحه"

واحنا فى عِـــز الصراحْه،

واللى عايز غير ما يُـــنشـــرْ،

هوّه حر انه "يـــفكـــرْ"،

فى اللى عايزُه.

أو يشوفُه جوّا حلمـــه،

وان حكاه يحكيه لأُمُّـــــه،

وانْ أخد بالُـــه وقالْه مُـــوَطِّى حِسُّه،

مستحيل حد يمسُّهْ.

(11)

قالّها يا مّهْ أنا شفت الليلادِى:
إنى ماشى فى المعادِى.
شفت نفسى باخترعْ نظريَّةْ موضَـــهْ،
زى ساكنْ فى المقابرْ يبنى قصر ألف أُوضه:
"والعواطف أصبحت مـــلْك الحكومةْ،
والحكومة حلوة خالص.
عبّـــت الحب الأمومى، والحنانْ،
جوّا أكياس المطالْبة بالسَّلاَم،
والطوابير اللى كانت طولها كيلو،
اختفت ما عادتشى نافعة.
"أصلنا شطـــبنا بيع وبلاش مِلاَوْعة "
واللِّى طَالُهْ من رضا الريّس نصيب:
فازْ، وقّـــــلعْ.
واللى لسّه ما جاشِـــى دوره. بات مولع.
قام سعادة البيه قايـــلْ لُـــهْ: "تعالى بكُرَه"
[درس مش عايز مذاكرة"]
وْرُحت صاحِى.

(12)

قالُوا إن أكْرَمْتُوا ميِّـــــــتكُو ادْفِنُوه.
دا القبر رخامْ،
والنقش عليه آخر موضَةْ، خلاّله مقامْ،
واللى دَفَنُوه، سوَا من مُـــدَّة،
نِسْـــيُوا المرحوم كان مين.
أَتَاريه كان شَبَه الإنْسَانْ.

الإربعـــــــــاء 23-09-2009

754 -حركيـــة المـــوت والحيـــاة : تشكيـــلات متداخلـــة

2009-9-23

السنة الثالثة

استشارات مهنية (13)

استجابة لما أرسله الزميل د. منير شكرالله، اضطرنا ذلك إلى العودة إلى فتح ملف "الاستشارات المهنية"، بأخذ يوم من أيام "دراسة فى علم السيكوباثولوجى: الكتاب الثانى: "شرح ديوان أغوار النفس"، وقد نفعل ذلك بين الحين والحين دون التخلى عن استكمال الكتاب.

ونحن ننشر مناقشة هذه الاستشارة بعد بعض التحرير اللازم دون المساس بأية معلومة أساسية.

د. منير شكرالله

.....

لاحظت غياب باب الإستشارات المهنية لحساب أبواب أخرى جديدة خاصة العرض بالغ الأهمية والعمق لمتن ديوان أغوار النفس..، إسمح لى أن أعرض عليك هذه الحالة فى باب استشارات مهنية:

الحالة

هى حالة مريضة مزمنة [مرضا وإقامة !!] بقسم السيدات المجانى بمستشفى المعمورة وكانت سابقا تحت إشراف زملاء آخرين ثم أصبحت لفترة تحت إشراف د. أميمة رفعت. .....

يجب أن أعترف أن هناك بعض النقص فى بيانات هذه المريضة ،.....التى يمكن الرمز لها بالحرف "ف\ا\" للمحافظة على سرية حالتها.

مصدر المعلومات الأساسى: المريضة، وشقيقتها

السيدة "ف\ا\" 63 سنة. مسلمة. من منطقة راقية نسبيا بالإسكندرية. تقرأ وتكتب. (تركت المدرسة فى الصف الرابع الابتدائى) مطلقة. لا تعمل. ..... الثالثة بين خمسة: 4 إناث وذكر واحد. الأخ الذكر هو الأكبر.،عملت فى سن مبكرة فى شركة للملابس الجاهزة وكانت تميل للعزلة وتشعر بأنها أحسن من غيرها وتميل للتسلطوالترفع على الغير، تزوجت من أحد أقاربها فى سن متأخرة نسبيا، ولم يستمر زواجها أكثر من شهر واحد، الوالد متوفى من حوالى 20 سنة. و لا يوجد تاريخ مرضى لأمراض عقلية بالعائلة. وهى تعيش مع أختها بعد وفاة الوالدة منذ 16 سنة.

بعض معالم التاريخ المرضى

تتردد \"ف\" على المستشفى منذ أكثر من 20 سنة. آخر مرة خرجت من المستشفى قبل عامين من تاريخ الدخول الحالى، وهى تعانى من المرض منذ كان عمرها حوالى 35 سنة. بدأت أعراض المرض عقب طلاقها من زوجها الذى قام بالإستيلاء على ذهبها ومنقولات المنزل وترك المنزل (سبب أم نتيجة للطلاق ؟؟)

فى البداية: ميل إلى العزلة – عدم النوم – كثرة الحركة والكلام غير المترابط – كثرة الشتم والسب بالألفاظ الخارجة – فقد الإهتمام بنظافتها ومظهرها – إلقاء ملابسها فى الشارع - سماع أصوات غير موجودة فى الواقع– أوهام إن شقيقها إعتدى عليها جنسيا – عدم ترابط بين الأفكار–تتحسن على العلاج ولكن بعد الخروج ترفض الإنتظام فى تناول العلاج مما يؤدى إلى تدهور حالتها

حالتها عند الاستقبال: متهيجة و\"غير متعاونة\" – زيادة فى النشاط النفسحركى – مهملة المظهر العام – الكلام غير مفهوم وغير مترابط – المشاعر غير متناسبة مع الموقف

(تصفها الأخت): عمرها ما تهتم بنظافتها – عدوانية جدا – العدوانية دى لما تكون هايجة بس – شخصوها فصام – بتشك فى الأكل اللى بنعمله فى البيت وتقوم تعمل أكلها بنفسها – تهلل وتشتم – تمشى فى الشارع – تعمل حمام على نفسها فى الشارع – تكسر زجاج الأبواب - مهملة فى نفسها – لا يمكن تستحمى – رافضة العلاج

نماذج من كلام المريضة: (24-8-2008)

" مافيش حاجة ... أنا كويسة ... بانام كويس"\ – "أنا قاعدة مع ناس مش أهلى ... هى دى مشكلتى .. همه مش أهلى نفسى أموت .. أتدفن فى القبر .. هو فيه حد يعيش كده،

اللى جابتنى هنا واحدة عايشة معاها عاملة نفسها أختى ومعاها واحد إسمه \"....\" عامل نفسه أخوها .. مش بيعاملونى كويس بيخلونى أشتغل فى البيوت وبياخدوا الفلوس،...،باسمع اصوات أحيانا .. ماقدرش اقول أصوات إيه، أصل الحتة اللى انا فيها فيها ناس شعبيين مش حيقدروا يكلموا واحدة خدامة زيى ... وباقعد اسمع الفاظ خارجة فى كل مكان

أنا عايشة الدنيا وخلاص زى أى حد عادى .. ياريت أرتاح

د. منير: ترتاحى إزاى .. تموتى ؟

\"ف\": آه ياريت

د. منير:: تحبى إنتى اللى تنهى حياتك ؟

\"ف\": لأ مش مستاهلة .. أموّت نفسى ليه .. هى تيجى من عند الله أحسن. أنا تعبانة .. التعب اللى عندى مش مخلينى أحس إنى طبيعية زى الناس

د. منير: إيه حكاية الناس اللى كنتى عايشة معاهم

\"ف\": خلاص راحو لحالهم مش عاوزة اتكلم عليهم عشان ماتعبش، مش عاوزة الحياة ... مش عاوزة أعيش

[لـــ : د. أميمة]31-1-2009

\"ف\": إنتى عارفة كل حاجة من غير ما أقول .. فاكرة إنى حاسقط .. لأ دى أجهزة مهمة مش ممكن أسقط ..

الكهربا كلها فى جسمى مسيطرة عليا يبقى بالمنطق إزاى يحطولى كهربا تانى !! إنتى مش عاوزة تساعدينى .. كله فى السياسة .. مانا مش خالص [؟؟]

أنا حاسة بنار فى كل جسمى.. موتونى .. أنا دلوقت مش عارفة انا عايشة ولا ميتة .. بصى فى عينيا كده ! قرايبى ظلمونى منهم لله .. عليا ناس .. فيه اصوات باسمعها .. ساعدينى أنا مش عارفة أتكلم .. طول النهار باتكلم مافيش حاجة بتوقفنى .. غصب عنى مش عارفة ليه

إضربونى بالرصاص وادبحونى انا عايزة اموت

كنت فى مدرسة ابتدائى فى الأرياف بالبس مريلة زرقا وجزمة سودا وكان عندى فستان العيد أحمر .. لأ ، مرجانى

[د. أميمة: ياه .. ده انتى دقيقة قوى وعارفة الفرق بين اللون الأحمر والمرجانى!]

\"ف\": يعنى أنا بافهم ؟ يعنى شايفانى بافهم ؟!

رجعت اسكندرية بعد الابتدائى مع أهلى ... ماما وبابا وخمس اخوات

اشتغلت عاملة فى شركة ملابس 18 سنة وفى شركة تانية 6 سنين وواحدة تانية سنة ونص .. لغاية ماتعبت وبدأت اسمع اصوات .. حرق فى كل حتة .. أحمد السبب [مين أحمد ؟] مانتى عارفاه أحمد

[للدكتور . منير]2-7-2009

\"ف\": قاعدة متبهدلة هنا بقالى 10 شهور ... وقبل ماجى كنت متبهدلة برة .. عايزة ارتاح بقى. حرق حرق على طول .. انا مش عايزة الحرق .. عايزة رصاصة واحدة. أموت بقى أحسن. ماهو مافيش فايدة

مش متجوزة ولا حاجة انا مش بتاعة جواز ولا سكس ولا حاجة، الجوازة مانفعتش، قعدت معاه شهر بس، ده انا بنت، مقفولة من تحت.

ده انا ضعت خلاص، شايف وشى بقى ازاى ؟ كله براز [تتحسس وجهها] أهه .. حاسة ان كله براز

[د. منير]14-7-2009 [يسألها عن نومها]

\"ف\": ده انا نمت حتة نومة !! نومة وحشة! كانوا مكتفينى بحبل قد كده، وخمسة نايمين فوقى .. قاعدين على جسمى بيكلموا بعض \"دى بتكلم مين ومابتكلمش مين .. دى بتعمل كذا ومابتعملش كذا \" عايزين يشدونى برضه..

ده أنا كنت فى حى شعبى وبعدين رحت فى حى راقى .. عشان نبقى يعنى .. مانتَ عارف بقى[نظرة لوم وكأنى أتخابث عليها] إنت عارف كل حاجة من غير ما أقولها .. دى مش \"ف .. "\ده انا شفت حاجات ماشفتهاش قبل كدة .. بنايات وحاجات كدة ماعرفش معناها إيه [س :معناها إيه بالنسبة لك ؟] ماعرفش بقى معناها إيه [ثم تخفض صوتها وتحدثنى \"فى السر\"] ماتشوفلى رصاصتين بدل البهدلة دى .. دا انا اتبهدلت قوى .. هو كده يعنى الفقير ماحدش بيقدره ؟ (تعتبر أن محاولة علاجها هى نوع من البهدلة بسبب يأسها التام)

الدم مش ماشى .. دراعى مافيهوش عروق .. يمكن حيقطعولى قلبى ولا حاجة؟ وشى رايح خالص .. [حاسة إزاى إنه رايح ؟] ..على كل الوشوش .. مافيش وش شوف عينيا واقفة ازاى؟ وانفعالات داخلية فى جسمى .. باحس بكهربا فى جسمى كله فى بطنى وكتافى، حاسة جسمى مولع كله .. ياريت تكون حريقة عشان أخلص بقى

د. منير 12.8.2009

\"فـا\": **(رد على د.منير):** مش مبسوطة .. لما تبقى \"فـا\" تبقى تيجى تكلمك .. هى فين \"فـا\" !!؟ بقالى اسبوع مش بانام .. تفكير بقى .. ماهى ماتت \"فـا\" .. هى فين !!؟ عايزاها تموت .. ماتدفنوها بقى .. بقالها سنة بيبهدلوا فيها وبيفتحوا جسمها .. ماراحت خلاص .. ضايعة

د. منير

\"فـا\": **(رد على د.منير):** حاسة بألم فى جسمى كله. يعنى ربنا حيسهل عليا شوية ؟ عندى وجع فى دماغى زى ما تكون دماغى فاضية

حاسة بخوف مش عارفة من ايه .. مش من حاجة معينة

[د. منير]29-8-2009

\"فـا\": **(رد على د.منير):** عايزين حل جذرى بقى. الموت هو أحسن حل مافيش حل تانى

أنا عايشة ميتة. ما احنا هنا كلنا أموات ... أنا واحدة غلبانة مش عارفة أى حاجة بس إنت ماتركزش عليا أنا، حرام كده

أنا ميتة؟ عايشة؟ فين العيشة دى؟ باسمع تعقيد، التعقيد وحش، شوف شكلى بقى إزاى ؟ [تشير الى جسمها]

[د. منير]1-9-2009

\"فـا\": **(رد على د. منير):** عايزة اروح تحت التراب بقى. مش عايزة اقعد هنا فى المستشفى على طول. [كنت قد إتفقت مع إحدى الممرضات أن تجعلها ترى وجهها فى المرآة] شفت وشى فى المراية .. شفت وشها .. شفت شكلى ضايع ومية نازلة من وشها [تغير موضوع الحديث وتتجنب تماما الحديث عما رأته فى المرآة ليه اكون كده .. وليه بتيجى عليا كدة هم رصاصتين تلاتة وخلاص

إتجوزت من زمان وقعدت معاه شهر .. ماكانش ينفع .. وانا شكلى ماينفعش .. ده منظر ده ؟

وبعدين ماحصلش حاجة .. يعنى مابقيتش مدام ولا حاجة .. مش قادرة اتكلم بقى فى السكس وكدة..

أروح تحت التراب احسن .. مش احسن ما نقعد نتكلم كدة كل يوم ؟

وكل شوية جيبوها وودوها، وكل شوية حد يشدنى ويقولوا دى بتقول كلام وبتعمل ماعرفش ايه

ملاحظات فى المستشفى:

مقاومة للتعليمات، تكلم نفسها وعن نفسها بضمير الغائب، تتكلم عن رغبتها فى دون ميل أو تفكير فى الانتحار، تقول:

\"فـا\": **(رد على د. منير):**

حاتوفى امتى بقى؟ دى حاجة بالأمر: يقولوا موتى أموت على طول.

أنا كلى بايظة: جسمى ووشى، وعندى أملاح .. إعمل لى تحاليل واكتب لى علاج [ألفت نظرها أنها مادامت تطلب علاجا لجسمها فمعنى ذلك أنها حية]

[د. منير]15-9-2009

اللى بتشتكى دى بتحس .. ميتة بتحس

إنطباعات ومعلومات أخرى عن الحالة

– المريضة \"فـا\" بصفة عامة هادئة و\"متعاونة \" ظاهريا ولكن هناك مقاومة دائمة – ظاهرية أيضا.

– للجلسات النفسية إذ أنها تعبر دائما بطريقة ساخرة وأحيانا عدوانية عن عدم جدوى ما نحاول أن نفعله معها، ومع ذلك فإنها لا تمانع أبدا فى الحضور لغرفة العلاج وإن كانت تبدى تأففها أحيانا من \"إزعاجها\" بهذه الطريقة. حاليا أراها وأجلس معها جلسة طويلة مرة على الأقل أسبوعيا وأحيانا مرتين فى الأسبوع.

ملاحظات عن سلوكها العام:

مظهرها العام فى المستشفى معقول. منطوية وجالسة على فراشها أغلب الوقت ولا تختلط بالمرضى الآخرين. ولكن يبدو أن لديها حاجة للتواصل إذ أنها ما إن ترانى ولو من بعيد حتى تبدأ فى الكلام والشكوى عن هلاوسها وأحاسيسها الجسمية المزعجة كأنها تواصل حوارا\" لم ينقطع.

-تتناول \"فـا\" حاليا مزيجا من الأدوية المضادة للذهان والمضادة للإكتئاب – ولا يبدو أن أى منها ذو فائدة ملموسة حتى الآن – وكانت قد تلقت جلستين فقط لتنظيم إيقاع المخ فى بداية دخولها وكان إنطباع الطبيب المعالج أنها \"تحسنت نسبيا\" بهذه الجلسات.

-لاحظت كثيرا أثناء جلوسها وحديثها معى كمية من الغضب الهائل تجاه نفسها وتجاه أهلها وتجاهى لدرجة اعتبارها محاولة علاجها نوع من التعذيب. الغضب هو الشعور الغالب عليها.

-لاحظت أيضا أنها كثيرا – وفى أثناء حديثها معى – تحاول إشراك الأطباء الآخرين فى نفس الغرفة فى شكواها مما يقطع التواصل بينى وبينها

الأسئلة بخصوص الحالة:

1– كيف نفهم – من الناحية الإمراضية النفسية – هذه الأعراض الذهانية الجسمية والعدمية والإصرارعلى أنها \"ميتة\" أو أن شكلها مشوه .. إلخ ؟ ثم حديثها عن نفسها بضمير المتكلم وضمير الغائب فى نفس الجملة الواحدة ؟

2– هذا الجانب الإكتئابى فى الحالة: هل يمكن أن نعتبره مرحلة لاحقة – أى تحسن نسبى – حسب نظرية ميلانى كلاين؟ وإن كان الأمر كذلك فلماذا يبدو وكأن الحالة ثابتة وغير متطورة [كدت أقول أيضا كأنها ميتة فعلا كما تشعر المريضة!!] أغلب الوقت؟

3– هل يمكن أن نعتبر هذا التناقض بين رغبتها المعلنة فى الموت وبين تحسرها الدائم على \"التشوه\" الجسمانى الذى تشعر به دليل على وجود ذوات مختلفة بداخلها – ولكل ذات \"برنامجها أو أجندتها\" الخاصة ؟

4– لاحظت فى الأسابيع الأخيرة – ولا أدرى إن كان هذا موجودا من قبل – تركيزها على بعض الأعراض الجسمية العادية [خلاف الأعراض الجسمية الذهانية الموجودة طول الوقت]وطلبها أن تخضع لبعض الفحوصات والعلاج لهذه الأعراض. هل أجسر أن أعتبر هذا نوع من التحسن؟ بمعنى أن يكون هناك جزء منها بدأ يشعر بالحياة والحاجة للشفاء ؟

5– ما الهدف العلاجى الذى يجب أن أركز عليه فى الوقت الحالى؟

المناقشة:

- **أولا: أشكرك على عرض الحالة بهذه التفاصيل المفيدة، وإن كان الأمر يختلف عما إذا كان العرض حيا، فى "مرور إكلينيكى" مثلا، وأقرب مثال لذلك هو ما سجلنا أمثلة منه فى باب حالات وأحوال، ذلك أن باب الاستشارات المهنية الذى لك فضل دعوتنا لفتحه من جديد، هو مخصص – تقريبا– للإجابة على أسئلة موجزة فى نقطة محددة، أو صعوبة علاجية بذاتها، وهو ما يحدث فى باب "التدريب عن بعد= الإشراف على العلاج النفسى" (الذى توقف أيضا، مؤقتا إن شاء الله)،**
- **المهم، دعنا نحاول الرد على بعض ما سألت فى حدود المتاح:**

اعتراف:

بدأت بالرد على أسئلتك واحدا واحدا، فتشعبت المواضيع، وطالت، وافتقدت معلومات أكثر فأكثر عوّقتنى، ثم إننى وجدت لهجة الرد غير مناسبة، فعدلت.

فجمعت أسألتك إلى بعضها البعض، وحاولت أن أربط بينها، فنجحت نسبيا، ثم فضلت أن أتناول مسألة واحدة (تيمة محددة) نناقشها معا، وهى "تداخل الموت والحياة"، مع هوامش لاحقة موجزة لبقية تساؤلاتك.

تشيكيلات متداخلة بين الموت والحياة

هل الموت هو ببساطة ضد الحياة؟ عكس الحياة؟ أم أنه داخل نبض الحياة، وبالعكس؟

هل يمكن أن نتعلم من هذه المريضة معانٍ أخرى لمضامين كلمة الموت، وعلاقة ذلك بالحياة؟

وهل إعلان الرغبة فى الموت هو تعرية لحياة هى والموت سواء؟

(وغير ذلك مما سنرى!!)

كثيرا ما أقول لنفسى، وأحيانا لمرضاى: إن المطلوب من أى منا أن يقرر أن يحيا أو ينسحب، لا أكثر ولا أقل، فإذا استوضحنى مريضى، أو ساءلت نفسى: "يعنى ماذا؟"، لم أُجِبْ.

سمحت لنفسى أن أجمع من موجز حالتك يا د. منير ما يتعلق بهذه الأسئلة أساسا، ثم تركت لغيرها هامشا ختاميا، وقد قمت بقراءة تقريرك (مناقشته، تفسيره) بقدر الجهد، فى حدود ذلك:

قراءة محدودة فى مقتطفات دالة

1– همه مش أهلى، نفسى أموت .. أتدفن فى القبر .. هو فيه حد يعيش كده، أنا عايشة الدنيا وخلاص زى أى حد عادى .. ياريت أرتاح

القراءة:

حين ينكر المريض أهله، (مش أهلى) حقيقة لا مجازا، وخاصة فى سن أصغر من ذلك بكثير (أغلب من أنكر أهله من مرضاى كان فى سن المراهقة أو بداية منتصف العمر)، فيعلن أن أباه ليس أباه، أو أن هذه المرأة (اختها) تدعى أنها أختها، (مثل هذه المريضة)، فهى تعلن حقيقة ماثلة أكثر وضوحا لها بحسب تعريف جسدها ووجدانها لهذه الصلة، وليس بحسب ما جاء فى شهادة الميلاد أو السجل المدنى، إن الأب لا يكون أبا لأن اسمه جاء تاليا لاسم ابنه فى الأوراق الرسمية، من حق الخلايا ألا تعترف بالأوراق الرسمية، هذه المريضة، برغم كبر سنها (63 سنة –

مقارنة بمن حضروا لى بهذا العرَض) ما زالت تحتاج لأهل حقيقيين تعترف خلاياها بهم، فهى تعلن بهذه الشكوى اندمال الحبل السرى العلاقاتى (الحب والرعاية والاحترام وتبادل الاعتراف) مع أهلها، ومن ثـَمَّ، هى تعلن أنه لم يصل إليها، أو لم يعد يصلها ما كان ينبغى أن يصلها، أو ما كانت ترجو أو تتوقع أن يصلها، إذا اندمل أو انقطع هذا الحبل السرى العلاقاتى (وهو بيولوجى أيضا بلغتى الخاصة)، ولم يكن الشخص قد نضج واستقل بدرجة تجعله يستغنى عنه بالرضاعة أو الأكل (مما هو "معنى" و"وجدان" و"غائية") فإن إعلان إنكار الأهل (هنا: الأخت فالأخ) يكون مجرد "تحصيل حاصل"، لأن المريضة تعلن بذلك افتقادها للرِّى من الأهل كمصدر لما هو "حياة" تتشكل بعد الخروج من الرحم، ولا ينبغى أن نتصور ببساطة أن هذا تقصير من الأهل لا أكثر، لأن الانسدادا قد يكون فى استقبال المريضة، وليس فى عطاء المحيطين، أو فى كليهما، يترتب على ذلك إدراك أن مقومات الحياة لم تعد موجودة " همه مش أهلى، نفسى أموت .. أتدفن فى القبر .. هو فيه حد يعيش كده،"؟

وبرغم ذلك فهى تردف بعد ذلك مباشرة أنها عايشة (عادى!): (أنا عايشة الدنيا وخلاص زى أى حد عادى) " وكأنها بذلك تدمغ ضمنا الحياة العادية بأنها "لا حياة"، على الأقل بالنسبة لها، ومن ثم فالقبر أرحم لأنه إعلان لموت حقيقى يتراءى لها من بعيد أنه الراحة الممكنة " نفسى أموت .. أتدفن فى القبر .. .. ياريت أرتاح

2- د. منير:

ترتاحى إزاى .. تموتى ؟

\"فـا\": آه ياريت

س: تحبى إنتى اللى تنهى حياتك ؟

\"فـا\": لأ مش مستاهلة .. أموت نفسى ليه .. هى تيجى من عند الله أحسن.

القراءة:

الرغبة فى الموت، غير اتخاذ قرار إنهاء الحياة (الانتحار) حين قالت: "لأ مش مستاهلة" لم يخطر ببالى أنها تعنى الحياة (أن الحياة لا تستأهل) بل وصلنى –غالبا- أنها تشير بذلك إلى عملية الانتحار، بمعنى أنها لا تريد أن تكبد نفسها مشقة التفكير فالتدبير فالتنفيذ لهذه العلمية التى ريما هى فى النهاية تحصيل حاصل، الانتحار إنهاء لحياة شخص حى، وهى – على ما يبدو – لم تعد تحيا بالمعنى الذى يستأهل هذه الكلمة (الحياة) كما حركها مرضها. ثم إن سياق موقفها النقدى من "هذه الحياه" يعلن أنه ما زال يربطها بها خيط ما، لعله أمل غامض أن يسرى الدم من جديد فى الحبل السرى المندمل"أموت نفسى ليه"،

ثم إنها بعد ذلك تترك هذا القرار لصاحب القرار "ربنا" " هى تيجى من عند الله أحسن" (وأنا لا أرجح أن هذا الرفض للانتحار كان بدافع دينى كما يبدو من الألفاظ)

3- \"فـا\": مش عاوزة الحياة ... مش عاوزة أعيش

القراءة:

لكى نربط بين هذه الفقرة مع قولها سابقا حالا " أنا عايشة الدنيا وخلاص زى أى حد عادى .. ياريت أرتاح" يمكن أن نفترض أنها بمرضها هذا تعلن أنها "مش عيزة تعيش كده وخلاص" ، وليس مش عايزة تعيش من حيث المبدأ ،

وكأنها تضع شروطا جديدة حتى تعتبر نفسها حية، بمعى أنها لكى تقبل، أو ترغب فى، أن تعيش، هى تريد أن تعيش "الحياة"، وليس أن "تعيش وخلاص"

4- .... موتونى .. أنا دلوقت مش عارفة انا عايشة ولا ميتة .. بصى فى عينيا كده

القراءة:

هنا نلاحظ تعبيرا أعمق لعله يهدئ من عجلتنا بالإسراع إلى الحكم عليها بالاكتئاب ورفض الحياة، هذا التساؤل "مش عارفة عايشة ولا ميتة"، هو دليل آخر على أنها تطلب إما أن تعيش "بحق وحقيق" كما تتصور، أوأن الحياة: "قلـــّتها أحسن"، وهى تشرك الطبيبة فى هذا التساؤل، الذى لو أخذته الطبيبة بجدية، وسألت نفسها لنفسها عن نفسها (نفس الطبيبة) فربما وقعت فى المحظور الذى وقعتُ فيه أنا شخصيا وأنا أقرر – كما ذكرت منذ قليل – أن : "المطلوب من أى منا أن يقرر أن يحيا أو ينسحب، لا أظن أن كثيرا من الأسوياء يسأل نفسه مثل ذلك، (وإلا لتحسنت أمورنا جميعا بشكل ما)

ثم إن مريضتنا تطلب من الطبيبة أن تنظر فى عينيها لترد على السؤال، وكأن قرار الحياة، أو نبض الحياة يمكن أن نقرأه مما تقوله العيون، أكثر من مجرد جس نبض دق القلب، أو التأكد من انتظام التنفس

(برجاء مراجعة لغة العيون إن شئنت- لاحقا فى شرح أغوار النفس، *خاصة ما سيأتى فى قراءة القصيدة المسماة "دراكيولا": حين يصل الأمر إلى قول صاحبة الصورة فى قصيدة "دراكيولا" عن العلاقة المغتربة التى كانت تسميها صاحبة القصيدة " الحب"، تقول : "إوعى لموتك يحلى لى موتى"*

أو

بكره حا تحتاج موتى يا موت، ونموت جمّعا!!! .

وما دامت مريضتنا هنا تتساءل إن كانت حية أم ميتة، ومع رفضها لاتخاذ قرار الانتحار "المسألة ما تستاهلشى" وفى نفس الوقت ترى فى الموت راحة، فتسلم أمرها لله وهى تتمناه (نصف نصف) ، فهى تعرض على الطبيب أو الطبيبة هنا أن يتولى المهمة (بالسلامة) : "موتونى"، وبرغم ظاهر السلبية فى الطلب، إلا أنه يحمل قدرا من تحميل المسئولية وكأنها تقول: إن عجزتم أن تفهموا سر احتجاجى بالمرض، وبالتالى أن تحيونى، كما ينبغى، فموتونى. وهذا يظهر جليا فى الفقرتين التاليتين.

5- إضربونى بالرصاص وادبحونى انا عايزة اموت

عايزة رصاصة واحدة. أموت بقى أحسن. ماهو مافيش فايدة

القراءة:

وصلنى إعلان أنه "مافيش فايدة" ليس باعتباره – فى هذه الحالة- إعلانا لليأس من الحياة، وإنما باعتباره تعرية للفشل الذى ذكرناه حالا "، أى: ما دمتم أعجز مـــن أن تعطونى فرصة الحياة ، فهيا برصاصة واحدة إحسموا بها القضية"، صحيح أن الموقف يبدو بالغ السلبية من جانبها، لكنه فى نفس الوقت قد يحمل حدة الاحتجاج وتحميلنا المسئولية كما ذكرنا، الاحتجاج هنا لم يعد فقط على أهلها الذى انقطع بينها وبينهم الحبل السرى، بل انتقل إلى الأطباء الذين ربما تراهم على مسافة لا (أو لم) يمكنها، ولا (أو لم) يمكنهم، عبورها بشكل أو بآخر.

6- بقالى اسبوع مش باتام .. تفكير بقى ماهى ماتت \"ف\" .. هى فين !!؟ عايزاها تموت .. ماتدفنوها بقى .. بقالها سنة بيبهدلوا فيها وبيفتحوا جسمها .. ماراحت خلاص .. ضايعة، عايزين حل جذرى بقى. الموت هو أحسن حل، مافيش حل تانى

القراءة:

هكذا يتحقق الموت، ولكن لإحدى ذواتها دون "واحدية" وجودها،

فهى تنسلخ هنا عن "/ف/" وتتكلم عنها بضمير الغائب،

وبدلا من "موتونى"، هى تعلن – بضمير الغائب– "أنها ماتت فعلا، وهى تلحق بذلك إعلانها لرغبة تريد تحقيقها مباشرة، بل كأنها بمجرد أن تعلن الرغبة فى "موتها"، يتحقق الموت، ولا يبقى إلا الدفن "ما تفدفنوها بقى"،

فى قصيدة باكرة صورتُ مثل هذا المنظر شعرا (ديوان: البيت الزجاجى والثعبان) قصيدة "الجناز والجنين"، هكذا:

الميت ماتْ

لكن شهادة دفنهْ

لم تُختمْ بعد

يقضى العصر الملتاث

أن التوقيع يتم بخط الميت

.....

وبرغم الفحص وتأكيد المشرحة الثلاجة

– غرفة نوم العذراءِ المومسْ–

يملأ وجه الميت أحشاءَ الحارة

يعلن وسط الجمع الحاشد:

لن أتركـــهَا إلا حيًّا!!

أنا آسف يا منير يا إبنى، ولكن لعل هذا الاستشهاد يقلل من تسارعنا نحو إعلان أن ثم تناقضا فى موقف هذه المريضة، ذلك أنه حين يتجاور الموت مع الحياة ويتداخلان بصدق هكذا، سواء فى الشعر أو فى الجنون، فإن وصف هذا الموقف بالتناقض يصبح غير ذى موضوع.

يتأكد هذا أيضا فى الفقرة التالية التى لك فضل اقتطافها، يا د. منير:

7- أنا عايشة ميتة. ما احنا هنا كلنا أموات ... أنا واحدة غلبانة مش عارفة أى حاجة بس إنت ماتركزش عليا أنا، حرام كده

القراءة:

حين يصل التناقض الظاهر إلى درجة الحيرة المطلقة هكذا حتى يعلَن مثل هذا العجز، تلوح أفضلية الانسحاب.

نتوقف هنا قليلا أمام لغة العيون التى لم تذكر صراحة، فنفترض أن المريضة تتجنب نظرات الطبيب بقولها "إنت ما تركزشى علىَّ"، ربما وصلتها دعوة ضمنية من خلال عينيه لإرساء علاقة ما لتخطو من خلالها إلى "أخر" ومعه

على درب الحياة ، مع أنها فى نفس الوقت على يقين – على ما يبدو – من استحالة ذلك، وبالتالى : لماذا التقليب والتلويح "حرام كده" ، ويستمر موقف التساؤل:

8- أنا ميتة ؟ عايشة ؟ فين العيشة دى؟

القراءة:

يرجع بنا إصرارها على موقف التساؤل هكذا إلى ترجيح احتمال الاحتجاج أكثر من غلبة اليأس ، كما وصلنى أيضا من هذا الموقف أمل خفى فى عيشة "حقيقية"، وليس مثل تلك التى ارتضاها أغلب الناس، وإلا.... ، فهى تعلن بذلك وجهة نظرها، أن "ما هو تحت التراب أصدق وربما ابقى" .

9- عايزة اروح تحت التراب بقى

10- ليه اكون كده .. وليه بتيجى عليا كده هم رصاصتين تلاتة وخلاص

القراءة:

يتأكد قرارها أن تترك أمر إنهاء المسألة فى يد الذى عجز عن إحيائها، (الطبيب) أو على الأقل عن مساعدتها فى اتخاذ قرار الحياة، وهى تعلن هنا أنها لم تعد تطيق الانتظار، فهى تتعجل القرار، برغم أنها ليست هى التى سوف تنفذه ، فهى تطلب ، وتتعجل، ومستعدة للتنفيذ شريطة أن يصد ر منهم "يقولوا موتى أموت" كما يلى:

11- حاتوفى امتى بقى؟ دى حاجة بالأمر: يقولوا موتى أموت على طول. أنا كلى بايظة:

القراءة:

من هم الذين يقولون "موتى" تموت،

قالها أهلها حين اندمل الحبل السرى العلاقاتى فأنكرتهم، ليسوا أهلها، لم تمت، ولن تنتحر،

قالها زوجها فانسحبت وتفككت، وتراجعت، ولم تمت، ولن تنتحر،

فمن هم الذين سوف يتولون إصدار الحكم الحالى بعد الاستئناف والنقض؟

الأطباء؟

المجتمع المتمادى فى الاغتراب؟

زحمة الذوات الذين تفرقوا عن بعضهم البعض داخلها؟

كل هؤلاء؟

بعض هؤلاء؟

.....

وبعد (1) يا عم منير:

- هل هناك مكان لقراءة **تناقض** ما فى موقف هذه المريضة؟
- هل يمكن اختزال كل هذه الحركية إلى ما يسمى اكتئاب، أو حتى يأس ؟
- هل ما لاحظته من حرصها على عدم التشوه إلا إعلانا عن تواجد الموت مع الحياة هكذا؟

لم أحاول أن أستدرج إلى تفاصيل "صورة الذات" المشوهة عند الفصامى (كما علمنا سيلفانو أريتى) مع أن محاولتك معها فى المرآة، وتعبيرها "شايف وشى بقى ازاى ؟ كله براز [تتحسس وجهها] أهه .. حاسة ان كله براز" يبدو إسقاطا مباشرا لهذه النفس الداخلية المهزومة والمشوهة، أكثر منه حرصها على عدم التشويه.

- ثم أرجوك أن تنتبه إلى أن الاكتئاب الذى **بدا لك أنه ظهر عليها هو لا يُفهم إلا فى سياق ما عرضناه فى محاولة قراءة تجاور الموت مع الحياة وتداخلهما، وهو لم يصل إلىّ أبدا على أنه يعلن صعوبة محاولة تنشيط حركية العلاقة بالآخر كما تبادر لك، هذا رأيى فعلا لكن فى نوع واحد حيوى للاكتئاب، لم ألمحه إلا بعيدا جدا فى هذه الحالة، رجحت أن سؤالك فى هذا الصدد ربما جاء نتيجة كثرة ما تكلمنا عن هذاالنوع من الاكتئاب فى شرح "أغوار النفس" فى الحالتين الأخيرتين، وهو الموقف الذى أسميناه مؤقتا الموقف "العلاقاتى البشري"، تجنبا لاستعمال كلمة اكتئاب، ومن ثم تجنبا لمثل هذا الخلط، ما وصلنى بالنسبة لحركية العلاقة بالنسبة لهذه المريضة هى أن العلاقة بالآخر مغلقة تماما من كل الأبوب تقريبا، لم تتح الفرصة لى فى هذا الرد المحدود أن أقول لك ما وصلنى من موقفها بالنسبة لزخم الجنس المغلق بابه عندها من أصله ، مع قلة ما تناوله فى تقريرك لأسباب مفهومة، لكن حين نقرأ معا قولها :** انا مش بتاعة جواز ولا سكس ولا حاجة، الجوازة مانفعتش، قعدت معاه شهر بس، ده انا بنت، مقفولة من تحت"**،ينبغى ألا نفهمه على أنه مجرد إشارة مثلا إلى أنها ما زالت عذراء برغم زواجها شهرا، الأرجح أنه ينبهنا إلى أن قنوات التواصل معها (وإليها) من أول وصلة الحبل السرى العلاقاتى مع الأهل، إلى احتمال التواصل من خلال الجنس، كانت – وربما ما زالت– مغلقة تماما.**

- **أرجوك يا عم منير أن تتروى كثيرا فى تطبيق ما يبهرك من معلومات نظرية على حالة بذاتها تطبيقا مباشرا هكذا، ثم إنى لا أذكر أن ميلانى كلاين قالت شيئا عن إيجابية ظهور مثل هذاالاكتئاب أو غيره فى سياق علاج الذهانيين خاصة، فهى ليس لها خبرة فى هذا المجال بالذات، برغم عظم خبرتها فى علاج الأطفال، والأرجح – عندى– أنك ربما قد لاحظت مثل هذه الإشارات فى باب الإشراف على العلاج النفسى فى سلسلة هذه النشرات أكثر من أى باب آخر، صحيح أننا ذكرنا حتى أمللنا أن الموقف الاكتئابى هو مرحلة أكثر نضجا من موقف الكر والفر (البارانوى) ومن الموقف اللاعلاقاتى (الشيزيدى)، لكن المسألة ينبغى أن تؤخذ بحذر شديد عند محاولة تفسير حالة مفردة بذاتها من خلال مثل هذا التنظير وفى ظروف مثل تطور هذه الحالة، فى حدود ما ذكرتَ فى تقريرك.**

وبعد (2) يا عم منير:

أرجو أن تضع فى اعتبارك عند قراءة كل حالة المعالم الأساسية لخصوصيتها، التى تحول دون التسرع فى التفسير أو التأويل أو التعميم، ودعنا نركز معا –فى حالتك– على كلٍّ مما يلى :

- الحالة عمرها 63 سنة، والنقلة النمائية التلقائية أصبحت بعيدة المنال وخاصة فيما يتعلق بنقلة إلى مرحلة عمل علاقة مع آخر تسمح بظهور نوع الاكتئاب الذى تتحدث عنه كعلامة تحسن.
- الحالة مزمنة، حوالى ثلاثين سنة، وحركية النمو إما همدت أو هى دائرة حول نفسها فى تناثر لا يساعد أبدا فى مجرد الأمل فى التوجه نحو واحدية الذات ONENESS الذى هو متطلب أساسى للنقلة إلى "الموقف الاكتئابى الذى تشير إليه"

- الحالة ليست على مسار أى علاج نفسى منتظم، بحيث نأمل أن يكون المعالج قد نجح أن يلمها – برغم كل الصعوبات– بشكل يسمح بهذه النقلة أصلا. هذا الموقف هو مأزق علاجى نام، لا يحدث إلا إذا استنبت العلاقة العلاجية بالمعالج كموضوع واقعى حقيقى ماثل، ثم إن الموقف الاكتئابى (الذى أسميناه أخيرا: الموقف العلاقاتى البشرى) ليس مرادفا لعرض الاكتئاب المرضى، وهو موقف نادر حتى فى مسيرة النمو العادى للأسف **(راجع الحالتين السابقتين)**
- الاكتئاب الذى قد يصاحب الفصام، عموما، وفى هذه الحالة بالذات، ليس واحدا أبدا، كما أنه يمكن أن يكون له أسباب كثيرة جدا أكثر مباشرة، وأبسط من أن نصورها على أنها نقلة إيجابية على مسار العلاج، فى هذه السن، فى هذه الظروف،
- ضع نفسك مكانها يا منير، فقد يصلك حقها البسيط فى أن تحزن بكل تفاعلى مباشر وهى تتيقن كل لحظة :
  - أنها بلا أهل، (بالمعنى الذى أعلنته الأعراض)
  - أنها ميتة،
  - أنهم خدعوها،
  - أنها لا تتقدم نحو الشفاء،
  - أنها لا تخرج من المستشفى إلا لتعود إليه،

بديهى أن كل هذا، أو بعض هذا، جدير بأن يترتب عليه مسحة مفهومة من الاكتئاب لأى مريض يتمتع بقدر يسير من الانتباه وبعض البصيرة، وعلى ذلك ينبغى علينا توقيت ظهور الاكتئاب الذى تتحدث عنه، مع أحداث العلاج وآلياته ووسائله، بما ذلك جرعة العقاقير وتوقيتها، ونوعها (وبعضها يسبب الاكتئاب مباشرة)

وأخيرا لنفرض أن ظهور الاكتئاب فى هذه السن هو كما تصورت أنه علامة نمائية إيجابية، فإن مجرد ظهوره هو إشارة إلى وجوب تعهده، فى إطار العلاقة بالموضوع، الأمر الذى يبدو غير متاح فى هذه الحالة، سواء بالنسبة لسنها، أو لطبيعة المستشفى الذى تعالج فيه، أو للافتقاد إلى ظروف بقية وسائل االتأهيل وشروطه، بما فى ذلك تثبيت المعالج لمدة كافية، ...إلخ . .

وبعد (3) يا عم منير:

دعنى بعد ذلك أختم ردى بإشارة موجزة إلى سؤالك الأخير عن الهدف العلاجى فى هذه الحالة، وبالرغم من تحديدك الهام هذا، وأنه خاص بهذه المرحلة "فى الوقت الحالى"، فإنه يفتح الباب لتحديد أهداف العلاج عامة لأى حالة فى حدود ظروف مجتمعنا وواقعنا، والفروق الفردية والثقافة الفرعي جميعا:

أما بالنسبة للوقت الحالى، فلا مفر من البدء بالتركيز على الامتثال للانتظام فى تعاطى العقاقير المضادة للذهان، بطريقة الذبذبة ما أمكن ذلك zigzagحسب تطور الحالة، وليس طول الوقت طول العمر ، ثم بالتركيز على إرساء علاقة تعليمية psycho-education بين المعالج ومن تيسر من الأهل – مهما أنكرتهم المريضة– لأنهم هم الذين سوف يتولون تنفيذ إكمال التأهيل بعد الخروج.

وبالنسبة لسنها، فالأمر يتطلب أن نتذكر قصور خدمات الدولة لمن هم فى هذه السن من الأسواء، ناهيك عن المرضى، كما نتذكر كيف أصبح المجتمع (بما فى ذلك الأهل) يتعامل مع الأسوياء فى هذه السن وبعدها، ثم دعنى أذكرك بدور الدين فى هذه المرحلة من العمر بالذات، و فى مجتمعنا خاصة

ثم إنه لا بد من مراجعة أسئلة أساسية فى وصف العلاج المناسب، مثلا : هل هذه الحالة فى هذه السن تصلح للعلاج النفسى النمائى، أو المكثف أصلا أم لا؟ ولا يخفى عليك أن أغلب الإجابات على مثل هذه الأسئلة، ومن البداية، وفى ظروفنا الراهنة حسب إمكانات الواقع، لا بد أن تقلل من شطح الآمال غير الواقعية، وأن تقلل من التعميم والتنظير لصالح الممكن المؤلم الرائع،

هذه الحالة بهذه الصورة التى عرضتها يا د.منير ، يوجد مثلها مئات الحالات، بل آلاف، وأكثر، وترتيب ظروف مناسبة تساعدنا فى تحديد الهدف الواقعى المتواضع لعلاجها هو أمر يحتاج إلى تعاون جاد من كل من يهمه الامر، ولا يقتصر هذا على الفريق العلاجى، فى المستشفى أو العيادة الخارجية، بل يشمل أساسا الأهل المسئولين عنها كما ذكرنا.

ولما كانت الإمراضية هنا قد بينت كيف أن كل الظروف هى شديدة الصعوبة ، فإن الأمر يحتاج من المعالج – فى مصر – أن يقوم بأكثر من دوره كطبيب، وذلك فيما يتعلق بتثقيف أفراد الأسرة نفسيا، وتنظيم الوقت، وضمان الامتثال على أخذ الدواء، وعدم إيقافه أبدا إلى بإذن الطبيب إلخ إلخ.

الهدف ، فى نهاية النهاية يا عم منير، هو أن تعيش هذه المريضة – مثل أى منا ولو كان سليما معافى – ما تبقى لها (لنا) من أيام أو شهور أو سنين، وهى متماسكة ، محترمة، كما خلقها الله ما أمكن ذلك.

ياليت !!

هل هذه إجابة بالله عليك ؟

وبعد (4) يا عم منير:

أرجو أن تعذرنى أننى لم أجب تفصيلا على كل هذه المسائل الأخيرة، ولا على بقية تساؤلاتك مثل سؤالك عن تعدد الذوات الذى هو حقيقة وإشكالة عندى وعندك بشكل آخر، (ألا تحلم يا رجل؟)،

ثم تقبل أخيرا شكرى الجزيل أن أتحت لنا بثقتك برأينا أن نكتشف مدى صعوبة "التدريب عن بعد" بهذه الصورة، فقد شعرت وأنا أرد عليك بحرج شديد حيث كنت أتساءل طول الوقت عن جدوى ما أجيب به دون مواجهة مباشرة وتدريب عن قرب، ومع ذلك دعنا نحاول طول الوقت.

وليترفق بنا من يرسل بعد ذلك فيحدد نقطة معينة، يمكن أن ندلى فيها برأى مفيد "عن بعد".

ولكن بالله عليك:

كيف كان يمكن أن نتناول هذا الموضوع هكذا إلا بفضل عدم التزامك بهذه التوصية

وشكرا لتنهئتك برمضان، ثم بالعيد.

الإربعـــــــــاء 10-3-2010

922 - فشل علاقة الموت المتبادل: عدما (1 من 3

السنة الثالثة

العدد: 922

هذه الحالات ليست حالات إكلينيكية واقعية، ولا حتى مــُتخيلة بشكل روائى شعرى مطلق، ولا هى تصف أشخاصا بالذات، إنها من وحى الفروض العلمية العملية التى استلهمناها من مزيج من الحالات المرضية، والأصدقاء المشاركين، وتراكم الخبرة، وإلهامات الأسطورة الذاتية للمؤلف.

(1) دراكيولا

مقدمة:

هذا التشكيل مستوحى من تصور مبالغ فيه عن نوع من العلاقات بين البشر، هو أقرب إلى **التهلكة المتبادلة**، وإن كانت تسمى فى بعض مراحلها بنفس الاسم: "الحب"، هو تشكيل من أبشع ما تصورت (وبينى وبينكم، ما عايشت) مما أسميه أيضا "الصفقات القاتلة لطرفيها"، برغم أنه شائع تحت نفس الاسم (مرة أخرى: الحب).

هذه علاقة تتجاوز كثيرا صفقة الاحتياج المتبادل، والتأمين الثنائى، **(نشرة 25-8-2009 دفاعات ضد "حركية" تجليات"الحب"على مسار النضج)** وهى أيضا تعرى مستوى أخطر وأخبث لا يقارن بمستوى ما سبق أن نقدناه من الغمر بالحنان حتى الإغراق بلا علاقة حقيقية، مثلما ورد فى **(نشرة 20-1-2010 " الحب بالراحة")**.

ترددت كثيرا فى محاولة مواجهة هذه الخدعة، وتشريح أبعادها، ولكنى لم أملك إزاء حقيقة ما وصلنى من مخاطرها وخداعها إلا أن أعريها وهى بكل هذه البشاعة، وبما تثيره من ألم أيضا.

التناول هنا يعرى تلك الطبقة الأعمق من النفس البشرية التى لا تحقق أمانها إلا من خلال الالتهام المسعور، بكل عواقبه السلبية حتى: الهلاك والإهلاك.

الموت الذى يتكرر ذكره هنا هو نوع آخر من المفاهيم التى استعملت فيها نفس اللفظ "الموت"، هذا النوع من الموت المذكور هنا يمكن أن يطلق عليه "**حركية العدم**"، وهو غير "**الموت السكون ضد الحركية**" أصلا، وهو أيضا غير "**الموت الهيام التلاشى**" فى بعضنا البعض (*يا موت فيه وبيموت فيّه*)، كل هذه تنويعات لبعض أشكال الموت بمعناه السلبى الساكن العدمى، أما الموت الذى سبق أن تناولته باعتباره "**نقلة الوعى الشخصى إلى الوعى الكونى**" **(نشرة 8-7-2009 "إحياء المعنى يملأ الكلام!!)**، وأيضا باعتباره "**ازمة نمو**" **(نشرة 10-6-2009 " صعوبات مبدئية، وخطوط عامة)**، فهو عكس كل هذا الإهلاك والعدم والإعدام على طول الخط.

الموت هنا فى هذا التشكيل هو خليط من أنواع المجموعة السلبية الأولى، وهو أقرب إلى غريزة الموت التى قال بها سيجموند فرويد ولم يتعهدها بالقدر الكافى، وهى الغريزة المسئولة عن التدمير، والتهلكة، والانسحاب فالعدم، ضد الحب والقرب والإبداع وإعادة الولادة، والتعرية شديدة الصعوبة حيث الخلط وارد، الإنكار جاهز، والأسماء التى يسمى بها هذا الموت قد تكون العكس تماما، **(تصور أنه يسمى هنا "الحب"!؟)**.

أنا مـــــش عندى إلا الموت.

باشترى بيه الناس وباسمّيه "حب".

والناس عايزه تحب تحب تموت،

أيوه تموت،

جوا بطن الحوت

هذا التشكيل هو أخطر أنواع ما يسمى الحب الثنائى (حصريا إن صح التعبير المستحدث).

نقد الحب الثنائى المتفرد وارد منذ أفلاطون الذى نقده ووصف حبا أرحب وأرقى، فاتّهم ظلما بأنه دعى إلى ما تصوروه أنه الحب العذرى، حتى أصبحت كلمة الحب الأفلاطونى دالة على الخيال واللاواقعية وهى غير ذلك، حقيقة أن الإنسان برغم مرور آلاف السنين – لم يرتق بعد إلى ممارسة القدرة على الحب انطلاقا من هذا الحب الثنائى، الحب الثنائى طبيعة بشرية، وتنظيم اجتماعى، وتطور طبيعى، لكن ليس على حساب القدرة على الحب، أو على حساب الانطلاق منه إلى مزيد من الحب، التوفيق بين هذا الحب الثنائى والحفاظ على القدرة على الحب إنما يتم بأن يكون الشريك هو ممثل للجنس الآخر، أو للجنس البشرى عامة، بما عبرت عنه هكذا: "أحبك بالأصالة عن نفسك، والنيابة عن سائر النوع، أو سائر البشر"، وهو ما تبينت صعوبته حتى الرفض فى **(نشرة 20-8-2009 دفاعات ضد "حركية" تجليات"الحب" على مسار النضج)** "دفاع ضد الحب العام"

أن تكون العلاقة الثنائية مجرد تنظيم اجتماعى ودينى يحتوى حب اثنين فأكثر هو أمر طبيعى ومهم ووارد باعتباره اختبارا للتطور والتكامل معا بما يتيح أيضاأفضل مجال صحى لتربية الأطفال ..، لكن الانطلاق منه إلى حب أكبر فأكبر، ليس على حسابه، (ليس على حساب الحب الثنائى) هو أمر صعب كما بيّنا فى أكثر من نشرة، كما أن العجز عن تحقيق ذلك الحب الممتد الأكبر لا ينبغى أن يقلل من ضرورة السعى لتحقيقه، فهو الحب الأرقى والأبقى حتى لو أجلت ممارسته على أرض الواقع مهما أجلت، إن الصعوبة لا ينبغى أن تنتقص من لزومه أو تخدش من صلابته. (دع جانبا الآن العوامل التى تسمح بذلك سواء فى الفرد أو فى المجتمع أو فى التربية أو فى العلاقة بالكون ..إلخ).

فى نفس الوقت علينا أن نحترم النقد المتواصل لأنواع الحب الأخرى، لأنها ليست كلها سطحية أو بلا لازمة، ولكن لأنها تعلن عن مرحلة نقص رائعة، ربما ضرورية، على طريق مسيرة الإنسان الحالية. إن فشل المؤسسة الزواجية الذى تعلَنُ زيادته باستمرار هو بمثابة دعوة إلى الانتقال **منها وبها** إلى ما يعد به التقارب بين البشر من تطور وتكافل لصالح النوع كافة.

اود لو أعتذر ابتداء **عن البشاعة التى قد رسمتُ بها هذه الصورة (كما سترد: هكذا)**

إلا أنى لا أملك أمام التزامى بمحاولة الصدق فى تقديم ما رأيت إلا أن أقدمها كما وصلتنى فشكلتها بما رأيت، وقد يغفر لى ما انفتح فى آخرها من باب أمل واعد برغم كل ما تقدم من قبح وموت والتهام وعدم، هكذا أطل الأمل واثقا فى النهاية وصاحبتنا تقول:

لو ما لاقيش الموت حوالىّ حاموّت موتى

.....

لحظة كل شواهد القبر تطلعّ خضرة

.....

لحظة طفلة صغيرة شايرة تقدر تقتل

تقتل وحش يمص الدم

*****

تبدأ الصورة، بتعرية تعلن أن المتحدثة البادئة هى العيون الأخرى (عيون جوه عيون بتقول: = مستوى منظومى أعمق من الوعى)،

وهى عيون تبدو محذِّرة (حاسب عندك)، لكنه ليس تحذيرا بالمعنى العادى، لكنه نوع من التحدى المنذر بالتمادى إن لم نتبه إلى جدية النذير:

وعيون جوا عيون بتقول:

حاسب عندك:

إوعى كـــمنك عطشان تعمى وتشرب منى،

أنا مـــــش عندى إلا الموت.

باشترى بيه الناس وباسمّيه "حب".

والناس عايزه تحب تحب تموت،

أيوه تموت،

جوا بطن الحوت

والبوسه بتشلب دم،

والحضن مغاره ملانه البنج السحر السم.

يبدأ الطفل حديث الولادة فردا يتحسس طريقه خائفا من العالم الخارجى، وهو يبنى علاقاته الأولى مع هذا العالم بقوانين عدم الأمن (وهو الموقف البارنوى أساسا) فيروح يمارس علاقته بالآخر من خلال الكر والفر، الذى هو اعتراف

ضمنى بالآخر، برغم ظاهر الحذر واحتمال سلبية المآل، ومع ذلك فهى علاقة موضوعية لا تسمى حبا طبعا، لكن بها من التواصل ما يتفق مع قوانين هذا الموقف (وقد تناولناها بالتفصيل فى نشرة سابقة صورة "القط" أساسا **(نشرة 15-9-2009 " القط/النمر بداخلنا)** وقد يتعمق هذا الموقف البارانوى بمزيد من عدم الأمان المتضاعف يتزايد حتى يبرر الانسحاب إلى حيث "**لا – موضوع**" (الموقف الشيزيدى)، وقد سبق أيضا الإشارة إليه فى نفس النشرة، (راجع ساكت تحت سرير الست حاخطف حتة نظرة من ستى واجرى آكلها لوحدى تحت الكرسى المِشْ بَاينْ)، وقد يحل الموقف البارنوى بحل أكثر عدمية، وذلك باقتحام التهامى يختفى معه الموضوع من العالم الخارجى فى داخل المهاجم الملتهم الخائف فى نفس الوقت، هذا ما أشرنا إليه فى نفس قصيدة القط أيضا (باكل الأطفال والنسوان المِلك).

دراكيولا هنا لا تلتهم الموضوع لتستمتع بذلك، بقدر ما أنها تلتهمه لتلغيه، أى أن هذه الصورة تجسد الجانب الإلتهامى بالذات، وفى نفس الوقت هى تعلن أن الضحية تشارك فى التسليم لهذا الالتهام، وأنها (الضحية) تتغافل عن طبيعته، حتى تسميه بنفس الاسم "الحب"، (والناس عايزة تحب تحب تموت)، لكن "دراكيولا" هنا تبدو أكثر أمانة وأقل مناورة، فهى تعلن أن هذا الذى تسميه الضحية حبا، ليس إلا الموت، وأن هذا النوع من الموت هو هو ما تستلم له الضحية، وما تنخدع فيه تحت اسم الحب، مع أنه – من نص أقوال الملتهِم – ليس إلا عدم داخل "بطن الحوت"، مع أن آثار الجريمة ماثلة للعيان، والدم يلطخ الشفاه (والبوسة بتشلب دم)

أنا مـــــش عندى إلا الموت.

باشترى بيه الناس وباسميه "حب".

والناس عايزه تحب تحب تموت،

أيوه تموت،

جوا بطن الحوت

والبوسة بتشلب دم،

كيف بالله عليكم، يمكن أن يكون هذا هو حقيقة الجارى فى مثل هذه العلاقات، وفى نفس الوقت، تسعى إليه غالبية الناس؟ (والناس عايزه تحب تحب تموت، أيوه تموت، جوا بطن الحوت)، يبدو أن هذا النص فى المتن، يريد أن يؤكد أنه **مهما تواتر هذا النوع من العلاقات، ومهما كان هو المتاح، إلى أن تعريته ربما تكون أول خطوة لتجاوزه.**

أحيانا يكون الدافع لقبول هذا النوع من التسليم لمثل هذه العلاقة وبرغم ما تحمل طبيعتها من إرهاصات الإلغاء والمحو بالالتهام وغيره، وأيضا برغم ما يعلن من أنه جريمة ملطخة بالدم، أحيانا يكون **مطلوبا كنوع من التخدير هربا من وحدة بشعة لا تطاق.**

يقول المتن إن هذا النوع من الحب ما هو إلا الموت نفسه فى أخفى صوره، التخدير هنا ليس فقط تغييبا للوعى، لكنه تخدير **بسم زعاف مدسوس داخل كهف العدم الذى يمثله هنا: "بطن الحوت"**، ربما كرمز للعودة إلى الرحم القبر، (وليس الرحم لإعادة الولادة = خروج يونس من بطن الحوت استجابة لتواصل وعيه مع الوعى الكونى المطلق، نتيجة وعيه بانحرافة مساره سابقا: لا إله إلا انت سبحانك، إنى كنت من الظالمين)، الانسحاب هنا بالالتهام الدراكيولى إلى جوف الحوت هو انسحاب بلا رجعة.

يعرف كل من يتابع هذه النشرة عزوفى عن، بل رفضى لأية، محاولة مما يسمى "التفسير العلمى لأى نص مقدس"، لهذا أنبه أن هذا ليس تفسيرا علميا لأى نص، بقدر ما هو تذكرة بفرض أساسى يكاد يكون فكرة محورية استلهمتها من مصادر هذا العمل، فكرة تلتف حولها فروض هذا العمل "**فقه العلاقات البشرية**"، ها هى:

"إن العلاقة الثنائية" وجها لوجه، دون رابط مساعد يجمعهما، ويتصاعد بهما إلى المطلق، هى التى أنشأت كل هذه الصعوبات الحالية، وقد سبق أن أشرت بحذر شديد، إلى معنى "**اجتمعا عليه**"، و"**افترقا عليه**"، فى الحديث الشريف وأيضا "**تحابا فيه**"، وبالتالى فلابد من أن ثمَّ برنامجا آخر يلزم للحفاظ على التواصل والاستمرارية بين اثنين، التفرقة هنا بين العودة إلى بطن الحوت بلا رجعة، وبين العودة إلى الرحم (فى النوم أو فى الحلم أو فى النكوص فى خدمة الذات **ARISE Adaptive Regression in the Service of the Ego** التى وصفها بلاك **Bellack** كأحد أهم وظائف الذات)، هذه التفرقة يعززها الفرض الذى أقدم من خلاله متن العلاقات البشرية هنا، هكذا:

.. إذا لم يتواجد وعى جمعى يجمع بين وعى الأفراد بعضهم لبعض، فإن الصعوبة تزداد أضعافا مضاعفة بالنسبة للعلاقات الثنائية حصريا،

(ويضيف الفرض الذى أطرحه):

إن الوعى الجمعى نفسه يمتد فى وعى النوع إلى وعى الكون لتتواصل دورات التناسق بين هارمونية الذات وهارمونية الكون (إلى وجه الحق تعالى). فإذا أنكرت هذه الوصلة (تحت أى اسم) تتعرى هذه الصفقات المهلكة بمثل هذا التقارب القاتل لطرفيه، كما يعلمنا المتن.

والحضن مغاره ملانه البنج السحر السم.

وبـــــدال ما الزهره الطفله تنبت جوه الورده القلب،

بنبيع بعضينا لبعـــــــض، والقبض عدم .

ولا فيش معجزه حا تطــلع يونس زى زمان،

ولا فيش برهان،

نكـــــروا الرحمان.

وبعد

أتوقف هنا مضطرا وأوصى– قبل أن نكمل– بقراءة القصيدة كلها دون شرح، ثم نعاود تناول الأجزاء جزءًا جزءًا:

كل القصيدة:

(1)

وعيون جوا عيون بتقول:

"حاسب عندك"!

إوعى كــمنك عطشان تعمى وتشرب منى،

أنا مـــــش عندى إلا الموت.

باشترى بيه الناس وباسميه "حب".

والناس عايزه تحب تحب تموت،

أيوه تموت،

جوا بطن الحوت

والبوسة بتشلب دم،

والحضن مغاره ملانه البنج السحر السم.

وبـــــدال ما الزهره الطفله تنبت جوه الورده القلب،

بنبيع بعضينا لبعـــــــض، والقبض عدم .

ولا فيش معجزه حا تطــلع يونس زى زمان،

ولا فيش برهان،

نَكَـــــُروا الرحمان.

(2)

لسه عيونها بتقول:

إوعـــــــك منى ..!

... لو بتحب صحيح ما تصحصح.

لو تتأمل حبه حا تعرف،

لو ماتخافش الموت حاتشوفنى إنى الموت،

وبامص الدم .

لكن الدم المالح ينزل يهـــــرى ف جوفى،

ويخلـــــينى أعطش أكتر.

ولا يروينى إلا الدم.

ولا يروينى الدم.

ولا يروينى إلا أشوفك ميت زيي.

وارمى مصاصتك،

وأرجع أشكى وأبكى وأحكى،

"نفس القصـــــــة".

(3)

لو ماتخافشى الموت: موتنى،

موت موتى،

لو بتحب الدنيا صحيح، إوعى تسيبنى لنفسي.

(4)

بس الموت جواك بيقولى: إوعك تصحى .

أيوه صحيح أنا جيتكو لوحدى !

جيتكم ليه ؟

أخفى جريمتى ؟

جيت أتعلم: لما أمص الدم ما بانـــشى ؟

ما يطرطـــــشى ؟

جيتكو أموت وسطيكـــم يعني؟

واسمى باحاول ؟

ولا بيـــنـــشى ؟

(5)

إنما باظت منى اللعبه،

ولا كنت اعرف.

ولا كنت اعرف إن الناس الحلوه كتار.

ولا كنت اعرف إن صباع الرجل الحى،

أقوى كتير من مليون ميت.

آه ياخساره فقستوا اللعبه.

وانا فرحانه،

وخايفه،

وعايزه،

ورافضه،

نوركم جامد يعمى عـــنيه.

زى فراشه تحب النور،

تجرى عليه، وتحوم حواليه

وتموت فيه،

ترقص قبل ما تطلع روحها،

"آه يا حلاوه النور موتني"

....

هوا النور بيموت برضه إلا الضلمه ؟

بعدها نور الفجر بيشرق من جواي.

(6)

بس انا خايفة

أصلى ضعيفة، وطفلة لـــوحدى، وباحْبِى ف حجر الناس واتلخبط.

لأ، حاستني..، لأ مش طالـــعـــة .

خايفه لـــدكـــهـــه تمثل دورى:

تختفى تحت الجلد، أو ورا ضحكة،

أو تتصرف زى الناصحة،

تعرض فكره،

يمكن تنسوا.

وانت تعوزها تانى فى السر.

(7)

دكـــــهه التانية الوغدة تقول:

بكره حا تحتاج موتى يا موت، ونموت جمعا.

بكره حاتحتاج تخفى جريمـــتـــك، جوا جريمتى،

بكره بتاع الناس بينور.

بكره بتاعى وحش يعور،

آه فين بكره، آه من بكره.

(8)

ترجع برضه الطفلة تعافر، وبتستنجد:

شمس الحق اللى فى عنيكم تقتل ليلى اللى اسمه بكره،

ليل اللعبة الضلمة التانية، ليل السرقة الوسخه العامية.

ليل الوغد يموت روحى، وروحك فيه.

وغد الطمع الخوف الهرب الكلبشة فينا،

حاكم الخوف عايز يسحبنا بـــعـــيد وحدينا.

(9)

بس التانية الناصحة كهينة وعارفه طريقها:

واقـــفه تعايـــره:

إوعى تلومني.

إنت عايـــزنى كده.

تقتل روحك وبتتمسكن، وتقول حاسبني؟

هوا انا ممكن أقتل إلا اللى اختار قتله ؟

تبقى جريمة عاملها اتنين.

كل جريمة عاملها اتنين.

ذنب المقتول زى القاتل،

أصله استسلم.

(10)

وانا حذرته وقلتله حاسب.

إوعك تعمي.

إوعى لاموتك يحـــليلى موتي.

أنا نبـــهتك .. إوعك تنسي.

لو مالاقيش الموت حوالى، حاموت موتي.

لكن الطفله عفية وصاحية، تضرب تقلب، وبتتنطط:

– أنا صاحيالك،

إنتى تموتى تروحى ف داهيه، أنا ماباموتشي.

أنا باستنى اللحظة بتاعتى، علشان أطلع.

أنا جايباكى هنا برجليكى .. علشان أشبع.

من ورا ضهرك .

بعد شويه أجرى وابرطع.

غصبن عنك .

غصبن عنه.

(11)

أنا طول عمرى واقفه استـــنى اللحظه دهيه:

لحظة كل شواهد القبر تزرع خضره.

لحظة كل الناس الحـــلـــوه تموت موتي.

لحظة طفله صغيره ثايره، تقدر تقتل.

تقتل وحش يمص الدم.

لحظة لما الله سبحانه يرضى عليَّا:

"أحلف، يحصـــل .

أصلـــــه وعـــدنـــى،

وانا صدقتـــــه.

الإربعـــــــــاء 17-3-2010

929 - فشل علاقة الموت المتبادل: عدما (2 من 3)

السنة الثالثة

هذه الحالات ليست حالات إكلينيكية واقعية، ولا حتى مــُتخيلة بشكل روائى شعرى مطلق، ولا هى تصف أشخاصا بالذات، إنها من وحى الفروض العلمية العملية التى استلهمناها من مزيج من الحالات المرضية، والأصدقاء المشاركين، وتراكم الخبرة، وإلهامات الأسطورة الذاتية للمؤلف.

دراكيولا (2)

فشل علاقة الموت المتبادل: عدما (2 من 3)

قبل النشرة

أمـــا وقد وصلنا إلى هذه المرحلة،

("جملة" اعتراضية وسط التسلسل)

فإليك الاختيارات المطروحة التى تحاول هذه القصيدة – وغيرها – أن تجسدها باستمرار وإلحاح طوال هذا العمل باختصار:

- **إما أن تحب غيرك فيكون هو مفتاح الحب إلى غيره، فالحياة.**
- **وإما أن تحبه جدا جدا، دون غيره لأنه لا يوجد مثله ولن يوجد.**

****

- **إما أن تحب لأن الله خلقنا نحب بعضنا بعضا: حتى نتعايش بشرا نحافظ على النوع وعلى الحياة.**
- **وإما أن تحب لأنك جائع جدا جدا إلى من يـــُبْلِـــغـــُكَ أنه "يريدك" بغض النظر عن الثمن الذى تدفعه مقابل ذلك.**

****

❖ **إما أن تحب محبوبتك طريقا إلى غيرها من البشر فهى بداية.**

▪ **وإما أن تحبها دون غيرها فهى بداية المطاف، ونهايته معا**

****

❖ **إما أن تحبه لأنك التقيته فتقاربتما دون إنكار احتياجكما لبعضكما البعض ===> إلى الناس .**

▪ **وإما أن تحبه لأنك تحتاج إلى احتياجه إليك، وهو كذلك، ودمتم.**

****

❖ **إما أن تحبها بالأصالة عن نفسها والنيابة عن سائر غيرها (فالنوع)**

▪ **وإما أن تحبها لأنها لا مثيل لها الآن وقبلا ومستقبلا**

****

❖ **إما أن تحبه، فتستطيع أن تحبه هو وغيره أكثر فأكثر باستمرار.**

▪ **وإما أن تحبه فيحتكر طاقة الحب التى لديك له "حصريا".**

****

❖ **إما أن تحبه لتستعمله ويستعملك لتسدا بذلك نقصكما الدافع أكثر لحب الناس الناقصين أيضا، وباستمرار...**

▪ **وإما أن تحبه لتستعمله فيستعملك فى دائرة خاصة، فلا ينسد النقص لأن الدائرة انغلقت عليكما.**

****

❖ **إما أن تحرص على تنمية "القدرة على الحب"، فتتولد وتتزايد قدرات حبك لتغمر بها مساحات أكبر فاكبر**

▪ **وإما أن تغرقه بكمٍّ هائل من الحب، هو فى مضطرد نقصان بطبيعته الكمية غير المتولدة.**

****

وبعد:

أعتقد أن علىّ أن أتوقف، وأن أعترف بتداخل هذه الاختيارات **حتى تبدو أنها واحدة،**

وهى فعلاً واحدة،

وقد أرجع إليها فى الفصل الأخير، فى هذا العمل،باعتبارها العناصر اللازم تناولها لتوصيل فروض هذا العمل "فقه العلاقات البشرية"، إذ يبدو أنه ينبغى أت تجمع الاستشهادات الدالة، والتصنيفيات المقارنة من قصائد كثيرة وشروح متنوعة.

أما لماذا قفزتْ إلىَّ هذه الاختيارات الجذرية الآن وانا لم أكمل بعد شرح هذه القصيدة "دراكيولا"، فذلك لأنه قد بلغنى أن ما وصل من هذه القصيدة بالذات هو تعرية صارخة وصاخبة، ربما مبالغ فيها، لهذا النوع من الحب الذى نحذِّر منه، حتى لا يستأهل أصلا أن يطلق عليه كلمة حب،

وفى نفس الوقت لم يصل من نفس القصيدة أن دراكيولا نفسها التى تمارس امتصاص الدم فالإهلاك باندفاع جائع ملتهم، هى التى تحذر فريستها من الهلاك الذى يتعاونان فى إتمامه، وهى التى ترجو من هذه الفريسة أن تساعدها فى أن توقف الدائرة الجهنمية التى ينحدران من خلالها نحو هاوية العدم معا.

كما لم يصل أيضا إلى أى من الذين قرأوا القصيدة مجتمعة فى النشرة السابقة مدى قوة وعنفوان وذكاء تلك ***الطفلة الفطرة العملاق الطيب***" التى تقاوم بعناد عنيد حتى تنتصر فى نهاية القصيدة.

من هنا جاءتنى فكرة التوقف عن تتابع شرح المتن لأقوم بعمل عملية جراحية أشبه باستئصال سرطان خبيث، حتى لا يتمادى فيلتهم الخلايا السليمة الحية الفطرية، ثم نعود إلى الشرح فى حلقات قادمة.

النشرة

عملية تشريح واستئصال "سرطان" عدم الأمان

برغم أن عنوان الحلقة السابقة بدأ بكلمة "**فشل** ما هو: "علاقة الموت المتبادل عدما"، حتى لو سمى حبا، إلا أن ما نشر من هذا التشكيل (الجزء الأول) أثار نفورا واشمئزازا واستبعادا بشكل أدهشنى، برغم أن بعض هذه المشاعر كانت لدىّ شخصيا حتى أعلنت حرجى من تعرية هذا النوع من العلاقات كل هذه التعرية.

حاولت أن أرد فى بريد الجمعة على بعض هذه الانطباعات المنزعجة من صورة هذا الحب الثنائى العدمى، إلا أننى وجدت نفسى أرد بأن أوصى بالانتظار حتى تنتهى الحلقات الكاملة لهذا التشكيل الذى وصل مــُفزعاً هكذا فى البداية.

رجعتُ إلى المتن الشعرى قبل أن أكتب هذا الجزء الثانى، فوجدت أن **القصيدة إنما تعلن فشل هذا النوع من التواصل العدمى مهما سمى "حبا" أو "عشقا" أو "غراما" أو "هياما"،**

بل إن التحذير من مضاعفات هذا الحب جاء على لسان "بصيرة" مصاصة الدم "دراكيولا" نفسها طول الوقت تقريبا.

رحت أجمع من القصيدة (المتن) ما وصف هذا **الحب الالتهامى (الجريمة المشتركة)** الذى أسميته بصريح العبارة "**التهلكة المتبادلة**"، فوجدت أننى لم أورد على لسان دراكيولا، ولا الطفلة بداخلها التى انتصرت فى النهاية أية إشارة إلى أن هذا الجانب السلبى البشع يمكن أن ترجح كفته مهما بلغ عنفوانه وتغطرست قوته وتمادى تحديه.

مسحتُ بمقياس الأورام الذرى مساحة هذا الجزء الذى يمثل هذا الجانب السرطانى مصاص الدم، وفى نفس الوقت يعلن ألاعيبه ومناوراته، ثم قمت بتشريحه جراحيا حتى أتممت فصله عن الجزء السليم (الأصل) الذى يقاومه ويتحداه، وهو "**خلقة ربنا**" داخلنا، فاكتشفتُ أننى طوال الحدس الشعرى الذى أفرز القصيدة، كنت منتبها إلى **قوة الفطرة فى الداخل** التى تجسدت فى **طفلة جميلة طيبة قادرة عملاقة** وهى التى انتصرت فى النهاية،

شعرتُ وأنا أفعل ذلك أننى إنما أقوم بعملية جراحية صعبة، **لاشك أنها قد تشوه المتن شعرا، لكننى أحسست أنه لا مفر من إجرائها لانقاذ الفطرة وإظهارها،**

فصلتُ الجزء السرطانى عن الفطرة القوية المتحدية، المنتصرة فى النهاية، فوجدت أن المسألة ليست بها أى لبس، وأن عملية استئصال السرطان قد نجحت**وانتصر الحب الحياة، القدرة، الخلق، البناء، الإيمان** على *العشق الالتهامى، مصاص الدم، "الموت العدمى معا" .*

قررت أن أغامر اليوم بأن أخصص النشرة لعرض خطوات العملية ونتيجتها، بعد تشريح المتن واستئصال الورم، فأعرض الجزء السرطانى وحده أولا مستقلا،

ثم أعرض ما تبقى من حياة ونبض بعد نجاح العملية سعيا إلى وجه الحق تعالى.

لست متأكدا إن كان هذا سوف يزيد الأمر وضوحا، أم أنه لن يقدم إلا مزيدا من التشويه للمتن الشعرى.

التشكيل التركيبى :

الفكرة التى قد تساعد على قبول إجراء هذه العملية أن فى هذا التشكيل المتداخل عدة كيانات معاً:

❖ كيان ظاهر غير آمن، مرعوب ملتهم جائع، يندفع إلى احتواء "الموضوع" الآخر، حتى الموت العدمى، وهو (هى: دراكيولا) **تتصور أن هذه هى الطريقة الوحيدة للحصول على الأمان وكأنه الحب:**

هذا الكيان يعرف ماذا يفعل، وهو يحدد فريسته بشكل صريح، ولفرط ثقته بأنه قادر على التهامها، يحذر فريسته طول الوقت من أنها مسئولة ليس فقط عن مآلها العدمى، وإنما أيضا عن ضياعه هو ، فهو يعرف فى قرارة نفسه أنه لن يحصل على الأمان مهما تمادى فى الالتهام ومص الدم

"ولا يروينى إلا الدم، ولا يروينى الدم"

❖ يوجد داخل هذا الكيان، كيان آخر،

"وعيون جوه عيون بتقول:

حاسب عندك"،

هذا الكيان الوغد الملتهم يتمتع ببصيرة ناقدة لدرجة التحذير، وهو يعلن كلاما فيه محاولة إيقاف التمادى فى طريق خاسر، لكنها بصيرة عاجزة تساعده فى النهاية على التمادى فى جريمة الإعدام الانتحارى .

"بكره حا تحتاج موتى يا موت، ونموت جمَعاً"،

بصراحة هذا المستوى البصيرى الناقد محير فعلا، ذلك لأنه يبدو أنه يريد من يوقفه عن التمادى فى هذا السعار الهلاكى حتى أنه يستنقذ بفريسته ألا تقبل التسليم له، ربما يكون فى ذلك إنقاذ لهما معا، لكنه فى نفس الوقت يشلُّ حركتها، الاستنقاذ يظهر جليا فى قولها:

"لو بتحب الدنيا صحيح:

إوعى تسيبنى لنفسى"،

وأيضا هى تتهم فريستها أنها ترفض أن تتراجع عن التمادى فى التسليم بالالتهام، فالموت:

"بس الموت جواك بيقولـــّى: "إوعِكْ تصحى".

بلغت حدة بصيرة دراكيولا مصاصة الدم أنها إعلنت موقفا مــُرَاجِعا يتساءل : ما الذى أتى بها إلى وسط هؤلاء الناس (الناس مع بعضهم البعض يكسرون احتكار الحب الثنائى حصريا) ، ما الضى بها إليهم بعد أن كانت قد ألغتهم من حسابها أصلا. هل كانت تناور؟ أم تخدع؟ أم توهم نفسها بأنها تريد أن تتراجع أو تتوب عن جرائمها المسعورة، حتى إذا عجزت عن ذلك، تمادت فى مص الدم والالتهام ، فالإعدام المشترك،

" أيوه صحيح !!! أنا جيتكم ليه؟

أخفى جريمتى؟

جيت أتعلم لما أمص الدم ما بانشى؟ ما يطرطشى؟

جيتكو أموت وسطيكم يعنى، واسمى باحاول، ولا ابيّنشى ؟"

برغم كل هذه الرؤية، إلا أن هذا الكيان غير الآمن "دراكيولا" يتمادى فى جريمته وهو لا يفيق أبدا بمحض إرادته، إلى أن يأتيه الفشل/الإفشال من انتصار داخله الفطرى الأقوى "**الطفلة الفطرة العملاق الطيب**".

حضور **الفريسة** فى القصيدة كان متوترا، لكنها لم تتكلم بلسانها مباشرة أبدا، ولم تدافع عن نفسها، مع أنها متهمة من جانب دراكيولا المفترسة مصاصة الدم ، بأنها مشتركة فى عملية الإعدام المشترك، وذلك بالتمادى فى العمى إنكارا للعدم، مع أنها لا تحقق إلا العدم نفسه بهذا الاستسلام،

ودراكيولا تتحدى فريستها أن تستغنى عنها :

"لو ما تخافشى الموت حاتشوفنى إنى الموت، وبامص الدم"

وهكذا لا يتحقق الوجوده العدمى لكليهما إلى من خلال هذه المؤامرة العدمية الانتحارية معا:

"بكره حاتحتاج موتى يا موت، ونموت جمعا"

وبعد

أكتفى فيما يلى بإعادة تقديم أغلب المتن، بعد تشريحه بالعملية الجراحية، وفصل هذا عن ذاك، فأقدمه من جديد بالترتيب التالى:

أولا: السرطان الذى تم استئصاله.

ثانيا: "<u>الطفلة الفطرة العملاق الطيب</u>" الذى انتصر أخيرا

أولا:

"الحب التهلكة معا":

العدم المشترك (السرطان المُستأصل)

(1)

.....

أنا مـــــش عندى إلا الموت.

باشترى بيه الناس وباسميه "حب".

والناس عايزه تحب تحب تموت،

أيوه تموت،

جوا بطن الحوت

والبوسة بتشلب دم،

والحضن مغاره ملانه البنج السحر السمْ.

وبـــــدال ما الزهره الطفله تنبت جوه الورده القلب،

بنبيع بعضينا لبعـــــــض، والقبض عدمْ .

ولا فيش معجزه حا تطــلع يونس زى زمان،

ولا فيش برهان،

نكـــــروا الرحمان.

.....

.....

(2)

لكن الدم المالح ينزل يهـــــرى ف جوفى،

ويخلـــــينى أعطش أكتر.

ولا يروينى إلا الدم.

ولا يروينى الدم.

ولا يروينى إلا أشوفك ميت زيي.

وارمى مُصاصتك ،

وأرجع أشكى وأبكى وأحكى،

"نفس القصـــــــة".

(3)

بكره حا تحتاج موتى يا موتْ، ونموت جمعا.

بكره حاتحتاج تخفى جريمـــتـــك، جوا جريمتى،

بكره بتاع الناس بينور.

بكره بتاعى وحش يعوّر،

(10)

إوعى تلومني.

إنتَ عايـــزنى كده.

تقتل روحك وبتتمسكن، وتقول حاسْبي؟

هوا انا ممكن أقتل إلا اللى اختار قتلـــه؟

تبقى جريمة عاملها اتنين.

كل جريمة عاملها اتنين.

يبقى المقتول هوّه القاتل، أصله استسلم.

والآن:

نعود إلى الكيان الحى بعد استئصال السرطان منه لنتأكد معا من قوة التركيب الفطرى الطفلى العملاق المحب المؤمن الأقوى، (خلقة ربنا)، وهو الذى انتصر فى النهاية بل وعلى مدى القصيدة، ومع ذلك فقد كان خافيا على قراء النشرة السابقة مع أننى تعمدت نشر القصيدة كلها،

ربما لهذا السبب استأصلنا السرطان الدراكيولى، حتى نشاهد أصل الفطرة ونطمئن قبل أن نكمل:

ثانيا:

"الطفل الفطرة / العملاق الطيب"

(5)

ولا كنت اعرفْ....

ولا كنت اعرف إن الناس الحلوهْ كـــْتَارْ.

ولا كنت اعرف إن صبْاع الرجل الحى،

أقوى كتير من مليون ميت.

....

وانا فرحانه،

وخايفه،

وعايزه،

ورافضه،

نوركم جامد يعمى عـــنيه.

زى فراشه تحب النور،

تجرى عليه، وتحوم حواليه

وتموت فيه،

ترقص قبل ما تطلع روحها،

"آه يا حلاوه النور موّتني"

لأ ماحصلشِى!!

....

هوا النور بيموّت برضه إلا الضلمه ؟

بعدها نور الفجر بيشرق من جوايا.

(7)

بس انا خايفة

أصلى ضعيفةْ، وطفلة لـــوحدى، وباحْبى فْ حجر الناس واتلخبط.

لأ، حاستني..، لأ مش طالـــعـــة .

خايفه لـــدكـــهـــه تمثل دورى:

تختفى تحت الجلد، أو ورا ضحكة،

أو تتصرف زى الناصحة ،

تعرض فكرهْ !!،

يمكن تنسُـــوا.

وانت تعوزها تانى فى السر.

(9)

.....

.....

ترجع برضه الطفلة تعافر، وبتستنجد:

شمس الحق اللى فى عـــْنيكم تقتل ليلها اللى اسمه بكره،

ليل اللعبة الضلمة التانية،

ليل السرقة الوسخه العامية.

ليل الوغد يموّت روحى، وروحك فيـــّه.

وغد الطمع الخوف الهرب الكلبشه فينا،

حاكم الخوف عايز يسحبنا بـــعـــيد وحدينا.

(10)

لكن الطفله الأصل الصَّحْ عفية وصاحية،

تضرب تقلب، ويتنطط ويتتحدّى:

– أنا صاحيالـــك،

إنتى تموتى تروحى فْ داهيه، أنا ماباموتشي.

أنا باستنى اللحظة بتاعتى، علشان أطلع.

أنا جايباكى هنا برجليكى .. علشان أشبع.

من ورا ضهرك .

بعد شويه أجرى وابرطع.

غصبن عنـــــك .

غصبن عنـــُه.

أنا طول عمرى واقفه استـــنى اللحظه دهيه:

لحظة كل شواهد القبر تنبِّت خـــُضره.

لحظة كل الناس الحـــلـــوه تموّت موتي.

لحظة طفله صغيره ثايره، تقدر تقتلْ.

تقتل وحش يمص الدم.

لحظة لما الله سبحانه يرضى عليّاً

أحلف يحصلْ

أصله وعدنى

وانا صدَّقــتُهْ

*****

وبعد

ولكن ما علاقة كل ذلك بالعلاج النفسى؟

وهل العلاج النفسى إلا علاقة حب مسئول، بآخر حقيقى، يبنيان معاً كل ما يمكنهما من اعتراف متبادل فانطلاق إلى رحاب الناس تحت مظلة رحمة الحق سبحانه، بأقل قدر من الاعتمادية والتملك والإحتواء والشروط.

وهذا ما سوف نرجع إليه فيما تبقى من أجزاء هذه القصيدة بعد هذه **الجملة الاعتراضية** التى احتلت نشرة بأكملها.

السبـــــــــــت 13-11-2010

1170 - (1) من موقّـــــــف المـــــــوت

السنة الرابعة

يوم إبداعى الشخصى

بعد أن اختفت تعتعة الدستور خصصنا السبت لنكمل تحديث هذه الاستلهامات من حديث ربنا إلى مولانا النفرى على مسئوليته. داعين ربنا بالستر.

هذا، وبعد أن نجحت – نسبيا – تجربة ترجمة حكمة المجانين (نشرة الأثنين) باسهام وفضل الابن الصديق "محمد غريب" وبعض صحبه، سوف نحاول أن ننشر ابتداء من الأسبوع القادم النص وإلهاماته باللغتين الانجليزية والعربية، ولن نعتمد على ترجمة المستشرق أرثر جون أربرى[1] وهو صاحب الفضل الأول فى تعريفنا بالنفرى بعد أن عرفه القارئ الإنجليزى قبلنا، فقد اعتدنا أن نهمل تراثنا حتى يعرفنا به باحثون كرام ممن يحترمونه أكثر منا.

لكن يبدو أنه قد آن الأوان أن نتحمل مسئوليتنا مهما تواضعت قدراتنا، وبالتالى فنحن ندعو الأصدقاء إلى إبداء الملاحظات على الترجمة بوجه خاص– كما فعل د.أحمد الفار– متفضلا، وعلى الله قصد السبيل.

حوار مع الله (25)

(1) من موقف الموت

1) وقال له (لمولانا النفـّرى)،

وقال لى أنا وليك، فَثبتَّ.

وقال لى أنا معرفتك، فنـــطقتَ.

وقال لى أنا طالبك، فخرجتَ

موقف الموت

-

-

فقلت له

فـــَثبـــتُ متحركا أبداً

ما أغنى أن تتحرك واثقا من ثباتك بوليك الذى لا يدعمك، ولا يقتحمك، ولا يتركك.

أنت تُـنْعِمُ علىَّ أن تكونَ أنت معرفتى، فتحلُلُ عقدةً من لسانى.
أعرفك فأنطق، أعرفك فأنطلق، أعرفك فأعرف.
حين أُصبح معنى الكون بمعرفتك، أزداد حمدا، وأمتلئ يقينا حيا نشطاً.
أواصل كدحى قبل أن يأتينِى اليقين، وبعد أن يأتينى اليقين
اليقين يقينان: أن ألقاك هنا ما دمت أسير فى نورك،
وأن تطلبنى فأخرج إليك لا أخاف ولا أرغب، وقد ثبتُّ، ونطقتُ، وكدحتُ، واستجبتُ وعرفت المعرفة: أنت أمشى فى نورك، أو أخرج إليك سيان،
هذه إن صَحَّت تلحق بتلك
وتلك إن صَدقت تجمع إليها هذه
الأمر أمرك،
واليقين سعىٌ إليك،
هو ذاته معرفتى: أنت.
أما الخروج إليك متى طلبتَ فهو بعض يقينى بالتناغم فيك.

(2) من موقف العزّة

2) وقال له (لمولانا النفـّرى)،

وقال لى إذا بدت آيات العظمة رأى العارف معرفته نكرة
وأبصر المحسن حسنته سيئة
موقف العزّة

فقلت له

بمنظار الحق الأحق: تتضاءل الأمور التى كانت تبدو كبيرة،
ويعاد النظر فيما خُدعنا فيه لظروف نعرفها، أو لا نعرفها.
آيات العظمة تتبدى لى حين أخلص فى المحاولة.
لا أكلُّ من مواصلة السعى، ولا أخاف إلحاح المراجعة.
إذا أضأتَ لى آيات العظمة من مشكاة الرحمة والعدل، تبينتُ تواضع أبعاد معارفى التى غرّتنى دهرا، فإذا بها نكرة فى بحر معرفتك، أو لعلّها أصبحت نكرة لأننا أصبحنا نحن أيضا نكرة فى ذواتنا المنفصلة عنك بعد أن أهملنا تجلياتنا بكل ما هو منك إليك.
وحين ترضى أن تصير نكرة تنقلب إلى "معرفة" دون حاجة إلى أداة التعريف.
ثم نكتشف أن الحسنة كتبت سيئة حين تتبين حقيقة الهجرة، وتتعرى دوافع زعم الجهاد.
ومن كانت هجرته إلى دنيا يصيبها أو امرأة ينكحها، فهجرته إلى ما هاجر إليه.

ثم يقال له: نلتَ المقابل فماذا تريد بعد؟

قيل فارس، وقيل شجاع، وقيل كريم، وقيل عالم، وقيل شاطر، وقيل صوفى، وقيل مسلم، وقيل دكتور، وقيل نصرانى، قيل كل ذلك فصَّدقته وفرحت وقبضت المقابل، فماذا تبقى لك.

بآيات العظمة راجعتُ حساباتى فعرفت:

فاسمح لى

وسامحنى

السبـــــــــــــت 04-06-2011

1379 – 7– عـــن الزمـــــــن .. والمـــــــوت (1 من 2)

السنة الرابعة

يوم إبداعى الشخصى: رؤى ومقامات 2011

(تحديث "حكمة المجانين" 1979)

(263)

إذا أصبحت لحظاتك مثل بعضها سواء بسواء، فقد توقف الزمن لديك، والبقية فى حياة من يكمل بعدك تتحرك لحظاته به ومعه.

(264)

إنما يقاس الزمن بالتغيير الكامن والمعلن، فلا تتعجل فى التوقيع على شهادة الوفاة لمجرد أن ظاهرك ثابت، ولكن انتظر رصد نتائج الحركة الكامنة أيضا، لعلك تكون مستمرا وأنت متوقف.

(265)

إذا نسيت أنك نتاج الزمن ... فأنت إبن لظلام الغرور.

(266)

إذا استطعت أن تعى حركة الزمن بتواضع وموضوعية ... فأنت مستوعب حقيقة الموت: أم الحقائق وروعة الوجود.

(267)

لا يمكن أن تستمر فى فعل أجوف، أو أن تؤذى بلا جريرة، أو أن تشقى بلا منطق، إن كنت على يقين لحظى دائم أن الزمن يمر

ألم تلاحظ أن كل لحظة غير ما قبلها وما بعدها يا أخي؟!

(268)

كل آلامك الشخصية يمكن أن ترجع إلى أنك نسيت أن تتغزل – بالقدر الكافى – فى حركة عقربى الساعة.

(269)

إذا فرح المتعجلون ببعض ألوان اللافتات، فانظر فى ساعتك، ثم إلى ضوء الشمس، ولا تحتقرهم وأنت تشفق عليهم ... هذا هو غاية ما استطاعوا ... إذن فهو غاية ما يستأهلون، فامض فى سبيلك فرحا إلى نهايتك التى هى بدايتك.

(270)

إذا كانت أيامك محدودة .. ومسيرتك محدودة، فكيف تفسر أى انفعال غبى، أو بؤس أنانى؟؟

السبـــــــــــــت 11-06-2011

1379 - 7- عـــن الزمـــــــن .. والمـــــــوت (2 من 2)

السنة الرابعة

يوم إبداعى الشخصى:رؤى ومقامات 2011

(تحديث "حكمة المجانين" 1979)

7- عن الزمن .. والموت (2 من 2)

(271)

الموت المفاجىء هو مكافأة الحياة الثرية بالأفعال والانفعال، والموت التدريجى هو تعذيب للطامع الأعمى ..، ولكنه تمهيد للمستعد الذكى.

(272)

من عاش بحق .. يفرح بالموت إذ هو مزيد من التحرر والانطلاق، وهو يمارس كرم التخلى والإفساح.

(273)

أسماء الخالدين الذين ذهبوا هى الخالدة، أما هم فلا أحد يعلم أين مكانهم من قضية الخلود، فلا تهتم كثيرا بخلود اسمك على حساب تجددك وأنت معنا "هنا والآن"، وفيما بعد، مفتوح النهاية.

(274)

قد تستطيع أن تخدع نفسك بتصور أنك تمتلك ما تملك طول حياتك، ولكن الأمور تتعرى أكثر جدا بعد موتك، فاحرص على ترك ما هو ملك للجميع .

(275)

إذا كنت أعجز عن التصرف الأنفع الآن فيما هو لك، فكيف توصى من بعدك بحسن التصرف وأنت لم تفعل ما توصى به.

(286)

فى خلال عمرك المحدود، أنت لم تفعل إلا ماَ وِسعُه ما هو أولى بوقتك، فلا تتباكً على وقت لم يكن ملكك، ولا تفرط فيما تبقى لك.

الإثنيـــــــــن 05-11-2011

1893 - فشل علاقة الموت بالإدراك

السنة السادسة

الأساس: الكتاب الأول: الافتراضات الأساسية (126)

الإدراك (87)

إدراك الإدراك: (4 من ؟)

(مازلنا مع تعقيب أ.د.صادق السامرائى)

علاقة الموت بالإدراك

أشرت أمس إلى النشرات السابقة التى ألمحت فيها إلى إشكالة الموت عند الأطفال وعند الكبار، وعلاقته بالفقد وبالعدم، وبنقلات الوعى، وبفروض النوم واليقظة والبعث وغير ذلك، واعترفت أنه لم يخطر لى ربط الموت بالإدراك بشكل خاص، وحين ربطهما أ.د. صادق السامرائى بهذا الوضوح رأيت أن الأمر يحتاج منى إلى مراجعة، وأيضا ألمحت أمس إلى مخاوفى من وصاية التراث المحتملة فى هذا الموضوع بالذات، وهى المخاوف التى جعلتنى أعلن تكرار تحفظى على أن تكون المرجعية من خارج الممارسة أو الفطرة أو الفروض المتعلقة بنقد النص البشرى،..الخ،

هكذا حانت ساعة المواجهة وقبول دعوة أ.د.السامرائى إلى ربط خبرة الموت -كما عرضها- بما هوا "إدراك" فتقلّب الأمر عندى على الوجه التالى:

السؤال الأول الذى علىّ أن أجيب عليه هو: لماذا نربط الإدراك بالموت بالذات؟

كل ما تناولت فيما يتعلق بهذا المفهوم "الإدراك" هو باعتباره ظاهرة أو وظيفة أو قدرة معرفية حياتيه عادية، وأنها بدرجة ما: مُنْكرة أو مُزَاحة أو مُهَمَّشَة، مع أنها هى الأصل على مسار التطور والنمو جميعا (الفيلوجينيا، والأنتوجينيا)، وأن ما تولّد منها من قدرات معرفية وتعارفية أخرى مما يبدو أرقى وأكثر تحديدا وأنفع تواصلا (مثل التفكير واللغة والكلام) كان المفروض أن يكملها ويتكافل معها لتتأصل العملية المعرفية فيستحق الإنسان ما أنعم الله به عليه وهو يأمر نبيه عليه الصلاة والسلام أن "يقرأ" باسم ربنا الذى خلق، يقرأ وربنا الأكرم، فنتبعه على مسار المعرفة.

لا أخفى عليك يا دكتور صادق أننى برغم فرحتى بإضافتك المهمة مازلت أتحفظ على هذا الربط بين الإدراك وبين خبرة الموت بالذات تحفظاً شديدا، برغم احتمال صحته.

بدايتى كانت من رفض سجن هذه الظاهرة الأشمل والأعمق بالحواس الخمس فحسب، وقد نقلنى هذا إلى معايشة "العين الداخلية" فى المرض والإبداع والأحلام معايشة واقعية لصيقة، قدمت بشأنها الفروض الواحد تلو الآخر، وبالذات فى أطروحة "**الإيقاع الحيوى ونبض الإبداع**" بدءًا من ربط الإدراك بحركة العين السريعة (REM) أثناء نشاط النوم

الحالم أو النقيضى دون ربطه بالحلم المحكى أو بتفسير الحلم...الخ

وحين طرحت أنت فكرة خبرة الموت كإحدى مظاهر الإدراك جعلت أحاول أن أجد لها مكانا فى هذه المنظومة التى تربط بين علم وظائف الأعضاء (الفسيولوجيا) وعلم النفس (السيكولوجيا) وعلم التطور، باحثا عن مبرر يدخل الموت فى أى من هذا، فلم أجد من وجهة نظرى ما يحفزنى لتبنى الفكرة بقدر كافٍ.

مسألة أخرى تتعلق بالمنهج، لأن لى تحفظ شخصى على هذا الحكى الذى يحكيه من أفاق من غيبوبة كانت هى والموت سواء، فمع تصديقى الشديد لكل حرف يقوله معظم هؤلاء المحتضرين الذين عادوا، فإننى أضع كل ما يقولونه (مثل الذى ذكرتَ) بين قوسين، ليس تكذيبا لهم، وإنما لأن **موقفى الحالى يفصل فصلا مميزا بين الذاكرة والخيال على ناحية وبين الإدراك الخبراتى المباشر على ناحية أخرى**، اللهم إلا فى تلاحق مرحلى فى محاولة نقل الخبرة المعيشة إلى حَكْى ذكرياتى، وقد نشأ هذا الموقف من شغلى فى الأطروحة السالفة الذكر "الإيقاع الحيوى ونبض الإبداع" (أعتقد أنه من الضرورى الرجوع إلى هذه الأطروحة "**الإيقاع الحيوى ونبض الإبداع**" لإمكان مواصلة الحوار)، وأنا أحاول أن أفصل بين "الحلم بالقوة" و"الحلم المحكى إبداعا" و"الحلم المؤلف تزييفا"، ثم انطلاقا من ذلك، ومع التركيز على "هنا والآن" فى العلاج الجمعى صرت أتعامل مع التذكر المرتبط نسبيا بالخيال من بعد زمنى متناه فى الصغر (جزء من ثانية) وهذا ما جاء فى فروضى عن إبداع الحلم قبيل اليقظة، فى جزء من ثانية، مهما وصَفَ الحكى أزمانا فى الحلم تستغرق أياما وشهوراً وأكثر، ثم انطلاقا من محاولة هذا التعرف على الزمن المتناهى الصغر هكذا بدأت أرصد حركية الوعى الفردى فالجمعى فى العلاج الجمعى خاصة، وتتطور الممارسة لتدعم فروض التعامل مع الحياة باعتبارها تراكم هذه اللحظات المتناهية الصغر لتشكيل الوعى الفردى ثم الجمعى، هذا بالنسبة لما أسميه "نقد النص البشرى"، وهو الممارسة العلاجية الموازية لخبراتى فى "نقد النص الأدبى"، ولعل هذا هو ما جعلنى أأنس جدا بوصفك – يا د. صادق– أروع الشعر بأنه هو "ما تم تصنيعه فى مختبرات الإدراك البشرى الفياض"،

لكن دعنى أنتقل إلى هذه الخبرات التى حكيتها بأمانة الباحث العالم، وخبرة الممارس الناقد، فقد استقبلتها أقرب إلى آلية تأليف الحلم المحكى، – كما وصفته فى أطروحتى السالفة الذكر– منها إلى خبرة الإدراك كما تصفها أنت.

وبرغم هذا الاختلاف فى تقييم معنى ما حُكِى لك، فنقلته بأمانة، فقد سعدت بفتح هذا الملف الفرعى لأن علاقة الإدراك بالوعى (ومستويات الوعى) علاقة وثيقة جدا، وفروضى بالنسبة للموت لها علاقة مباشرة بالوعى أساسا، حتى تَخلّق الفرض الأخير الذى وضعته للموت، وكنت أحسب أننى سبقت إليه، وخلاصته: أن الموت هو: "نقلة من الوعى الفردى إلى الوعى الكونى إلى وجه الله تعالى"، وذلك قبل أن أعرف أن الجزء الأول من هذا الفرض قد ورد فى "متون هرمس"، أنظر **نشرة "المصداقية بالاتفاق" بتاريخ 12-11-2007**

علاقة الإدراك بالوعى وثيقة وغموض ماهية الإدراك هو جزء من غموض ماهية الوعى، ناهيك عن مستويات كلٍّ، وخاصة مستويات الوعى، إن ما وصلنى من تشكيل الوعى الجمعى أساساً فى العلاج الجمعى، ثم فى علاج الوسط، كان مرتبطا أشد الارتباط برصدى التلقائى لحركية الوعى الفردى فالجماعى فى أجزاء الثوانى المتراكمة فى اتجاه تصحيح إيقاع الهارمونية المناسبة لاستعادة الإيقاع الأقرب إلى ما خلق الله تعالى.

علاقة الأحلام بكل من الوعى والإدراك أيضا يمكن أن تكون مبررا موضوعيا للربط بينهما فالحلم (قبل أن يظهر وأن يُحكى) هو نشاط إدراكى تنظيمى إيقاعى دورى: يتكرر تنشيطه (لا محتواه) بدقة متناهية وإيقاعية راتبة، وهو يقوم

فى الأحوال الطبيعية، بإعادة ترتيب المعلومات الحاضرة فى الواقع الداخلى تناغما مع المعلومات المدخلة أثناء اليقظة، Re-Patterning والعين الداخلية تتابع، وربما ترصد، هذه العملية كل 90 دقيقة لمدة 20 دقيقة، ومن ثَمَّ **حركة العين السريعة**، ومن هنا جاء الدعم لفرض العين الداخلية من منطلق فسيولوجى مباشر، أما ما يحكى على أنه الحلم، فهو حسب فرض الإيقاع الحيوى ونبض الإبداع، ما يلتقطه الوعى البين بين (بين النوم واليقظة)...

وبعد

إن مغامرة الحديث عن الموت وفحصه هى إشكالة حياتية معرفية معقدة، وقد سبق أن أشرت إلى أبعاد هذه الصعوبة وأنا أقدم موجزا لكتاب مهم عن إشكالة "الموت والحياة" حتى يعرف من استطاع معنا صبرا، حسب تعبير د. صادق أن يلّم بحجم المشكلة، الكتاب "عن الموت والوجود" وقد قدمت بعض مقتطفات من أوائله للتعريف به وذلك فى **نشرة 2007/11/7، بعنوان "عن الموت والوجود"** حيث جاء ما يلى:

..... وفى مكتبتى وجدت هذا المرجع الموسوعى عن "**الموت والوجود**" "**دراسة لتصورات الفناء الإنسانى فى التراث الدينى والفلسفى العالمى**"، تأليف: **جيمس ب. كارس، ترجمة بدر الديب، إصدار المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومى للترجمة**، أخذت أتصفح الكتاب البالغ "610 صفحة"، من القطع الكبيرة، ووجدتنى **قد خططت وهمّشت أغلب صفحاته**، حاولت أن أتذكر: متى قرأته بهذا الاتقان؟ وماذا وصلنى منه وأنا أقرأه وأصارع أفكاره هكذا؟ وماذا تبقى من كل ذلك؟ ثم إننى اكتشفت أننى – شخصيا – قد اتخذت موقفاً مَا بعد كل فقرة خططتها أو عقبت عليها فى الهامش، فاحترت أى من هذه الفقرات فالمواقف أقدمها لقارئ هذه النشرة اليومية؟ وكيف؟ ثم اخترت الآتى:

من كلمة محرر السلسلة:

... صدر هذا الكتاب ضمن سلسلة بعنوان "الحركات الدينية المعاصرة" عن دار النشرالأمريكية جون ويلى **John Wiley** التى تصدر السلسلة بعنوان إضافى على أنها سلسلة تعتمد على **ترابط العلوم وتشاركها**، ومحرر السلسلة هو إرافنج. إ. زاريتسكى **Iriving. I. Zaretsky**، وقد أعد محرر السلسلة المقدمة التالية للكتاب:

... تعتبر مواجهة كل فرد منا لمسألة فنائه الشخصى ذات أهمية مركزية فى حياته، ومن هنا يتكون لديه إتجاه أو نظرة شاملة نحو الحياة والموت تشكل كيفية ومضمون سلوكنا اليومى.

إرفنج إ. زاريتسكى

نوفمبر 1979 نيويورك

أما المؤلف فقد جاء فى كلمته التمهيدية ما يلى:

.... "لقد سجلت نفسى فى هذا البرنامج الدراسى (لم يحدّده) لأننى أعلم **أن ليس هناك شئ على الأطلاق يمكن أن أتعلمه منه**، وقد **كانت تلك كلمات طالب فى أول فصل دراسى تعرضت فيه لموضوع الموت، وكان ذلك منذ أكثر من عشر سنوات**، وعلى الرغم من أن ملاحظة الطالب قد تلقاها زملاؤه من الطلبة بمرح كبير، كما كان يقصد الطالب، فإنها تبدو لى الآن مثقلة بالتنبؤ السليم.

فلاشك أن الطالب كان على صواب تماما، فلم أكن أنا ولا غيرى بقادر على أن يعلّمه شيئا عن الموت. فالموت فى ذاته ليس شيئا. وعندما أشار هاملت إلى الموت على أنه الأرض التى لم يعد من شواطئها كل من سافر إليها، فإنه كان بذلك يبعث على نحو حاسم الوضوح هذا الانفصال الذى يحدث بيننا وبين الموتى.

ثم أضاف:

... وعلى هذا فهذا كتاب شخصيٌ تشكل فى جانب منه من بحثى الروحى، ومن عدد لا حصر له من المناقشات مع طلبتى زملائى وأصدقائى. وحقا أن **الكتاب ليس به ما يعلم أى أحد عن الموت من حيث هو**، ومع ذلك فكل أملى أن فيه الكثير الذى يقوله عن الحياة.

جيمس كارس

خريف 1979

أما المترجم، الراحل الأديب الفيلسوف "بدر الديب" فقد كتب فى مقدمته ما يلى:

هكذا نجد فى فصول الكتاب، بعد عبارة "الموت من حيث هو"، مفاهيم وتصورات مثل المعرفة، الإغفال، والحب، ولاوجود، والصيرورة، والتاريخ، والإيمان، والرؤية، والسلطان، والخطاب". وتمثل هذه التصورات المواجهة لتصور الموت المساهمة الفكرية الكبيرة للكتاب فى مواجهة الموت وفى إعطائه معنى فى وجودنا الإنسانى.

ثم أنهى المترجم مقدمته قائلا:

إن الكتاب كان يستحق ما بذل فيه من جهد وأنه فى آخر الأمر يعد نشيدا للموت وتهليلا للوجود وأنه، إن لم يجب على الأسئلة التى لا إجابةعنها فإنها قد تفتح للعقل والقلب مجالا للحوار والفهم هو باتساع الحياة والموت نفسه.

بدر الديب

1997/12/28م

لكن دعونا نختم هذه المقتطفات بكلمة أخيرة من مقدمة الكتاب للمؤلف نفسه:

.... هذا الكتاب، هو دراسة نقدية **لعشر تصورات رئيسية للموت**، وتهدف المقدمة إلى أن تضع الخطوط الخارجية لتصميم الدراسة وأن تبين الأسباب التى دفعتنى على القيام بها.

وعلى هذا فسنحاول أولا أن **نصف أى نوع من الظواهر هو الموت؟** ولماذا **يمكن تصوره بطرق مختلفة؟** بل، فى الحقيقة، هى غاية فى الاختلاف حتى إن كل منها ينفصل ويستعبد الآخر.

وبعد

هذا بعض ما كان فى تلك النشرة الباكرة التى صدرت بعد أربعة أشهر فقط من بدء إصدار النشرات اليومية "الإنسان والتطور"، وربما لم تتح الفرصة للأصدقاء المشاركين الآن فى الحوار للإطلاع عليها، حتى أننى حين وصلتنى مداخلة الابن الزميل د. إدريس الوزانى عن "قضية الموت والحياة"، وقد عرض فيها الموضوع وألَمَّ بالإشكالة والصعوبة بكل إحاطة وسلاسة فى نفس الوقت، فضّلت أن أؤجل التعليق عليها حتى أرجع إلى تلك النشرات الباكرة، ولم أفعل بعد.

وإلى أن نلتقى غدًا لنكمل الحديث عن "شعر" الموت (وليس الرثاء) وعلاقته بالوعى البينى، قد نعرج إلى أطروحة د. إدريس الوزانى بعد استئذان د. صادق السامرائى، أو قد نفرد لها تعقيبا خاصا لأنها لا تتعلق بشكل مباشر بالإدراك وإن كانت تتماسّ مع إشكالة الوعى.

وإلى الغد بإذن الله.

الأحـــــــــــد: 16-12-2012

1934 - علاقة الوجدان بالإدراك بالشعر بالموت (2 من ؟)

السنة السادسة

الأساس: الكتاب الأول: الافتراضات الأساسية (137)

الإدراك (98)

تجليات الإدراك فى الحياة المعاصرة (5)

علاقة الوجدان بالإدراك بالشعر بالموت (2 من ؟)

أنهيت نشرة الأسبوع الماضى بتعقيب يقول بالنص "..وحتى نلتقى الأسبوع القادم نكمل البحث فى علاقة الإدراك بالشعر بالموت" مع أن عنوان النشرة قد أغفل كلمة "الموت"، ويبدو أن هذا قد حدث رغما عنى، لأنها العلاقة الأصعب، وبرغم استشهادى بأدونيس عدة مرات وهو يقول "الموت ذلك الشعر الآخر"، إلا أننى لم أرجع لأربط بشكل مباشر أو غير مباشر بين الموت والشعر ، برغم ما يعتمل بداخلى من علاقة شديدة التداخل، والمتابع الصديق (ة)، يذكر كيف جرجرنا أ.د. السامرائى إلى الموت من منطلق الإدراك، فرحت من البداية أبحث عن ما يربطهما فلم أجد إلا معبر الشعر، ومع ذلك أجلت الحديث والبحث ما أمكننى ذلك، لكن يبدو أن ذلك لم يعد ممكنا

لا يمكن أن أطمع أن أشير على الصديق الذى استطاع حتى الآن أن يصبر علينا أن يراجع فروضى ومداخلاتى عن "الموت" على الأقل بالنسبة لما جاء فى النشرات، حتى دون الإشارة إلى ما جاء فى أعمالى النقدية خصوصا ملحمة الحرافيش لنجيب محفوظ **("دورات الحياة وضلال الخلود ملحمة الموت والتخلق "فى الحَرافيش" قراءات فى نجيب محفوظ)**، والأفيال لفتحى غانم **("الموت.. الحلم.. الرؤيا" (القبر/الرحم) عدد يوليو 1983 مجلة الإنسان والتطور)** اللهم إلا ما جاء فى ما يشبه النقد فى قصص هانز كريستيان أندرسون، التى سألحقها بهذه النشرة برغم التكرار لأبين كيف أن الأطفال يعرفون الموت (كما يعرفون الله) أفضل من الكبار، (وقد سبقت الإشارة إلى ذلك فى ملف الإدراك بالذات مع المبررات المناسبة.

كيف تطورت فروضى عن الموت؟

أولا: بدءا من نقدى لرواية الأفيال لفتحى غانم تعاملت مع الموت باعتباره نقيض الحياة على كل المستويات **("الموت.. الحلم.. الرؤيا" (القبر/الرحم) عدد يوليو 1983 مجلة الإنسان والتطور)**

ثانيا: انتقالا لملحمة الحرافيش عند نجيب محفوظ رحت اعتبر أن "الوعى بحقيقة النهاية بالموت هى الدافع المبرر بإثراء الحياة بالحياة

ثالثا: مع تقدمى فى الربط بين مستويات الوعى ثم التصعيد المحتمل لمستويات أوسع فأوسع ، وضعت فرضا يقول "إن الموت هو نقلة من الوعى الشخصى إلى الوعى الكونى (إلى وجه الله)، وتصادف أن عرفت لاحقا أن هذا بالنص قد جاء فى "متون هرمس".

رابعا: انطلاقا من دراستى للأحلام باعتبارها إبداع الشخص العادى، وأن النوم بما يحتوى من نشاط الحلم هو إعادة ولادة (الحمد لله الذى أحيانى بعد ما أماتنى، وإليه النشور)، تكامل الفرض السابق مع فرض يقول إن الموت هو "إعادة ولادة"

خامسا: بمواصلة الربط بين الموت والحياة فى متصل ممتد ، جاءنى هذا الفرض الأخير القائل: إن الموت هو أزمة نمو، بلغة أزمات النمو الثمان التى وصفها إريك إريكسون

وبعد

حتى فوجئت بالصديق المبدع الشاعر أ.د. السامرائى وهو يربط الموت بالإدراك، ويصف بعض الخبرات التى تحفظت فى استقبالها على أنها خبرة الموت (نشرة**الإدراك (84) 29-10-2012 & الإدراك (85)** 30-10-2012)، وفى نفس الأسبوع، بمحض الصدفة حضر إلينا مريض هذا الأسبوع يحكى عن خبرة ما زال يعيشها بين الموت والحياة ، **مجرد وعى يقظ بنقلة لم تتم**، وسوف أعر ض فيما يلى نص شكواه فقط دون تعليق، لأننى حاولت أن أستدرجه بكل السبل لينظر إلىّ وأنا أدير الحوار معه على مستوى آخر غير مستوى "جمع الكلمات" لرصد الأعراض وهو ما قام بها مشكورا زميلى الطبيب المقيم الذى قدم الحالة، فعجزت، فأجلت المقابلة مرة وأخرى ، آخرها منذ ربع ساعة، وأنا أؤكد له أننى أريد أن أناقش من خلال هذه المواجهة "فروضى عن الموت"، ولم أذكر كلمتى "الإدراك والوجدان"، لكنه قاوم ورفض النظر فى وجهى كما أنظر إليه، فأجلت المقابلة وأنا أؤكد له أننى أصدقه، وأننا سنبحث سويا عن معنى كلامه حين نقترب من بعضنا البعض بعد أن أنجح فى أن أكتسب ثقته.

وفيما يلى بعض شكواه وشكوى الأهل دون تعليق:

تعريف: هو رجل فى منتصف العمر، 32 سنة، بكالوريوس تجارة، يعمل (لا يعمل) بالخارج منذ خمس سنوات فى مجال الحاسوب (مصمم برامج)، أعزب.

كانت شكواه عند الدخول:

الفترة اللى فاتت أنا اتوفيت فى البلد اللى كنت فيها بره ، انا فى فتنة المحيا والممات، بعض الناس اللى بيموتو بيدخلوا فتنة المحيا والممات، والشيطان بيحاول يخدعهم ويفهمهم انهم فى الدنيا، أنا مش فى الدنيا ومش متوفى بس لسه فى مرحلة الموت، انا فهمت ده من كتاب قريته فى الجامع، وقبل كده كنت بدفع باللتى هى احسن علشان اتخلص من الشيطان، فكنت بَطـــلَـــّعْ صوت معين عشان ما يقعدش يسيطر على افكارى، لما كنت بره كنت بادفع بالتى هى احسن بس ماكنتش فى فتنة المحيا والممات قبل ما انزل مصر باسبوع تقريبا، كنت بافكر ارجع من بلاد بره عشان الفلوس وعشان الإقامه خلصت، كنت باسمع صوت يكلمنى فى بلاد بره وانا فى اخر شهر، مش فاكر صوت مين بس هو صوت راجل وهو اللى قالى إدفع بالتى هى احسن، ولما رجعت مصر بقيت اسمع صوت شياطين بيكلمونى فى ودانى، بيكلمونى مباشرة وبيعلقوا عليا باللغة العربية

شكوى المريض: بعد بضعة أيام

.....

قبل ما آجى مصر بحوالى شهر كنت مقيم فى شقة فيها زملاء لى(رفقاء سكن) وبعد ما سابوا السكن باسبوعين ابتديت اسمع اصوات .اصوات كتيرة مش فاكر منها حاجة .صوت اكتر من واحد بيتكلم فى ودانى بيقول حاجات كتير مش فاكر معظمها، اهم صوت كان بيقول"ادفع بالتى هى احسن" فكنت بادفع باللتى هى احسن وازعق. الجيران اشتكونى فالشرطة جت خدونى ودونى مصحة قعدت فيها اسبوعين خدت فيها جلسات كهربا .الصوت اختفى و انا هناك .بعدها باسبوع فلوسى خلصت فجيت مصر.اول ما رجعت قعدت اسبوع بروح الجامع اصلى وماكنتش باسمع اصوات لغاية ما رحت فى الجامع رجعت الاصوات تانى اتاكدت من ده نتيجة مس الشيطان اللى عندى من الاصوات .صوت بيتكلم فى ودانى بيقوللى كلام كتير مش فاكر معظمه .شيطان بيكلمنى .الصوت ده شغال معظم اليوم .الصوت شغال من ساعة ما كنت فى بلاد بره .من ساعة ماالناس سابوا الشقة .فتنة المحيا و الممات هى إنى دلوقتى مش عايش . **انا بين الحياة والموت** وكل الناس اللى حواليا شياطين .انت شيطان واخواتى وامى شياطين **وكلكوا بتحاولوا تقنعونى إنى عايش لكن أنا ابتديت الموت . وأنا دلوقتى فى فترة اختبار . لو اقنعتونى إنى لسة عايش حاكفر** ولو عديت الفترة دى من غير ماقتنع حاموت،الجسد بتاعى ده جسد مختلف عن الجسد اللى كنت عايش بيه فى الدنيا،جسد مش محتاج اكل ولا شرب ولا نوم. فيه صوت بيقوللى ماتاكلش، أنا بنام اليومين دول نتيجة إنكم بتجبرونى إنى آكل لو ماكلتش مش حاحتاج انام، الانسان لما يموت الشيطان بيحاول يمنعه عشان يدخله فى فتنه المحيا والممات فيموت قصد، **انا بدأت مرحلة الموت،** هى مرحلة الموت دى بدأت من شهرين، بس **الزمن فى فترة المحيا والممات مختلف عن الزمن فى الدنيا،** انا مش فى الدنيا، انا فى المحيا والممات، وانا اتاكدت بعد ما حسيت بمس الشيطان فى دماغى، فى صوت بيكلمنى، الشيطان دلوقتى بيكلمنى، الصوت ده موجود معظم اليوم، انا كنت فى بلاد بره بحاول اعمل إقامة ومحصلش نصيب، وفلوسى خلصت فى شهر سبتمبر، وصرفت ميراثى من والدى كله، كنت قاعد فى بلاد بره مع زمايلى فى السكن وبعد ما مشيت بدأت اسمع اصوات، اصوات بتقولى حاجات كتير مش فاكرها، **اكتشفت موضوع الفتنه ده من اسبوعين، فى شياطين بيحاولوا يقنعونى انى عايش،** الصوت اللى بيخلينى ما اكلش واخواتى بياكلونى بالعافيه، الاصوات دى بترشدنى انى ما اكلش هو صوت رجاله بيكلمونى فى ودانى، **انت دلوقتى شيطان وانا بنى ادم، انا فى مرحله الفتنة ودى مرحلة قبل الموت،** انا مش فى الدنيا، انا فى اثناء الموت وباموت دلوقتى، جسمى فى الدنيا واللى انا عايش بيه دلوقتى جسم تانى، يعنى جزء بيكلمك دلوقتى فى المحيا والممات زى جسم البنى ادم مش محتاج اكل ولا ميه ولا نوم، معرفش الفترة دى حاتطول ولا لا، **الشيطان عايز يقنعنى انى فى الدنيا عشان اموت كافر،** لا يمكن اشتغل عشان انا مش فى الدنيا، **انا البنى ادم الوحيد اللى فى المحيا والممات.**

وبعد

بالرغم من سهولة ترجمة كل هذه الشكوى إلى أعراض تسمى الهلوسة، والضلالات، مصاحبة لاكتئاب جسيم، إلى أننى وضعت فروضا للتركيبية الإمراضية فى محاولة ربط هذه الخبرة بهذا الرجل المتماسك القوى، وأفضل الآن أن أؤجل الحديث عنها إلا بعد اختبارها بعد لقائه عدة مرات، إذا نجحتُ أن أكسر مقاومته، ورفضه أن يتكلم أكثر من تكرار ما قاله دون النظر إلىّ!!

فى نفس الوقت فضلت أن أكمل نشرة اليوم بإعادة نشر ما خطر لى من خلال ما استلهمته من هانز كريستيان أندرسون عن مدى معرفة الأطفال بما هو موت، **تلك المعرفة المرتبطة بمعرفة الله، المرتبطة بدورها بالإدراك** (وغالبا المرتبطة بالشعر بشكل ما، أرجو أن يتضح ذلك لاحقا)

.....

تناول هانز كريستيان أندرسون الموت فى بعض حكاياته وقدمه للأطفال برقة عذبة، وعمق لا يعرفه الكبار غالبا، اختيارى لبعض حكايات أندرسون لا يعنى أننى فهمت، أو وافقت، أو صفقت لـــ كل ما كتب، عندى تحفظات مثلا على التضحية بحياة راع برئ فى قصة "كلاوس الكبير وكلاوس الصغير"، وعلى قتل الساحرة العجوز – مهما كانت ساحرة – فى حكاية "القداحة"

اخترت اليوم حكاية واحدة، دعمتها بإشارة إلى أخرى، ثم بحكاية واقعية من "نص بشرى" (مريض مصرى جميل) منتهيا بمقتطف من طاغور، دون تعليق.

كيف ومتى يعرف الطفل ما هو"الموت"؟ ونحن أيضا!!؟

يتصور الذى يكتب للأطفال أنه يكتب لسن معينة، فى حين أن المبدع يبدع وهو ليس وصيا على انتقاء قرائه، أنا أستمتع بقراءة ميكى حتى الآن، وأنزعج من قراءة مجلات مصرية وعربية للأطفال لا أود الآن أن أذكرها، اكتشافى لهانز كريستيان أندرسون هو قديم قدم الفيلم الذى مثله "دانى كاى" عن حياته، وكان ذلك فى الأربعينات، وكنت فى بعض "التّـــاشر" Teens من عمرى 15– 16 غالبا). هانز كريستيان أندرسون ولد فى 2 إبريل 1805 ومات فى 1875، هو أشهر من كتب للأطفال، لعل فى انتشار هارى بوتر هذه الأيام عبر العالم ما يذكرنا بدور مثل هذا الأدب للكبار والصغار معا، وأيضا هو يرجعنا إلى ألف ليلة ودورها التربوى الإبداعى تاريخا وقوميا وعالميا.

أسئلة الأطفال هى هى أسئلة الفلاسفة، وبدرجة أقل: هى أسئلة كثير من المبدعين بصفة عامة، والروائيين منهم بصفة خاصة. أسئلتهم عن الله سبحانه، وعن الموت، وعن المصير، هى من أكثر الأسئلة إلحاحا، وهى أيضا من الاسئلة التى ليس لها إجابات نهائية، حتى الإجابات الدينية التقليدية تترك الباب مفتوحا للتفاصيل بشكل أو بآخر. سوف نقصر قراءتنا الآن على موجز ومقتطفات من قصة واحدة ، ثم نشير إلى أخرى، ثم نختم بطاغور (دون تعليق).

"بائعة أعواد الكبريت الصغيرة"

هذا هو اسم الحكاية الرئيسية التى يحكى فيها أندرسون عن طفلة فقيرة تبيع أعواد الكبريت لتكسب من خلال ذلك ما يسد جوعها، وربما جوع أسرتها حيث:

"كانت تخشى أن ترجع إليها وهى لم تتمكن من بيع عود كبريت واحد بعد".

فاستمرت فى البرد تشعل أعواد كبريتها لعلها تدفئها حتى كان ما كان.

حين يحكى أندرسون، يجعلك تسمع وترى وتحس كأنك هناك فعلا. إذا قرأت هذه القصة بمثل ما قرأتـــُها به فسوف ترى البنت البائعة الصغيرة رأى العين، سوف تراها وهى تسير حافية القدمين على الأرض المغطاة بذلك الصقيع المجمد، وقد تبتسم بالرغم من ذلك حين يشرح لنا أندرسون كيف صارت قدميها إلى الحفاء، لقد غادرت بيتها وهى ترتدى خفا كبيرا جدا عليها:

"....ربما كانت أمها هى آخر من استعمله، ولأنه كان كبيرا جدا فقد فقدته حين أسرعت لتعبر الشارع، إذ مرت بها عربتان منطلقتان بسرعة جنونية، فضاعت الفردة الأولى، أما الثانية فقد ركض بها ولد يقول بأنه سيستعملها كمهد حين ينجب أطفالا، ومشت البنت ذات القدمين العاريتين اللتين كانتا حمراويتين زرقاويتين من شدة البرد .."

من خلال حمرة قدميها المختلطة بالزرقة شعرت فى جلدى مباشرة بدرجة البرد التى كان يحيط بالبائعة الصغيرة، ثم عدت فرأيت الصبى الظريف خاطف الحذاء ليجعله مهدا لطفله القادم، رأيت على وجهه تلك البسمة الساخرة وخيل إلى أنه بذلك يرحم البائعة الصغيرة من أن تسير بفردة حذاء واحدة تضاعف من إحساسها بالبرد، وكأنه بذلك أيضا قد كفاها أن تضيع وقتها فى البحث عن الفردة الأخرى. أبلغتنى هذه الصورة الاعتراضية، برغم الجوع والصقيع فالموت، أبلغتنى شيئا طيبا باسما عن المستقبل، فرأيت هذا الطفل الشقى حين يصير أبا وله طفل يرقده فى فردة الحذاء المهد المخطوف! ما علينا، صاحبتُ البائعة، ورأيتها وقد "سقطت ندف الثلج على شعرها الأصفر الطويل الذى تجعد بشكل جميل حول رقبتها، وقد وقفت "فى زاوية بين بيتين أحدهما قد تقدم قليلا على الآخر فى الشارع" !! وقد راحت تتابع ما يجرى داخل البيوت الدافئة. وفى محاولة أن تتغلب قليلا على بعض الصقيع الذى جعلها لا تعود تشعر بقدميها من شدة البرد، أشعلت عود ثقاب واحد لتدفئ أصابعها:

"كانت شعلة دافئة صافية مثل شمعة صغيره، أحاطته بيديها، كان ضوؤه عجيبا. ظنت البنت الصغيرة بأنها تجلس عند موقد حديدى كبير بكرات ومدخنة نحاسية، توهجت النار مشتعلة تنشر الدفء" وبانتهاء اشتعال عود الكبريت اختفى الموقد، وانتهى الدفء، فعاد البرد، فأشعلت آخر، فخلق لها مائدة فى غرفة معيشة عليها بطة مشوية محشية ...المدهش فى الامر كان عندما قفزت البطة والسكين فى ظهرها حتى وصلت إلى الفتاة الفقيرة، وانطفأ حينئذ عود الكبريت، فلم تر غير حائط سميك بارد

حين أشعلت الصغيرة العود الثالث وجدت نفسها فى حضن طبيعة حانية محيطة

نظرتْ إليها آلاف الشموع الموقدة على تلك الفروع الخضراء والصور الملونة ...وعندما مدت الصغيرة كلتا يديها فى الهواء انطفأ عود الكبريت وصعدت شموع عيد الميلاد الكثيرة إلى الأعلى، فرأتها مثل نجوم صافية سقطت إحداها مخلفة شريطا ناريا فى السماء

نلاحظ هنا النقلة الواصلة بين الطبيعة وشجرة عيد الميلاد بشموعها، كما يمكن أن نشاهد النجم الساقط الذى لم يكن إلا إحدى الشموع منذ قليل. كان يمكن أن ينتهى هذا الخيال فى بعض قصصنا الوعظية الإرشادية بجزاء طيب مقابل الصبر والإصرار على أداء المهمة، أو يمكن أن ينتهى بعثورالطفلة على كنز مخبأ، أو بمكافأة أبوية تجزيها خيرا على استقامتها فتسطح عقول أطفالنا ونطفىء خيالهم... إلخ. لم يحدث أى من ذلك. الذى حدث أنها تذكرت، وهى فى حضن الطبيعة الحانية، **جدتها التى توفيت والتى كانت تقول لها "عندما تسقط نجمة، تصعد روح إلى الله"**، وإذا بعود الكبريت الرابع حين شحطته يحضر لها جدتها فى هالة من الضياء.

"... واضحة لامعة حنونة طيبة". صاحت الصغيرة جدتى خذينى معك، أعلم بأنك ستختفين عندما ينطفئ عود الكبريت. ستختفين مثل الموقد الدافئ، مثل البطة الشهية وشجرة عيد الميلاد المباركة، ثم أسرعت بشحط عيدان الكبريت الباقية فى الحزمة تلو الآخر، كانت تود بشدة أن تبقى جدتها، أضاءت عيدان الكبريت ببريق أصفى من ضوء النهار، لم

تكن جدتها فى يوم أحلى وأكبر منها الآن، حملت الجدة الفتاة الصغيرة بين ذراعيها وطارا **بألق وفرح عاليا، عاليا جدا، حيث لا برد ولا جوع ولا خوف، كانا عند الله**"

أيضا كان يمكن أن تنتهى القصة هنا بتصفيق وعظى آخر، ، لكن أندرسون أنهاها وهو يصف جثة الفتاة بشجاعة وجمال أيضا

عند الصباح، وفى الزاوية تلك بين البيتين، كانت الفتاة الصغيرة، بوجنتين حمراوين، وابتسامة مرسومة على الفم....

ماذا تتوقع من هذه الصورة؟ الوجنتين حمراوين، والابتسامة مرسومة، الأرجح أنها قد نامت حالمة فى حضن جدتها الحانية، وهذا جزاء البنات الحلوات ، أليس كذلك؟ لكن أندرسون يقول شيئا آخر:

"..... كانت ميتة، ماتت متجمدة من البرد فى الليلة الفائتة من العام الماضى. طلع صباح السنة الجديدة على الجثة الصغيرة التى حضنت عيدان الكبريت ومنها حزمة محترقة، قيل بأنها كانت ولا شك تريد أن تحصل على دفء، لم يعرف أحد كم كان جميلا ما رأته، أى ضوء مشع دخلت عبره مع جدتها العجوز إلى فرح العام الجديد : (كتبت فى عام 1848)

لماذا أمات أندرسون هذه الجميلة؟ لماذا لم يجعل النهار يطلع عليها؟ وتشرق الشمس، فيذهب الناس إلى السوق ويمرون بها ويشترون منها ما يجعلها تعود إلى أهلها راضية ناجحة؟ لماذا لم يرجع أحد قاطنى المنزلين التى نامت فى الزاوية بينهما فيراها فيوقظها، ويدعوها برحمة إلى الداخل، ويعد لها حساء ساخنا، ويدفئها ويقبلها فتنام شاكرة صنيعه؟ لماذا لم يرسم لنا أندرسون جثتها بيضاء باهتة من الصقيع على الأقل، ولم يضع على وجهها تقلصات البرد التى أشعرنا بها طوال حكيه عنها حتى كدنا نتجمد ونحن نقرأها ؟

لقد علمنا أندرسون من خلال القصة حتى النهاية **كيف يمكن أن تكون النقلة هادئة بين الحياة والموت، إلى الله سبحانه**، كما عايَشْنا قبل ذلك هذا التداخل بين الواقع والخيال، **كل ذلك ووعينا يضىء المرة تلو المرة فى نعومة حانية، وألم جميل، بما يجعلنا أقرب إلى أنفسنا، وإلى خالقنا ورحمته، وبما يجعل الموت هو القريب البعيد، هو الذى نخشاه بقدر ما ننتظره، هو الطريق إليه ونحن نعيش واقعنا نجمع بين قسوة الفقر، وقرص الحرمان، ونداء الطبيعة، وفرحة الأمل، وقوة الخيال، فى نفس الوقت.**

(الآن: هل لهذا علاقة بشكوى المريض سالف الذكر؟)

قصة أم

القصة التالية مباشرة لهذه القصة (فى طبعة مجلة القاهرة 2005) اسمها "قصة أم". فى تلك القصة **يتجسد الموت للأم فى شكل شيخ غريب يخطف ابنها**، فتهيم على وجهها لتسترده وهى تضحى بكل شىء تعطيه لمن تقابله، وما تقابله، فى مقابل أن يدلها على أين ذهب الشيخ (الموت) بابنها : تضحى بعينيها فلا تعود تبصر، وبلسانها و..و...الخ. حتى تصل إلى "**مشتل الموت**" **فإذا بالموت ليس عدما بل مشتلا انقلب فيه الراحلون إلى زهور واعدة بما لا نعرف،** وتنتهى القصة بأن ترضى الأم أن تتنازل عن إصرارها على استرجاع ابنها حيا، وتسلم ابنها زهرة بين الزهور فى مشتل الموت، زهرة تنتظر قدرها وتقبله، إنها تتنازل عن محاولتها استرداد طفلها قائلة للموت:

"....إحمله، إحمله بعيدا إلى ملكوت الله، إنس دموعى ، إنس دعواتى"

يتعجب الموت

لا أفهمك، أتريدين طفلك، أتريدننى أن آخذه إلى هناك، حيث لا تعلمين" ؟

ترد الأم:

لا تسمعنى حيث أسألك بخلاف مشيئتك، التى هى المُثلى، لاتسمعنى لا تسمعنى"،

وحنت رأسها إلى الأسفل إلى حضنها، ومشى الموت بابنها إلى البلاد المجهولة.

هذا السماح من الأم عايشتُهُ وأحد مرضاى يعلمنى معنى الموت فى رضا وإيمان كما يلى:

خبرة قديمة من العيادة (نص بشرى)

هو رجل فى منتصف العمر، دخل إلى حجرة الكشف بالعيادة، طويل جميل، يلبس جلبابا بلديا نظيفا، وجهه سمح جاد، يبدو من وجهاء الريف كما أعرفهم قديما، قال شكواه التى بدأت من بضعة شهور وتراوحت بين الحزن، والأرق، وأعراض جسدية تدل على التوتر بشكل أو بآخر، حكى شكواه بهدوء دون مبالغة، سألته عن عمله، ووقته واهتماماته، فأجاب بما أيّد ظنى، أنه ميسور الحال، بدأ تعليمه، وكان مجتهدا، لكنه فضل بعد موت والده باكرا أن يزرع أرضه، وهو راض عن قراره، وغير نادم على ترك الدراسة، وهو يثقف نفسه، احترمته أكثر. سألته عن عائلته، فصمت غير قليل، وطأطأ رأسه ببطء، ثم رفعها وهو يخبرنى بعدد أولاده وبناته، ووفاقه مع زوجته، خاصة بعد وفاة المرحوم العريس، استرجعته متسائلا : من العريس؟، أخبرنى بهدوء أن ابنه البكر ذا الأربع وعشرين عاما مات فى حادث سيارة قبل يوم عرسه بأيام، وكان ذلك منذ ستة أشهر، قالها بهدوء حزين رصين حتى كدت أقفز من كرسىّ جزعا، تعجب الرجل من تعبيرات وجهى، حتى تبادلنا الأدوار فراح يسألنى "مالك يا دكتور؟"، حينئذ انتبهت إلى أن المصاب مصابه وليس مصابى، فهم بأبوة حانية وقع المفاجأة علىّ، حاولت أن أقدم له التعازى، لكن يبدو أن حالتى كانت صعبة إلى درجة فاقت قدرتى على إخفائها وراء منظارى الطبى، تبادلنا الأدوار، فراح يطمئننى بأنها مشيئة الله، وأنه سبحانه قد استرد وديعته. قارنت بين قوله "استرد وديعته"، وبين قولى له "البقية فى حياتك"، أية بقية ؟ وهل لحياتنا بقية؟

استرجعت دورى كطبيب: حاولت أن أشرح له الوصلة بين رباطة جأشه الصلبة الظاهرة والمستمرة حتى الآن، وبين ظهور الأعراض التى حضر من أجلها لاستشارتى، رفض فى البداية، ثم اقتنع إلا قليلا، سألته إن كان قد بكى عقب الفقد، فأجاب بالنفى، شرحت له من جديد احتمال الربط بين جفاف الدموع، ودرجة الكبت، ولم أجرؤ أن أدعوه للبكاء، كتبت له بعض ما تيسر من عقاقير كعامل مساعد، وانصرف وأنا أقنع نفسى أن دموعا رقيقة أطلت من عينيه أخيرا وهو ينصرف، وأنه قرر أن يضعف، ليشفى ، وحدث.

وفهمت من درس هذا الأب الكريم موقف هذه الأم وهى تهدى ابنها إلى الموت، إلى البلاد المجهولة، إلى الغيب، نحو وجه الله.

هكذا يعلمنا أندرسون فى"قصة أم" ما يكمل صورة نهاية قصته "بائعة أعواد الكبريت الصغيرة"، فمن من الأطفال يخشى الموت بعد ذلك، ومن منا – كبارا- لا يتعلم من ذلك؟

متى يعرف الأطفال معنى الموت؟ ونحن؟!!

المعلومات العلمية التقليدية تقول إن الطفل لا يعرف الموت إلا فى سن متأخرة نسبيا، تختلف الدراسات فى تحديدها لكنها تتراوح بين السابعة والتاسعة، لكننى أشكك فى هذه الحقائق لأنها تتكلم عن الموت بمعنى الفقد، بمعنى الاختفاء الدائم، الطفل فعلا لا يدرك هذا الاختفاء الدائم إلا فى هذه السن بعد أن نكون قد علمناه أن يفكر بطريقتنا. الطفل يحتفظ بكل ما يصل إليه فى وعيه إلى الأبد، هذا الاختفاء الظاهر الذى يسميه الكبار الموت هو وهم الكبار فقط، نحن نضع تعريفا للموت كما نراه كبارا، ثم نفرضه على الطفل، ونزعم أنه لا يعرف هذا التعريف إلا فى سن كذا. لا أحد يمكن أن ينزع من الطفل من يحب، جدة بائعة الكبريت لم تمت، حضرت فورا بمجرد أن احتاجتها الصغيرة، وحين صحبت الجدة حفيدتها إلى السماء فى رحلة إلى وجه الله لم نلاحظ ذلك الخط الفاصل الذى نصطنعه نحن الكبار بين الحياة والموت.

الموت الذى يعرفه الأطفال أكثر هو وعى "بين بين"، هو الحقيقة الواقعة فيما بين مستويين من الوعى، المستوى الفردى، ومستوى آخر أرحب وأشمل.

(مرة أخرى: هل لهذا علاقة بشكوى المريض الأول التى لم تكتمل بعد؟)

حين وضعتُ فرضا يحدد مستويات الشعر فى مقابل مستويات الحلم(مجلة فصول 1984)، توقفت عند " القصيدة بالقوة" وهى القصيدة الحاضرة التى لم تظهر بعد، والتى قد لا تظهر أبدا، بلغ إدراكى لعمق هذا الفرض أننى فسرت من خلاله جدلية الموت، والوجود قلت فى ذلك : "**.... ولعل كثيرا من حقائق الوجود التى نعجز أصلا عن قولها هى من باب هذا الشعر الذى لا يقال، فالموت هكذا هو شعر لايقال بالنظر إلى الجانب البنائى فيه، لا مجرد التحلل والاختفاء، يقول أدونيس فى رثاء صلاح عبد الصبور: "...ففى لحظة الشعر، خصوصا لحظة الموت، ذلك الشعر الآخر..إلخ**".

ثم إننى تصورت أن متصوفا جادا قد يكتشف فى حقيقة أن الله سبحانه "ليس كمثله شىء" وأنه تعالى "لم يكن له كفوا أحد"، ما يقابل ما هو شعر لايقال.

عذاب القبر

أين كل هذا من الإلحاح على الحديث عن "عذاب القبر" بتلك الصورة التى شاعت بيننا أخيرا؟ موجهة إلى أطفالنا بالذات؟ أنا لست فى موقع أناقش فيه مصداقية الأحاديث الشريفة الخاصة بهذا الموضوع ومدى صحتها، هذا اختصاص آخر، يتحمل من يمارسه ويروجه بصورته الشائعة مسؤوليته أمام الله سبحانه.

كل ما أريده هنا هو إبراء ذمتى أمام الحق تعالى، بأن أحمّل من يتصدى لمثل ذلك، ويخاطب به النشء والأطفال، أحمله مسؤولية انتقاء الأعمار التى يخاطبها، كما أحمله تحديد هدفه، ثم قياسه بفطرة الله التى فطر الناس عليها، وما ينفع الناس، وحسابنا جميعا على الله الرحيم العدل الرحمن.

طاغور

انتهى المقال قبل أن أكمله، وقد أرجع إليه فى مقال لاحق، فأكتفى بختام من طاغور دون تعليق:

"قالت لى الغمامة: سأمّحى

وقال الليل: سأغيب فى الفجر المضطرم

وقال الألم: سألوذ بصمت عميق كآثار خطاه

وأجابت حياتى : **سأموت** وأنا فى منتهى الكمال

وقالت الأرض: إن أنوارى تلثم أفكارك فى كل لحظة

وقال الحب: وتمضى الأيام ولكننى أنتظرك

وقال **الموت:** سأقود زورق حياتك عبر البحر.

وغداً نلتقى لنجيب – ولو بفروض متجددة – عن الأسئلة التى أثيرت وغيرها مثل:

– هل الموت شعر لا يقال؟

– هل الإدراك هو الوسيلة لمعرفة ذلك؟

مثلما هو وسيلة لمعرفة الله سبحانه؟

– إلى متى يستمر طغيان الفهم على الإدراك

فيبعدنا ذلك عن الطريق إلى معرفة الموت ومعرفة الغيب ومعرفة الله؟

– وأين يقع الشعر من كل ذلك؟

– وأين يقع الإدراك؟

الأثنيـــــــــــــن: 17-12-2012

1935 - علاقة الوجدان بالإدراك بالشعر بالموت (3 من ؟)

السنة السادسة

الأساس: الكتاب الأول: الافتراضات الأساسية (138)

الإدراك (99)

علاقة الوجدان بالإدراك بالشعر بالموت (3 من ؟)

(مع إشارات محدودة إلى مداخلة د. إدريس الوزانى)

وهكذا وجدنا أنفسنا فى **بؤرة ثقافتنا** من خلال **الاستهداء بلغتنا مباشرة، والتعلم من خبراتنا "هنا والآن"**.

ثقافتنا مختلفة فعلا، ليست أفضل ولا أسوأ، لكنها مختلفة، ونحن نتعرف عليها مما لم يتشوه من تراثنا دون وصاية، نتعرف عليها من لغتنا الأصيلة، من كتبنا المقدسة، من نبض أطفالنا ووعى عجائزنا، نحن لا نستطيع أن نتعرف علينا إلا ونحن على اتصال مباشر بربنا، وأسهل وسيلة للاتصال هى العبادات السهلة المباشرة، وأعمق وسيلة للاتصال هى إطلاق طبيعتنا "ربى كما خلقتنى" إليه دون وصاية سلطات مغتربة، أو قهر جاهز أو تفسيرات مغلقة، لم أكن أقصد وأنا أقرأ مولانا النفرى وأتجرأ وأوجه خطابى إلى ربى أن أبدو متصوفا كما يتصور الناس، وقد نفيت عن نفسى هذه الصفة مرارا، وحين حولت خطابى إلى مولانا النفرى، وجدت المساحة فى حدود قدراتى المتواضعة.

حكاية ملف الإدراك (ومن قبله ملفات "الحرية" و"العدوان" و"الجنس") لم أخطط لها مسبقا، لكنها استدرجتنى، من خلال العلاج الجمعى غالبا، وأيضا بتأثير مولانا النفرى، استدرجتنى إلى مراجعة ما فرض علينا (وعلى كل الناس خاصة أولاد العم فى الغرب) من منطق أرسطى، وتفكير خطى، وحقوق إنسان مكتوبة تخفى المكتوب تحتها بحبر سرى، أقول استدرجتنا مراجعة كل ذلك وليس رفضه، وإذا بنا ننتقل من "تجاوز الحواس"، إلى الانتباه إلى تواضع آليات التفكير الظاهرة مقارنة ببقية وسائل وقنوات المعرفة والتواصل، وقد شجعنى على ذلك أيضا ممارسة **الألعاب النفسية** بالذات فى **العلاج الجمعى** مع البسطاء من عامة ناسى المتعالجين فى قسم الطب النفسى المجانى فى قصر العينى، وأخص بالذكر تلك الألعاب التى أحضرت لنا، وأظهرت لنا **ما وراء الفهم، والكلام من غير كلام، وماهية**

الوعى الجمعى وهو يتخلق منا وبنا فى "هنا والآن" تحت مظلة وعى أكبر فأكبر إلى ما لا تدركه الأبصار، فنشعر بالقوة الضامة المركزية المسئولة فعلاً عن التحام جمعنا، ومن ثم التوجه نحو فك عقبات النمو إلى الكدح نحو استعادة التناغم نحو الشفاء والإبداع، ومن خلال تشكيل هذا الوعى الجمعى وحضور ربنا يباركنا ويجذبنا إلى بعضنا البعض "فنجتمع عليه" و"نفترق عليه"، استطعت أن ألمس رأى العين هذا التأثير الضام المتناغم القوى، دون استعمال أية لغة ترهيب أو ترغيب، أو حتى لغة دينية أصلا (إلا نادرا واضطرارا)، ولم أتوقف عند فحص الوعى طويلا، فهو موضوع أصعب من الإدراك، وقد أعود إليه مضطرا، لكن مداخلة الدكتور السامرائى جذبتنا فجأة إلى منطقة – كما ذكرت سابقا– حساسة تماما، مع أننى سبق أن تناولتها فى نشرات "الإنسان والتطور"، فى أعمالى النقدية باستفاضة، ألا وهى "إشكالة الموت". **(نشرة 2008/1/23 الأحياء الأموات: ذلك الموت الآخر)**، **(نشرة 21-11-2007 "الموت والشعر")**، **(نشرة 7-11-2007 "عن الموت والوجود")**،**(نشرة 25-11-2005 كيف ومتى يعرف الطفل ما هو"الموت"؟ ونحن أيضا!!؟)**، **(نشرة 2005/12/2 منَ الموت "الجمود إلى الموت المولود")**.

وهنا تذكرت مداخلة من الابن د. إدريس الوزانى وصلتنا عبر الشبكة العربية النفسية "شعن" بعنوان "قضية الموت والحياة"، وقد احتجزتها طوال هذه المدة (تسعة أشهر) أملا فى أن أعقب عليها بجديد، لأننى وجدت أن أغلب ما عندى فى هذه القضية نشرته فى نشرات "الإنسان والتطور" اليومية على مدى ست سنوات، وخفت أن أحيل الابن إدريس إلى عشرات الصفحات فأبدو وكأنى لم أعْنَ بالجديد فيما قال، وطال التأجيل، وزاد الحرج، حتى استدرجنا أ.د.السامرائى إلى "الموت" ربطا بالإدراك، ومازلت لا أعرف كيف ربطهما هكذا، ولا كيف، كما أننى لا أعرف لماذا رحبت أنا بهذا الربط إلى هذه الدرجة.

أبدأ اليوم بملاحظات محدودة متواضعة على أطروحة د. الوزانى يقول:

.....

"**.... الموت عبارة عن فكرة، تصور، وتصرفات أغلب الناس تدلّ على أن حقيقة الموت غائبة عنهم،**"

.....

وهذا بعض ما خطر لى فى نقدى "ملحمة الحرافيش" لشيخى نجيب محفوظ حين وضعت فرضا يقول: إن الوعى بهذه الفكرة بحقها جدير بأن يحيى الحياة، وأن الموت الحقيقى هو فى الثبات ووهم الخلود فى هذه الدنيا، وكتبت أطروحة كاملة لتحقيق هذا الفرض.

("دورات الحياة وضلال الخلود ملحمة الموت والتخلق "فى الحَرافيش" قراءات فى نجيب محفوظ).

ثم يقول د. الوزانى:

"... فيظلّ الموت فكرة معلّقة فى ضمير الإنسان، يتيه يمنة ويسرة، ويغوص بفكره وبكلّ قدراته العقلية والاستبطانية عله يتوصل لإدراككنه حقيقة الموت"

.....

إلى أن قال:

.....

"إلى هذا المستوى تبدأ رحلة مختلفة عن النوع الأول من الناس المنشغلين أساسا بنوازعهم وبتحقيق ما أمكن من واقعهم وغرائزهم، هذهالمرحلة فلسفية إلى حد ما، فهى مساءلة لكل المعطيات المعرفية المتاحة، وهى فى نفس الوقت بحث عن الذات، عن الحقيقة المطلقة، حقيقة الكون،منشئه ومآله، والتأرجح بين الذهول والحيرة أو الإنكار والجحود..."

لا أظن يا إدريس أنها مرحلة فلسفية، ولا أنها بهذ العموم فقد انتقلت أنا بعد ذلك يا د.إدريس إلى التفرقة العملية بين "الفقد" وبين "الموت"، ثم رحت أدخل إلى هذه الخبرة من مدخل الوعى بالحياة بدلا من أن أدخل الحياة من خلال حفز الوعى بالنهاية، أى أن نملأ الحياة بما تستحق حتى يأتى أجلنا فنجد أن ذلك جزء من الحياة وليس انهاء لها، ثم وتطورت علاقتى الجديدة بالموت من خلال أعمال نقدية أخرى وممارسات إكلينيكية مباشرة مثلما نشرت بعضها فى نشرة أمس.

ثم ينتقل د. إدريس من الموت بمعنى مغادرة الحياة العادية إلى مستوى مرحلة التفكير التى وصفها بأنها ملتبسة إلى حد ما وهو يدرج فيها خبرة مرحلية مرّ بها حجة الإسلام أبى حامد الغزالى الذى آنسنى ما أورده د. إدريس فى قوله عنه:

".... "فوقع فى إشكالية عظيمة وأبهم عليه الأمر وبدأت مسيرة المساءلة: هل الحواس هى الطريق الأمثل للوصول إلى الحقيقة؟"، ويجيبنفسه وبعد تمحيص لها بالنفي، إذ لو كانت هى السبيل حقا لما أرتنا العين الظلّ جامدا وهو يتحرك، ولما أ رتنا الرمل ماء وهو مجرد سراب..."

وأنا أكتفى من هذا المقتطف بالوقوف عند المساءلة: هل الحواس هى الطريق الأمثل للوصول إلى الحقيقة؟

أليس نفس السؤال هو الذى جعلنا نتجاوز بالإدراك هذا الحاجز، حاجز الحواس؟ ليس لأن ما يصلنا من خلال الحواس قد يكون وهْلا أو خداعا، ولكن لأننا نملك حواسا أعمق وأشمل، وعقولا أخرى أعرق وأدق، ثم إننا نتجاوز أيضا العقل "الفهمى" الظاهر **إلى الوجدان الذى اتضح أنه عقل آخر** يتجاوز المعروف عن ما يسمى العواطف والانفعال، وعن الهم والتفكير.

ثم يضيف د. إدريس:

"هناك صنف آخر من الناس ينصب على وجدانه كسبيل للوصول إلى الحقيقة ويتعمق فى دراسة عالم الدوافع المختلفة والعواطف والغرائزوما يترتب عنها من حالات التوتر أو الاسترخاء وعلاقة هذه الحالات بالناحية الفكرية العقلانية، ويتوصلون فعلا لفهم بعض هذه العلاقة، كما عبر عنذلك مثلا إليس ألبرت مؤسس العلاج العقلانى الانفعالي، حيث أوضح بأن كل فكرة أو معتقد وراءهما انفعال، شحنة عاطفية إيجابية أو سلبية.

فأتوقف هنا أيضا لأننى – من واقع لغتى وخبرتى – توقفت عن مساواة الوجدان بالانفعال، وعن اختزاله إلى قوة دافعة أو مصاحبة، فأنا أتعامل معه، جنبا إلى جنب مع الإدراك (من واقع لغتى ودينى أيضا) باعتباره وسيلة معرفية أساسية، بها نتعرف على بعضنا، وعلى الحياة، وعلى ربنا بما لا تستطيعه وسيلة أخرى.

ثم يقول د. إدريس:

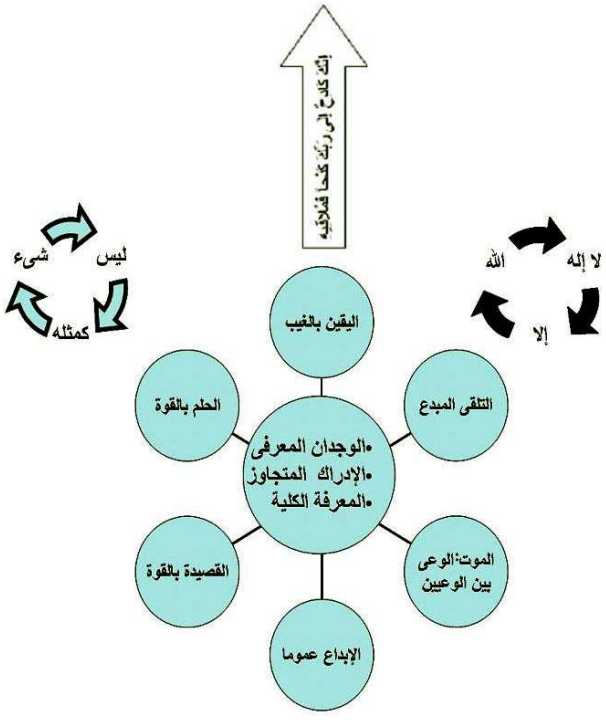
"السلوك إذًا يؤثر على الوجدان والعكس صحيح، والسلوك مرتبط بالتفكير وبالمنظومة

العقلية، وكل هذه الأدوات:الوجدان والسلوك والعقل أوالفكر، كلها تعتبر أدوات فقط وليست الغاية فى حد ذاتها، لذلك من نشد الحقيقة المطلقة مع اقتصاره على ناحية من هذه النواحى كان كمن يدور فى حلقة مفرغة تحوم حول ذاته وعالمه الضيق، والخروج من هذا التقوقع حول الذات هو بالتحديد السبيل للوصول لهذه الحقيقة، وهو طور ما وراءالعقل كما عبر عنه أبو حامد الغزالي، وهو الوحيد الكفيل للتوصل للحياة على بصيرة، ولفهم كل من الموت والحياة على أنهما حقائق وقضايا تهمالإنسان أولا ككيان مستقل مسؤول، ثم كوحدة متناسقة مع سائر وحدات الكون قاطبة... "

طيب، هنا أوافق مع تحفظى على جمْع هذه الأدوات هكذا: "الوجدان والسلوك والعقل أو الفكر"، ولا أقف هنا طويلا، لكننى أقف أمام تعبير مولانا أبو حامد أن "طور ما وراء العقل" و.... إلخ، لأنه فى تقديرى، واحتراما لما وصلنى من دانيال دينيت **(نشرة 2-1-2008 أنواع العقول "وإلغاء عقول الآخرين" الطريق إلى فهم الوعى)** فإن ما وراء العقل هو عقل آخر، وثان، وثالث، .....الخ، فالوجدان عقل آخر، والإدراك عقل آخر، وأنا طبعا أعرف أن مولانا الغزالى كان يقصد العقل الظاهر المنطقى لكن أرجو أن تكون معى يا إدريس يا إبنى أنه قد آن الأوان للتوقف لرفض الاحتكار لما هو عقل (ومعالجة المعلومات) لهذا العقل الظاهر المحدود الإمكانيات كما تعلم.

وبعد

نحن فى ورطة يا عم إدريس، ورطة حقيقية أرجو أن تحتملنا ونحن نحاول الإحاطة بها، لا الخروج منها، وإليك هذا التخطيط المبدئى دون أى شرح عليه، آملا أن أغطى من خلال إشاراته بعض ما يوحى به.



ولو كان عندك وقت، أو بتعبير أ.د. السامرائى لو استطعت معنا صبرا، أطمع أن تراجع ما جاء فى النشرات على مهل فى ملف الإدراك، وفى نشرات الإنسان والتطور عن ما جاء عن الموت: **(نشرة 2008/1/23 الأحياء الأموات: ذلك الموت الآخر)**، **(نشرة 2007-11-21 "الموت والشعر")**، **(نشرة 2007-11-7 "عن الموت والوجود")**، **(نشرة 2005-11-25 كيف ومتى يعرف الطفل ما هو "الموت"؟ ونحن أيضا!!؟)**، **(نشرة 2005/12/2 منَ الموت "الجمود إلى الموت المولود")**، ذلك لأننا على وشك الدخول إلى **قضية الموت** (كما أسميتها) **من مدخل الإدراك** ضمن ما سيؤدى إليه هذا المدخل **طريقا** إلى معرفة الله (وليست معرفة الله ذاتها) مرورا بيقين الغيب، مع ربطه هذا وذاك بكل من الحلم والإبداع (وبالذات إبداع التلقى مع تناول الشعر كمثال).

مع التذكرة (أو الأمل حتى) بأن كل هذا سوف نتعرف به أكثر على ثقافتنا بقدر ما سوف يفيدنا فى مهنتنا.

جميـــع الحقـــوق محفوظـــة للمؤلـــف 2012

أ. د. يحيى الرخاوي

- أستاذ الطب النفسي: كلية الطب، جامعة القاهرة
- كبير مستشاري دار المقطم للصحة النفسية

رئيس مجلس إدارة جمعية الطب النفسي التطوري والعمل الجماعي

الأبحاث النفسية

- عديد الأبحاث وأوراق بالإنجليزية و عديد الفروض والنظريات والمداخلات بالعربية إضافة إلى عديد أبحاث الدكتوراه والماجستير التي قام بها واشرف عليها و مشاركته عديد الندوات والمؤتمرات العلمية والعالمية

المؤلفات

- حيرة طبيب نفسي - المشي على الصراط (ج1 الواقعة. ج2 مدرسة العراة) - مقدمة في العلاج النفسي الجمعي - دراسة في علم السيكوباثولوجى (شرح : سر اللعبة) العمل المحوري الذي يمثل تنظيره للأمراض النفسية والسيكوياثولوجيا - أغوار النفس - حكمة المجانين - النظرية التطورية الإيقاعية وأساسيات من علم النفس (تشمل الخطوط العامة للنظرية النفسية البيولوجية للمؤلف) - قراءات في نجيب محفوظ - مثل.. وموال - مراجعات في لغات المعرفة - مواقف النفري بين التفسير والاستلهام- ترحالات يحيى الرخاوي (ثلاثة أجزاء) - مبادئ الأمراض النفسية - علم النفس في الممارسة الطبية - علم النفس تحت المجهر -) ألف باء. الطب النفسي - حياتنا و الطب النفسي - حيرة طبيب نفسي - عندما يتعرى الإنسان - دليل الطالب الذكي في علم النفس والطب النفسي: 3 مجلدات - أفكار وأسمار حول القصر العيني - البيت الزجاجي والثعبان. (شعر) - اللغة العربية والعلوم النفسية الحديثة - المفاهيم الأساسية للطب النفسي- الطب النفسي للممارس - قراءات في نجيب محفوظ- مثل.. وموال قراءة في النفس الإنسانية - رباعيات ورباعيات - هيا بنا نلعب يا جدي سويا مثل أمس - تبادل الأقنعة - أصداء الأصداء

الانتماء إلى الجمعيات النفسية

- عضو الجمعية المصرية للصحة النفسية -عضو مؤسس للكلية الملكية للأطباء النفسيين
- رئيس التحرير المشارك المجلة المصرية للطب النفسي. -رئيس تحرير مجلة الإنسان والتطور - مستشار النشر بالهيئة العامة للكتاب- مسئول التحرير المشارك للمجلة العربية للطب النفسي

إصدارات مؤسسة العلوم النفسية العربية

جميع الحقوق محفوظة للمؤلف 2015