

أشقاء الزورق الواحد

رائد بن خليل العيد



أشقاء الزورق الواحد

الكتاب: أشقاء الزورق الواحد

المؤلف: رائد بن خليل العيد

التصنيف: أدب

الناشر: دار مدارك للنشر

الطبعة الأولى: سبتمبر (أيلول) 2022

الرقم الدولي المتسلسل للكتاب: 7 - 667 - 429 - 614 - 978 - ISBN:

جميع حقوق الطبع وإعادة الطبع والنشر والتوزيع محفوظة لمدارك. لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأي شكل من الأشكال دون إذن خطي من مدارك.

Madarek مدارك
Madarek Publishing House دار مدارك للنشر

8470 طريق عثمان بن عفان، حي التعاون، الرياض، المملكة العربية السعودية
8470 Othman Bin Affan St, Al Taawun Dist, Riyadh, Saudi Arabia
Zip Code: 3844 - 12478 Riyadh, Saudi Arabia Tel: +966 114541148

mdrek.com

read@mdrek.com

DarMadarek

شركة مطابع نجد التجارية
Najd Commercial Printing Press Co.
☎ +966 (11) 4480034 📠 +966 (11) 4480755

نجد

رائد بن خليل العيد

أشقاء الزورق الواحد

الفهرس

9	على سبيل التقديم
11	سَيْرٌ في سَيْر
19	في مديح السير الذاتية
39	كيف نعيش في المعنى؟
62	كيف نداوي الجراح اللامرئية؟
88	كيف نتقي شر الحب؟
111	كيف نعيش الحياة؟
138	كيف نفهم أنفسنا؟
159	كيف نتأسك؟
180	كيف نُقدّر الألم؟
201	كيف نرى بلا عينين؟
224	كيف نستثمر الحواس؟
253	كيف نتعامل مع الموت؟
284	كيف نعيش أكثر من اللازم؟
311	في مقام الختام

إلى

الأشقاء

بلا زورق

على سبيل التقديم

«وحدى أفتُّشُ شاردَ الخطوات عن أبديتي».

محمود درويش في الجدارية

سَيْرٌ فِي سَيْرٍ

لم تكن حياته سوى حبكة فاشلة لرواية طالما أملت كتابتها.

استمرت العواصف العاتية، واستمر مسيره بجسدٍ مُنهك، يعلمُ يقينًا فشله بالحصول على ما قطع آلاف الخطوات إليه وسط أمطار الأمس ورياح اليوم، غير أنه حين يتذكر تحلق صغاره بأذانهم المصغية لأحاديثه ورحلاته، تهون عليه الدروب، ويسهل السير؛ فلذة الحكاية تغفر كل وعناء المقاومة.

يُخبرهم أنّ الحكمة مؤقتة؛ لأنها ابنةٌ وقتها وشرطها؛ ولأنها نتاج سؤالٍ صريح أو مضمّر، فليس هناك من حكمة إلا وهي إجابةٌ عن سؤالٍ ما، أو حوارٍ مع آخر. والسؤال يأتي بأوانه وموعده، فما قاله ماركس بأن «الإنسانية لا تطرح على نفسها من الأسئلة إلا ما هي قادرة على حله» منطبق على الفرد أيضًا؛ فالسؤال الذي يأتي في غير أوانه غير مقيّض له أن يُنتج شيئًا، وحتى لو جعل الناس أصابعهم في آذانهم واستغشوا ثيابهم هربًا من سماع أسئلتهم، فإن في مجرد طرح السؤال علامة على أن جوابًا يلوح في الأفق. والحكمة تتقدم بصاحبها على ما بلغ أوانه.

تتنازل الحياة وتخبرك سرّها في وقت متأخر؛ حين لا تكون قادرًا على العودة إلى الخلف ومسح الأخطاء التي اقترفتها. وعندما ترغب في تمرير سرّها لمن يصغرك سنًا، لا يستمع إليك كونه لا زال غرًّا بما تمنحه الحياة من تدفّق في أوردته، حتى تصفعه الأيام فيتمنى لو صدّقك.

الحياة سفر، وخير رفاقٍ فيه الكتب. يتحدثون عما تريد أنت لا عما يروق لهم، لا تحجّل أمامهم من إظهار ضعفك أو إهدار دمعك، أو حتى إعلاء ضحكتك، يجيدون فن المواساة، وبارعون في تخفيف المباهاة، خفاف الحِمل، ثقال النفع. بين الحياة والموت هناك رحلة واحدة، طال الطريق أم قصر، شرقًا كان أم غربًا، لا يمكن السير عليه إلا نحو الأمام، الوقفات فيه تابعة لاختيارك، ثراء التجربة فيه تابع لإرادتك، كل كتاب فرصة لتجربة حياة أخرى، لاستكشاف ما يمكن أن يحدث لو أنك عرفت المزيد من الخيارات.

نقرأ لنحارب العزلة. نقرأ بحثًا عن رفقة لا تغيّرهم الأيام، ولا تصدمننا بهم الحوادث الجسام. القراءة رفقة، تُبدد الوحدة، وتصنع بين القارئ والكاتب الألفة، فيتبع أخباره ومشاعره ورغباته وإحباطاته وإنجازاته. لم يعد ثمة أصدقاء في هذا العصر، لم يعد ثمة إلا رفاق الزورق.

القراءة إعادة اختراع للعالم، تشكيلٌ جديد لمحيطك الاجتماعي، عندما تدخل المكتبة فترى فيها ما يلبي احتياجاتك ورغباتك، ويستجيب لأمنياتك، ويُغني تجربتك، ويحدد أصدقاءك، ويُقلّص مشاويرك.

القراءة بنت الوحدة؛ لا يمكنك أن تطلب ودّها حتى تتصالح مع أمها. ولأني «أكره من يسرق مني وحدتي، دون أن يُقدم لي في المقابل رفقةً حقيقية»، كما كان يفعل نيتشة، كان اختياري للكتب أكثر من غيرها من مشغلات الوحدة. رافقتني الكتب في وحدتي بمدينة الرياض بدايات الوظيفة، وكان كثيرٌ من قراءاتي في أدب السيرة الذاتية، فكان يومي يبدأ برفقة إحدى السير قبل الذهاب إلى العمل، لأكملها بعده في أحد المقاهي، وقد أنتهي من السيرة في يوم واحد. وكان شعاري في تلك المرحلة قول هارولد بلوم في كتابه الرائع «كيف نقرأ ولماذا»: «نقرأ بالوحدة ليس لأننا لا نستطيع أن نعرف عددًا كافيًا من الناس، بل لأن الصداقة عرضة لأن تتغير، عرضة للضعف أو الاختفاء، أو الهزيمة بفعل المكان أو الزمان، أو مشاعر العطف الزائفة، أو نتيجة لكل أحزان الحياة العائلية والعاطفية». وكما أرخ الكاتب الهولندي بيتر شتاينس لتاريخ مرضه بالتصلب الجانبي الضموري من خلال قراءاته في كتابه الممتع «مغزى القراءة»، يمكن اعتبار هذا الكتاب تاريخ بحثي عن الرفقة في أوقات الوحدة.

الوحدة شعورٌ لا واقع؛ ضجيجُ القلب بالاهتمامات والمشاعر يدفع بالوحدة إلى الخارج. قد لا تملك الكتبُ القدرةَ على حلّ مشاكلك، لكنها قادرة على مواساتك.

يلجأ مَنْ يشعر بالوحدة إلى الكتب والكتابة باعتبارها وطنًا للعيش، لكن المفارقة أن الكتابة نفسها تتضمن فعلَ العزلة المعزز

للوحدة، بخلاف القراءة المتضمنة نوعًا من المشاركة مع هذه العزلة، وهكذا عندما يُنشر كتابك فيُصبح مُلكًا لقرائك، فتصبح لست في الوحدة ولست في عزلة.

يراودني شعور غريب مع الكتب، الطازج منها، الممتلئ برائحة المطبعة الخارج منها للتو، أستشعر أنني أمسك بين يدي كتابًا جديدًا لم يسبق لي الاطلاع عليه، أتلمس لبننةً في معمار المكتبة الكونية التي لم تكف بما ضمته في أحضانها، ولن تفعل. أستحضر رحلة الكتاب الطويلة التي مرّ بها، من لحظات التفكير به من كاتبه وحروف تخطيطه الأوتى، مرورًا بالولادة العسيرة لأفكاره وألفاظه، ومرحلة تنقيحه وإعادة تحريره، انتهاء بتنسيقه وتصميمه، ومن ثمّ طباعته وتجليده، وسواء كانت الطباعة إلكترونية أم جُلّد بأيادي الوراقين، ستظل أوقاتًا عصيبة تستحق الالتفات والتأمل، ليسكن الكتاب بعد كل هذا في أرفف المكتبات، وربما على أرضياتها، ويكون محظوظًا إن تلقّفته أيدي القراء قبل عواصف الرمال. يتشكّل الكتاب في ذهن الكاتب، ويولد في المطبعة، ويشبّ في سوق الكتب، ويشيب في المكتبة، قبل أن يتقل إلى لحدّه في صفحات القواميس والمراجع إن حالفه الحظ بقارئ وفي، وإلا دُفن تحت أنقاض المكتبات العامة ومستودعات دور النشر. تنطبق عقيدة تناسخ الأرواح مع الكتب وليس مع البشر، فالكتب العظيمة لا تبلى ولا تُلحد، بل تُنسخ في كتب لاحقة، وتتواصل طباعاتها برموز محفوظة في مكتبة الكون اللامتناهية، كالتي حاول تخيلها بورخيس في «كتاب الرمل».

بعد ممتين وسبعين صفحة حكّت فيها تجربتها مع الوحدة في نيويورك وأثرها على حياتها الشخصية والمهنية، وكيف دفعتها إلى دراسة الأعمال الفنية والأدبية التي تدور حول الوحدة، ختمت أوليفيا لانغ كتابها «المدينة الوحيدة» الذي قدّمت فيه «مغامرات فن البقاء وحيداً» كما جاء عنوانه الفرعي، ختمته بخلاصة مهمة أسعفتني تلك الأوقات، فهي تؤمن أن علاج الوحدة لا يتمثل في العثور على حبيب. وإنما يتعلق بأمرين: تعلّم الطريقة التي يمكن فيها أن تكون صديقاً لنفسك، وفهمك أن العديد من الأشياء التي تبدو وكأنها ابتلاءات تعرّضنا لها نحن كأفراد هي في الحقيقة نتيجة لقوى اجتماعية وسياسية أكبر ممّا تتعمد فرض الشعور بالعار والإقصاء، والتي يمكن ويجب مقاومتها.

اعتدت على مصادقة نفسي وكتبي وفنجان قهوتي، ومحاربة قناعات المجتمع التي تحاول فرض الخلطة وتكوين الكثير من المعارف والأصدقاء وإلا وُصمت بالغرابة والعزلة وقائمة طويلة من الأمراض النفسية. تصالحت مع الواقع، ورافقت الأموات والأحياء من خلال كتبهم، مستفيداً من تجاربهم وضاحكاً على مواقفهم ومتعجباً من مغامراتهم. وهو ما عزز اهتمامي بالسير الذاتية، وجعل لها نصيب الأسد في مكتبتي ووقتي، تزداد الأوقات المخصصة لها وقت غربتي عن مدينتي، ووحدي في مدن بعيدة، خالياً من الالتزامات الاجتماعية، ومتهرباً من اللقاءات الهامشية، فكنت آنس برفقة السير الذاتية. خير ما تقرأ هو ذلك الذي كُتب وكان أحداً لن يقرأه، ذلك الذي كتب

باطمئنان حديث السجود، وضعُ الذات على طاولة وتشریحها والباب مغلق والنوافذ موصدة، بلا خجل، بلا خوف. تتحشرج الكلمات في الحلق، وتتجمع الدمعات في العين، وتسيل القطرات على الورق.

«يُحاصرني واقع لا أُجيدُ قراءته» كما يقول محمود درويش، لهذا أستعين بالكتب على فهمه لا للانكفاء عنه، واخترت منها السير الذاتية هربًا من الوقوع في ذات الأخطاء المسبوق إليها، وصعودًا على أكتاف الآخرين لرؤية أفضل.

لم اختر قراءاتي في الكتاب، بل جاءت مثل «بدايات» أمين معلوف؛ خلافًا للأشجار، لا تنشق الدروب من التربة على هوى البذار. مثلنا، لها أصل. أصلٌ وهمي، فالطريق ليست لها بداية حقًا؛ قبل المنعطف الأول، هناك في الخلف، ثمة منعطف آخر، ثم آخر. أصلٌ هارب لأن كل تقاطع انضمت إليه دروب أخرى آتية من بدايات أخرى. ولو تطلب الأمر أن نحسب كل هذه الروافد، لدرنا حول الأرض مائة مرة!

الكتابة جسارة. تسير الكلمات باتجاه واحد، لا تحتمل العودة، ومسيرها يتطلب رباطة جأشٍ ملكٍ عنيد، لا يقبل التراجع عن أمر بداية الحرب. تولد الكتابة من رحم القراءة. كل كتاب يستفز القارئ للتفاعل معه، فيناقشه ويعارضه، أو يوافقه فيسعى لنشره والتعريف به امتنانًا لصاحبه، وأحيانًا يطرب له فيرغب بالاستثمار به عن غيره.

اقرأ لأفهم، وأكتب لأستكمل الفهم أثناء الكتابة، وعلني أفعل،

لست أكتب لأنني كنت أفهم تمامًا قبل الشروع بالكتابة. فأنا مجرد قارئ أغرته الكتب للتداول معها، فما كتبه أقل بكثير مما قرأته، لأن المرء يقرأ بحثًا عن إجابات لأسئلته، ويكتب إثارةً للمزيد من الأسئلة. نقرأ ليكون للعمر قيمة، ونكتب ليكون للعمر بقية.

قراءة الأدب تستوجب أدبية القراءة، وتلقي الجمال يقتضي جمالية التلقي، وهو ما أفترضه في «القارئ العادي» الذي أستهدفه بهذا الكتاب، والذي تراهن عليه فيرجينا وولف أكثر من النقاد الذين تتداولهم الساحات الثقافية، لهذا لم أهتم بالتقعيد لبعض المفاهيم الأكاديمية ولا مناقشة التصنيفات الأدبية للسير الذاتية، «فليس هناك أسوأ من كلمات النقد للإمساك بالعمل الفني»، كما قال ريلكه في رسالته الأولى للشاعر الشاب، بل أن تتكلم عن معنى النص هو أن تروي قصة قراءته.

شهوة الأصالة، كما وصفها بول فاليري، ما هي إلا أمٌ للاقتباسات كلها، وأمٌ للمحاكاة. لا شيء أكثر أصالة، ذاتك خليطٌ من الآخرين، بعد هضمهم. ولا أخفي أن من بين ما قلته دسست أشياء قليلة تخصني وحدي، «هذه لغتي. وهذا الصوت وخزُّ دمي / ولكن المؤلف آخر»، كما يقول محمود درويش في جداريته.

أخيرًا، جاء اختيار عنوان الكتاب من الوصف الذي أطلقاه ليون وربیکا غرينبرغ على المهاجرين والمنفيين والمغتربين في كتابهما «التحليل النفسي للمهجر والمنفى»، حيث يذكران أن المهاجرين أقاموا علاقات

فيما بينهم أثناء الهجرات الجماعية على متن السفن والبواخر، وأطلقوا على بعضهم تسمية «إخوان الزوارق»، واستمرت هذه التسمية حتى بعد وصولهم إلى اليابسة والبلدان المرجوة. وهو ما يؤكد عمق انغراس الذات في المجتمع، وفي بنية العلاقات والمحادثات، وكيف أن تضائل الهويات الاجتماعية التقليدية تسبب في بروز أزمة الاعتراف التي زادت حدتها مع موجة الفردانية. لهذا أثرت قراءة سير أصحاب التخصص الواحد أو المهنة الواحدة أو التجربة الواحدة معاً في هذا الكتاب؛ تأكيداً على حتمية العيش المشترك وتحريضاً على بناء الجسور في سبيل ذلك.

الرياض

1443 / 12 / 12 هـ

في مديح السير الذاتية

السيرة الذاتية جنس أدبي مُشكّل من عدة نواحٍ: تاريخه، تصنيفه، قلبه، وغيرها. نَسَبُ القراءة الظاهرية غير المدروسة تُخبر بارتفاع أسهمه لدى القراء، ومحاولاته الجادة لسحب البساط من تحت عوالم الرواية المتسيّدة على عرش اختيارات القراء. كما تُنبئ قوائم دور النشر بزيادة الوعي بأهمية كتابة السير الذاتية ونشرها في العالم وفي الوطن العربي، حتى خصصت إحدى دور النشر العربية 2020م عامًا لأدب السيرة الذاتية.

مصطلح السيرة قديم في العربية، فالسير هو الذهاب، ومنه سار، سير، سيرًا، وتسيارًا- وساره أي جراه. والمصطلح الفني والأدبي لأدب السيرة، يتضمن مصطلحات عدة، فهناك السيرة الذاتية، والسيرة الغريبة، واليوميات، والمذكرات، والاعترافات، وروايات السيرة الذاتية، والذكريات، ويُدخل بعضهم الرسائل. تتعدد المصطلحات وتتداخل، بل قد تجد النص السيري يحتوي العديد منها. لهذا لا يهم التفريق بين هذه التعاريف كثيرًا طالما أنها كلها تستظل بظل الذات، ولا يفرق المؤلفون أنفسهم بينها، وما هي إلا تعريفات أكاديمية غير متفق عليها.

يتوقف جُل من كتب عن السير الذاتية عند تعريف منظر السيرة الذاتية الأول الناقد الفرنسي فيليب لوجون في كتابه الشهير «الميثاق السير الذاتي» (1975)، باعتبارها «حكيًا استعاديًا نثريًا يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية، وعلى تاريخ شخصيته». ويتغافلون عن نقده هو نفسه لهذا التعريف الذي أخذ حيزًا كبيرًا في كثير من الدراسات العربية، فقد عمد لوجون بجرأة نقدية جسورة إلى نقد بعض عناصر أطروحته الأولى في كتابه «أنا أيضا» (1986)، مؤكدًا أن ما أثبتته فيما يتعلق بقضايا التعريف والتحديد، والمصطلح والعقد والتطابق، يجب إعادة النظر فيه على ضوء المستجدات المعرفية والنصية على حد سواء. مبرزًا أن تعريفه للسيرة الذاتية تحوّل إلى سلطة دوغمائية تفتقر للدقة العلمية، ومطالبًا دارس السيرة الذاتية بالانشغال بالنص وبقضاياها بدل التهافت المتسرع لمعرفة الحدود، ووضع المعايير التي ستشكل في نهاية المطاف نوعًا من التضييق، وتسييح الممارسة النقدية وخنق أنفاسها.

السيرة الذاتية هي حكي المرء عن ذاته. أن تكون الذات هي السارد والموضوع في آن معًا، والحكي: هو تحويل التجربة إلى إفادة كلامية، والحكاية هي الوسيط لتوصيل التجربة، وهي أعلى درجة من الجملة. صدر الروائي الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيز سيرته الذاتية «عشت لأروي» بقوله: «ليست الحياة ما عشناه، ولكنها ما نتذكره وكيف نتذكره». السرد هو نمط الحياة ذاتها، والقصة هي استخراج الحكمة من تعاقب الزمن. إننا نروي القصص، لأن حياة الإنسان تحتاج

وتستحق أن تُحكى. وعليه، فإن الحياة لا يمكن أن تعاش بلا أدب، والنص المسرود عالم يمكن أن يعاش فيه، والكتابة والقراءة طريقتان للعيش في هذا العالم، والكتاب نظارات مكبرة تُمكن القارئ من قراءة ما في نفسه.

الحكي وعي بالذات. تتطور تفاصيل الحكاية ونزداد إدراكًا لدقائقها وربطًا بين جوانبها بتكرار سردها. مع كل سرد لقصتنا نفهم أنفسنا أكثر ونستوعب أثر التجارب وآثار الزمن علينا، نعيد الرؤية ويرضينا رؤية شغف المستمع بتفاصيل حياتنا. هكذا لا تمل الأنا من صناعة نفسها وحب الذات والسرد. للحديث عن الذات غواية لا يقاومها إلا القليل.

وُلدت السير الذاتية في رحم البيئات الدينية سواء في الثقافة العربية أو الغربية، بدءًا باعترافات القسيس أو غسطين وسير طلب العلم في الحضارة الإسلامية، حتى جاءت اللحظة الحاسمة في تطور كتب السير الذاتية من خلال شعبتها وانتقالها من التعلق بالمعاناة والخلاص الديني إلى قمة الانحطاط والتدنيس كما نشهد اليوم في سير المغامرات الكاذبة والادعاءات الزائفة، وكان مفتتح هذا التحول «اعترافات» روسو التي مهد فيها السبيل لتحوّل السيرة إلى نوع من العلاج التطهيري المخلص من الخطايا أمام الملائكة. هذا التوسع في السير الذاتية يُصعب مهمة تعريفها وضبط حدودها، ويؤكد على فشل أي تعريف تعميمي يحاول تأطيرها، إذ ليس بوسعها أن يضم كل أشكال الحكي عن الذات في جملة

قصيرة، وهنا يأتي دور التعريف الوصفي الذي نكتفي به من أن السيرة الذاتية هي حكي المرء عن ذاته.

حتى فترة قريبة كان العداء هو الشعور الطبيعي من المؤرخين تجاه السير الذاتية، رافضين اعتبارها مصدرًا معتبرًا من مصادر التاريخ؛ لما تحمله من تميزات ورؤى شخصية بعيدة عن الموضوعية المطلوبة في التأريخ. لكن هذا العداء بدأ بالتلاشي والاضمحلال ليحلّ مكانه القبول والدعوة لكتابة السير الذاتية من المؤرخين أنفسهم. تزامن هذا التحول مع تطور أدوات سرد السير الذاتية بعدما كانت غارقة في الذاتية فبدأت بالتوسع نحو المجتمع والأحداث المعاصرة، وأيضًا مع ضعف الإيمان بالسرديات الجماعية والروايات الكبرى التي كان لانهاية الاتحاد السوفيتي بالغ الأثر في انهيارها. من هنا زاد الاعتبار لتاريخ السير الذاتية باعتباره طريقًا جديدًا لاستكشاف مجالات جديدة ومناطق خصبة يصعب على المؤرخ الوصول لها، بل وتعتبر المؤرخة بيرجيت بوسينج السير الذاتية بمثابة عنصر من عناصر الديمقراطية في مجتمع معولم؛ إذ يمنح أعدادًا متزايدة من الأفراد مكانًا في التاريخ ورؤية شخصية معتبرة. فقد أثمر العصر الحديث قدرًا كبيرًا مما أسماه جيل ليوفتسكي «دمقرطة الكلام» التي أتاحت للجميع أن يتحدث، خاصة مع توافر وسيلة رخيصة ومناسبة لسيل أعظم فيضان للسرديات الشخصية وهي الإنترنت الذي يعزز الحديث عن الذات أكثر وأكثر. تعد السيرة الذاتية في الغرب واحدة من أكثر أشكال الكتابة عن

الماضي والتاريخ شيوعاً، شهد هذا النوع من الكتب ازدهاراً بحلول القرن العشرين، فبرزت دور نشر متخصصة بنشر السير الذاتية وجوائز خاصة لهذا النوع من الكتب. في عام 1929، في ذروة هذا الازدهار، نشر في الولايات المتحدة وحدها 667 سيرة ذاتية جديدة. تحدّث جاك لوكارم عمّا سماه «انفجار النصوص السير ذاتية» طوال العقود الأربعة الأخيرة، وهو ما ترتّب عليه تطوّر هذا النوع من الأدب ورافقه توجّه عام نحو استعمال ضمير المتكلم ونحو السيرة الذاتية، وهو خطوة سريعة نحو ما وصفته ناقدة الكتب في نيويورك تايمز ميتشيكو كاكوتاني بـ «جنون المذكرات»، حتى وصلنا إلى «نهاية الرواية وبداية السيرة الذاتية» حسب تعبير البروفيسور دانيال مندليسون الذي يقول: «إذا كنا نشعر بأننا هوجمنا وأغرقتنا بانتشار طوفان المذكرات الشخصية، فإن ذلك في الحقيقة ليس إلا بسبب كوننا أنفسنا في حقيقتنا نُمثل أعظم مثال واقعي لهذه الحكايات الشخصية التي توجد فينا وليس على أرفف المكتبات». وإن كانت هذه الأوصاف تصدق على الكتب الإنجليزية بالدرجة الأولى إلا أنه يمكن تعضيد هذا الرأي في المكتبة العربية بالعدد الهائل الذي جمعه الباحث السعودي محمد بن سعود الحمد في «معجم السير الذاتية في العصر الحديث»، والذي بلغ أكثر من سبعة آلاف عنوان. هذا الانفجار هو نتيجة طبيعية لتغوّل الذات في العصر الحديث وإلى البحث الحثيث عن إجابات لأزماتها في بناء سردية متماسكة تكون وسيلة لإدراك العالم والعثور على المعنى فيه، والحصول على اعتراف في المجتمع، فكل سيرة ذاتية هي بحث عن

الاعتراف بالمصطلح الهيجلي، وإن لم تكن اعترافاً بالمعنى الروسي. كما أنها نتيجة طبيعية لغرور الإنسان المعاصر الذي صدّق نظرية حاكميته على الأرض وأحقّيته بكل شيء، مما ولّد حكايات ذاتية ليست محصورة على عليّة القوم، بل من مختلف أطرافهم، ولم تعد «السير الذاتية حفل اعتزال ورقّي»، كما يصفها سليمان العبودي، بل بات الإنسان يكتب أكثر من سيرة في حياته، بل قد تكون أول كتبه في بدايات حياته سيرته!

إمساك الذاكرة

تَحْفَلُ الحياة بالتجارب الكافية لإمتاع الإنسان وإثرائه، هو محتاج فقط للبحث عنها واستكشافها بدلاً من محاولة صنعها بالخيال، فالحياة تُؤلّف قصصاً يعجزُ أبرعُ أهل الفنّ عن توهُّم مثلها، ومن قرأ في السير الذاتية عرف صدق هذا القول.

تُكتب السيرة الذاتية من أجل للممة الشظايا التي فرّقتها السنون وبعثتها الأيام، لتصبح الكتابة عملية ترميم للحياة واستكمال للوحة واكتشاف للمعنى. لكن ما يجب إدراكه أن الكاتب يُحيي صورة له وفق ما يريد أن يراه الآخرون بها، لا كما هي على حقيقتها، ما يرغب أن يبدو به وما يجعله أكثر قبولاً وإعجاباً من القارئ، لا ما كان عليه، وهو ما يستوجب قدرًا من التفهّم والمراعاة لنفسية القارئ المستهدف. ليس المأزق عندما يُصدّق القارئ تلك الصورة والتي تُقنعه بها اللغة الماهرة في إخفاء التلفيق والتخييل الحتمي في عمل الذاكرة، بل عندما يُصدّق الكاتب صورته المعاد رسمها ويبني قادم أيامه وفقاً لها.

تُكتب الرواية بديلاً عن عيش الحياة، وتُكتب السيرة توثيقاً لعيش الحياة. يفتقرون إلى تجارب شخصية مباشرة مع العالم؛ فيطلقون العنان لعوالمهم الخيالية. يخافون من الإفصاح عن تجاربهم، فيختبئون خلف شخصياتهم الوهمية.

تُكتب السير الذاتية بحذر عال، ويقظة تمنع من تسلل ما لا نرغب الإفصاح عنه، وإن كانت السياسة تُقيّد أصابع الروائي عن بعض الموضوعات، فإن المجتمع يُكبّل أكتاف كاتب السيرة ويمنعه عن الكثير من الحوادث والاعترافات. الكتابة انتقاء. عبورٌ حتمي للكلمات من مصفاة المجتمع والأخلاق.

الكتابة صراع مع الذاكرة، معركة مع النسيان، لعب مع الذكريات، تقبض اللغة على الذكريات التي لا تقوى الاختفاء، كما تؤثر معتقداتنا في الاستدعاء، ما نرى ألا أهمية له، ما لا يستحق التذكّر، ما لا نحتمل استعادته، ما نخجل منه، ما نخاف منه، ما يُربكنا ويعبث بنرجسيّتنا، كل هذه يغشاها موج من النسيان. ليست الذات ما كُتب في السيرة فقط، بل ما أهمل أيضاً، ما نُسي، وما تعمّد الكاتب إخفاءه.

في جناح دار التنوير بمعرض أبوظبي للكتاب جاء شخص طالباً سيرة ماركيز، لكنه نطق بها «عشتُ لأروى»، أخرجها البائع دون تعليق وكأن انشغاله بغيره من الزبائن منعه من تصحيح اسم الكتاب، لكنني تأملت في التسمية الجديدة فوجدتها منطبقة تماماً على ماركيز الذي صار علماً وحكاية تُروى، وفي نفس الوقت بات العنوان شعار

الإنسان الذي يبحث عن إسماع سرديته للعالم، وهو يردد مع إيزابيل الليندي «يبدو لي أنني ولدت لأروي وأروي».

يساوي المفكر الفرنسي تزفيتان تودوروف بين الفعل (روى) والفعل (عاش)، فليس ماركيز وحده من عاش ليروي بل كل إنسان عاقل على وجه الأرض لأن هوية الذات لن تتجلى إلا في مرآة السرد. ألم تبعد شهرزاد خطر الموت حال شروعها بالحكي؟ والصفحة البيضاء مسمومة، كما في حكاية الفيلسوف بيدباه، «فالكتاب الذي لا يروي أي قصة يقتل، وغياب القصة يعني الموت»، حيث يكون الراوي قد فقد وظيفته، والذات التي لا تكتب تتلاشى في غياهب الذاكرة والتاريخ.

ذكرياتك هويتك. استعادة حياتك الماضية هو الذي يحدد ماهيتك، فبالنظر إلى أن «أية هوية هي هوية سرديّة بالأساس»، كما يقول بول ريكور، يمكن التقرير بأن هويتنا تتكوّن مما نحن قادرون على سرده، ويرى موريس بلونشو بأنك عندما تكتب ذاتك، يعني أنك تتوقف عن الوجود لكي تستسلم لضيف آخر، قارئ لا مهمة له ولا حياة إلا انعدام حياتك. إن فقدان الماضي يؤدي بالضرورة إلى فقدان الحاضر والمستقبل، وينسحب هذا على الجماعات كما هو على الأفراد، فالجماعة التي تفقد ذاكرتها تفقد هويتها تبعاً لذلك. إذا كان الأمر يتعلق بالحفاظ على جماعة ما، فالنجاح والفشل في المعركة يعتمد على السعي نحو إبقاء الذاكرة حية.

الماضي فردوسٌ مفقود. ولا يبدأ الفردوس في الظهور على أنه فردوس إلا عندما يتم طردنا منه. ليس ماضي الإنسان خلفه، بل يجب

أن يكون أمامه؛ يقتبس منه، يهتدي به، ويتفيؤ ظلّاله في حر الأيام القاسية. الماضي هو الدافع والمؤازر، وإن ألبست معالمه، وران الغبار على بعض دقائقه. وإن كان هذا حال ماضي الفرد فماضي الجماعة من باب أولى، ولا مشاحة في النهل من أنهار عدة، إذا صفا الماء وصح الجسم.

فضيلة التعاطف

يزرع الأدب عمومًا فضيلة التعاطف بداخلك، بله التعاطف الناتج عن قراءة السير الذاتية أعمق من التعاطف الناتج عن قراءة الروايات، فما من شك أن التماهي والتعاطف مع الشخصيات الحقيقية أكثر مواساة وأثرًا من الشخصيات المتخيلة؛ إذ الحياة الواقعية أكثر ألمًا وأكثر مرارة من كل خيالات الإنسان، وقرأ ما خطّه السجناء والمعدّبون في سيرهم لترى ذلك.

يمكنني الدفاع عن هذا الرأي من خلال التفريق بين مصطلحين لها الدلالة نفسها، ففي اللغة الإنجليزية نجد تداخلًا بين مصطلحي: Empathy، و Sympathy، فكلاهما يحملان المعنى ذاته وهو التعاطف، وهذا التداخل لا يقتصر على الإنجليزية فحسب، بل حتى في العربية. ولو أردنا البحث عن تفريق دقيق بينهما، سنجد أن مصطلح (sympathy) هو الأقدم، فقد دخل اللغة الإنجليزية منتصف عام 1500م، ويقصد به دعم الآخر والشعور بالأسف حيال ما يمر

به في أوقات صعبة محددة، لكن هذا الشعور بالأسف لا يرق لكونه شعورًا بالألم والتوجع لمصيبة الآخر. أي أنك تهتم لأمله، لكن ليس بالضرورة أن تشعر به وكأنه ألمك أنت. كأن تشعر بالأسف والتعاطف مع أسر ضحايا حادث أليم، أو تقوم بدعم صديق فقد وظيفته وتحفزه لإيجاد عمل آخر. هذا هو مفهوم التعاطف بصورته القديمة، إن صح القول، والمألوفة عند أغلبية القراء، وهذا هو المستوى الذي تنتجه قراءة الرواية.

أما النوع الآخر من التعاطف (empathy)؛ فهو امتلاك القدرة على تصوّر ذاتك وأنت تعيش معاناة الآخر كما لو أنها معاناتك أنت. أي أنك تعيش تجربة مشاعر الآخرين، وآراءهم، وأفكارهم وكأنها ملك لك. فأنت هنا تفهم وتُشارك الآخر معاناته؛ أي تدرك التجربة المؤلمة والمشاعر التي يمر بها، حتى وإن لم تمر بها من قبل، أو ليس بالضرورة أنك مررت بها. فأن تشعر بالتعاطف الشديد مع اللاجئين الذين هربوا من أوطانهم، يعني أن تشعر بالحزن لأجلهم، وتنشغل في التفكير بمعاناتهم، وتقلق من المصير الذي ينتظرهم، كما لو أنك فقدت وطنك، وكأنك تعيش بينهم. وهذا المستوى تنتجه قراءة السير الذاتية التي تصوّر الواقع بلسان صاحبه وتُشركك في تفاصيله من زاوية المصاب به.

يقول الفيلسوف ديفيد هيوم في «أطروحة في الطبيعة الإنسانية»: «عندما نتعاطف مع عواطف الآخرين وأحاسيسهم تظهر هذه

الحركات في عقولنا كمجرد أفكار في البداية يتهاى لنا أنها تخص شخصاً آخر، تماماً كما نفهم أي حقيقة أخرى. ومن الجلي أيضاً أن أفكار ومشاعر الآخرين يجري تحويلها إلى تلك الانطباعات التي تمثلها، وأن العواطف تتسامق بالتناغم مع الصور التي نشكلها عنها. ويُفرّق هيوم بين قارئ المذكرات وقارئ الخيال، ويقارن بين تجربة قارئ سردية «رومانسية»، أي رواية، مع تجربة قارئ سردية «تاريخ حقيقي» أي سيرة ذاتية. فوجد أن الأخير (قارئ السردية كسيرة ذاتية أو تاريخ حقيقي) لديه تصور أكثر حيوية لكل الحوادث. إنه يتعمق في هموم الشخصيات: يوضح لنفسه أعمالهم، هوياتهم، صداقاتهم، وعداوتهم: حتى أنه يذهب لمدى تشكيل مفهوم لهيئاتهم وشخصياتهم. بينما الأول (قارئ السردية الرومانسية أو الرواية) لا يعطي أهمية لشهادة المؤلف، ولديه تصور أكثر وهناً وضعفاً لكل هذه التفاصيل، وباستثناء الاعتماد على الأسلوب ومهارة السرد التعبيري، لا يمكنه الحصول إلا على استمتاع قليل منها. والقصد بالمتعة عند هيوم هو التنشيط والإشراق والتنوير الفكري. أي ما كنا نسعى إليه من خلال قراءة المذكرات، بطريقة أو بأخرى، منذ القديس أوغسطين. إنه نوع أدبي تكون «قيمة الحقيقة» فيه بالضرورة ذات أهمية أكبر من «القيم الجمالية».

قراءة السير الذاتية دفاعٌ ضد هجوم الحداثة على الإنسانية الحائفة على التعاطف مع الآخر، رفضٌ للفردانية المتوحشة التي تعززها التقنية ونمط الحياة المعاصر. وتقدم لنا السير الذاتية أرضاً للوقوف عليها أكثر صلابة مما تفعل الرواية وسيولتها.

ثمرة التعاطف عائدة إليك لا للمتعاطف معه فقط، فالدافع العاطفي لتحسس شيء أو شخص ما هو بمنزلة استراتيجية نلجأ إليها لاستكشاف الحلول لصراعاتنا الذهنية في الأمثلة الخارجية، ففي التماهي شفاء النفس.

دروس النهر

أقرأ السير الذاتية بعين محمد الثبتي الذي يقول: «أمضي إلى المعنى/ وأمتصُّ الرحيق من الحريق». لا أبحث فيها عن غرائب المواقف ولا نوادر الأخبار، ولا عن نصوص صالحة للاقتباس، الدهشة في النصوص مفرقات نارية لا يطول ضوؤها. أقرأ بحثًا عما يضيء الطريق أمامي. أبحث عما يساعدي على فهم نفسي والآخرين والعالم، فالكتب يجب أن تكون جسورًا للآخرين، لا جدرانًا تعزلنا عنهم.

لا أقرأ السير الذاتية للاستمتاع بالحيات العريضة لأصحابها فقط، ولا للتلصص على هواجسهم وأسرارهم، بل بحثًا عن دروس الحياة التي قد تكون أكثر عددًا ودقةً عند أصحاب الحيات الصغيرة. فالحياة أكرم من العقل في إنضاج الحكم والقناعات. ولهذا لا أتفق مع جورج ماي بأن «كتاب السيرة الذاتية لا بد أن يكونوا معروفين إلى الجمهور مسبقًا»، وأخالف الرأي الذي يقول بأن القارئ لا يقرأ إلا لمن كان حقيقًا بالقراءة، وهي عند أهل هذا الرأي سير من يكون كاتبها ذو مكانة في الأدب أو الثقافة أو المجتمع ليجد القارئ في نفسه ميلًا

طبيعياً للوقوف على تلك الحياة العريضة ويبرر قضاء الوقت معها؛
فمهما قصرت أكتاف الآخرين تظلّ منصة أفضل من الأرض للنظر
أبعد، بل قد تكون الارتفاعات اليسيرة أنسب وأحفظ للتوازن من
الشواهد التي قد ترفعك لتُسقطك بعد حين.

تُقرأ السير الذاتية لوقتها ولما بعده، للخيارات التي لا تقتصر على
زمنها، فدروسها وحكمها باقية طالما بقيت الحياة، فالتاريخ يعيد نفسه،
والتجارب تتكرر باختلاف أشخاصها. نعشق من السير الذاتية ما
يُشابهنا، ما نجده مرآة لذواتنا، ما يؤثر فينا بتجربته الحافلة، وكما قال
إحسان عباس في «فن السيرة»: «إن الأشخاص الذين يصلوننا بأنفسهم
وتجاربهم هم الذين ينيرون أمامنا الماضي والمستقبل، أما أولئك الذين
يذهبون بنا في شعاب من الصنعة الرسمية فإنهم يستنزفون جهودنا
على غير طائل وينقلون تفاهة الماضي الذي عاشوا فيه إلى حاضرنا
الذي نرجوه لما هو أجدى».

إن ما يجمع البشر جميعاً هو مواجهتهم للحياة، ما يجمعهم هو
الوجود، الذي أعطي لكل إنسان بمجرد ولادته، أو ما نستطيع أن
نطلق عليه بتعبير أندريه مالرو «الشرط البشري». ومهما تقدّم المرء
العمر فلا بد أن «يدرك أنه مهما بدت الأفكار كبيرة، فلن تسع ثراء
التجربة البشرية ولن تحصرها»، كما يقول زيجمونت باومان. قراءة
السير الذاتية تبين المشتركات الإنسانية مع اختلاف الأزمان البشرية،
مما يساعد في تقبل التغييرات الاجتماعية، ويؤكد على أنه لا جديد تحت
الشمس، وأنت لست وحدك في أحزانك.

علمتني السير الذاتية أن البدايات ليست جميلة، وأن محاولة الإبهار فيها هي السهم الذي يطعن جسدها، وأن الصبر هو الخيار الأنسب لاكتمال الصورة المبهرة.

علمتني السير الذاتية أن الرغبة بالوصول لا يجب أن تسلب من عيني متعة الطريق، وأن التركيز على المستقبل لا يلغي الاحتفاء بالحاضر.

علمتني السير الذاتية أن الحياة تستمر بقدر الأشياء التي تموت في داخلك، إنها تروّضك، تجعلك أكثر مرونة في أيامك القادمة.

علمتني السير الذاتية النظر إلى ما وراء الصور النهائية التي يكتفي الناس بالنظر إليها، وراء كل مرحلة نهائية الكثير من المحاولات، الفشل، السقوط، العذاب، السهر، الألم، الذي يغيب عن المشهد ولا يأبه به أحد.

علمتني السير الذاتية أنه لا يمكن للعقل البشري النفاذ إلى أعماق الأشياء وكنهه المعارف إلا بدوام التركيز العميق على موضوع معرفته الذي يقتضي حبه لها. وبدون ذلك ستظل معارفه هشة وسطحية، لا تندمج في تكوينه ولا تتمثل في سلوكه، وبذلك لن يستطيع أن ينتج معرفةً أخرى. وأن هناك تلازمًا بين تحصيل المعرفة والولع بها، ما يعني أن الابتهاج بالعلم والتفرغ له والاستمرار في البحث شروط لبنائه وتحصيله.

أكد لي حسين البرغوثي في «ضوئه الأزرق» أن ما أراه ليس كما يبدو في الظاهر، وأن الأنفس غائرة أكثر مما تبدو سطحياتها، فبينما كان الناس يرونه وكان «كل شيء يبدو على ما يرام»، كان «في الداخل صحراء فيها كائن قاعد على ركبتيه في الفراغ ويأكل قلبه».

علمني عبدالله إبراهيم في «أمواجه» ومحمد بنيس في «شطحاته» الاستعداد للصدمات التي يتلقاها من يحاول دخول الوسط الثقافي، وتجبره على خفض توقعاته في التغيير، وتعيد ضبط خياراته.

علمني بولس سلامة في «مذكرات جراحه» أن الألم هو المعلم الأول في الحياة، وأن الإنسان يولد وفي داخله بذرة موته، فلا مفر منه سوى تقبله.

علمني جان جاك روسو في «هواجسه» أنه ينبغي للمرء أن يكون له صديق/ دفتر؛ يفضفض له أفكاره الخاصة حتى لا تضطره هواجسه إلى التحدث بها علانية فيغدو أضحوكة أو فضيحة.

علمني وليد سيف في «الشاهد المشهود» أن مجاملة الحاضر بشطب الماضي يُبطن عدم الثقة بالحاضر وينذر بأن يكون مصيره كمصير الماضي.

علمني جمال الغيطاني في «دفاتره» أن سعادة استيعاب اليسر لا تكون إلا بعد الإفلات من العسر. وبقدر المشقة يكون الانشراح، وأن المعرفة نسبية، وليس تحصيلها مريحاً في كل الأحوال. وأن من يسع

يلتفت، ولكن الالتفات لا يكون إلا لمن قطعَ قدرًا من الطريق وجرى له فقد. كما أنه لا يصير التطلع إلى الآتي إلا لمن عنده توق.

علمني مصطفى الفقي في «روايته» أن الندم الإيجابي أفضل من الندم السلبي، فخيرٌ لك أن تندم على شيء فعلته بدلًا من أن تندم على شيء أحجمت عنه، ثم اكتشفت أنك جانبت الصواب، ما لم الأمر منافياً للخلق أو مناقضاً للذوق السليم.

علمني العقاد في «أنا» أن الصراعات ماثرات للأفكار، وأن الأعداء في كثير من الأحيان أكثر فائدة من الأصدقاء؛ فهم الذين يزودوننا، ولو عن غير قصد، بالدوافع والمبررات والغايات التي تُشكّلنا إنسانياً وثقافياً وإبداعياً، فقد كان من النادر أن يقارب موضوعاً دون أن يتعمد المخالفة، لكنه يبرع في إطفاء حجج الخصوم وتفنيدها، ومن يقرأ سيرته يتربح نهاية كل فقرة اسم خصمه، لكنه يترك فرصة اكتشافه إلى ذكاء القارئ، وعلمني أيضاً أن الحياة أوسع من شهادة أكاديمية يعترف بك من أجلها المجتمع.

علمني تشيب جينز أن هناك دائماً الكثير من «المكاسب الكبرى» وراء ارتكاب أمور غبية، كل ما عليك هو أن تكون واعياً بها وتلقي القبض عليها.

علمتني كاي ردفيلد جاميسون في رحلة «عقلها غير الهادئ» أنه في كل مرحلة هناك من / ما يمثل كل ما نتمناه في حياتنا، لكنه حكم المرحلة فقط.

علمني صلاح الدين المنجد في «لمحاته الفكرية» أن قيمة الإنسان ليس ما يُتقنه - كما يُقال دائماً-، بل قيمة الإنسان ما يُنتجه، وأن إتقانك لنفسك، وإنتاجك لنفسك وللآخرين ولآخرتك.

علمني غوته أنه مهما واجهتك الحياة فأنت من يحدد كيفية التعامل معها، ومثلما أن الذهن السعيد يفتح على حياة جديدة حتى في الجدران المتهاوية والخرائب المتساقطة، فيجعلها مثل نبات طري يانع؛ كذلك فإن الذهن الحزين يسلب المخلوقات الحياة من أجمل زيتها، ويحيلها، في نظرنا إلى هيكل عظمي مجرد.

علمني عبداللطيف اللعبي أن البشر ليسوا ضحايا السجون المادية والموضوعية التي قد يعرفونها أو لا يعرفونها فحسب، بل إنهم ضحايا سجون وأسوار يشيّدونها بأنفسهم داخل ذواتهم على هيئة قناعات مغلوطة ومركبات أنانية وحب التملك والارتكاسات القمعية المكتسبة. وأن كل بحث عن التحرر لا يستهدف إلا كسر القيود الخارجية مآله لتشييد سلسلة جديدة من السجون؛ فالأولى بالتحرر منه والأكثر مناعة هي الأسوار الداخلية. أكثر من يتذوق طعم الحرية الحقيقي هو المعتق بعد أسر والحر بعد قيد، فالحرية اكتساب لا وراثة، بل صنع لا هبة.

علمتني فدوى طوقان في «رحلتها الأصعب» أن طريق الانعتاق من السوداوية والتشاؤم في الحياة هو الخروج من الذاتية والتحرر من الفردانية إلى رحابة العمل الاجتماعي. كما فنّدت فدوى طوقان حجج

من يتعذّر بمضايقة أسرته ومنعهم للحياة وتعتّهم في العيش، فمع رفض أسرتها لدراستها في المدارس الحكومية إلا أن رغبتها العارمة بدخول عالم الأدب والارتقاء المعرفي دفعها للالتزام بجدول صارم حتى أصبحت المعاصرة التي تُذكر المؤرخ عمر فروخ بشعر أبي تمام والمني! لتؤكد هي وعائشة عبدالرحمن أن مواجهة قرارات الأهل غير المحببة ليس محصورة على الخروج عليهم والتحرر منهم.

علمني أسعد طه في «حكاياته» أن اتخاذ قرار يتطلّب معرفة واعية بمآلاته، وأن التباكي بعد ذلك على النتائج ليس من شيم العقلاء.

فوائد السير الذاتية ليست محصورة في منطوق أصحابها، بل يمكن التماسها بمفهوم المخالفة - كما هو عند علماء أصول الفقه -. وإن أردت التمثيل له فسأقول إن عبدالرحمن بدوي علمني أن الحياة أوسع من العيش المأزوم بفكرة ترصد الناس بي، وأن المظلومية رداء بال لا يجمل بالمرء ارتداؤه.

ومهما بدا للمرء اكتفاءه بالحقيقة، تؤكد له السير الذاتية أن الخيال مكوّن رئيسي لا تستقيم الحياة إلا به. ولا أدق من تعبير الشاعر الألماني غوته عن هذه الفكرة باختياره «الشعر والحقيقة» عنوانًا لسيرته الذاتية حتى بات مصطلحًا حاضرًا في أغلب دراسات هذا الجنس الأدبي؛ فحياتنا خليط من الشعر والحقيقة، ومهما بدت أحداث حياتنا بسيطة وعادية ستظل مهمة بالنسبة إلينا، بل أكثر أهمية من أي شيء آخر في العالم، وهي التي تلهمنا المشاعر الجميلة للحظات نادرة من الكمال،

وعندما لا توجد في الحياة مثل هذه اللحظات، فإننا نعلم إلى خلقها، أي أننا شعراء بكل معنى الكلمة، ومن هنا تأتي المهمة الأساسية للشاعر أو الكاتب الذي يكتب سيرته الذاتية، حسب اعتقاد غوته، وهي وصف علاقته بزمناه ونظراته إلى العالم والناس، وكيف انعكس كل ذلك على نتاجاته، حيث يمتزج فيها الشعر والحقيقة.

تُكتب السير الذاتية لتلميع صور أصحابها مهما حاول تبرير كتابتها بغير ذلك، ونقرأ السير الذاتية بحثًا عن نقص الآخرين لتقبل نقصنا. يسعى كتابها لإظهار بطولاتهم وكأنهم مدفوعون بقناعة أن الحكايات التي يجب أن تحكى هي تلك التي تقطر دمًا فقط. فإن لم يجد المرء في سيرته صراعات حقيقية بات يفترضها ويصارع من أجلها.

سن الفيلسوف مونتيني في «مقالاته» قاعدة لم تلق القبول من النقاد وإن اقتنع بها الكتاب دون علمهم بوضعها، وكتب يقول: «أعرض حياتي أمام الأنظار وهي حياة عادية ليس فيها أي تميز أو تألق». فبينما يقول النقاد: لا يكتب السيرة الذاتية إلا أكابر القوم وأصحاب التجارب الواسعة والخبرات النادرة، يتجرأ على تدوين حياتهم أشخاص يرون في أنفسهم العادية ما يستحق الخلود، مؤكدين على الفكرة التي صاغها غوته، وهي: «إن كل شخص لديه كل ما هو مميز للجنس البشري بأسره». وسواء قال هذا بعضهم تواضعًا أو حقيقةً إلا أن الحياة فعلاً حرية بالكتابة إذا صدق صاحبها وأحسن صياغتها.

تدفعك السير الذاتية لتأمل نفسك، التأمل الذي يتيح لك فهم ما

كنت تعرفه دائماً دون أن تفهمه. وصدق الدكتور زكريا إبراهيم حين أكد في «مشكلة الإنسان» أن الإحساس بالذات نقمة ميتافيزيقية لا سبيل لنا إلى علاجها أو التغلب عليها، لأننا ببساطة لا نعي حقيقة ذواتنا إلا في اللحظة التي نفصل فيها عن الآخرين والواقع لنعاين سر ذاتيتنا. لكنها النقمة الحتمية التي لا مفر منها، فلا أقل من استثمار هباتها كأن تعيدك إلى ذاتك، وبناء سرديتك التي تحل إشكاليات هويتك، فما أو من به أن تصالح الإنسان مع سردية حياته يحل كثيراً من أزماته.

تُكسبنا قراءة السير الذاتية القدرة على صنع هويتنا؛ فكلما سِرنا في دروب الآخرين صرنا أقرب إلى معرفة دربنا الخاص. نقرأ حياتهم، لنعيش حياتنا. شمسُ تجاربي أحب إليّ من ظل خبرات الآخرين.

«وَكُلَّمَا فَتَّشْتُ عَنْ نَفْسِي وَجَدْتُ الْآخِرِينَ»، كما يقول محمود

درويش، ويكمل:

«وَكُلَّمَا فَتَّشْتُ عَنْهُمْ لَمْ أَجِدْ فِيهِمْ سِوَى نَفْسِي الْغَرِيبَةِ / هل أنا

الفرْدُ الْحُشُودُ؟»

كيف نعيش في المعنى؟

في البدء كان المعنى. وبدأ بالضياع مع الهبوط إلى الأرض والسعي فيها. وبات كل معنى يُكتشف لا يبرح حتى تُكتشف هشاشة أرضه ليُبحث من جديد عن معنى آخر. زادت الحيرة وزادت هشاشة المعاني التي ابتكرها الإنسان للهرب من المعنى الأول في هذا العصر الذي تفتّس فيه التشكيك حول كل ما نعرفه. كل فعل هو سعيٌّ وراء المعنى، العدم هو توأم اللا معنى.

غرور الإنسان يدفعه لرفض المعنى الواضح سعيًا وراء المعاني المختبئة، لا يثمن المعنى المباشر بحثًا عن المعنى القابع خلف دهاليز الحياة واللغة. أدرك هذا «تجار معنى الحياة»، كما سماهم تيري إيغلتن، فطفقوا يُبهرون السائل، يستزفونه، ينهكونه، يستغلونه، يضيعون أكبر قدر ممكن من وقته وجهده، وربما ماله، ليُمنح بعد ذلك معنى سائغًا ومستهلکًا وهشًّا، فيفرح به فرح الطفل بفوزه بلعبة إلكترونية، ليعود مبتهجًا متفاخرًا بما حصل عليه بعد عناء طويل، وقد أثرها على بقية ألعابه الثمينة التي لم يصاحب امتلاكها كبير عناء.

«ما الذي تعتقد أنه المشكلة الأساسية في الحياة الحديثة؟»، كان

هذا السؤال لبنة الأساس لمناقشة أزمة النفس الحديثة التي قام بها تود سلون في كتابه «حياة تالفة»، وجاء ضمن الإجابات عليه مع وتيرة التغيير المتسارعة وانحدار الأخلاق وغيرها: أفول المعنى، ويقصد به مواجهة مشكلة العثور على معنى فيما أقوم به، تبدو الحياة خاوية.

يبدو أن الحداثة لا تزرع سوى بذور الحيرة في الفضاء النفسي والروحي، كما لو أن الشك الذي اقترحه ديكارت أساساً للمعرفة العلمية قد عاد ليغزو الفرد في أفكاره وقراراته، لهذا يقول تود سلون مبيّناً حجم الأزمة: «مدار المعضلة الحديثة على قضية المعنى». والمؤرق أكثر هو بروز المشكلة بشكل مباشر في مستوى الحياة اليومي أكثر من بروزها في مستوى الرؤى الكونية. فالأنشطة تأخذ بالرتابة، وهوايات المرء المفضلة تصبح قديمة، ويضيق المرء ذرعاً بأصدقائه وأنماط التفاعل معهم ونكاتهم واحتياجاتهم. وقد تتبع عبدالله الوهبي أسباب تحوّل سؤال المعنى إلى أزمة للفرد المعاصر بجهد كبير في كتابه «معنى الحياة في العالم الحديث»، فلا أريد التفصيل في ذلك.

معنى الحياة ليس حلاً لمعضلة، بل عنوان حياة ووجهة طريق. وحل «المعنى المؤقت» الذي ينادي به بعضهم لا يقوى على مواجهة مآزق الحياة المتجددة، وإن كان هناك وفرة في طرق تدبير الحياة وأساليبها، إلا أن العديد ممن جربوا بعضها باتوا يشعرون بضرورة وجود مغزى أعمق، سبيلاً للتعاطي مع العالم الحديث من شأنه أن يتجاوز طريقة الموضة في تجربة أساليب حياة دون أخرى وكأنها امتداد لخزائن الثياب الخاصة بنا.

لا يُزعج سؤال المعنى إلا في الأزمات، طالما كانت الحياة مستقرة وخالية من التعقيدات فقلما يثير المرء القلق تجاه جدوى حياته، ما إن تفقد الحياة تلقائيتها الطبيعية، ويعجز المرء عن مقاومة بعض مصاعب الحياة، إلا ويصرخ سؤال المعنى باحثًا عن إجابات. ولعل هذا هو سبب تشخيص بعض علماء النفس مجرد تساؤل الإنسان عن معنى حياته عرضًا من أعراض المرض النفسي.

قراءة كتب «معنى الحياة» لا تُثمر معنى للحياة، جُل ما تفعله هو تكثير الأسئلة والتشكيك بصحة الأجوبة. نحتاج إلى مصاحبة من أرقهم السؤال أكثر من غيرهم، وقد وجدت سير الأطباء مثالًا تطبيقيًا رائعًا لتساؤلات معنى الحياة. وعندما حاولت اكتشاف أسباب ذلك الأرق تجاه المعنى الذي يقض مضاجع الأطباء أكثر من غيرهم، وجدت الطبيب يقضي وقتًا طويلًا في الدراسة، مستغرقًا في المهنة حتى أخص قدميه، حتى إذا جاوز منتصف العمر وتلفت حوله تفاجأ من ضيق حياته، وقلّة علاقاته، وراح يُسائل تاريخه عن إنجازاته، ويفكر بمعنى حياته، وهل ما يفعله هو الجدير بأن يعيش من أجله؟ مع ما في مهنة الطب من وقوف على أشد حالات النفس البشرية ضعفًا، حال المرض واقتراب الموت، وفي هذا حافز للسؤال الذي يبرع في الخروج وقت الأزمات.

أرق المعنى

ترددت أي المكانين أنسب لتجربته، سير المرضى أم سير الأطباء،

فهو الطبيب الذي عانى من السرطان ثم مات به قبل تخرجه من كلية الطب، بل حين بقي له أقل من سنة على تحقق حلمه بالعمل أستاذًا للطب وجراحًا للأعصاب، إلا أن السرطان لم يسمح له بذلك. بدأ الكتاب بلحظة مشاهدة أشعة صدره التي يملؤها الضباب، ويقينه بإصابته مع هربه من التلفظ باسم المرض، «لم أرد جلب التشاؤم لنفسي، وربما لم أرد أن أنطق كلمة سرطان بصوت عالٍ». وفي نفس المستشفى الذي طالما استقبل المرضى فيه وقت دراسته وتطبيقه، يدخله هذه المرة مرتديًا السوار البلاستيكي وثوب المرضى الأزرق، وفي ذات الغرفة التي هنا فيها بعض المرضى بشفائهم ورأى السعادة في عيون بعضهم، وأسأل الدموع من عيون آخرين بخبر وفاة أو استحالة شفاء، استلقى منتظرًا تعليمات زملائه الأطباء.

في عمر السادسة والثلاثين، تم تشخيص بول كولانثي بإصابته بسرطان الرئة من الدرجة الرابعة، وبعد أن كان طبيبًا يعالج من يصارعون الموت، بات مريضًا يكافح من أجل البقاء على قيد الحياة، ومن مكافحته تدوين رحلته في معالجة المعنى قبل معالجة المرض، ولكي نجبرنا كيف تكون الحياة «عندما تتحول الأنفاس إلى هواء»، كما عنون سيرته.

قسّم الكتاب بعد التمهيد إلى جزأين، الأول قصته «حينما كنت مفعماً بالصحة»، طفولته ودراساته وزواجه، والجزء الثاني خاصٌ بوصيته «ناضل حتى النفس الأخير»، مرضه وما أثاره من تساؤلات

وجودية وإشكاليات حياتية، ومحاولاته في حلها، ما الحياة التي تستحق أن تعاش في مواجهة الموت؟ وماذا ستفعل عندما لا يصبح مستقبلك سلماً نحو أهدافك في الحياة، بل مجرد امتداد لحاضر دائم بلا مستقبل؟ «بدأت أدرك أن مواجهتي حقيقةً فنائي كإنسان لم تغير شيئاً، ولكنها في الوقت ذاته قد غيرت كل شيء؛ حيث كانت كلمات صمويل بيكيت تتردد في ذهني بلا توقف، حين قال: (لا يمكنني الاستمرار، ولكنني سأستمر)».

بدأ دراسة الطب بعدما أنهى البكالوريوس في علم الأحياء البشرية والماجستير في الأدب الإنجليزي والماجستير في تاريخ وفلسفة العلوم والطب، وطوال رحلته هذه، وحتى أثناء كتابته هذا الكتاب، كان مهموماً بالإجابة على سؤال مركزي: ما الذي يجعل للحياة مغزى وجدوى، إذا كانت جميع المخلوقات ستفنى في النهاية؟ ومع ذلك لم تنتج له الحياة الناجحة والإنجازات المهنية المعنى الذي يهون عليه نهاية حياته مبكراً، وما هي إلا دلالة عجز الحياة المادية وطريق النجاح عن إثراء الروح.

عشرات السنوات التي أضافها تطوّر الطب إلى حياة الإنسان كيف سنملؤها دون معان نسعى لها؟ إن عدد الذين يعيشون بيننا حياةً أطول وأفضل يرتفع أكثر وأكثر، ويتربص بهم الضجر والخوف من الفراغ، وتسوّل لهم أنفسهم حتماً أن يفلتوا منها بأي طريقة كانت.

شاطئ البحر المتوسط

مغطياً ذراعي الأيسر بكيس بلاستيكي فوق الجبيرة الممتدة من الكف إلى ما قبل الكتف بعدما وقعت عليها وانكسرت، سبحت في البحر المتوسط في اللاذقية بسوريا متجاهلاً مخاوف تأخر براء الكسر؛ فلن أدع فرصة زيارتي الأولى لهذه المدينة أن تخلو من تذوق مياه بحرها المالح، البحر ذاته نشأ على شاطئه في الضفة الأخرى الطبيب بيترو بارتولو الذي كتب سيرته تحت عنوان «دموع الملح»، الملح الذي يملأ وجه راكب البحر حين تلممه الأمواج فتكوّن طبقة بيضاء أشبه بقناع ممثل.

قصة طبيب نذر حياته لاستقبال المهاجرين الهاربين من قسوة الحياة في البلدان العربية والأفريقية بحثاً عن لجوء أوروبي، بدءاً بجزيرته «لامبيدوزا» الهاربة عن قارة أفريقيا منذ عصور سحيقة، فجنحت نحو أوروبا مع مرور الزمن، لتشكل بوابة بين القارتين يلج من خلالها الناس أحياء وأمواتاً إلى العالم المتأملين فيه الكثير من التعويض عن بؤس حياتهم السابقة. تزوّج زميلة له في دراسة الطب، وأكملوا الدراسة سوياً مع اختلاف في التخصص، وأصبحت «المرأة التي تخفف آلامي كلما اضطررت لمواجهة وفاة أناس أبرياء، الأمر الذي يحدث كثيراً هذه الأيام»، وأنجبت له بنتين وولدًا لم يكمل أحدهم في تخصص والديهم.

الكثير من القصص المسيلة للدموع، انتشار الجثث من البحر، جثة

أم وطفلها مربوط بحبله السري، أطفال كسرت كل عظامهم بسبب ارتطامهم بالصخور بعد غرقهم، نساء تشوّمت أجسادهن ورجال قطع أعضاؤهم، جاءت بسرد يجمع الخاص بالعام، خط غير ملتزم بمسار واحد، مراحل حياة الطبيب وأهله الذين يُعيلهم لكونه الشاب الوحيد الذي استثمروا فيه كامل أموالهم مقدّمينه على أخواته السبع وأخوه القاطن في مصح عقلي، يستحضر مشاعر والديه لحظة تخرجه من كلية الطب ويعقبها بخيته على أهالي الأطفال والشباب الذين يستقبلهم يومياً مخلّفين وراءهم أهلاً لا يعرفون عنهم شيئاً أو تركوا لهم كل شيء أملاً في حياة أفضل لابنهم.

لا يتوانى في الحديث عن المعاناة التي يعايشها مع المهاجرين، والتي وصفت كأقسى لحظات البشرية بعد الحرب العالمية الثانية، يُشارك في المؤتمرات ومنصات الإعلام المختلفة، أقنع أحد كبار المخرجين بتصوير وثائقي عن وضعهم المأساوي بعنوان «حريق في البحر» علّه يسهم في رفع الوعي به ويُحسن من أوضاعهم، ورغم حصوله على المركز الأول في جائزة الدب الذهبي، إلا أنه شعر بخيبة أمل بعد أن نجح في نشر رسالتهم لكنها لم تدفع أولئك الذين من المفترض أن يفعلوا شيئاً لهم لفعل أي شيء، بل استمروا في دعم الحدود ونصب الحواجز والجدران العالية، واستمرت الحدود مثل القلوب، مغلقة. أصيب بسكتة دماغية من ضغط العمل، ورفض الجلوس في المستشفى كامل مدة النقاهة الواجبة، ليعود إلى جزيرته ويعايش أسوأ ما مر عليه خلال خمس وعشرين سنة استقبل وعالج خلالها أكثر من ثلاثمئة ألف مريض. من

المواقف التي عجبت لها قصة أنور النيجيري صاحب العشر سنوات والهارب من ميليشيات «بوكو حرام»، الناضج أسرع من اللازم بفعل القسوة التي لاقاها في حياته القصيرة. بدأ يحكي له قصته وسبب هربه، بل إجبار أمه له على الهرب حماية له بعدما أعطته كل ما يملكون، وبعدها أنهى قصته بأمله أن يجد الوظيفة المناسبة التي تمكنه من العودة لأمه وشقيقاته، يعلّق الدكتور: «كنت أحاول مداراة دموعي. شعرت وكأنني أحرق في حضور حكيم. عمره ليس أكثر من عشرة أعوام، لا يمكن أن يكون هذا صحيحًا. من أين يستحضر أنور قوته الداخلية؟ كيف يجد المعنى في كل هذا العبث الذي جرى له؟ ماذا سيكون رأيه فينا عندما يكبر؟».

أنور المسلم، الممتلئ يقينًا بالله، الذي ختم قصته بتكبرية ضجّت بها آذان الطبيب، هو القادر على الإتكاء على معنى سام في هذه الحياة، معنى تعجز كل نجاحات الحياة المهنية والمقاصد الإنسانية على تعويضه، طبيبٌ يكافح يوميًا لأكثر من حياة هذا الأنور يندهش من صلابة طفل ورسوخ إيمانه! وأجد كلمته التي قالها في سياق مختلف تصدق في حاله عند هذه المسألة، «مهما حميت نفسك بالدروع، لن تستطيع حماية روحك»، مهما صنعت المعاني الخارجية لحياتك، لن تُشبع روحك.

عنونَ بارتولو أحد مقالات الكتاب بـ «المشكلة ليست في الرب، المشكلة في الإنسان» يتحدث فيه عن سبب المعاناة الإنسانية وتشرّد هؤلاء المهاجرين، ويقول: «كثيرًا ما يسألني البعض إن كان عملي مع

اللاجئين قد زعزع إيماني بالرب الذي يسمح بحدوث كل هذه المعاناة. الرب؟ ليس للرب علاقة بما يحدث. إن كان هناك من يُلام فهم البشر وليس الرب. البشر هم الجشعون الطماعون، الذين يضعون ثقتهم فقط في المال والسلطة. أنا لا أتحدث عن المتاجرين بالبشر وإنما عن أولئك الذين يسمحون بحدوث ذلك. أولئك الذين يرغبون في أن يعيش بقية العالم في فقرٍ مدقع، الذين يغذّون الصراعات ويدعمونها ويمولونها. المشكلة في البشر وليست في الرب».

يظن الكثير أن الطبيب معصوم من التأثير بحالات مرضاه لاعتياده عليها وكثرة ما يشاهده منها، لكن الحقيقة التي يصرح بها هؤلاء الأطباء أنفسهم أن الاعتياد لا يلغي التأثير وأن الحزن والألم رفيقان كل حالة جديدة يتعاملون معها، وتتأثر نفسياتهم ويحتاجون إلى من يتحدثون إليه ويشتكون له وهو ما يدفع بعضهم إلى تأليف سيرة يسطّر بها كثيرًا من مشاعره المكبوتة والمؤجلة. يقول بارتولو بعدما قصّ حكاية كفاحه لتوفير الدعم النفسي لمرضاه: «أنا أيضًا كان يمكن أن يساعدني بعض الدعم النفسي، لكن لم يكن لي فيه نصيب. كنتُ متألّمًا وأشعر بالوحدة، ولكنني لم أستطع السماح لنفسي بالتداعي والانهيار. ما زال هناك الكثير مما يجب فعله». وعند حديثه عن مريض رفض الكشف أول مرة عن حالته خجلًا من وضعه حتى أجبر على الكشف حتى يتمكن من الحصول على ورقة اللجوء فوجده شابًا عُرض للضرب والتعذيب والإخفاء في بلده مما اضطره للهجرة هربًا من العار: «وظيفتي هي معالجة جراح الجسم وآلام الجسد. أفعل أقصى

ما بوسعي بما يتوفر لي. لكن ما يضيق له صدري، أن لا يوجد علاج بوسعي وصفه، لا جراحة بوسعي إجراؤها، لشفاء الروح من معاناتها، لعلاج الجراح التي لا تستطيع رؤيتها».

أسمع في سيرة بارتولو صدى أبيات محمود درويش في جداريته:

«خيالي لم يَعُدْ

يكفي لأكمل رحلتي.

لا بُدَّ لي من

قُوَّة ليكون حُلْمِي واقعيًا. هَاتِ

أَسْلِحَتِي أَلْمَغْهًا بِمِلْحِ الدَّمْعِ.

هَاتِ الدَّمْعَ، أَنْكِيدُو،

ليبكي المَيْتُ فِينَا

الحَيَّ».

خلف كواليس المستشفيات

من إيطاليا إلى بريطانيا، «يوميات سرية لطبيب مبتدئ» كانت الجملة المدونة أسفل عنوان الكتاب الذي يصدق على كل سير الأطباء «هذا الكتاب سيؤلمك»، لطبيب قرر نشر يومياته التي دوّنها أثناء رحلة

الدراسة والعمل بعد ست سنوات من تركه مهنة الطب، الطبيب السابق آدم كاي.

قسّم الكتاب بدون المقدمة والخاتمة إلى تسعة أقسام هي مراحل تطوره المهني، من طبيب امتياز يستكمل متطلبات الشهادة ويتدرب على أيدي الجراحين الشرسين معه، إلى طبيب مقيم يتنقل من مستشفى إلى آخر ومن مدينة لقرية يُكمل فيها تخصصه الدقيق، حتى أصبح مساعدًا استشاريًا يتولى قيادة العمليات ويُشرف على الأطباء والمرضين، وأخيرًا أخصائي أول عمل قليلًا في الإدارة الصحية قبل وفاة طفل بين يديه أثناء توليد أمه واعتزاله الطب. يبدأ كل مرحلة بتأملات عامة عنها، ثم يستعرض يوميات محددة فيها مواقف عصيبة أو طريفة أو غريبة، كان يتعامل مع تدوين اليوميات كوسيلة لتخفيف ضغوط العمل المنهكة، واستفزه هجوم السياسيين والإعلاميين على الأطباء لإخراجها؛ توضيحًا للبؤس الذي يمر به الطبيب أثناء عمله، والصعوبات الحياتية والمهنية والعاطفية التي يعاني منها، دوام يخالف كل قوانين العمل في العالم، وسلم رواتب لا يوازي عُشر الجهد المبذول حتى بات راتب مشرف مطعم أعلى من راتب الطبيب في بريطانيا، والأكثر أهمية في حديثه هو أثر الحالات الصعبة التي يعايشها يوميًا دون أي دعم نفسي أو تقدير شخصي.

بدأ الكتاب بالتذمر، وهو السمة المطردة فيه، من قرار اختيار التخصص الجامعي الذي يقع فريسته الطالب قبل البلوغ وإجباره على

الالتزام به سنوات طوال، أو فوات سنوات عمره هباءً منثورًا، فلم يكن اختياره واعيًا بل كان أشبه بتفضيل تلقائي كخلفية الجبل الأخضر في شاشة كمبيوتر مكتبي، فقد كان والده طبيبًا وطريق حياته مرسوم منذ البداية. معايير المفاضلة بين المرشحين لكلية الطب كانت ساذجة تعتمد على الهوايات الرياضية دون اعتبار للكفاءة العلمية والشخصية. «وبعد أن قضيت ربع عمري في كلية الطب، وصلت إلى المستشفى محملاً بأكوام من المعرفة النظرية التي يجب أن أنجح في تطبيقها على أرض الواقع. ثم اكتشفت أن كل سنوات الدراسة لم تجعلني أستعد أبدًا للإعصار القادم والذي يواجهه أطباء الامتياز». يوميات القسم الأول فيها صدمة الوفاة الأولى بين يديه، ونشوة إنقاذ الحياة الأولى أيضًا، وصعوبة إخبار أهل المريض بالأخبار الصعبة، ومعاناة النوبات الليلية التي تشبه الحياة في منطقة زمنية مختلفة عما يعيشه غيرك في البلد. وبينما دفعته الوفاة لتدخين أول سيجارة في حياته، دفعه الإنقاذ لتصحيح تصوّر دور الطبيب عند الناس، حيث «يظن الجميع أننا نتجول في أروقة المستشفى ونقوم بأعمال بطولية دائمًا؛ كنت أفكر بهذه الطريقة في البداية. ولكن الحقيقة، أغلب الحيوانات التي يتم إنقاذها، تنقذ بسبب العمل الجماعي المنظم للأطباء وطاقم التمريض. ليس بواسطة طبيب واحد يقوم بعملية بطولية مبهرة».

تخصّص في الولادة واستمرت حكايات التوليد لبقية الكتاب، متضمنة دموع الوفيات للنساء والأطفال، «يعتقد الآباء والأمهات أن طبيب التوليد عبارة عن بومة حكيمة تتمتع بمعرفة كاملة بكل

ما يصيب المواليد من أمراض، ولكن هذا غير صحيح»، لا يقتنع المريض بجهل الطبيب خاصة فيما يترأى له أنه من اختصاصه. زادت ساعات العمل وتزايدت معها مشكلاته مع زوجته التي كان أكثر حظاً معها من كثير من الأطباء الذين لا يستطيعون إكمال علاقاتهم بسبب تنقلاتهم المهنية وأوقات عملهم التي تبعدهم عن زوجاتهم، لكنها كانت زوجة متفهمة بل ومستشارة نفسية له ورحالة بدوية مستعدة للانتقال معه أينما وُجِّه للعمل، وهذه هي نموذج النعيم الأسري. زادت حاجته للدعم النفسي مع تزايد حالات النجاح والفشل في العمليات، ويلقي اللوم على الاستشاريين البخلاء بكلمة ثناء، «أغلب الأطباء يتقبلون في النهاية الحقيقة المرة ويفقدون الأمل في الحصول على أي ترقية أو علاوة، ولكن من الصعب عليهم قبول عدم تلقيهم لأي عبارة تشجيعية حتى عند قيامهم بفعل المستحيل لإنقاذ مرضاهم». شحّ ثناءات الطاقم الطبي دفعه للاحتفاظ برسائل المرضى التي كانت تساعد على الاستمرار في العطاء. مع حرصه على التوصيف الواقعي لحال الطبيب في المستشفى وفي المنزل إلا أنه لم يكن حريصاً على تقديم الحلول ولا المقترحات، واكتفى بالسخرية على المفارقات والتناقضات، ومنها أن تطوره الفائق في ترتيب الأولويات في عمله عندما بلغ مرتبة الاستشاري تناسب عكسياً مع تطور قدرته على ترتيب الأولويات في حياته الحقيقية. ومن صعوبات التنقل بين الحالات المأساوية في المستشفى والحياة العاطفية في المنزل يكون الطبيب بين الرمضاء والنار، «إما أن تفشل في ترك أهوال ما حدث في المستشفى خلفك لتصبح

مشتتًا باستمرار في منزلك، أو أن تطوّر هيكلًا خارجيًا قويًا بإمكانه أن يحميك من مشاعرك، وهذه ليست صفة رائعة يتمناها شريك حياتك». لم يتأقلم على العمل في المستشفيات الخاصة التي جرّبها طلبًا لزيادة الراتب وبحثًا عن الاستقرار المادي الذي لا توفره رواتب الحكومة، لكن تقديره لحالات مرضاه وحرصه على تقديم اللازم أجبره على الاستقالة والاكْتفاء بدوامه الحكومي. وبعد تجربة عمل طويلة نوعًا ما، على الطبيب أن يقرر أي نوع من الأطباء عليه أن يكون، ليس في تخصصه وإنما في طريقة تعامله، واختار آدم نوع الأطباء المباشرين الذين يقدمون التوصيف الطبي مع المقترح العلاجي الوحيد الذي يراه ويقنع المريض به، وإن كان يعرف أن أسلوبه هذا يجعله «أكثر جدية وأقل لطفًا» إلا أنه يرى «أن ثقة المريض بالطبيب أهم من إعجابهم به». ومع ذلك لم يسلم من شكاوى سوء المعاملة والمحاكمة حتى اضطر لزيادة الحيطة والحذر في التعامل مع المرضى وعدم المخاطرة بالحلول غير المضمونة. بعد ست سنوات من العمل طبيبًا ذبل بريق المهنة في داخله، وتزايدت مبررات ترك هذه الوظيفة بتزايد الأيام التي تسوء فيها الأمور بشكل مريع وزيادة شكاوى المرضى ضده وتغيرات ساعات العمل المفاجئة، وما كان استمراره في العمل إلا نتيجة سببين: عمله لسنوات طويلة وبذل الكثير من الجهد للوصول لهذه المنزلة. والثاني هو نعمة قدرته على لعب دور مهم في حياة المرضى. لكنها لم تعد كافية لسنوات أكثر. يُشبّه الطب بمضيفٍ يُصرُّ على إبقائك في الحفلة لساعات بعد أن فكرت في المغادرة حتى تكتشف أن آخر قطار

عائد قد فات وعليك النوم في صالة المضيف: «التحقت بكلية الطب، فلم لا تتخرج لتصبح طبيب امتياز، ولم لا تعمل السنوات الإضافية لتصبح طبيبًا مقيمًا، ثم تصبح مساعد استشاري، ثم استشاري. لا أظن أننا بحاجة لكل هذه الرتب؛ ولكنها من وجهة نظري صممت لجعل الأطباء يستمرون في العمل للوصول للترقية التالية. وكأنها أشبه بورقة نقدية وقعت منك في الشارع، لتبدأ في مطاردتها وهي تقفز من مكان لآخر عند هبوب الرياح قبل أن تتمكن من الإمساك بها. وأظن أن هذه الخطة نجحت في إبقاء الأطباء في المستشفيات. وفجأة أدركت -وكأني استيقظت للتو من غيبوبة بعد حادث مريع- أنني في ثلاثينات عمري، ومازلت في وظيفة قررت الالتحاق بها قبل أربعة عشر عامًا لأسباب واهية جدًا».

دوّن الكثير من التعليقات الغريبة والساخرة التي يتلقاها، لكن من بين كل التعليقات الطريفة التي سمعها من مرضاه، كان هذا التعليق أصدقها على تصوّر الناس للأطباء حين قالت له إحداهن: «من المضحك أن أراك بهذه الحالة، لم يخطر ببالي أن الأطباء معرضون للإصابة بالمرض». ويعلق عليها بتحسّر على الواقع المغلوط «يبدو أن هذه الفكرة هي جزء من انطباع أكبر: لا ينظر المرضى إلى الأطباء على أنهم بشر. ولهذا فإنهم يشكون دائمًا إن حدث أبسط خطأ أو تأخير. ولا ينظرون للطب كونها مهنة يمكن لأي شخص على الكوكب أن يتعلمها».

قدّم الاستقالة بعد توليد قرابة ألف ومئتي طفل، لكن أيضًا مات بين يديه الكثير من الأطفال، وبعد وفاة آخر واحد منهم، وكان هو الطبيب الأكثر خبرة في المستشفى، لم يستطع التعايش مع هذه الحالة، لم يضحك بعدها ستة أشهر، حاول تغيير عمله أو تقليل ساعاته، لكن هيئات هيئات في نظام رأسمالي لا يقدر الحالات الإنسانية ولا يعبر الأوقات المرضية، ترك الطب ولم يخبر أحدًا عن السبب.

ختم الكتاب بذكر دافع تأليفه وهو الدفاع عن هذه المهنة غير المقدرة من حكومتهم وصحافتهم، مطالبًا منسوبيها بالصراخ مرارًا لتصحيح أوضاعهم ورد الشبهات عنهم، وناصحًا كل قارئ «فكروا في العبء الذي يتحمله كل من يعمل في القطاع الصحي، في المنازل وفي المستشفيات. تذكروا أنهم يقومون بمهمة مستحيلة، بأقصى ما يملكون. وقد يؤلمهم الوقت الذي تقضونه في المستشفى أكثر بكثير مما قد يؤلمكم».

إنسانية الطب

من أكبر القضايا الشائكة في العالم العربي والإسلامي هي قضية فلسطين، والموقف منها يترتب عليه الكثير من الأحكام الأخلاقية تجاه المرء. رأي من هو داخل المعركة قد يكون أحق بالاستماع من البعيد عنها، فالصراعات تحدد الأولويات.

يكتب الدكتور الفلسطيني عز الدين أبو العيش رحلته من

غزة إلى القاهرة إلى هارفرد إلى كندا لتعلم وممارسة الطب، متضمنة معاناة الفلسطينيين مع الاحتلال الصهيوني وطريقة تعاملهم الوحشية وحملاتهم الإرهابية وهجماتهم المتكررة والتي راح ضحيتها ثلاثة من بنات الدكتور وابنة أخيه بعد قصف منزلهم أثناء بث حي شاهده العالم أجمع، ليقفز اسم الدكتور متصدرًا القنوات والصحف.

درس الطب في القاهرة وتخصص في الولادة وأمراض العقم، وأكمل دراسته في السعودية ثم حصل على العديد من الدورات في أوروبا أثناء عمله طبيبًا في مستشفى إسرائيلي، ليقرر أن التغيير يتطلب العمل في الإدارة الصحية فيذهب لهارفرد ويعود بشهادة عليا فيها. يتخطى الدكتور الحدود النفسية والفعلية التي تفصل الفلسطينيين والإسرائيليين كل يوم؛ بصفته طبيبًا يعالج مرضاه على الجانبين، وكأنسان يؤمن أن الاهتمام بصحة المرأة وتعليمها هما السبيل لتقدم المنطقة.

عنوان سيرته هو رسالته للعالم، وصرخته في وجه الحروب والمآسي التي قد تُجبر الإنسان على مشاعر محددة، لكن إرادته كانت فوق إرادة الآخر، فصرخ بعنوان سيرته «لن أكره»، داعيًا مختلف الفئات المتعلقة بهذه القضية إلى محاربة العدو الأول وهو عدم التواصل والتفاهم على الحلول المقترحة، معتقدًا أن المرض الذي يؤثر في علاقتهم ويسبب عداوتهم هو جهل كل طرف بالآخر، فالكلام مهم والعمل أهم، وكما قال مارتن لوثر: «أرواحنا تبدأ في الفناء في اليوم الذي نصبح فيه

صامتين بشأن الأمور المهمة. وفي النهاية لن نتذكر كلمات أعدائنا، وإنما صمت أصدقائنا».

علّمه الطب أن المرض الخيط المشترك بين المتخاصمين، وسبب لبدء حوار مشترك بينهما في الهموم والمخاوف والتشابكات العائلية نفسها، بل قد يأخذ أحد الطرفين بمشورة الآخر، ومن يعلم، فربما يظلان على اتصال بعد ذلك ليرى كل منهما كيف تسير أحوال الآخر. يقول: «باعتباري طبيبًا، لا أفقد الأمل ما دام المريض حيًا، لكن عندما تتدهور حالة المريض، لا بد أن أكون مستعدًا ومبدعًا بما يكفي للبحث عن مسار جديد للعلاج، ولا بد لنا جميعًا من البحث عن أسباب فشلنا في الرحلة الإنسانية إلى السلام، واكتشاف السبب في عدم كوننا سعداء وراضين وآمنين. إن السبب داخلنا، وليس خارجنا، في قلوبنا وعقولنا؛ فالكراهية مرض مزمن وعلينا معالجة أنفسنا منه، والعمل على إيجاد عالم نقضي فيه على الفقر والمعاناة. وإذا لم يكن المجتمع الحر قادرًا على مساعدة أغلبية الفقراء، فهو لن يستطيع إنقاذ القلة من الأغنياء من كراهية بعضهم بعضًا».

الكتاب تجسيد حيّ لمعاناة الفلسطينيين ومآسيهم، ووثيقة اعتراف بقوتهم في مواجهة تحديات الحياة وكفاحهم. الكتاب دعوة عريضة للنضال في سبيل ما تؤمن به، فقد الدكتور زوجته وبعدها بأشهر قليلة لحقها ثلاث من بناتها، لم تضعف عزيمته ولم تغير وجهته، «لقد أقسمت ألا أكرهه، وتحاشيت الغضب مستعينًا بإيماني بالله وحكمته»، واستمر

في عمله وكفاحه ودعوته للسلام معتقدًا صحة مقولة آينشتاين: «إن الحياة مثل ركوب الدراجة: لكي تحافظ على توازنك لابد من مواصلة الحركة».

البحث عن الحكمة

كما قال بارتولو بأن المشكلة ليست في الرب، يقول عز الدين أبو العيش: «لقد واجهت أنا وأسرقي مآسي تنوء بحملها الجبال، لكنني أؤمن تمامًا بأن كل ما يأتي من عند الله هو خير، أما الشر فمن صنع البشر، ويمكن منعه أو تغييره. وكما قال تعالى: [وعسى أن تكرهوا شيئًا وهو خير لكم]».

يُلحّ سؤال الشر في هذا العصر الذي زادت فيه المآسي الفردية وإن قلت فيه المآسي الجماعية، وظل السؤال متصدرًا الشبهة المؤرقة للبشرية في علاقتها مع خالقها. لماذا يحدث كل هذا؟ لماذا أنا؟ ما السبب في الحروب والكوارث الطبيعية؟ حتى أصبح سؤال الشر الخطوة الأولى في طريق الإلحاد. مع أن وجود الشر بشكله المطلق أو النسبي لا ينفي بأيّ وجه من الوجوه المنطقية أو العلمية وجود الله، وأقصى ما يمكن التوقف عنده هو بحث الحكمة من وجود الله. فمشكلة الشر أساسًا لا يمكن أن تقوم إلا على وجود الله ابتداءً، الذي هو مصدر المعايير، لأنه «إذا لم يكن الله موجودًا فكل شيء مباحًا»، كما قال ديستوفسكي في عبارته الشهيرة. سؤال الشر هو مشكلة نفسية تتعلق بإيمان الإنسان

لا بالمنطق، وأساس اعتماد المستشكلين في الاستدلال بالشر على عدم وجود الإله ناتج عن فهم مغلوط للإله فهو في نظرهم كامل العلم والقدرة والخيرية، دون البحث في صفاته الأخرى من العدل والإرادة والحكمة، ومبنية على تصوّر قاصر لهذه الصفات الإلهية مع قياسها على الصفات البشرية.

السؤال عن الحكمة من الشرّ وليد الاعتقاد بأن حياة الإنسان ذات قيمة، ولا يملك المستشكل أن يفكّ نفسه عن إضفاء معنى الحياة حتى وهو يريد أن يعدمها بنفي الإله. فالإقرار بوجود الشر الظاهر أمام أعيننا يصاحبه إقرار بأنه محلّ اختبار، وكلّ أشكال الشرّ هي أشكال ابتلاء للإنسان، يتلي الله بها عباده لحكمة ما ولو جهلت.

ما سبق من التصورات ضروريّ لحلّ سؤال الشر وعدم المساواة بين التصرّور البشري القاصر للعدل أو الحكمة أو الخير الآني والتصرّور الإلهي الكامل للحكيم للحكمة والعدل. مع أن العقل السليم يقول بأن من الواجب أنه كما افترض أن الإله كلي الخير أن يفترض أنه كلي الحكمة، وبالتالي لا «يؤنسين» عدل الله أو حكمته بتصرّورات البشر الآنية؛ مع استحضار غاية الخلق وحاله الأساسي ووضع الافتراضي في قوله تعالى: ﴿لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي كَبَدٍ﴾، وقوله تعالى: ﴿وَلَنَبْلُوَنَّكُمْ بِشَيْءٍ مِّنَ الْخَوْفِ وَالْجُوعِ وَنَقْصٍ مِّنَ الْأَمْوَالِ وَالْأَنْفُسِ وَالثَّمَرَاتِ ۗ وَبَشِّرِ الصَّابِرِينَ﴾.

العيش في المعنى

معنى الحياة يأتي بممارستها لا تأملها. قدّم الطبيب النفسي فيكتور فرانكل في كتابه المهم «الإنسان والبحث عن المعنى» ثلاث خيارات مصادِرَ للإجابة على سؤال معنى الحياة: الحب، والإنجاز، والمعاناة، وأضاف الفيلسوف البريطاني جوليان باجيني في «ما جدوى كل ذلك؟» ثلاثة خيارات أخرى لتصل إلى ستة: مساعدة الآخرين، وخدمة الإنسانية، والسعي نحو سعادة الفرد، وتحقيق النجاح، والاستمتاع باللحظة، وتحرير النفس. لكن الحقيقة الراسخة التي يفرون منها هي أن الله تعالى هو الذي يُسبغ المعنى على العالم، هو الذي يرسخ القيم ويثبت المعارف، هو الذي يفتقر إليه كل شيء ليكون، هو الذي يُرجع الأمر كله، شهادة وغيبًا، حسًا ومعنى، بغير الله ينهار كل شيء.

مركزية المعنى هي في كونه السُّلك الناظم لحياتك، يحدد الوجهة التي تسير إليها، ينظّم خطواتك الحالية، يفسّر سلوكياتك الماضية. إلا أن تحديد معنى الحياة يكون على مرتبتين: الأولى هي القناعة بأهمية وجود المعنى واستحضاره في دقائق حياتك، وهذه المرتبة يُمكن تحقيقها بمختلف الفلسفات والتجارب التي بحثت هذا الموضوع. وفي المرتبة الثانية يأتي تحديد المعنى الخاص لحياة الفرد، وهي أيضًا على مرتبتين، الأولى: المعنى الكلي، أي الغاية النهائية، وهذه المرتبة لا يملؤها سوى الدين، مهما ضاع وقتك في الفلسفات والتجارب. أما المرتبة الثانية فهي المعاني الجزئية للمواقف الحياتية، معنى رتابة الأيام وتكرار

الأزمان، وإن كان الإسلام بتصوره الصحيح يشملها بمعانيه الوافية، لكنه أيضاً لا يمانع تعدد المعاني الجزئية كمعانٍ ثانوية غير متعارضة مع القصد الإسلامي في السلوكيات الجزئية.

يستنكر بعض الباحثين على المسلم أن يسأل سؤال المعنى؛ فالمرجعية الإسلامية حددت الغايات كما حددت الخطوات في هذه الحياة الدنيا، ولا شك في هذا، ولكن معنى الحياة ليس محصوراً على الغاية النهائية، كما أن المرجعية الإسلامية والإجابات التفصيلية والنوايا الدقيقة لكل سلوكيات الحياة ليست قريبة من إنسان اليوم كما هي في العصور الأولى، لهذا من المهم إعادة صياغة السؤال حول البحث عن المعنى إلى العيش في المعنى. لا يكفي حيال الغايات أن نعرفها نظرياً ونؤمن بها دينياً، بل يتوجب التوصل إليها بمناهج تضمن الوصول إلى تحقيقها عملياً. إذا كانت الوجهة محددة مسبقاً، والخريطة مرسومة الملامح سلفاً، يبقى تحديد المحطات الحياتية التي نتزوّد بها لما بعدها، وهي وإن كان الإسلام قد أشار إليها، إلا أنها تبقى من المتروك للاجتهاد والتجربة بما لا يتعارض مع الوجهة النهائية، وهنا يأتي الاستئناس بالإجابات الأخرى والتجارب الملهمة.

المعنى ليس محطة تمر عليها صدفة في طريقك، وليس وجهة تصل إليها، المعنى هو ما تستصعبه عبر سنيّ عمرك. تبنيه من أحداث ماضيك، ومن المواقف البسيطة التي تسعدك، ومن الناس الذين تهتم بهم محبة وولاء، ومن الخبرات الإنسانية التي ورثتها، ومن موهبتك

وفهمك، ومن الأمور التي تؤمن بها، ومن القيم والمبادئ التي أنت
مستعد للتضحية من أجلها. إن مكونات هذا المعنى ليست متوفرة
لأحد سواك، أنت وحدك من يستطيع جمعها في نموذج فريد ليُشكّل
حياتك.

كيف نداوي الجراح اللامرئية؟

بعدما شرّح العصر الحديث وما آل إليه من كوارث طبيعية ومآسٍ أخلاقية وتصدعات اجتماعية في كتابه «اختلال العالم»، يقول أمين معلوف: «لم يعد ثمة غرباء في هذا العصر، لم يعد ثمة إلفاق سفر». نعيش الحياة كرحلة سفر نبحت فيها عن رفقة تُخفف عنّا وعناء الطريق وكآبة المنظر وسوء المنقلب. وتزداد الحاجة لهذه الرفقة بازدياد خصوصية الحالة التي نعيش فيها، ومن هذه الحالات الخاصة العيشُ بمرض نفسي، والتي لها مسببات خلقية في كثيرٍ من الحالات، إلا أنها تكاثرت في السنوات الأخيرة بما سببته أنظمة العصر الحديث من شروخ في اللحمية البشرية وتباعدات اجتماعية روحية أكثر أثرًا من التباعد الجسدي الذي سببه وباء كورونا، بالإضافة إلى أثر الرأسمالية التي أوهمت البشرية بتساوي الفرص المعيشية مما أدى إلى ارتفاع سقف التطلّعات لدى الإنسان المعاصر، فهوى من فوقه بعدما عرّف قصور إمكانياته عن بلوغ طموحاته، وباتت جملة هيرمان ملفل تصوّر الواقع: «تحت تلك النجوم، هناك كونٌ من الوحوش التي تتزلج».

لأن العزلة أصبحت الحل الأمثل في هذا الزمن لدى كثير من

الناس، وقلّة الخلطة والمكاشفة مع الآخر باتت أكثر شيوعاً، احتاج المرء إلى البحث عن رفقة قليلة الكلفة عديمة التطلّب، يسهل الانكشاف أمامها دون تحرّج، فكانت الكتب الخيار الأمثل للطرفين: الكاتب لكي يُفصح عن مكنوناته وهمومه وهواجسه، والقارئ الباحث عمن يُعالج أزماته ويفك مغاليق مشكلاته ويهون مخاوفه. ومن بين أنواع الكتب كان النصيب الأوفر للسير الذاتية الآخذة لدور المعالج النفسي والمشابهة لرحلة التحليل النفسي.

نقرأ السير الذاتية لنغوص في أعماقنا من خلال الآخرين فنعرف أنفسنا، ولكي نواسيها أيضاً بأن ما كانت تظنّه لم يحدث إلا لها، قد حصل للكثير من قبلنا، وأن ما نراه نهاية العالم وجدّه آخرون أكثر عادية ولطفاً من مخاوفنا.

نقرأ السير الذاتية النفسية لنستبق المرض، نعرف بوادر ظهوره، مراحل استفحاله، لنعرف كيف نتعامل مع المصاب به، مع أهله، مع الوحوش حين تتسلل إلى ذواتنا، نقرأها لبننيّ جسور العيش المشترك، دون إغراق فيها فنبدأ بالوسوسة.

ملامسة الجنون

كتب ممدوح عدوان في أوّل المقدمات التي جمعها كتابه «دفاعاً عن الجنون»: «نحن في حاجة إلى الجرأة على الجنون والجرأة على الاعتراف بالجنون»، وإن كان يقصد بقوله هذا الفنان التشكيلي السوري لؤي

كيالي الذي شُخص بالجنون فعلاً، إلا أني أرى في الشاعر الفلسطيني حسين البرغوثي ما يستحق الاحتفال حقاً، خاصة أن اضطرام عالم لؤي الداخلي كان أشد عصفاً وعنفاً من أن يجد بديله الموضوعي في فنّ خارجي، لكن حسين استطاع أن يُسائل جنونه من خلال سيرته ويستثمره في أعماله، وهذا ما دفعني للبدء به.

دشن حسين البرغوثي سيرته الذاتية على سطح أملس أسماه «الضوء الأزرق»، لا يرسم شيئاً من خارطة المغامرة وحسب، ولكن ليخلق منظومته الصوفية المشحونة بكلّ تعبيرات الجنون في قالب فلسفي يحاكي العقل، قاطعاً الطريق على القارئ كي لا يحار كثيراً في تفسير اختيار هذا العنوان في الصفحات الأولى من سرديته، بأنه «لون النفس الأتارة بالسوء» بحسب الطائفة الصوفية النقشبندية، و«لون طاقة الخلق فينا» لدى البوذية «التيبث»، إلا أنه أكمل شرح الأمر عبر توضيح سرّ اهتمامه باللون الأزرق الذي رافقه منذ الطفولة قائلاً: «عندي، الأزرق لون الغربية، والغيب، وساء الطفولة»، ووصل به الأمر حدّ تأليفه للحن موسيقيّ، لم يكتشف سرّ تعلقه به حتى قرأ أنّ لكلّ نوتة موسيقية لوناً خاصاً بها، وعندما بحث عن لون النوتة التي سحرته وجدته أزرق. وشغف الكاتب باللون الأزرق دفعه للبحث عن معناه في الأساطير والحكايات القديمة، ما أكّد له أنه والأزرق ملمحان لقناع واحد.

تمضي السيرة على هيئة حكاية معلّم مجنون ومريد كادت أن تنفصم

شخصيته، كان الجنون بوصلة التواصل المهيمنة على نصّ يروي حكاية مريد، عثر مصادفة على شيخ طريقته، ليكتشفا معاً أنّ الحياة لغّة «خيالٍ واسع في عالم ضيق». واللغة أداة بناء فكريّ يمكنها أن ترتدي ما شاءت من الأقنعة إلى أن يجد الإنسان إجابة شافية لسؤال حائر: كيف يمكن للدّهن أن يعيد تصميم نفسه؟ ليفرّق ما بين «الدّهن ومحتواه»؟

المريد في السيرة هو حسين البرغوثي، الباحث عن نفسه وهويّته في ظلّ ما تاه منه بوصفه إنساناً أولاً، وفلسطينياً ثانياً، وأما المعلّم أو شيخ الطريقة في سيرة البرغوثي فكان شخصية «برّي» الصوفيّ، التركيّ، التاجر، الطّبّاخ، الطالب المشرد المجنون، أستاذ الجنون الذي أراد أن يتعلّم منها «فن التذبذب بين الصحو والجنون». يصف طفولته بوصفٍ أرى أنه صاحبه طيلة حياته: «ليس المهم أنني كنت فرخ «أهبل» أو أطرش، أو عبقرياً، بل كوني دائماً خارج السياق، لا أنتمي إلى أحد، شاذّاً وغريباً، وعلى هامش الدنيا». عاش حالة رعب في صغره لم يستطع تجاوزها، دخل البحر حتى كاد أن يأخذه من أهله، «كنت أخشى الفصام لأنني كنت منفصلاً أصلاً! كان البحر يطاردني لأنه أعمق وأصدق وأوسع شكل عرفه غضبي، ونواياه تدمير العالم كله»، فصاغ فلسفته استناداً على خوفه، «هذا هو الفهم: سمكتك الذهبيّة، من طبيعتها أن تسبح في كل نظريّة، كل تجربة، كل رأي، كل نوع من المعرفة، كل ماء، وتبقى هي هي: سمكة ذهبيّة. إن من طبيعة الدّهن أن يفهم نفسه، كما أن من طبيعة السمكة أن تسبح. وأين يسبح العقل؟ في

نفسه: إنه الشلال والسمة التي تسبح في الشلال. هل فهمت معنى قولك: كن شلالاً وكن سمكة؟».

الإطار الزمني لسيرته فترة دراسته في أمريكا، والأماكن التي تسير فيها الأحداث تدور حول الحانات وشقق الأشخاص، وللمقاهي النصب الأكبر، «غريب كم يبدو المكان كمصيدة، أحياناً.. وجدتني أتقل بين هذه المقاهي الثلاثة، وأبحث عن نفسي، ليس في الكتب. سئمت كل الكتب، بل في المقاهي، وبين المشبهين بالجنون، والشواذ، والصعاليك، حيث الخرائط أكثر دقة ووضوحاً وإثارة». ذهب إلى هناك ليتعلم، فلم يمتنع عن الكثير من التجارب بحثاً عن المعرفة؛ إذ «عمق الغنا يأتي، أحياناً، من عمق الوجد، كما يأتي الضحك الذهبي أحياناً من كثرة المتاهات»، لكنه لم يكتب ليُعلمنا، بل ليثير الكثير من الأسئلة حول أنفسنا، وما أحوجنا إلى ذلك، «فأن تتأمل نفسك يعني أن تفهم ما كنت تعرفه دائماً من غير أن تفهمه».

بعد دراسة ذهنية المنتحرين والتفكير في سؤال: كيف يشتغل الذهن المبدع؟ خلص إلى فكرة ستقلب حياته كلها، وهي أن «الذهن له تصميم معين، ككل كيان آخر في الكون، وهو كيان قادر على أن يعيد تصميم نفسه وعالمه». ويرى أن «أزمة الذهن العربي أنه فقد هذا بالضبط: قدرته على الخلق. لا أعني فقط، قدرته على «خلق عالمه»، وتصميم «الدنيا التي يجيا فيها، بل، على أن يكون عنده جديد كل ليلة، وكل ذهن فقد قدرته على تصميم نفسه سيقوم غيره بتصميمه». يحاول

فهم حالته التي وصل إليها فلم يُفلح، «كل ما توصلت إليه في (عقلنة جنوني) أنه نوع من إشاحة الوجه عن معرفة أكيدة، وحمية جدًا عن شيء أعرفه، موجود في قلبي كله، ولكن لا أريد أن أراه، أو لا أجرؤ، أو لا أقدر على رؤيته».

جنون حسين كان من نوع خاص يصعب القبض عليه، حتى لدى صاحبه الذي يقول: «الجنون عندي كان كالرب، زنبقة من هذا النوع، أعرف أنها موجودة، وكانت ما كانت، وهي ما هي، وستكون ما ستكون، كنت أجهل أي شيء عنها ما عدا وجودها». وإن كان يصعب معرفة تشخيصه بمرض نفسي، يمكن اعتبار حالته ضمن جنون المبدعين الذين تتلبسهم حالات يصعب القبض على ماهيتها، فهو يؤمن أنه «في الفن، يجب أن تلامس الجنون دون أن توقظه، وكنت ألامس الجنون وأوقظه، في الحياة، وهذا أخطر»، وما حرّضه على هذه الخطوة الخطرة أنه يرى «الجنون نوع من أنواع الضعف، وللخروج منه، لا بدّ من الإيمان بأننا لسنا فريسة، بل نمور وصيادو نمور وخطرون».

تتداخل في سيرة حسين الرموز والتراث إلى جوار الفلسفة والتخييل، في نسيج لغويّ متحرّك ما بين الشعر والنثر، الرواية والسيرة، وهو ما أشار إليه محمود درويش في تقديمه للكتاب بقوله: «تحققت شاعريّة حسين البرغوثي الحقيقيّة في «الضوء الأزرق» كما لم تتحقق في محاولاته الشعريّة. إنه نصّ لا يُصنّف في جنس أدبيّ واحد،

وهو ليس سيرة ذاتية، بالمعنى المتعارف عليه. ولا هو رواية، إنه يذكرنا بسرديات الرواية وبحميمية السيرة... فهو خليط غريب من البوح الشخصي والتأملات الذهنية».

غرق البهجة

كتب الروائي الأمريكي وليام ستايرون تجربته الشخصية مع المرض النفسي واصفاً معاناته وشكل حياته تحت وطأة الاكتئاب بـ «ظلام مرثي»؛ مستوحياً ذلك من الشاعر الإنجليزي جون ميلتون حين قال: «لا ضوء، فقط ظلام مرثي»، مؤكداً على أن الاكتئاب شبح أسود، ظلام يُجيم على كل تفاصيل حياتك.

وصل ستايرون إلى مرحلة صعبة عند وصوله باريس لتسلم جائزة عريقة، وبينما هو يُلقي خطابه بهذه المناسبة كان شبح الاكتئاب قد استولى على عقله، فصار كما عبّر الشاعر: «على وجهه عرس، وفي القلب ماتم»، في الوقت الذي يُنتظر من الجائزة أن تُعلي تقديره لذاته، إذ بانعدام تقدير الذات يستفحل ويتفاقم. يبدأ بعد هذه الحادثة باستعادة تاريخه المرضي من البداية إلى النهاية، محاولاً اكتشاف مسبباته، وهو ما أوصله إلى التحليل الأسهل بأنه نتيجة اضطراره التوقف عن شرب الكحول التي أصبحت تسبب له الغثيان. لكنه يعاود في نهاية الكتاب التفكير بالمسببات الأساسية القديمة، ويُرجعها إلى مآبات يُعرف بـ «الحداد الناقص» وهو عدم التطهر الكافي من حالات الفقد،

وخاصة فقد الأم في الصغر، مما يورث عبثًا لا يُطاق، وهو عبء مشحون بمشاعر الغضب والذنب وليس الحزن الدفين فقط، والذي يتحول إلى بذور لإهلاك النفس.

لا يرى ستايرون في كلمة «الاكتئاب» التعبير الأنسب لطبيعة المرض القاتل، ويحاول جاهدًا اقتراح كلمات بديلة لكنه في النهاية يقبل بها حتى تتكرم اللغة بوصف أدق. يؤمن أن العصر الحديث قد ساهم في تحسين المصطلحات التي يوصم بها المرضى النفسيين، إلا أنه في لحظة مصارحة مع القراء يقول: «لا تدعوا الشك يساوركم لحظة في أن الاكتئاب، في شكله الحاد، ما هو إلا جنون»، وهو ما دفعه لوضع «مذكرات الجنون» كعنوان فرعي لسيرته الذاتية. يحكي أيضًا عن تجاربه السيئة مع المعالج النفسي الذي كاد أن يودي به إلى الانتحار بسبب إصراره على العلاج الدوائي واقتراحه على ستايرون عدم الذهاب إلى المستشفى، وخطئه في اقتراح أدوية لا تناسب سنّه ولا حالته المرضية، والتي استطاع تداركها بعد دخول المستشفى. مما يؤكد أهمية زيارة أكثر من معالج والتأكد من صحة التشخيص وسلامة التوصيف العلاجي خاصة مع تفاقم الأعراض.

وصل الحال بستايرون إلى التفكير الجاد بمحاولة الانتحار، ذهب إلى المحامي محاولًا كتابة وصيته، ليكتشف «أن كتابة رسالة انتحار هي أصعب مهمة تصديت لها في مجال الكتابة»، وفي إحدى الليالي التي سبقته زوجته فيها إلى السرير وظلّ سهرانًا يشاهد إحدى مسرحياته،

أدرك أنه لا يقوى على التخلي عن حياته مهما سيطرت عليها المآسي والصعوبات، فأيقظ زوجته لتذهب به إلى المستشفى. يجبر ستايرون عن شعور المكتئب عندما تنهال عليه وصايا التماسك والحفاظ على حبل الحياة، ويُشبه هذه الوصايا بوصية الواقف على الشاطئ للغريق الذي يتخبط في البحر بالابتسام والابتهاج!

يكتب ستايرون ليوثق تجربته، ولكي يقوي الآخرين على مواجهة الآلامهم. عندما نكتب نكتب لتأكد من سلامة العقل، لنحافظ على ما تبقى لنا منه، حتى لا تتخطفه مخالب الأيام القاسية. افتتح الروائي المصري وجيه غالي يومياته بعنوان «على طريق الجنون» وكتب تحته: «على طريق الجنون، بما أن هذا ما أبدو ماضيًا فيه، لعله سيكون من الأفضل أن أدون يومياتي... ولو كان ذلك فقط من أجل التشبث بمسحة من سلامة العقل».

عشية اللاعقلانية

أحدثت أطروحة الأخوين جويل وإيان غولد دويًا في أوساط الطب النفسي، وهي التي تقول بأن الجنون تُلوره ثقافة المجتمع، وأنه ليس صحيحًا ما يقال من أن المرضى النفسيين لا يمثلوننا وكأنهم (آخر)، بل يؤكدان على أن المرض العقلي مجرد نسخة هشة من السواء العقلي، وأن الحد الفاصل بين السواء والجنون رفيع جدًا. قد نجد ضعفًا وراثيًا هنا، وصدمة نفسية في الطفولة هناك، فتتبدل بهذا النسق

الأدوار. ففي كل واحد منا مواضع ذهانية وأخرى غير ذهانية، لكن التحدي يتمثل في الحفاظ على الجنون في وضعه الحرج وصورته الهشة، ومراقبة الجوانب الأكثر عقلانية فينا. قد لا يتطلب الأمر الكثير لنقول أن فلاناً، بمن فيهم أنا وأنت، على شفا حفرة من الجنون.

كان كتابهما «عقول مرتابة: دور ثقافة المجتمع في فهم الجنون» رحلة صعبة في أوهام الجنون، مبتدئاً بجزء أول تحت عنوان «سبات العقلانية» تضمّن تأريخاً وجيزاً في الجنون، ثم مائة عام من الأوهام، وجاء الجزء الثاني لبحث «الحياة الاجتماعية للجنون»، ويوضح خطأ اعتماد الطب النفسي على التحليل البيولوجي للأمراض النفسية، خاتمين الكتاب بتطلعاتٍ لمستقبل أفضل في الطب النفسي. ويُلخص مطالبة الكتاب قولهم في ختامه: «حاولنا في هذا الكتاب تقديم دليل جلي على أن الأوهام هي أعراض نظام الإدراك المعرفي الذي يهدف اكتشاف التهديدات الاجتماعية وتحفيز الفرد للوقوف إزائها، بمعنى أن المناطق الدماغية التي تقوم بوظيفة نظام الارتباب لا يمكن فهمها إلا بالعودة إلى الجانب الاجتماعي. إذا كنا على حق، فإن نظرية الأوهام المستقبلية قد تكون نظرية بيولوجية بحثة لو استطعنا ترجمة التوصيف الاجتماعي لنظام الارتباب في مصطلحات بيولوجية».

اعتمدا في تأليف الكتاب على الكثير من الحالات التي عايشاها، وكذلك على العديد من السير الذاتية لمرضى الجنون، وإن كنت أختلف معهما في تحديد الأعراف بحال المرض النفسي، فبينما يريان الطبيب

النفسي الذي جالس الكثير من المرضى واستمع لهم وكون خلفية جيدة، إلا أنني أرى المريض الذي امتلك قدرًا من المعرفة والاستبصار سيكون أكثر فائدة في وصف، وليس تشخيص، حالته المرضية أكثر من الطبيب النفسي، وهذا هو حال السيرة التالية.

دخل مستشفى الأمراض العقلية وهو في الرابعة والعشرين من عمره وأمضى هناك سنواته الثلاث مصارعًا مرضه العقلي، وبعد خروجه نقل لنا الكاتب الأمريكي كليفورد وتنجام بيرز في سيرته الذاتية قصة «العقل الذي وجد نفسه». نستمع فيها إلى صدى الحروب الكثيرة التي كانت رحاها تدور في عقله وانتهت بمحاولات كثيرة فاشلة في الانتحار وتجارب ناجحة في تذوق مرارة اليأس والألم والسير في حياة بلا هدف أو غاية.

أطلق هذا الكتاب صرخة فزع مع صدوره سنة 1904م وفتح النافذة لطرح أسئلة كثيرة تتعلق بالصحة العقلية للإنسان، ونقد الكثير من مؤسسات الصحة الحكومية والخاصة التي تنقل بينها، انتهت بتأسيس حركة الصحة النفسية في أمريكا والتي لاقت ترحيبًا كبيرًا من أكبر علماء النفس في الولايات المتحدة الأمريكية تلك الفترة، مثل الفيلسوف وعالم النفس ويليام جيمس الذي قدّم للكتاب وأغدق عليه الثناء، ولكن رغم ذلك لم تنجح رؤية كليفورد في تخليص عقله من نيران حروبه التي كان يخوضها مع ذاته فانهى به الأمر نزيلاً مرة أخرى في مستشفى الأمراض العقلية ليموت هناك تاركًا الكثير من الأسئلة معلقة حتى الآن.

لم يكن كليفورد سوى طفل عادي يُعاني من قلق زائد، زاد هذا القلق مع إصابة أخيه بالصرع دون مقدمات؛ مما زاد من أسئلة القلق في عقله، فإذا أصيب أخوه دون سبب فما المانع من إصابته هو؟ عانى أخوه ست سنوات من الصرع، وعانى معه كليفورد بسبب الخوف عليه يُصرع بالشارع برفقته، خوفه من المرض أمرضه. بدأت معاناته بالكلية، تخرج واشتغل بمصلحة الضرائب، ثم كاتب في شركة، حتى قرر أن يستقيل ويريح عقله ويذهب لمزرعة بالجبال. بعد محاولته الانتحار أُدخل المستشفى وزادت الأوهام حتى بات يُفسر كل سلوك ضده. وضعوا القضبان على شباك الغرفة، حلقوا شعر ساقه التي أُصيبت ليضعوا الجبس، ففسرها بعلامة خزي كعامله بعض القبائل في البلدان البربرية، يقول وهو يتحدث عن مخاوفه في تلك المرحلة: «كان الخوف بالتأكيد عبثيًا، لكن في قاموس اللاعقلانية لا توجد كلمة عبثي».

«كانت رغبتى الوحيدة هي الكتابة»، يقول كليفورد، «كانت أصابعي راغبة بشدة في الإمساك بقلم. كانت رغبتى في الكتابة لا تقاوم، مثل رغبة ثمل في جرعة شراب. وكان فعل الكتابة يمنحني متعة السكر المتألفة من امتزاج عواطف يصعب تفسيرها». بقي الكتاب وفيًا لصاحبه لأنه كُتب بجنون كاتبه لا ييقظته، فجعل من اليأس مدخلًا للكتابة ومن الأمل نافذة للقراءة ومن العقل محترفًا يعرف جيدًا كيف يقود ضحاياها، تمامًا مثلما قاد كليفورد إلى كتابة هذا الكتاب ليكون ضحيته الأولى.

تُعدُّ الأوهام على طول تاريخها أعراضًا للجنون، وقد كانت ولا زالت معضلة الأطباء، يبحثون في تصنيفها والبحث في بداياتها ومحاولة تقنينها وإرجاعها إلى أوهام محددة، ستدخل إلى تلك الأوهام بنفسك حال قراءة هذا الكتاب، كيف يفكر صاحبها، وما هي التأويلات التي تطرأ عليه عند كل تصرّف ومع كل نظرة، والتي يغلب عليها السلبية والتأميرية. وإذا أردت تصوّر شيء من داخل هذا العقل، فقد وصف ستايرون حال اشتداد اضطرابه «بأن عقلي نفسه يشبه لوحة تحويل مكالمات هاتفية عتيقة في بلدة صغيرة، وقد راحت مياه الفيضان تغمرها شيئًا فشيئًا: ولذلك أخذت الدوائر الطبيعية تغرق واحدة تلو أخرى، مما كان يؤدي بوتيرة بطيئة إلى انقطاع الاتصال عن بعض وظائف الجسم، وكذلك بجميع وظائف الغريزة والعقل تقريبًا»، أما كليفورد فيشبه حاله «كما لو أن أعصابي قد تمزقت إلى عدد من الحزم المطاطية الدقيقة التي تمددت إلى ما بعد حدودها المرنة».

أغدق ستايرون الشناء والامتنان على زوجته لرفقتها وصبرها عليه في لحظات اكتابه، ويؤكد كليفورد «أن كل ما يحتاجه المريض العقلي هو صديق!». لا يمكن إغفال أهمية الدعم الشخصي للأقارب والأحبة في مسيرة التعافي، ومع أن الشعور اللحظي عند تلقي الدعم قد يعتريه كره وسلبية من المريض، إلا أنه مهم في التأكيد له بعظيم الامتنان لوجوده ونفي بعض الأوهام المتكررة كالشعور بالفقد والتخلي من قبل الجميع، وخاصة الدعم الآتي من زملاء المرض، وهو ما يؤكد ستايرون بأن على الأصدقاء والمحبين «أن يغدقوا على المكتئبين حبًا

جمًّا حتى يقتنعوا بأهمية الحياة، والتي تتعارض غالبًا مع إحساسهم بانعدام القيمة، وقد أنقذ هذا الحب أعدادًا هائلة من ضحايا المرض من الانتحار».

على الرغم من أن النظرة الشائعة للمرض النفسي تراه معيَّبًا، إلا أنه يُصوَّر في بعض الأحيان على أنه نعمة. وبطبيعة الحال لا نرغب بالإعلاء من شأن المرض النفسي والاحتفاء به حدَّ التقديس وإضفاء الأولوية له على السواء، لكننا بكل تأكيد نرغب بإعطائه الحق الطبيعي باعتباره مرضًا كالمرض الجسدي، والقبول وعدم النبذ، وإزالة النظرة شديدة السلبية تجاهه، لكي يستطيع كل مصاب به أن يعيش حياته دون نظرات تُفاقم من أزمته أو سلوكيات تقلص من رغبته في الحياة.

صخب الصمت

«خلال شهر واحد من توقيع أوراق اعتمادي أستاذة للطب النفسي في جامعة كاليفورنيا كنت في طريقي، بحق، إلى الجنون»، بهذه الجملة بدأت الدكتورة كاي ردفيلد جاميسون حكاية سيرتها الذاتية عن الهوس والاكتئاب والجنون في كتابها «عقلٌ غير هادئ» الذي يُعد من أهم السير الذاتية في مجال الصحة النفسية.

ليس من الضروري أن نُجمل الوحش الذي نريد الانتصار عليه، يكفي أن نفهمه حق الفهم وندرك حقيقة قبحه ومكامن خطره. وهو ما لجأت إليه جاميسون بعد تيقنها من الإصابة بذهان الهوس

الاكتسابي، أو ما بات يُسمّى الآن بشئائي القطب، راحت تتعرّف على المرض أكثر، «كان يجب عليّ أن أعرفه بجميع أمزجته وجميع أقنعتة، أن أفهم قواه الحقيقية والمتخيلة»، وهو المرض الذي ينتقل صاحبه بين طرفين، الأول الهوس الحاد الأشبه بنشوة غير منضبطة، والآخر الاكتئاب الحاد الأشبه بانقطاع الكهرباء في الصحراء، وقلّما يكون بينهما دون مساعدة الأدوية.

حكّت في الفصل الأول قصة طفولتها، وتاريخ أسرتها المليء بالأمراض النفسية، وبدايات دخولها إلى النفق المظلم منذ المراهقة، ومع كل ما مرّت به من صعاب في حياة والدها العسكرية وعلاقات أسرية متفككة واضطرابات عاطفية، كانت «السنوات الطويلة والمهمة للطفولة والمراهقة في معظمها سنوات سعيدة بالنسبة لي، وزودتني بقاعدة صلبة من الدفء والصدّاقة والثقة بالنفس. لقد كانت بمثابة تعويذة جبارة، وقوة فعّالة مضادة للاكتئاب المستقبلي».

نكبر أسرع من الآخرين بآلامنا وأحزاننا التي نُخفيها عنهم؛ فتُنضجنا. دخلت جاميسون كلية الطب لكنها لم تستطع إكمال سنواتها الطوال مع ما تمر به من حالة نفسية لا يعلم بها أحد، فقررت التحويل إلى دراسة علم النفس لتكتشف مصيرها وكيفية التعامل معه. كانت طريقتها الوحيدة لتخفيف احتياجاتها أن تركض على امتداد الشاطئ، أو أن تذرّع غرفتها ذهاباً وجيئة كدُبّ قطبي في حديقة الحيوان. لم تكن تعلم ما الذي يجري لها، لكن لم يدر في خلدها البتة أنها مريضة.

وبعد سماع محاضرة عن مرض الاكتئاب، ذهبت إلى خدمات الطلاب الصحية وفي نيتها طلب مقابلة طبيب نفسي، وصلت إلى العيادة، ثم جلست هناك كالمشلولة، لم تقو على الدخول وطلب المساعدة، كانت تشعر بالخوف والعار، حتى انتهت الساعة انهمرت فيها الكثير من الدموع، ومضت.

أنهت الفصل الأول بمناقشة رسالتها للدكتوراه وتعيينها في الجامعة، وافتتحت الفصل الثاني قائلة: «لم أستيقظ في أحد الأيام لأجد نفسي مجنونة»، وبدأت تسرد رحلتها مع المرض بتفصيل وانسيابية تخالف رعونة أيامها في الواقع، معاناتها الشخصية ثم دراستها الأكاديمية مكناها من التعبير الأدق عن الحالة المرضية والدخول إلى عقل ثنائي القطب والتجول فيه ليس على ضوء قنديل زيت، بل بإضاءة حفلة زواج. أثار المرض تختلف من شخص لآخر في جزء منها، وتشترك في الكثير من آلامها، وندرك من سيرة جاميسون، وسيرة الرديني القادمة أيضًا، كيف كان «الانهماك في فورة شراء مفرطة» جزءًا كلاسيكيًا من الهوس، حتى كاد أن يورطها بقضايا مع البنوك التي استنزفت أموال بطاقتها الائتمانية على أشياء تندم عليها بعد استيقاظها.

زادت صعوبة زيارة الطبيب النفسي بعد تعيينها أستاذة جامعية، فالنظرة المجتمعية والأكاديمية لا ترحم المصاب بمرض نفسي، فكيف ستسمح له بمعالجة مرضاهم. لكنها قررت الذهاب عندما بدأت تتعب من كل فرص بناء الشخصية على حساب الطمأنينة، والثبات،

والحياة الطبيعية. «لم أكن مريضةً فقط عندما اتصلت لأول مرة لطلب موعد، لقد كنت أيضًا أشعر بالرعب والإحراج العميق. لم أذهب من قبل إلى طبيب نفسي أو أخصائي نفسي. لم يكن لدي خيار. لقد فقدتُ عقلي تمامًا وبكل ما تحمله الكلمة من معنى، وإذا لم أحصل على مساعدة، طيبة فمن المحتمل جدًا أن أفقد عملي، وزواجي المتقلقل، بالإضافة إلى فقدان حياتي».

من أول زيارة للمعالج النفسي «بيطء تدفق إشعاع دقيق، دقيقٌ جدًا، من الضوء إلى عقلي الخائف والمظلم»، وخلال السنوات العديدة اللاحقة وبزيارات أسبوعية، «لقد أبقاني على قيد الحياة أكثر من ألف مرة... لقد شاهدني من بداية إلى نهاية كل وجه تقريبًا من وجوه حياتي السيكلوجية والعاطفية». أكثر ما أكدت عليه جاميسون هو أهمية الالتزام بالدواء الموصوف للمريض النفسي، فلا تكفي جلسات العلاج النفسي مع هذا الاضطراب دون أدوية طالما أن السبب الأساسي هو اضطرابات بيولوجية تحتاج إلى أدوية تعيد توازنها. وتشرح دوافع رفضها للأدوية وآثار انقطاعها القاسية جدًا، والذي يعود جزء أساسي منه إلى إنكارها الاعتراف بأن ما لديها مرضٌ حقيقي. وسبب آخر يتكرر كثيرًا في الكتاب، وهو ما يساعدنا في فهم سلوكيات كثير من مرضى ثنائي القطب في رفضهم التعامل الجاد مع أمراضهم والتلكؤ في طلب العلاج، هو ما صرّحت به جاميسون من إدمانها الإثارة التي تأتي مع موجة الهوس وما ينتج عنها من سلوكيات ترى أنها أكثر حيوية وإنتاجًا وقوة وودًا وابتهاجًا. وسبب مهم أيضًا في امتناعها عن

تناول الدواء هو رعبها الشديد من فشل مفعوله معها، فقد كانت في داخلها تُرجئه كحلٍّ أخير حتى لا ترى أسوأ مخاوفها تتحقق.

بعدها قصّصت رحلتها مع المرض النفسي في ثلثي سيرتها الذاتية، اختارت جاميسون «ترياق الحب» عنوانًا للفصل الثالث الذي تؤكد فيه على أن الحب وإن لم يكن كافيًا لعلاج أمراضنا، فهو مؤثر جدًا في تقبلها، وفي إقناعنا أن في الحياة ما يستحق العيش. الحب عكازاتنا التي لا تشفي كسورنا، لكننا لا نقوى السير بدونها.

تُهان قصة الإنسان عندما تُحكى للشخص الخطأ. دخل أكثر من شخص حياة جاميسون وهي تصارع المرض، قصّصت أخبارهم وردود أفعالهم تجاه إبلاغهم بمرضها، بعضهم تفهّم مرضها وبعضهم أساء لها من حيث هو يريد الإحسان وبعضهم كان صلف الأخلاق قليل المروءة صرّح بنفوره منها مباشرة بعد الخبر، مما ولد لديها شعورًا بالنفور من إخبار الآخرين بمرضها إلا عند الضرورة القصوى، وفي أخبارها وانطباعاتها دروس في كيفية التعامل مع المرضى النفسيين وضرورة عدم تحقير أوجاعهم، فألم تهميش الألم أكثر ألمًا من الألم نفسه. الحب يقتل أسئلتك المتشككة في أحقيتك بالحياة، بالسعادة، بالعيش الهنيء، كما يقتل أرق أسئلتك تجاه ذاتك.

في الفصل الأخير من الكتاب تناقش مشكلة التسمية، هل الأفضل تغيير صفة الجنون لاسمٍ أكثر لباقة؟ هذا ما تدعو إليه المنظمات الطبية والحركات الاجتماعية المعززة للصحة النفسية، لكنها

تري أن تغيير المصطلح ليس كافيًا لحل أزمة وصمة العار الملاصقة للأمراض النفسية، وكذلك «ليس ثمة مصلحة للمريض أو أي فردٍ في العائلة في استعمال لغةٍ أنيقة ومعبرة إذا كانت أيضًا غير دقيقة وغير موضوعية»، مع إقرارها أن من حق المرضى أن يختاروا المصطلح الذي يرتاحون إليه.

ثلاثون عامًا عاشتها جاميسون مع ثنائي القطب جعلتها تُدرك كل القيود والاحتمالات التي تأتي معه، ومع كل المزايا الناتجة عن هذا المرض إلا أنها ترفض التخلي عن علاجها أو الإخلال بالوصفة الدوائية الخاصة بها، وتؤكد في ختام سيرتها العظيمة أن الحب هو الجزء الاستثنائي في أسوارها التي تحتمي بها من موجات المرض، فهو يساعدها على صد الرعب والوحشة، ويسمح في نفس الوقت بدخول الحياة والجمال والقدرة على البقاء. «هذا كتاب عن الحب: الحب كعامل مؤازر، والحب كعنصر مجدد، والحب كأداة حماية. بعد كل ما بدا أنه موتٌ في عقلي أو قلبي، عاد الحب ليُعيد خلق الأمل ويسترد الحياة».

غواية الكتابة

من أوائل السير الذاتية السعودية التي عاجلت المرض النفسي كان كتاب عمر الرديني الذي يعاني من ثنائي القطب «غوى»، يفصح عن دوافع تدوين سيرته بأنها «محاولة خجولة لممارسة النور؛ لأنني أوّمن

بأنه من الواجب علينا في الحياة أن نسير وفي أيدينا مصابيح حرة تُنير بها دروب الآخرين المقيدة، هل أخبركم عن أحلامي؟ أحلم أن أصل لأبعد نقطة في الظلام؛ لأنيرها قبل وصولكم إليها. كانت البداية مع المعالج الشعبي في حارات المدينة المنورة الذي يُعتقد أنه قادر على فك المس وإخراج الجن، لكنه زاد الطين بلة.

يسهب عمر في وصف التطور المرضي وزيارات المستشفيات والمصححات النفسية ومشاعره تجاهها ومعاناته معها، ومع الكلمات التي تُرمى من بعيد عليه مثل (الله لا يبتلينا)، «من جرب الهوس سيعلم أن كل كلمة محفزة كزيت يزيد النار اشتعالاً»، ويتحدث بلسان المرضى النفسيين بأكملهم، يشرح معاناتهم ويصف متطلباتهم، «نبحث عن مساعدنا دون توبيخنا»، «نطالب أن نحترم كبشر»، «لا أطلب الشفقة من أحد، نريد العيش بسلام كالآخرين».

مما ساعده في تجاوز اللحظات الحرجة وتخطي الكثير من الصعاب كانت كتب الفلسفة والأدب، فقد كانت «الكلمات التي أقرأها بمثابة ضماد جروح عقلي»، وقد استطاع عمر أن يجعل من إتمامه لقراءة كتاب مهم جزءاً من رحلته العلاجية وجرعة دسمة لاستعادة الثقة في النفس.

«الحياة قرار. وأنا اتخذته»، بهذه الكلمة ينهي هذه السيرة. ولأن «الكتابة هي العقار السري الذي أدمنه، الكلمات كانت دموعي الحقيقية»، يستكمل عمر الرديني الحديث عن صراعه مع المرض

النفسي في «جنون لذيذ»، يغلبه تارة ويكسره المرض تارات، لكنه مؤمنٌ بالعلاج بالكتابة التي يُجيدُها، بل يبرع فيها. عمر رجل شجاع لا يخشى خلف تجارب الآخرين ولا خلف تشبيهات المثقفين، وكما يقول ولیم فوكنر: «العمل العظيم لا يكتبه إنسان خائف».

نلاحظ بين السيرتين مجموعة من الفوارق، من أبرزها أن الأولى هي سيرة وصفية، مباشرة، مندفعة، مطالبة، أما السيرة الثانية فهي سيرة استعادية، تأملية، أكثر أدبًا وإبداعًا بالأسلوب والأوصاف. كلا السيرتين متقاربة الحجم، تطول الثانية بطول المدة التي تناولها، فقد صدرت بعد قرابة الخمس سنوات من الأولى، ولم تكن مقصورة عليها، بل تعود إلى البدايات بعين الآن، وتؤكد على بعض المواقف وتعُدّل بعض الانطباعات. سيرة عمر نموذج للاعترافات التي يعيبُ كثيرٌ من النقاد غيابها عن السير الذاتية العربية، فهي اعترافات خاصة يتحرج المرء أن يخرجها، لكن لأن أولئك النقاد لا يبحثون إلا عن الاعترافات الجنسية لا يلتفتون لمثل هذه المكاشفات الجريئة.

جاء بعد ذلك طيب الأسنان السعودي معن السلطان وكتب عن «وجد لا ينام»، واصفًا معاناته مع الاكتئاب أثناء ابتعائه إلى نيويورك لاستكمال الدراسات العليا، ولكن بأسلوب يمزج الخيال بالواقع، ويحاكي التجارب النفسية الأخرى بأسلوبه الذي حرص فيه على الرسالية واستهداف التوعية بالمرض النفسي وكيفية التعامل معه. «كنت غارقًا في اللاوعي لسنوات عديدة، وحدها النوبة أيقظتني»، كثيرًا ما تعيدنا الأمراض إلى ذواتنا فنعيد تقييم تاريخنا بالكامل.

سيرة معن خيار جيد لبداية القراءة في هذه السير، وخيار جيد للإهداء للمرضى النفسيين وذويهم، فالتحفيز الإيجابي المباشر والتشجيع على الحياة أكثر وضوحًا من بقية السير، ومن ذلك قوله: «أيها الإنسان؛ لا أحد يعرف المعارك التي خضتها للوصول إلى مبتغاك، كما أن أحدًا لا يعرف كم مرة سقطت ثم نهضت، ولا أحد يعرف مقدرتك وشجاعتك لخوض تجربة جديدة، إلا أنك تعرف. وليس المهم أن يعرف أحد، المهم فقط أن تستمر أنت في معرفة قدرتك الكامنة وتتبعها للوصول».

هامش الهامش

جمع الكاتب المصري مينا ناجي كتابات متفاوتة وأصدرها في كتاب بعنوان «33 عن الفقد والرهاب». الرقم هو عمره عند نشر الكتاب، والكلمتان هما التجربتان الأكثر حظًا فيه، والذي يعيننا منها رحلة معاناته مع الرهاب الذي يمكن توصيفه بالقلق الحاد من الوجود في بيئة غير آمنة أو في مواقف لا يمكن أو يصعب الهروب منها. هذه «المواقف» ربما تتضمن الأماكن المفتوحة، الأنفاق، الجسور، وسائل النقل العامة، المسارح، السينمات، مراكز التسوق والأماكن المزدحمة، إلخ.. وفي الحالات المتطرفة، مجرد التواجد خارج البيت. فقد كان «الخروج من البيت هو المهمة الأكثر صعوبة ورعبًا في العالم». يحكي مينا عن بدايات ملاحظته لحالته، والردّ الذي جاءه من أول شخص أخبره بها، وهو المرشد الروحي في الكنيسة القبطية التي ينتمي

لها في مصر، كان صادمًا ومعزًا للمرض بدل أن يساهم في علاجه، فقد أخبره بأن المرض حالة صحيّة تسهم في تخفيف غرور الإنسان بنفسه وتؤكد احتياجه لربه. لم يكن مينا بحاجة لهذه الكلمات في هذه المرحلة، كان يبحث عن الفهم، عن التوصيف الأدق لحالته، عن القوة لمواجهة الحياة في الخارج، والتي لا يمكن لشاب من أسرة متواضعة الحال الاستغناء عنها والانكفاء على الذات في المنزل. وهذا يؤكد ما ذكرته سابقًا من أن الحالة المرضية لا ينبغي مشاركتها مع كل أحد، ما لم نملك النفسية القوية القادرة على مواجهة ردات الفعل السلبية.

أثناء أزمة كورونا تزايد أعداد الخائفين بتضاعف أعداد المصابين من هذا الوباء، حظر التجوال الذي رآه الكثيرون عقابًا كان الوضع المثالي بالنسبة لمينا؛ فتجسّد الخوف ماديًا في الخارج يجعله يخفف حدته في الداخل، ومشاركة المخاوف تخفف من وطأتها وتشعر بالونس والتضامن.

سبعة عشر عامًا بصحبة القلق الحاد أكسبت مينا العديد من الاستراتيجيات العلاجية، وغيّرت الكثير من القناعات الداخلية، واستطاع اكتساب معرفة ذاتية، وقدرة على السيطرة على الذات وتهدئة القلق، وتخلص من نوبات الفزع وبعض النوبات الجانبية. ما كان يُصبر مينا على ما هو فيه ترقّب النهاية التي يوقن أنها قادمة، مؤمنًا أن «حالة النجاح ستغيّر معنى كل تاريخ الماضي، تاريخ كل تلك المحاولات الفاشلة».

سرد السير الذاتية لذيذ لكاتبها ولقارئها، لأن استحضر الأفرح استذكار للحظات الجميلة واستثناس بها، وكذلك استحضر الآلام والأحزان بعد نهايتها تذكيرٌ بنعمة مجاوزتها.

حتى لا تصبح الأيام أصعب

عند المرضى النفسيين ليس «الأخرون هم الجحيم» كما هم عند سارتر، بل كل شخص صار جحيم نفسه، وناره مستعرةً بداخله. وحتى لا تصبح الأيام أصعب كتبت وفاء خالد تجربتها مع الاكتئاب على شكل نصائح مباشرة بدون استعطاف القارئ، مستذكرة «حين تصبح الأيام أصعب» كما هو عنوان كتابها، واضعةً «دليلاً مبسطاً لحيل التعامل مع الاكتئاب بشكل يومي» كما في العنوان الفرعي. أهمية الكتاب تكمن في تجربته الماثلة لكثير من تجاربنا، وعن صدق حديث صاحبه ورغبتها الواضحة بين طيات الكتاب في نفع القارئ ومساعدته في التعامل مع هذه المواقف الصعبة، ويؤكد الأخصائي النفسي أسامة الجامع في تصديره للكتاب على أهميته وأنه كتاب يستحق وبفخر أن يوضع في المكتبة العربية، كصوت مفعم بالقوة، ليقول لليائسين هناك أمل وأنا أمامكم، وهذه قصتي.

أفضل وقت لطلب المساعدة من الطبيب أو الصديق برأي وفاء هو عندما تشعر أنك على وشك الدخول إلى نوبة اكتئاب أو في بدايتها. فتوقُّع المطر يجعلك تحمل معك مظلة. وتنبُّه من إغراقٍ من

حولك بمشاكلك النفسية، وهذا لا يعني الإخفاء عنهم، فقط «تذكر أن صديقك ليس معالجك النفسي. فلا تثقل صديقك أكثر مما يحتمل واحتفظ بأثقل أفكارك ومشاعرك للمعالج. وإلا أصبحتما شخصين مكتئبين بدلاً من واحد».

الصحة النفسية خط متصل يمتد من امتلاك صحة نفسية جيدة في طرف إلى المعاناة من اضطراب نفسي في الطرف الآخر، ويختلف موقع الأشخاص على هذا الخط المتصل خلال مسيرة حياتهم. طرف الصحة النفسية يُمثل بتعريف منظمة الصحة العالمية بأنه «حالة من الصحة يدرك من خلالها الشخص قدراته ويستطيع التعامل مع ضغوط الحياة العادية ويستطيع العمل بشكل منتج ومكتمل ويكون قادرًا على المساهمة في مجتمعه». فالشخص الذي لديه صحة نفسية جيدة سليم في مشاعره وتفكيره وإدراكه وسلوكه، ويقوم بأداء جيد في العمل والدراسة ولديه علاقات إيجابية مع الناس من حوله.

وأما طرف الاضطراب النفسي بتعريف الدكتور نيبيل القط في «حكايات التعب والشفاء» فهو «نوع من الاضطراب في الوجدان أو في التفكير أو في السلوك يؤدي إلى ضغط نفسي، يتعرض له الإنسان، أو إلى إعاقة عن القيام بأنشطته اليومية، أو زيادة في تعرضه للمشكلات، أو معاناة في حياته العادية».

السلام النفسي ليس معناه أن تتحول حياتك إلى نعيم دائم، بل يعني فقط القدرة على الوصول إلى حالة من السكينة الذهنية وسط

فوضى الحياة العارمة، أن تمتلك شاطئاً نفسياً هادئاً تتردد إليه متى شئت.

تصحيح التصوّرات وإزالة الوصمة تجاه الأمراض النفسية لا يعني إسباغ المدائح عليها وإبراز مزاياها وفضائل بعض المصابين بها؛ فهذا ينقل التطرف من أقصى الشمال إلى أقصى اليمين، المطلوب هو الاتزان وإنزال الأمور منازلها، وبيان طبيعية أمراض النفس كما هي أمراض الجسد. لا شيء أخلاقي في تجميل الاكتئاب، ولا شيء جيد يتأتى من مديحه أو تبجيله أو اعتباره ظرفاً امتيازياً.

سيُفتح الباب ما دمت تطرق، سيُشع الضوء ما دمت تعمل، اليأس هو الموت. وتذكّر أن «لكل ليل قمر»، كما يقول التبريزي، «حتى ذلك الليل الذي بداخلك». وأن لكل نهار شمس، حتى وإن اختبأت خلف الغيوم. الميزة الوحيدة للاكتئاب هي أنه مرضٌ يمكن قهره. وأن الغالبية العظمى من المرضى النفسيين يتعافون حتى حينما يكون المرض في أشجع أشكاله، ويعيشون بعد ذلك حياة لا تقل سعادة عن حياة نظرائهم ممن لم يتعرضوا للمرض.

كيف نتقي شر الحب؟

يقول قاسم حداد في قصيدته «نهج السيرة»:

«سِرتك وأنت تندمُ

مثل معجمٍ يُخطئ المعنى

سِرتك

تنهداتُ القتيل

دَمه يغيم ويفصح

متحشراً بشظايا اللغة

متعثراً بالكتب تحت الجسر

في طريقه إلى شرفة الاعتراف

سِرتك

تكتبها امرأةٌ تستعيدك بنيذها النزق

وتبغها الرطب

وبهجتها الخائبة

امرأةٌ تهجى فهرسَ الهزائمِ

بأنخابٍ تبادلتها مع العاصفة

في سجلِ المخمورات

فاشتهتُ

وانداحت

وشغفتُ

وهذتُ

واشتبكتُ

وتعثرتُ بالأثيرِ يخذلها.

امرأةٌ تكتبك

وتصوغُ سيرتكُ

التي بذلتَ لها أرشيفَ الشغفِ ومعجمَ الجمر

امرأةٌ ترصدُ لك الندمَ

توثتُ مستقبلها بإرثكُ

وتريدُ لك أن تنسى».

خُلق الإنسان ناقصًا لا تتم سعادته إلا بمخلوق ثانٍ، مهما طال

انتظاره، فليس للحب عمر فهو دائمًا في طور النشوء. وقد قال لنا

الشعراء ذلك ومثلوا لنا الحب كالطفل، ولكننا نشعر بذلك دوننا حاجة إلى سؤالهم.

يُكسب الحب بالفطنة ويدوم بفضلها وعلينا أن نتمتع بالمهارة كي نحب. وإننا لنستزف كل يوم سبل الإعجاب. لدينا ينبوع من حب الذات يُصوِّر لنا أننا قادرون على احتلال العديد من الأمكنة. وهذا ما يولد سرورنا لأن نكون محاطين بالحب، وما نتمناه بلهفة. وننسى أن الحب دومًا يعاكس رغبات طلابه، يأتي بغتة، مفاجأة أحيانًا، وفاجعة أحيانًا.

يُحِبُّ الإنسان أن يُحِبَّ أكثرَ من أن يُحِبَّ. لهذا أفرد عددًا من الكتاب سيرًا خاصة بتجاربهم مع الحب، إما لكثرتها، أو لتمحور حياتهم حولها، أو رغبةً في تكثير الكتابة، وافتخارًا بالإنجازات، أو ربما استعانةً بالكتابة على فهم أسباب الانفصال والتأسي بالماضي على الآتي، فقد أجاب الكاتب المكسيكي كارلوس فوينتس على سؤال: لماذا كتبت كتاب «ديانا أو القناصة المستوحدة» عن قصة غرامك مع جان سييرغ؟ وهل كان صعبًا عليك كتابته؟ قائلًا: «أجل، صعب جدًا، لكنه أتاح لي أن أطرد المشكلة حين أذلت نفسي. رغبت أن أكتبه بهذه الطريقة، بعيدًا عن أية لغة خشبية. خرجت منه منهزمًا، بيد أنه لم يكن أمامي أي مخرج آخر سوى أن أروي فشلي في هذا الحب عبر هذه التفاصيل الحياتية، التي لا معنى لها إلا بأن تقودنا إلى السيطرة على الآخر ومن ثم خسارة هذه السيطرة». مع أن الدكتور جوزف لُبَس في

كتابه «الحب الموت من منظور السير الذاتية» يقول بأنها «كثيرة هي الأسباب التي تدفع بالإنسان إلى كتابة سيرته الذاتية، أما أن يحدو الحب الحبيب على كتابة سيرته الذاتية فأمرٌ نادرٌ حقاً في تاريخ السير». يمكن إعادة سبب هذا التغيّر في دوافع كتابة السيرة الذاتية إلى ما نمر به من تغيرات طارئة على العلاقات العاطفية وتأثيرات الحداثة على الحب، مما أعلى من شأنه وجعل حياة الكثيرين تتمحور حول الحب، بحثاً عنه وسعيًا إليه وعيشًا فيه، حتى بات أحد مظاهر العصر الحديث الذي نعيش فيه أن الإنسان المعاصر «لا يحب، بل ينشد ملاذًا في الحب»، كما يقول الفيلسوف الكولومبي نيكولاس غوميز دافيلا.

الحب بحالته العامة مفهوم نظري لا قيمة له. الحب تجربة فردية غير قابلة للتكرار، حتى الشخص الواحد مختلفٌ في كل حالة حب، فالذي يقول لكل محبوبةٍ لقد تعلّمتُ الحب على يديك، هو يُشير إلى تجددّ الدرس وحداثة التجربة وفرادتها. تتشابه المشاعر والمواقف بين المتحابين، لكنها أبدًا غير صالحة للمقارنة والقياس، إذ إنها في كل حالة تتلبّس بلبوسٍ صاحبها فتستحيلُ باقّةً جديدةً فريدة. يتشابه الناس بالصفات ويتفرّدون بالبصمات.

لذة الحديث عن الحب هو في لذة الحديث عن المحبوب، لا في الحديث عن ذات الحب بمفهومه العام. إذ في الحالة الثانية يُصبح الحديث تنظيرًا فلسفيًا لا طرب له، فاللذة يلزمها التخصيص والتوجيه. ولا يدخل في كلامنا هذا حديث الدنجوانيين الذين يطربون للحب

وتجدده أكثر من احتفائهم بالمحبوب وفرادته، فالحب عندهم أهم من الحبيب نفسه، والمطلوب هو نشوة تجدد الحب مرةً تلو الأخرى، حينها يكون حديثهم عن تلك المشاعر المثيجة دائماً.

ظلالٌ على الأرض

كان الروائي العراقي حسن مطلق يدوّن خواطره ويوميّاته وهمومه وشجونته مع الحب وتجاربه مع محبوباته، لم يُصدرها في كتاب أثناء حياته، لكنها نُشرت بعد وفاته من قبل أقربائه، مبررين تطفلهم هذا بأنه تعويض عن رحيله المبكر بالإعدام، وأن الشخصيات التي في هذه النصوص هي الشخصيات التي استخدمها في أعماله، وبالتالي ستكون نصوص الحب هذه مفيدة في قراءة وتحليل بقية أعماله.

ومهما كانت المبررات والدوافع، فقد خرج الكتاب بعنوان «كتاب الحب» وبالعنوان الفرعي «ظلالهن على الأرض»، ومع أنه جاء قصيراً لكنه مُلئ بأنواع الحالات والمفردات ولحظات الحب؛ شوق، لهفة، انتظار، مواعيد، لقاءات، حوارات، قوة، ضعف، ابتعاد، صبر، تضحية، نصيحة، تأمل... إلى غير ذلك من العذوبة المشاعرية.

جزءان اقتسما الكتاب، الأول «ظلّ الباشق على الأرض» أشبه باستعادة حب المراهقة ومحاولات إثبات الذات أيام الجامعة، وكما هي طبيعة تلك المرحلة غير المستقرة وغير الواضحة جاءت نصوص هذا الجزء مبعثرة ضبابية مليئة بالغموض والترميز. لحظات صراع بين

الكتابة والترقي الثقافي وبين العلاقات العاطفية المحققة للرضا النفسي والطمأنينة، «كل ما عدا الكتابة باطلٌ تمامًا، أو على الأقل لا أهمية له». تسببت الكتابة بخسارته العديد من العلاقات، فلم ترصّ الفتيات الثانويّة في الأولوية، لكنه لا يعترض على هذا رغم حزنه على فقدانهن. يُصر هذا الوضع عليه بالإجابة على سؤال: لماذا تكتب؟ ورغم اعترافه بأن هدف الحصول على تقدير اجتماعي ونوع من الشهرة ليس غائبًا عن وعيه، إلا أنه يرى في أي إجابة تخص مبدأه في الكتابة هي خيانة للكتابة نفسها. فإن التفسير يأتي على شكل ثورة ضد الكتابة نفسها.

الحب هو فن إدارة المسافة، الاقتراب الزائد يُلغي اللهفة، والابتعاد الطويل يُنسي الألفة. الحب طبخة لا توضع مقاديرها دفعة واحدة، بل على التوالي وعلى مهل.

خلال هذه المرحلة نضج بعض تصوّر حسن تجاه الحب، وبات يرى نجاح أي علاقة بين شخصين، يعتمد على الكشف المستمر، الذي لا نهاية له، لشخصية كل فرد من قبل الآخر، مما يعطي انطباعًا على شكل يقين، بأن نوعية هذين الشخصين تعتمد؛ إما على عمق كل منهما بحيث لا يمكن أن يعطي ما لديه وينتهي، أو أنها تعتمد على سطحية الاثنین معًا، بحيث لا يحتاج أحدهما إلى كشف الآخر، بل يكفي بقراءته من السطح، ولما كان السطح يتغير بعوامل الطبيعة شأن تغيير وجه الأرض على اختلاف الفصول، فإن ذلك كافيًا لاستمرار العلاقة حتى لحظة الكف عن مشاهدة الآخر.

ختم الجزء الأول وكأنه ينهي الكتابة عن الحب، معنوناً الفقرة بخاتمة المشروع، ويقول فيها: «إن الذكريات لشيء قاتل، أن أعيش تلك الأحداث مرة أخرى، أعيش ألمها، وأفسره لكي أكتشف إن كان ثمة لحظة اعتبرتها سعيدة في حينها، ثم أفسرها تحت غلواء التذكر لأكتشف أنها لم تكن لحظة غبطة، بل نوعاً من الألم المرّ». ويستمر بإقناع نفسه بكسر القلم وعدم التألم باستدعاء الذكريات؛ إذ «لا طائل أبداً من استمرار محاكمة الذات، ما دامت النتيجة واحدة: الإحساس بالخراب والعدم».

لكنه يعود بجزء ثانٍ بعنوان «ظل القمر على الأرض»، والذي خصّصه لتجربة حب ناضجة متأخرة، فبينما هو متزوج ولديه ابنة، خاض رحلة حب مع «هدى» التي أسرت قلبه وهام بها، وهي التي لم تبرح من الدخول في علاقات عابرة وتجارب حب فاشلة، فأراد أن يُنقذها من نفسها، ويصلحها ويتزوجها، لكن الموت أخذه منها وإن لم يقو على أخذ حبه من قلبها. تضمّن هذا الجزء على يوميات الفراق ورسائل الوصال، نصوص رسائل الحب بينهما، تقطر عذوبة وجمالاً.

العلاقة الصحية بين الرجل والمرأة، كما يراها حسن مطلق، هي اختيار. أن نختار من يحبنا ونحبه دون تنازل، ودون إذلال. أن نحب وكرامتنا محفوظة. أن نحب دون أن نركع، ونعرف متى وكيف ولماذا نقول: لا أو نعم، في الوقت المناسب. أن نحب بشرف. نهب أجسادنا وأسرارنا وآلامنا وأحلامنا لمن نحب.

«ميسون» هي الباشق في الجزء الأول، زميلة حسن مطلق في الجامعة، و«هاشمية» هي قمر الجزء الثاني، معلمة في المدرسة التي كان حسن مديرًا لها، كما أخبرنا أخوه الروائي محسن الرملي في تقديمه للكتاب، وبتفسيره لعناوين الجزأين يرى فيها توصيفًا حسنًا لطبيعة كل علاقة، فالأولى كانت أكثر عسرًا وقسوة من الثانية، حيث (الباشق) من الطيور الجارحة، فنستشعر ما يجيلنا إليه من دلالات التحليق، التحويم، إمكانية الاقتناص واحتمالية الانقراض في أية لحظة، فيما تشعنا الثانية (القمر) بالهدوء والشاعرية والنور والسلام.

عبادة المشاعر

تصوراتنا تجاه الحب ليست مستقرة، من الخطأ أن نفكر كيف نلبي رغباتنا وتصوراتنا الحالية عن الحب بعد عشرات السنوات، ويؤرقنا كيف سنُبقي جذوة النشوة مشتعلة آنذاك، ونغفل عن الاحتمالية العالية، بل والأكيدة، لتغيّر رغباتنا حينها، واختلاف تصورنا عمّا نريد من علاقات الحب. يكفي البحث عمّن يتحقق فيه ما يؤهله للاستمرار معك من أخلاق ودين، دون الالتفات كثيرًا للمتغيرات في الشخصية والمكانة.

«هذا كل ما أعرفه عن الحب» عنوان سيرة الكاتبة البريطانية دولي ألدرتون، والتي تستعرض فيها تصوورها عن الحب في كل مرحلة من مراحل حياتها وما أثمره هذا التصور من ممارسات، فبدأت بمفهوم

الحب في مراهقتها التي تراه حصرًا في الغزل والجنس. فبينما كانت لا تستطيع فهم كيف يمكن للمرء أن يجد ما يفعله كل ليلة سوى الجنس، تبخر هذا المفهوم في عامها التاسع عشر. وبينما كانت منزعجة جدًا من فترة مراهقتها و«متلهفة للبلوغ ومتعجلة أن أوخذ على محمل الجد»، اكتشفت بعد ذلك «أن أكون مراهقة وكبيرة في الآن نفسه إخراجًا مترافقًا مع الإحباط والكدر والتقييد وافتضاحًا لا يمكن ستره».

سيرة دولي هي سيرة التحوّلات، سيرة القرارات السيئة، سيرة فقدان الاحتواء وضياع الهوية والبحث عن الذات في الطرق الخاطئة، سيرة المغامرات للمغامرات، فقد كانت تسعى جاهدة لجمع أكبر قدر ممكن من القصص، أو ربما هذا تأويلها المتأخر لحياتها السابقة لتتصلح معها، لم تكن تتورّع عن الدخول في أي تجربة مهما بدت طائشة في سبيل الحصول على سرديّة صالحة للكتابة أو لإمضاء الوقت في إغواء الهدف القادم، كانت حياتها نموذجًا لما صاغته مارغريت أتوود في قولها: «عندما تكون وسط قصة هي ليست قصة على الإطلاق، وإنما مجرد التباس، هدير مظلم، عمى، حطام زجاج مكسور، خشب متشقق، مثل منزل في زوبعة، أو حتى زورق تحطم بفعل جليدي أو انزلق على منحدر نهري، وكل من في الخارج أضعف من أن يوقفوه، بعد ذلك فقط، تصبح شيئًا مثل قصة على أية حال، عندما ترويها لنفسك أو لأحد آخر».

هل نتحمّل تبعات من خاضوا معنا تلك التجارب بحثًا عن

إكمالها لا مجرد اختزالها في قصة؟

يُشكّل الجسم عنصرًا مهمًا في تقييم الآخر، وخاصة المرأة، وهو ما دفع دولي لتعذيب نفسها بحمياتٍ مبالغ فيها من أجل الحصول على الجسم المستحق للثناء، «كل إطراء كان يغذي كوجبة غداء»، وحتى لا تكون عُرضة للتنمر أو محاولات تخريب الحمية «أتقنت تكتيكًا جيدًا لإزاحة آراء الآخرين عن كاهلي، فكنت أطلق النكت حول قلة ما آكله، أستحضر النكتة قبل أن يفعلها أحد آخر، فأدركوا أنها كانت مجرد حمية غذائية ولا توجد مشكلة».

دور الحب ليس فقط إسعاد الإنسان وإضفاء المرح والبهجة لحياته، بل أهمية الحب تكمن في إنهائه كل أسئلة الإنسان تجاه نفسه: القلق بشأن المظهر، انعدام الثقة بالنفس، النظرة الدونية للذات، العلاقة المرتبكة مع الجسد، إلى آخر هذه الأسئلة المؤرقة. كل حفر الروح المؤلمة هذه يردمها الحب كأن لم تكن، ويجعل أرضية القلب خضراء وجاهزة لاستقبال أي سعادة. فإن لم يُساهم الحب في ردم هذه الحفر فليس كذلك. وألم الفراق ليس حزنًا على خسارة السعادة، بل في إعادة نبش تلك الحفر من جديد وتعميقها أكثر، بل وزيادة عددها أكثر وأكثر.

الحب ليس فرحة مشاركة اللحظات السعيدة، بل هو انعدام الخوف من مشاركة الضعف واللحظات السيئة، أرسل المفكر الإيراني علي شريعتي إلى زوجته بوران: «أنت الوحيدة التي لو اطلعت على ضعفِي لما كان ذلك ثقیلاً عليّ». وهذا ما لم تستطع دولي أن تعيشه، فقد كانت تمتلك اللغة الصحيحة للتعبير عن حزنها لغريب فقط، «كنت

قادرة على سرد حكاياتي فقط في عالم خيالي عابر متخففة فيه من كل مسؤولية».

بعد منتصف العشرينات بدأ تصوورها تجاه الحب ينضج، تكتشف حقيقة العلاقات ذات الأحقية في الاستمرار، بل في البدء أيضًا. «اكتشفتُ بعد سنوات أن استمرارك في التصرف بالطريقة التي تجعلك تشعر بالعار يعني أنك ببساطة لن تكون قادرًا على أخذ نفسك على محمل الجد وأن احترامك لذاتك سينخفض أكثر وأكثر».

بدأت صديقاتها بالارتباط والزواج، وتغيّرت حياتهن بعد أن أقسمن «أن لا شيء سيتغيّر»، لكنها طبيعة الحياة الزوجية لا تُبقي إلا أقل القليل للأصدقاء القدامى، وتُفسّر هذا بأن المرأة تشق طريقها دومًا في حياة الرجل على نحو أفضل مما يفعل هو في حياتها. يبقى الحب بين الأصدقاء، لكن الألفة تذهب.

صحيح أنها اختارت عنوان الكتاب «كل ما أعرفه عن الحب»، إلا أن ما تجهله عن الحب كان أكثر، فهي لا تعرف كيف تبدو العلاقة التي تستمر لأكثر من عامين، لا تعرف العيش مع شخص تحبه والذهاب لشراء منزل، لا تعرف التعامل مع العلاقة الرومانسية كمصدر للدعم. لقد كانت في الحب فاقدة الحب.

مراحلها الأولى كانت بحثًا عن الحب الصائب، تصف علاقةً بأنها «لم أقع في الحب؛ الحب وقع علي»، وأخرى «توطدت الألفة بيننا بسرعة كأن أحدًا يضغط دواسة البنزين إلى آخرها»، لكنها تنهي

الكتاب بعد أن تبدّلت قناعاتها وتوصّلت إلى أنّ الحب الحقيقي هو الحب الدافئ، الحميمية المنضبطة، الألفة الدائمة، العلاقة طويلة الأمد.

امتدت رحلة الكتاب أكثر من عشر سنوات، بدأتها بتصوّر الحب في الخامسة عشر، وختمته بتصوّر الحب في الثامنة والعشرين، لتخلّص إلى أنه في أغلب الأحيان سيكون الحب الذي يعطيك إياه شخص ما انعكاسًا للحب الذي تعطيه لنفسك، وأنه يجب على الشريكين بذل الجهد المتكافئ للحفاظ على العلاقة، وأن الانفصال يزداد صعوبة مع تقدّم العمر، لأنه بينما تخسر شريكك في مرحلة سابقة، فأنت تخسر عمرًا وحياة أمضيتموها معًا كلما كبرت.

هل نحن بحاجة إلى ذات الرحلة للوصول إلى التصوّر الصحيح للحب؟ هل النضج في العلاقة وليد تجارب سابقة أم يكفيه الخبرات الخارجية؟ هل البحث عن الهدوء والحميمية مرحلة لاحقة للانتهاء من الصخب؟

ذكرتني تجربة دولي بظاهرة «عبادة الشاعر» التي ناقشها الفيلسوف الفرنسي ميشيل لكرّوا في كتابه بذات العنوان، والتي يقول فيها بأن الإنسان المعاصر بات يُفضّل مشاعر الصدمة المثيجة، وإحساس الارتعاش والتفجر والانفعال العنيف على مشاعر التأمل والخشوع.

يُرجع لكرّوا أسباب هذا الاندفاع الشعاري المعاصر إلى عملية التعويض، فالمشاعر تشغل الفراغ الذي سببه انهيار الأيديولوجيات والسرديات الكبرى، وضبابية المستقبل. موت الأمل بالتغيير الجذري

والياس من عمل سياسي ضخم يدعو الناس للاكتفاء بالتنديد العاطفي، وتبدو المشاعر هي وسيلتهم في النضال. فالتقوقع داخل الحياة العاطفية يُعدّ نتيجة لاجتياز العالم لمرحلة تحولات جذرية يظهر أنها خارجة عن سيطرة الإنسان. وحين يتعذر علينا الفعل نفعل عاطفيًا كأسلوب تعويضي.

بعدما ذكر عددًا من أبرز الممارسات المعاصرة التي تُشوّه الشاعر في فصل «شره الأحاسيس القوية» استعراض مآزق هذا التوجه الطاغي في العصر الحديث والباحث عن الصخب أكثر من الهدوء، وهو ما يمكن أن نستفيد منه في فهم خيبة دولي في تحقيق ذاتها واكتشاف خياراتها الحقيقية في الحب، يقول لكرّوا: «الميل إلى مشاعر الصدمة يؤدي في المقام الرابع إلى تفكير الحياة الباطنية. ما الذي يثري الحياة الباطنية؟ إنه ترسّب المشاعر المحسوسة في اللحظات التي تُقبل فيها على العالم في حالة انتباه». وبينما تحاول دولي أن تقنع نفسها بعد خيبات الحب المتكررة «بأنها كافية. أنا أكفي. أنا عالمي الخاص، مجرة، نظام شمسي»، يقول لكرّوا مخيبًا ظنّها بأنّ أنها الفقيرة لا تكفي ولن تكفي، إذ «الأننا العميق ليس غنيًا بخصوصية ذاتية، ولكن بمشاعر تطورت بداخله وبمواقف تأمل حماسي عبّأته».

علاقات الجيب العلوي

بعد أن بلغ الخمسين من عمره وأيقن «أن ما تبقى سينقضي

كُنْدَفِ الغمام إذ تذرورها الرياح»، شرع الروائي المصري جمال الغيطاني في التحنين، أي الحُض على الشوق والتشجيع على الميل، وكلاهما لا يكون إلا من أجل عزيز، غالٍ، بعيد، وهل هناك أعزُّ على المرء من عمره؟ بدأ كتابة «دفاتر التدوين» من خلال سفره وتنقله بين محطات عمره، «وأصعب الترحال ما كان في الذاكرة»، وخصَّص الجزء الأول منها لحكايات غرامه وفتيات عمره اللاتي شغفن قلبه وأسلن حبره، واختار له «جلسات الكرى» عنواناً. وقبل حديثه عنهن يعترف بأن ذاكرته قد خلطت الأمنيات بالوقائع، فلا يدري الذي صار من الذي تمنى لو أنه صار، «بعضهن سَعَيْنَ في مجال بصري. لم أدرك وجودهن الحسي. لم يمتزج عرقهن بعريقي. غير أن طلعة كل منهن أخذتني عني، وكثيراً ما يقص المرء ما تمنى أن يكون لا ما كان بالفعل، والأكثر أنه يرى بالتمني ما يمكن أن يكون بدلاً من ذلك الذي كان»، وهذه قاعدة تنطبق على كثير من الحكايات الغرامية في السير الذاتية، إن لم يكن كلها.

حكاياتُ تقربُ العشرين عن نسوةٍ فُتن بهن، أرَّقن مضجعه، تفاوتت ردّات فعله معهن، كما اختلفت أماكن التقائه بهن، تلبية احتياجات من يكبرنه سنّاً، واستعراض خبرات الإغواء مع الأصغر سنّاً، داخل مصر وخارجها، و«خارج ديارى أصير إلى جرأة أشد»، دقيق الوصف، قوي الذاكرة في استحضار تفاصيل اللقاء ومقتضيات الانفعال.

تطول حكاية ما قبل اللقاء، تفاصيل الاختيار وتخطيط الاصطياد، ويُقتضب الكلام بعد تحقق المرام. من يكتفي بقراءة هذا الجزء من سيرة الغيطاني يجزم بأنه زير نساء ولا أكثر من ذلك، لقاءاته ورحلاته كلها من أجلهن، ولا أعجب من رؤيته فتاة تركية ضمن فرقة موسيقية في شريط مرئي، فيُلغى جميع التزاماته في مصر ويخطط ثلاثة أشهر من أجل السفر والبحث عنها حتى وجد من يستقبله في تركيا، ويذهب باحثًا عن صورة لا يعرف أي زيادةٍ عنها، وبعد أن وجدها ظلّ يلاحقها في جميع حفلات الفرقة أكثر من شهر، حتى نال منها ما أراد.

في البدايات «كنت فياضًا، مغدقًا بغير حساب، بالغٌ أوجَّ عشق مبالغت. طام، في اندفاعته الأولى حيث يختلطُ كل شيء بالأبد، ويظن المرء أنه ساع أبدًا، وأن الحال مقيم، لن يزول». لكن بعد مرور السنين وتكرر الخبرات، «يبدأ سعيي حين أظن وصولي إلى نهاية مطافي، عندما أشارف اليقين باكتمال الخطى تبدأ الرحلة غير المتوقعة في سياق الظن».

ولأنها سيرة تأملاته كما هي سيرة غرامياته؛ قصص علينا رؤاه في الأماكن والأوطان، إذ يرى أن «أقصى الغربية ما كانت في الوطن»، وأما المكان، «قديمًا كنت أردد ما يعني ثبات الموضع وتغير الوقت، لكنني أدرك متأخرًا أن المكان بزمانه، المحل بوقته، بما يحويه، فإذا انقضى الحال ذوى المكان أيضًا، حتى وإن وطئته نفس الأقدام، واحتوته النظرات عينها!». وأثناء حكاياته أخبرنا عمّا اعتاد صُحبتَه من كتب في سفره، «لم أصحب في حقيبتني إلا بعضًا مما يستر أيامي الأولى، ومن

مكتبتي التي أنفقت جوهر عمري ومالي في جمعها، صحبت أربعة كتب لا غير اعتدت أن تكون معي أينما توجهت، القرآن الكريم، وألف ليلة وليلة، وديوان الحماسة لأبي تمام، ونهج البلاغة لسيدنا ومولانا علي بن أبي طالب. هذا حسبي».

من آثار حرفة الكتابة على صاحبها تحوّل شخصيته إلى العيش في الخيال أكثر من العيش في الواقع، والاعتماد على الأوهام أكثر من الحقائق، وهو ما نجده جلياً عند الغيطاني إذ يقول: «أمضيت جُل عمري في التعلق بخيالات شتى وأنفقت في استدعاء الصور وتمثل الرؤى أكثر من اتصالي بالمحسوس ودرائتي به، الوقت المتاح بالتأكيد أقصر من المفقود»، بل ويرى أن حياته كلها قائمة على الخيال وأن الواقع وحده عاجز عن فتح الأبواب التي يؤمل، «إن أثرى ما عشته لم أعرفه ولم أدركه إلا بقوة المخيلة، وما انقضى مني راح جلّه في التمني. لقد أوصدت دوني أبواب بلا حصر، حالت وصدت طرقاً برفق. وأحياناً صرخت، ولم يأخذ بيدي إلا تخيلي ما وراءها، واجتهادي في طي الفراغات العلى. بعضها فتح لي، اجتزته وعبرت عتباته، فلم ألق إلا الحسرة وبواعث الأهات». ونجده يهرب من الاجتماع مع الناس إلى الانفراد بنفسه وذكرياته، «كنت ساعياً إلى الوحدة لأستعيد ما جرى، لأعيشه من جديد، لأرى ما لم أشهده لحظة وقوعه، كثير مما يمر بي أو أعبره لا أكتشف أبعاده إلا بعد انقضائه».

يبدو أن العشرين قصة لم تكفه، وما خفي أيضاً مما يزيد عليها،

حتى ختم الكتاب بقوله: «إذا أستعيد ما كان مني، أجد أن ما تمنيته من النساء أكثر ممن أدركتهن بالفعل». مع أنه على قناعة بأنه «بعد فوات الأوان أعقل أن البعيد النائي أثار عندي ما لم يحققه القريب الداني، وأن اكتمال الشيء يعني نقصانه أو بدء نفاذه».

تجارب جمال الغيطاني نموذج مناسب لـ «علاقات الجيب العلوي» التي تحدث عنها زيجمونت باومان في «الحب السائل»، وهي التي يُخرجها صاحبها من الجيب عند الحاجة إليها، ويدفعها إلى الأسفل عندما لا يريد لها. فعندما تغيب الأبدية يظل الإنسان أسيراً أبدية اللذة في لحظة المتعة دون توابع ولا مسؤوليات. سيولة العلاقات في الزمن الحديث جاءت نتيجة ضعف تأثير الأسرة وتمركز الخصوصية والإرادة حول المجال الشخصي المتمحور بدوره حول الجسد الذي يتم اختزاله الآن في التحقق الجنسي. إضافة إلى تعدد الخيارات وكثرة المغريات، الذي تزامن مع فشل التجارب المشابهة، فأصبح الإنسان المعاصر يفكر بمبدأ: إذا خذنا كيف سنلجأ إلى الكم. وما دامت العلاقات غير موثوقة، والالتزامات غير دائمة، فإنه يميل إلى تعويض شراكات الحياة بشبكات الاتصال المؤقتة. وما إن يفعل ذلك، حتى تزداد صعوبة الاستقرار، بل ويزداد النفور منه، ويفقد المرء المهارات اللازمة للاستقرار أو المساعدة على الاستقرار. ومن ثمّ تظهر الحالات المتطرفة الداعية إلى عكس الفطر وتأصيل التأييت والتجريب في العلاقات على حساب الاستدامة والاستقرار. ويصبح عندئذ لا مرغوب سوى البعيد، كما قال الشاعر الأرجنتيني أنطونيو بورشيا في كتابه الفريد «أصوات»،

الذي ضمّه هنري ميلر إلى قائمة الكتب التي ينبغي أن تحتويها المكتبة المثالية.

كما أن الحب حالة فريدة غير قابلة للمقارنة مع الآخرين، كذلك لا يمكن تحسين الأداء فيها بتكرار العلاقات، فهذا محض وهم، حسب زيجمونت باومان، إذ «المعرفة التي يزداد معدّها كلما زاد عدد تجارب الحب إنما هي معرفة بالحب بوصفه أحداثًا منفصلة، وحادة، وقصيرة، وصادمة، يخوضها المرء بوعي مسبق بهشاشتها وزوالها»، وحينها تكون المهارات المكتسبة من مثل هذه العلاقات هي مهارات الإنهاء السريع والبدء من جديد. ومن يحاول اختبار مهاراته السابقة في علاقاته اللاحقة سيجد الحب ينتقم منه.

ليس هذا الحب هو الذي قصده فيكتور فرانكل وويل ديورانت مصدرًا للمعنى الحياة، الحب الذي يُعاش من أجله، وتحتل مشاق الكون في سبيله. وإن صدق الفيلسوف روبرت سولومون بقوله: «الحب ليس جوابًا لكل معضلات الحياة»، إلا أن الحب الحقيقي كفيل بإيجاد المعنى المُعين على تحمّل ومواجهة الآلام والتغلب على شقاء الأيام.

خسارات مرصوفة

بدأت التأريخ لحياتها من الخسارة الأولى التي أعادت تشكيل مفاهيمها، كصفعة أيقظت نائمًا فاستوعب وجوده في بيت جاره، الانفصال من زوجها بعد علاقة مثالية بنظر الجميع تجاوزت الأربع

سنوات، قطعت الورقة من دفتر سجلات حياتها، وقُطع معها السلك الناظم للدفتر، فتناثرت الأوراق تعبث بها رياح الأهواء.

لم تتحدث عن موطنها ولا عن مقر إقامتها، كانت بارعة في الإيهام والتليس على القارئ، تعددت المواقع في السيرة الذاتية بتعدد العلاقات التي اندفعت فيها باحثة عن إجابات للأسئلة التي أثارها الخسارة الأولى: هل أستحق كل هذا؟ هل أنا المشكلة؟ هل الزواج هو الخيار الأنسب للارتباط في هذا العصر؟ هل يمكن الاكتفاء بالصدقات بعيداً عن الغرامات؟ هل الصديقة المقرّبة تكفي بديلاً عن رجل؟ واستمرت الأسئلة تتوالد مع كل فيلم تشاهده، مع كل كتاب تقرأه، مع كل لقاء اجتماعي تذهب مجبرةً إليه، مع كل ليلة فارغة من المهام يكون للسقف فيها النصيب الأكبر.

قرأت في رواية ما أن سنّ الثلاثين له اعتباره في كثير من الفلسفات والديانات، فقررت تقديم إجازتها السنوية دفعة واحدة مع عيد ميلادها الثلاثين، لتفرغ لأسئلتها المؤرقة في إحدى الدول الأوربية. ولأن الارتباطات المهنية التي كانت تشغل ذهنها عن التفكير في ذاتها لم تعد موجودة، بدأت التفكير في وضعها بادئة باسمها: هل يمثلني؟ هل يدفعني لسلوكيات لا يوافق عليها عقلي؟ هل تغيير اسمي سيغير من شخصيتي؟ لم تستطع الإجابة على وجه اليقين، وإنما حاولت التفكير بصوت عال مع مجموعة من الصديقات اللواتي لم يبرحن تحريضها على تغيير اسمها، بحجة عدم مطابقته لشخصيتها الودودة، فلم تملك بُدّاً من تغييره.

على غلاف سيرتها الذاتية المنشورة ذاتياً كُتب الاسمان معاً، واحد أعلى عنوان الكتاب وواحد بالأسفل، جاء في الأعلى سماهر خالد، وفي الأسفل ضي خالد، وبينهما «خسارات مرصوفة»، أخذته من مكتبة للكتب المستعملة في أحد شوارع الرياض لاهتمامي بالكتابة الإبداعية المشتركة ظاناً أنه كتابٌ لكاتبتين شقيقتين، ليتضح لي بعد ذلك أنها أرادت أن يوصل الغلاف رسالة مفادها بأن الخسارات هي التي صنعتني على ما أنا عليه الآن، ما نحن إلا خسائرننا.

لم تعد تأبه بالوصول إلى خط النهاية، بات شعارها قول حسين البرغوثي المغرمة بأعماله: «أنا ممن يتقنون البدايات، وليس النهايات». تبحث عن التجارب هرباً من ذاتها، وجمعاً للحكايات التي تُسلي بها نفسها، وتتصدر بها المجالس وجلسات القهوة بالدوام. أحد الأشخاص الذين حاولت تكوين علاقة معهم أرسل لها رسالة بعد لقائهم الثالث معتذراً عن الاستمرار معها ومبرراً ذلك بأنها مليئة بالتصدعات، وجميع جوانبها ترشح بما فيها، ولا طاقة له بترميمها.

كانت ضي تحب الكتب، ولكنها تتفق مع قول شاعر ألمانيا غوته في

«كتاب قراءة» بأن:

«أكثر الكتب روعة

هو كتاب الحب،

بعناية قرأته:

صفحات قليلة من المتعة،

دفاتر كاملة من الألم،

مقطع من الفراق.

اللقاء - فصل صغير».

الفشل ليس طريقًا للنجاح، بل نجاحٌ في الحصول على قصة. وهذا ما كان يهمها، لهذا كانت لا تبخل على مجاليسها بسرد خيبتها وصفعات الحياة لها، كانت أشبه ببطل رواية «الحمامة» الذي وصفه باتريك زوسكند بأنه «يجربؤس حياته وراءه بطريقة فاضحة».

جاءت السيرة على هيئة يوميات غير محددة السنوات، فلم يعد يهم سوى اليوم. حرصها على كتابة اليوميات من حرصها على التأكد من استمراريتها في العيش، تُعطي كتابة اليوميات الإحساس باستمرارية الذات الفردية، وتؤكد الحضور الواقعي للحياة التي نحيها، ما يُكتب على الورق مؤكدٌ حدوثه ولم يكن مجرد حلم. أيضًا تُضمّر اليوميات الهوس بالذات، النرجسية الطاغية التي تجعل من الأنا محورًا للكون، فما يهم هو ما يحدث لي فقط، ما أراه، ما أسمع، غير ذلك لا يهم. قراءة اليوميات دائمًا بحاجة للهوامش، للشرح، لاستكمال الفراغات التي يُدركها الكاتب ويغيب عن ذهنه، سهوًا أحيانًا وعمدًا أحيانًا أخرى، أن يُبينها للقارئ، كالتعريف بالشخصيات التي تطرأ على الصفحات بشكل مفاجئ، الأماكن المعهودة للكاتب، قد يُفصل وصف مكان جديد لكنه ينسى رسم خريطة منزله الأساسي.

كانت تكتب يومياتها للإمساك باللحظات الهاربة، فعندما تكون التجربة هي الأهم، سيزداد الحرص على عدم فوات تسجيلها، مما دفعها لوضع دفتر تدوين برفقتها دائماً. تسجل اليوميات الحالة الراهنة، مما يسمح بمتابعة تطورات الفرد، وهو ما نجده عند ضي باختلاف مفهومها للحب بين يوم وآخر، فتارة يكون «الحب اعتكاف الروح في محراب الآخر»، وتارة «الحب نشوة ساعة»، تقلبات مزاجها كان جلياً في يومياتها بين انطباعاتها تجاه الآخرين وغوصها في أعماقها بعد كل خسارة.

ملخص حياتها أشبه بتقرير مباراة كل لقطاتها الحاسمة تسلل. وقناعتها التي استقرت عليها تزعم بأن «المرء لو كان وحيداً لما استطاع شيء هزيمته، فالمرء يُهزم بما يُحب، ويخسر عندما يشارك».

كان على عالمة الاجتماع الفرنسية إيفا إيلوز أن تدرس حالة ضي في محاولتها للإجابة على سؤال «لماذا يجرح الحب؟»، فهي تمثل تجربة الحب في زمن الحداثة الذي تغيرت فيه قواعد العلاقات العاطفية بشكل جذري، من خلال إعادة التنظيم الاجتماعي للحياة الجنسية، وطغيان العوامل الرومانسية في الاختيار، وأنماط البحث عن الاعتراف داخل السندات الرومانسية والرغبة. ترى إيلوز في كتابها أن الذوات الحديثة مجهزة بشكل جيد لا متناهٍ للتعامل مع التجارب المتكررة للتخلي أو التفكك أو الخيانات أكثر من أي وقت مضى، وأن العديد من جوانب الثقافة المعاصرة تجرد النفس من قدرتها على الدخول والعيش في تجربة عاطفية كاملة.

لا شك أن انطلاقها من واقع المجتمع الغربي المفتوح الحدود بين الجنسين والمطالب باستمرار بالمساواة المطلقة في الحقوق لا يمنع من وصول كثير من تحليلاتها إلى واقعنا العربي والإسلامي المتأثر بالعولمة وبناء هويات أفراد من خلال وسائل الإعلام العالمية والتي كانت ضي أحد ضحاياها، لم يُغيّر الحب شكله الخارجي بقدر ما غيّر الطرق التي يؤلم بها من الداخل.

الحب المنتج للأمان والمبدد لعدم اليقين هو منتجٌ أيضًا للألم، لكنه الألم المصاحب لطبيعة الحياة والذي لا يمكن العيش بدونه، ومحاولة البحث عن علاقات لا تُثمر ألبا هو بحث عن عيش لا ألم فيه، وهذا معناه أننا لا نعيش.

أخطر ما يفعله المرء بنفسه أن يفقد الإيمان بالمعاني الإنسانية الفطرية نتيجة خيبة التجارب الشخصية. عيش حياة بائسة مع أبٍ سيء لا ينبغي أن يُفقدك معنى الأبوة السامي، فشل حياة مع زوج سيء لا يجب أن يُفقدك الإيمان بمنظومة الزواج كخيار أمثل للعلاقة بين الجنسين، خيبة تجربتك في الحصول على شريك مثالي لا ينبغي أن تفقدك الأمل في الجنس الآخر.

كيف نعيش الحياة؟

الشعر نصٌّ مغرور. ربما بسبب قناعته بأسبقيّة وجوده على غيره من الأجناس الكتابية، وربما بسبب الهالة التي تُصبغ عليه من قبل كتابه وقرائه. الأكيد أنه يتمنّع الإفصاح عن مكنوناته حتى تُبذل من أجله القرابين.

يُخطئ من يقرأ الشعر بعقله فقط، كما يُخطئ من يكتبه فقط بعقله أيضًا. ليس في قولي هذا نفيٌّ أو منعٌ للحجج العقلية المتضمنة في القصائد، لكنه ازدراءٌ للتفرّد بها. الشعر يُكتب ويُقرأ بالقلب، بالحب. تتطلب قراءة الشعر نوعًا من الحضور المضاعف من قبل القارئ، أي أن يدخل عالم القصيدة بوجدانه وعقله، وأن يمنح نفسه لعالمها، حتى يصبح جزءًا منه، أو على الأقل صديقًا له. وبتحقيق ذلك، ستتحول عملية القراءة، كلما توغلنا أكثر في النص، إلى عملية داخلية، وليس خارجية تتم من خلال العينين فقط. هذا الحضور المضاعف لا يمكن أن يتحقق إلا عبر قدر معين من التهيؤ والاستعداد، وعبر نوع من تدريب النفس على القراءة.

تختلف أساليب التدريب على قراءة الشعر، فبينما يرى البعض أن

الدخول إلى القصيدة يكون من خلال معرفة عصرها وسياقها، وآخر يرى أن العيش مع القصيدة يتطلب إدراكًا لمعانيها وفهمًا لمراميها، أرى أن معرفة السيرة الذاتية للشاعر تحل كثيرًا من غموض القصيدة، وترخي حبال الفهم ليستطيع القارئ أن يعقد بها أي معنى يريد إسقاطه من خلالها.

إن كتب الشروح والمعاني والدراسات النقدية للشعر تمدنا بأدوات من خارج القصيدة غالبًا، وتساعدنا على الوصول إلى باب البيت، لا إلى داخله؛ أما السير الذاتية للشعراء فهي التي تأخذ بخطانا خطوة خطوة لدخول العالم الداخلي للقصيدة، إلى عقل الصانع نفسه، فتتعرف على طبيعة حياته ودوافع كلماته ومبررات مشروعه، وبعد ذلك سنكون أكثر قدرةً للذهاب إلى عالم القصيدة والتجول فيه حيث الظلال المضيئة أو الباهتة، والتناغم أو عدمه بين الكلمات، وكيف استخدمت في هذا الموضع أو ذاك، وكيفية القول، ودلالة الصور الحسية والذهنية. ليس هذا فقط، بل، وهو الأهم، كيف توحدت هذه العناصر وخلقت لنا كائنًا جديدًا، لا ينتمي لأي عنصر منفرد منها، بل إنها جميعها ذابت فيه، لتمنحها تلك الفرادة التي يتميز بها كل عمل أصيل.

لا أقصد من فهم القصيدة على ضوء سيرة كاتبها قسر معانيها على تلك التجربة الشخصية، بل فتح نوافذ الفهم على مساحات أرحب انطلاقًا من تلك التجربة، ففهمُ القصيدة وسبب كتابتها وحال كاتبها لا يعني حصر دلالاتها على ما أراده قائلها، فالنص أكثر رحابة من ذاتِ قائله، وأكثر قابلية للتأويل من مراد الشاعر.

أن تفهم النثر معناه أن تمسك بالأفكار الداعية لكتابته، أما أن تفهم قصيدة فيعني أن يجتاحك الإلهام المنبعث منها. يرى سارتر أن النثر في جوهره نفعي؛ ويعرّف الناثر بوصفه رجلاً يستعمل الكلمات، أما الكلمات في الشعر فمختلفة كل الاختلاف، إذ تصبو دوماً إلى الخلود، وكأنها هي من تستعمل الشاعر ليعبر عنها.

تعريفات

خصّص عددٌ من الشعراء سيرًا خاصة بتجارهم الشعرية، وهي قليلة مقارنة بغيرها من السير الذاتية العامة، يبحثون فيها عن المؤثرات في نشأتهم، ويجيبون على أسئلة الكتابة وطقوسها، ويناقدون مسائل الشعر وما وراءه من آراء نظيرية؛ وما كان لهذا التوسّع لدى الشعراء في سؤال الذات والموهبة والكتابة أن يكون إلا بعد التحولات المعرفية التي أطلقتها حركة الشعر الحر، فبعدها كانت هذه الأسئلة وإجاباتها مضمرة في القصائد، وهذا ما سبب تأخر ظهور أدب السيرة الذاتية مستقلاً في التراث العربي المعتمد على الشعر كثيرًا، بدأت الإجابات تظهر على هيئة مقدمات نظرية للدواوين الشعرية، ثم تطورت لشهادات في المجالات الأدبية، لتستقر في سير ذاتية مفردة عن «أنا» الشاعر وسيرة شعره وتجربته في آن واحد. ويمكن تعريف السيرة الذاتية الشعرية المراد تناولها هنا بأنها: حكيٌّ نثريٌّ يقوم به الشاعر عن تجربته الشعرية قراءة وكتابة، تنظيرًا وتأثيرًا، دون الإسهاب فيما لا صلة له بشعره. وبسبب الاقتصار على جانب من الحياة الشخصية يستبعدُ

بعض النقاد السيرة الشعرية من جنس السير الذاتية التي يُشترط فيها العموم والشمول لحياة الكاتب ويُلحقها بالسير الجزئية، إلا أن الناظر في عامة السير الذاتية يرى أنها قائمة على الانتقاء وصعوبة الوفاء بكل لحظات الحياة المفصلة فكيف بالهامشية، فالكاتب (السير ذاتي) ينتقي من حياته الأحداث الأبرز، والتي تعني القارئ بشكل أكبر، ولأن الشعر أبرز ما في حياة هؤلاء الشعراء فمن الطبيعي أن ينال الصدارة والتفرد.

كُتِبَ شفيق جبري «أنا والشعر»، وعبدالوهاب البياتي «تجربتي الشعرية»، وصلاح عبدالصبور «حياتي في الشعر»، ولم يكتف نزار قباني بسيرة ذاتية نثرية واحدة، بل شغل الناس بسيرتين الأولى بعنوان «قصتي مع الشعر»، وأردفها بـ «من أوراق المجهولة... سيرة ذاتية ثانية»، وأصدر غازي القصيبي «سيرة شعرية» قبل سيرته الأشمل والأهم «حياة في الإدارة»، وسطر أدونيس تاريخ مرحلة مهمة من تطوّر الشعر العربي الحديث في سيرته الشعرية الثقافية - كما جنّسها - «ها أنت أيها الوقت». وجاء متأخرًا «الجسر والهاوية» للشاعر المغربي محمد بن طلحة، و«قلب العقرب» للشاعر الفلسطيني محمد حلمي الريشة، ومن أعذب سير الشعراء «طفل لآعب باللاهوت» للشاعر العراقي أحمد عبدالحسين. ويمكن اعتبار سير نزار هي الأقرب لاشتراطات السيرة الذاتية المكتملة.

تلاحظ الناقدة الفرنسية بياتريس ديدياي في «اليوميات الخاصة»

أن القصيدة ضد اليوميات تمامًا، ذلك أن القصيدة تتعدى الفرد، وتتعدى الزمن، بينما تحفل اليوميات بالذات واللحظي. وهذا، برأيها، أدى إلى ندرة كتابة «يوميات التجربة الشعرية»، أي التعبير عن لحظات ولاذتها والتأريخ للسيرة الشعرية بصيغة اليوميات، وهذا ما نلاحظه في النصوص التي بين أيدينا، فكلها سيرٌ استعادية ترسم خطوط التجربة الشعرية من دهاليز الذاكرة، وتتجهج جنس الكتابة الأقرب للمقالة، أو السرد المفتوح بعيداً عن التجنيس.

وترى الدكتورة أسماء الجنوبي في رسالتها «سير الشعر الذاتية في الأدب العربي الحديث» أن سير الشعر الذاتية نوع أدبي خالص ظهر في الأدب العربي الحديث تلبية لحاجة المبدع والمتلقي والنقد والعلم والعصر معاً، وجاء بصور مختلفة وفق اختلاف تلك الحاجات. ومع تتبع السير الذاتية المترجمة للعربية نجد عددًا مما يمكن إدخاله في هذا الجنس، ولكن الذي يفقد التجنيس أهميته هو عدم تصنيف الكاتب نفسه لسيرته بأنها سيرة شعرية وإن كانت مؤطرة بتجربته الشعرية. ومن ذلك سيرة الشاعر الأمريكي تشارلز سميك «ذبابة في الحساء»، وكتاب الشاعرة الروسية مارينا تسفيتايفا «بعض حياةٍ وشعر»، وأهم منهما سيرة الشاعر الداغستاني رسول حمزاتوف والتي اختار عنواناً لها «داغستان بلدي»، والتي أراها مادة ثرية في مهارات الكتابة ودرسا في الوعي النظري النقدي الذي يجب أن ينطلق منه الشاعر للكتابة.

ومع ذلك، فهناك الكثير من سير الشعراء العامة التي لم تقتصر

على التجربة الشعرية فقط، ومن أثارها سيرة شاعر العراق الجواهري «مذكراتي»، ومن أجملها عندي «شطحات لمنتصف النهار» للشاعر المغربي محمد بنيس. وقد خالف عدد من الشعراء شرط السيرة الذاتية الذي وضعه فيليب لوجون من أن السيرة هي «حكي نشري» فكتبوا قصة حياتهم شعراً على هيئة «قصائد سيرية»، بما يسمح بتسمية هذا الجنس «شعرنة السيرة»، كما كتب محمود درويش ديواناً كاملاً من وحي طفولته، وأعاد وديع سعادة بناء سرديته بـ «تركيب آخر لحياة وديع سعادة»، وكتب الشاعر المصري محمد عفيفي مطر سيرته بخط يده في ديوانه «ملكوت عبدالله»، وسطر الشاعر السعودي جاسم الصحيح سيرته في عدد من قصائده، وغيرهم كثير. وهذه الجنس من القصائد يستحق العناية والدراسة، وقد أسهمت الباحثة هياء الثيان فيه ببحث تحت عنوان «القصيدة (السير ذاتية) في شعر محمود درويش».

مبرات

«فصلُ السيرة الشعرية عن السيرة الذاتية أمرٌ بالغ الصعوبة»، كما قال غازي القصيبي في سيرته، بدعوى أن الشعر يمثل أحد وجوه الإنسان التي يصعب الاقتصار على استعراضها بعيداً عن جوانبه الأخرى، ومع ذلك فقد ركز على ما له اتصال بصفته كشاعرٍ مرّ بتطورات عدة وأطوار مختلفة من التكوين والنضج، قاصداً من هذه الكتابة مساعدة الباحثين والقراء العاديين في تيسير قراءة شعره وفهم رسائله، وهذا تأكيد من الشاعر نفسه على أهمية سيرته في فهم قصائده.

يبرر نزار قباني كتابته «قصتي مع الشعر» بقوله: «أريد أن أكتب قصتي مع الشعر قبل أن يكتبها أحد غيري. أريد أن أرسم وجهي بيدي، إذ لا أحد يستطيع أن يرسم وجهي أحسن مني. أريد أن أكشف الستائر عن نفسي بنفسي، قبل أن يقصي النقاد ويفصلوني على هواهم، قبل أن يخترعوني من جديد». ومع ذلك لم يسلم وجهه من عبث الرّسامين وتأويلات النقاد. لا يريد نزار لسيرته أن تكون تاريخًا بالمعنى الأكاديمي للتاريخ. لأن التاريخ هو علم الحوادث الميتة، علم الحوادث التي توقفت عن الفعل والانفعال. ولا أن يكون الكتاب بحثًا جيولوجيًا لمادة قصائده، وتربتها، وتشكيلها. فالقصيدة كما يراها ليست إناء رومانيًا أو فينيقيًا من الفخار تنتهي مهمتنا بقراءة الكتابة المحفورة عليه. القصيدة ليست مادة منتهية، ليست زمنًا ميتًا. إنها جسر ممدود على كل الأزمنة.

الشاعر المصري صلاح عبد الصبور كان أكثر كرمًا في اصطحاب القارئ إلى دهاليز أشعاره، ففي سيرته التي اختار عنوانًا لها «حياتي في الشعر»، كشف عن تكوينه الشعري والثقافي، وأدخل القارئ معه إلى فضاءات الكتابة، ليريه كيف تخلّقت الجملة وراء الجملة، إلى أن اكتملت القصيدة ثم الديوان، مخالفًا الكثير من الشعراء الذين يقفون أمام كيمياء القصيدة، وكأنها سر حربي، يجب أن يبقى مغلقًا، خوفًا من افتضاض بكاراة النص، وإفشاء سر الصنعة.

جال بنا نزار في حياته كما في شعره، وأخذنا إلى غرف القنصليات

التي عمل بها حول العالم، لكن صلاح عبدالصبور لم يكتب سيرته الذاتية، بل كتب سيرة عقل وقلب، حاول بهما أن يفهم نفسه أولاً، ومن ثم العالم والشعر، وها هو يبدأ بمقولة سقراط: «اعرف نفسك» ويرى أن تلك الجملة حوّلت مسار الإنسانية، «إذ سعى هذا الفيلسوف إلى تفتيت الذرة الكونية المسماة بالإنسان، والتي يتكون من تناغم أحادها ما نسميه بالمجتمع، ومن حركتها ما نطلق عليه اسم التاريخ، ومن لحظات نشوتها ما نعرفه بالفن». هذه المقولة لدى الشاعر تعني أنه يجب عليك أن تعرف الجذور التي تنتمي إليها، وهي جذور البشرية الممتدة في تلك المفردة، فليس تاريخ المعرفة الإنسانية بأوجهها العقلية والحدسية والتجريبية إلا تاريخ تأمل الإنسان في ذاته، وكما يوضح فإن نظر الإنسان في ذاته هو التحول الأكبر للإدراك البشري، وليس معنى النظر في الذات هنا الانكفاء على النفس، بل عَدّ الذات محوراً أو بؤرة لصور الكون وأشياءه.

أما أحمد عبدالحسين فيرى أن من «البديهي أن يكون الشعر مؤثراً بصاحبه، وأن يضع له يداً على كل موضوع من حياته»، ولأن حياته مضت مع الشعر خبط عشواء لا تكاد تعثر على نظام يضبطها أو منطلق يفهرسها، جاءت سيرته على هذه الشاكلة، لا فهرس يجمعها ولا زمن يؤطرها، أراد أن يبعثر سيرته كما كانت حياته.

بدايات

حكي الطفولة عنصر مهم وحاضر بشكل رئيس في السير الذاتية،

ويزاهيه في الأهمية دور الذاكرة في إعادة بناء هذا الحكي الطفولي عندما تعجز عن استعادته كما هو، كما نجد لهذه الإعادة تبريراً نظرياً بل وتحريضاً من قبل منظر السيرة الذاتية الأول فيليب لوجون الذي يرى أنه يجب تجنب قاعدة المحتمل الطبيعي في محكي الطفولة وولوج فضاء التخيل. وحينئذ لن يتعلق الأمر بفعل التذكر، بل باختلاق صوت طفولي تبعاً للآثار التي يمكن له أن يحدثها على القارئ. وهذا ما يعطي أهمية في الانتباه لدوافع الكتابة السيرية في رسم الخارطة الحياتية وتسطيع بعضها على حساب غيرها.

بدأ ولع غازي القصيبي بالشعر وتذوقه مبكراً أيام دراسته الابتدائية في البحرين، ونشأ من قراءاته المكثفة لكتب الأدب ومن تشجيع أحد أساتذته، ثم من الجو العائلي المتعاطف. وزاد في الثانوية التي كان بها نادياً للشعراء، حتى قرر الاستجابة لصوت الشعر الخفي في داخله. بدأ القصيبي يكتب المحاولات الشعرية في حدود الرابعة عشرة، واستمرت طيلة السنتين التاليتين، تحت ضغط من شعور الغيرة الذي داخله، وهو يرى أحد زملائه محط احترام المعلمين والطلبة ويلقبونه بالشاعر، معترفاً بأن الغيرة من زميله كانت الدافع الرئيس لكتابة الشعر، وقد كتبه «ليناذه احتكاره الشعري». حتى تطوّر الأمر بينهما إلى ما يشبه المساجلات الشعرية لم تخل من تنافس، ومن مهاجاة ونقد مبطن. وتحدّث عن المؤثرات الأولى التي ظلّت مسيطرة على قصائده الأول، بما فيها مؤثر نزار قباني تحديداً، الذي اكتشف عن طريقه عالم الشعر الحديث المتحرر من رتابة القافية والتفعيلة، ثم

عمر أبو ريشة عادةً لقاءه به نقطة تحوّل في مساره الشعري أكثر من أي شاعر آخر تأثر به، وتوطدت علاقته باللغة الشعرية الجديدة مع تعرفه على نتاج بدر شاكر السياب، لكنه فشل في تذوق شعر البياتي وأدونيس.

يؤمن نزار قباني بأن «الشاعر يكتب، ولكنه أسوأ مَنْ يُفسّر كيمياء الكتابة، ويموت على دفاتره ولكنه لا يستطيع تفسير موته الشعري»، ومع ذلك يحاول جاهداً على امتداد السيرة تقديم ما يفك مغاليق أشعاره، وتبيان تربة قصائده، فيعود أول ما يعود إلى بيتهم الذي ولد فيه، «لا بد من العودة مرة أخرى إلى الحديث عن دار (مئذنة الشحم)؛ لأنها المفتاح إلى شعري، والمدخل الصحيح إليه. وبغير الحديث عن هذه الدار تبقى الصورة غير مكتملة، ومنتزعة من إطارها. هل تعرفون معنى أن يسكن الإنسان في قارورة عطر؟ بيتنا كان تلك القارورة. إني لا أحاول رشوتكم بتشبيه بليغ، ولكن ثقوا أني بهذا التشبيه لا أظلم قارورة العطر، وإنما أظلم دارنا». أثر بيت نزار ونشأته لا تخفى على قارئ شعره، فقد «كان اصطدامي بالجمال قدرًا يوميًا. كنت إذا تعثرت أتعثر بجناح حمامة، وإذا سقطت أسقطت على حضن وردة». كما يحاول الربط بين هذه التشبّه وبين الفتح الإسلامي للأندلس، وكيف أثرت الطبيعة الساحرة هناك على الشعر الإسلامي، «هذا البيت ترك بصماته واضحة على شعري. تمامًا كما تركت غرناطة وقرطبة وإشبيلية بصماتها على الشعر الأندلسي. القصيدة العربية حين وصلت إلى إسبانيا كانت مغطاة بقشرة كثيفة من الغبار الصحراوي، وحين دخلت منطقة

الماء والبرودة في جبال (سييرا نيفادا) وشواطئ نهر الوادي الكبير، وتغلغلت في بساتين الزيتون وكروم العنب في سهول قرطبة، خلعت ملابسها وألقت نفسها في الماء، ومن هذا الاصطدام التاريخي بين الظمأ والري، ولد الشعر الأندلسي. هذا هو تفسيري الوحيد لهذا الانقلاب الجذري في القصيدة العربية حين سافرت إلى إسبانيا في القرن السابع. إنها بكل بساطة دخلت إلى قاعة مكيفة الهواء، والموشحات الأندلسية ليست سوى (قصائد مكيفة الهواء). وكما حدث للقصيدة العربية في إسبانيا حدث لي. امتلأت طفولتي رطوبة، وامتلأت دفاتري رطوبة، وامتلأت أبجديتي رطوبة».

يقرب بنا صلاح عبد الصبور أكثر من عالمه الشعري، حين يؤكد أنه كان يحس في الأيام الأولى من الكتابة، بأن رحلة الشعر هي رحلة المعنى إلى الشاعر، لا رحلة الشاعر إلى المعنى، وكيف عبّر عن هذا في إحدى قصائده الباكرة. شيئاً فشيئاً ينسلخ عبد الصبور من ذاته ليعود إليها، متحدثاً عن أن الشاعر يبدأ حياته الشعرية أقرب إلى الذاتية، ويتذكر حين كان طالباً أنه جمع أول مجموعة شعرية في كراس صغير، وكانت تحتوي على قصيدة واحدة في غرض اجتماعي، بينما البقية نثاء ذاتية صارخة، ويفسر ذلك الجنوح المسرف إلى الذاتية بأنه عائد إلى ولادته بين كتب المنفلوطي وجبران. ومن المراحل المهمة في حياته والتي تركت أثرها حتى مات، ما مرّ به في الرابعة عشر من عمره من لحظات شك وإنكار لله -عز وجل-، والتي يحاول تفسير حدوثها بقوله: «كما تولد الحياة والموت في الجسم، نطفة أو جرثومة، ولد الإنكار في نفسي،

لا أذكر كيف ترعرع حتى طلب أن يخرج، وخرج إنكارًا كأوضح الإنكار، وربما كانت قراءة بعض بسائط الداروينية بتلخيص سلامة موسى، وقراءة نيتشة في صيحته المرعبة «إن الله قد مات» هي التي دفعت بي إلى الطرف الآخر من الموضوع. وأصبحت أتزين بالإنكار وأجمع القرائن عليه من كل الفلسفات والأفكار كما يجمع المدعي أدلة الاتهام، واطمأنت أو حاولت أن أطمئن إلى هذا الموقف». والله درّ الإمام أبي حامد الغزالي حين غاص في وصف نفوس أولئك الذين عاصروهم في بدايات القرن السادس الهجري من المنبهرين بالفلسفات الغربية التي يهونها أصحابها، وبيّن أن انبهارهم هذا قاد عددًا من المنتسبين إلى العلم في زمانه لاعتقاد ذات الأفكار الفلسفية ليشاركوهم جاء فخامتها! يقول الغزالي: «فإني قد رأيت طائفة يعتقدون في أنفسهم التميز عن الأتراب، قد رفضوا وظائف الإسلام من العبادات، وإنما مصدر كفرهم سماعهم أسماء هائلة، كسقراط وأبقراط وأفلاطون وأرسطوطاليس، وإطناب طوائف من متبعيهم في وصف عقولهم ودقة علومهم، وأنهم مع رزانة عقلهم منكرون للشرائع، فلما قرع ذلك سمعهم، تجملوا باعتقاد الكفر». فكم رأينا من يصدق عليهم تصوير أبي حامد «فتجملوا باعتقاد الكفر»! ممن يردد شعارات الثقافة الغربية الغالبة لا عن فهم مستوعب لها، ولكن تجملًا باعتقادها لما في نفسه من تهويلها، وما صلاح عبدالصبور في مراهقته إلا واحد منهم كما قال: «أصبحت أتزين بالإنكار»، لكنه بعد ذلك بات يُوصف بـ «الشاعر الميتافيزيقي» حسب الدكتور لويس عوض، ويعلق عبدالصبور على

هذا الوصف قائلاً: «والواقع أني اهتمت بفكرة الله قبل أن أعرف كلمة الميتافيزيقا، شأن معظم الأطفال حين يفاجئون بمشكلة الموت والحياة، وبتعدد الأديان وبحديث الجنة والنار، والحلال والحرام. إن فكرة الله لا يستطيع الإفلات منها قط، ولعل هذا هو ما عناه كيركغارد من قوله: «إن الوجود البشري في جوهره عذاب ديني».

صديق صلاح عبدالصبور المقرّب الشاعر أحمد عبدالمعطي حجازي كتب سيرته الشعرية أيضًا في كتاب «الشعر ريفي»، وهما اللذان تم اختزال حركة التجديد الشعري في مصر، المعروفة باسم «حركة الشعر الحر» فيهما، انتصر الأول للفن الخالص، بينما مزج الثاني بين السياسي والفني. صلاح عبد الصبور ظل مقيمًا في مصر، لم يغادرها شأن كثير من الأدباء الذين اضطروا إلى مغادرة البلاد نحو المنافي المختلفة، تحت وطأة اضطهاد السادات للثقافة والمثقفين، كانت أغلب العقول الثقافية خارج الوطن، وبقي صلاح وحده يصارع أزماته الوجودية، في صمت قاتل، حتى سبّب له جلوسه في مصر وتعامله مع السلطة الكثير من المشاكل التي مات من أثرها، بينما ذهب حجازي إلى باريس في رحلة استمرت أزيد من خمسة عشر عامًا، انتهت قبيل مصرع السادات. ذهب النصف الأول من كتاب «الشعر ريفي» في التنظير الشعري حول: «القافية الجديدة-محاولة في فهم الإيقاع-القصيدة الجديدة وأوهام الحدائث-الشعر كلام موزون-اعترافات حول المعنى»، واكتفت السيرة بالنصف الثاني من الكتاب، تبدأ بـ «الخروج من الأسطورة»، ويقدم حجازي فيما بعد خبرته حول «الرؤية والتجربة» ويضيء ما خفي

علينا من علاقته بصلاح عبدالصبور، الذي كان يعمل معه في مؤسسة روز اليوسف في مقتبل العمر، إضافة إلى تضمينه رسائل متبادلة بينه وبين الشاعر أمل دنقل، وحوارًا دار بينه وبين أدونيس في المغرب دون اتفاق أو قصدية منهما. يبدأ الكشف لدى حجازي من الوقت أو الزمن، من الظهيرة «التي يهرب منها الإنسان بالذهول والحلم» ففي تلك الساعات وعى الطفل على الأم، وهي تجلس وحدها في الباحة الفسيحة، تبكي إخوتها الأربعة، وقد ماتوا في اكتمال الشباب، وبذلك كانت صور وإيقاعات النواح ينبوعًا من ينابيع الشعر عند حجازي، حتى وهو يمجد الحياة، ويعترف بأنه حاول في عدة قصائد أن يقبض على هذه اللحظات، إلا أنه يخفق دائمًا.

لا يُسهب أحمد عبدالحسين في الحديث عن بداياته ولا عن مراحل تكوينه الثقافي، يكتفي بالتعبير بشاعرية عالية عن بدايات بحثه عن المعنى، عن شغفه بالتاريخ والجغرافيا في كتب أطالس العالم، عن الكتاب الذي قرأه جاهلاً عنوانه واسم مؤلفه باحثًا عن بديل لوالده الذي خانته بموته؛ «كل موت خيانة. لكن موت الأب انهيار السدّ الذي حَجَزَ عن طفولة الطفل وحوش الداخل وكائناته التي انفلتت مقهقهة يومَ أغمض الأب عينيه». سيرة أحمد تناوب على بعثتها غيبٌ وشهادة، لاهوت وناسوت، يفصح فيها الشاعر عن جرحه السري المزدوج: الله والشعر، وعن آثار معضلته المؤرقة طوال حياته: تشييعه.

تأملات

في سير الشعراء نجد أنفسنا أمام وقائع خفية لم يطلع عليها إلا كاتبها، وقائع وجدانه التي شكّلت سيرة أعماقه. ويبدو أن مقولة سان جون بيرس «لا تاريخ إلا تاريخ الروح» تصلح أن تكون القنديل الذي تُكتب على ضوءه سير الشعراء.

الكثير من الشعراء يضايقهم الحديث عن لحظة الكتابة الشعرية لديهم، وكأنهم لا يريدون كشف مطبخهم الشعري أمام المارة، كما يقول محمود درويش، غازي القصيبي لم يكن منهم، فقد أسهب في الحديث عن لحظات ولادة القصيدة، مؤكداً على أن «الحديث عن ميلاد القصيدة ينقلنا من الشعر إلى السحر. ميلاد الشعر يكاد يكون سحراً»، ولعل هذا الإكثار عائدٌ إلى اعتداد غازي بتفرده بالشعر عن غيره من أقرانه، ولأن هذه اللحظات المخاضية من أمتع لحظات الشاعر. أما نزار قباني فلا يرى الشعر نازاً سماوية، ولا ذبيحة مقدسة، مصادر الشعر بشريّة، وكتابته عمل من أعمال البشر، رافضاً فكرة الإلهام جملة وتفصيلاً، والتي يتمسك بها كثير من الشعراء حفاظاً على حياض الشعر وخوفاً من المزاحمة على عتباته. فلحظة الإلهام ما هي إلا بُرهة يتّحد فيها الوعي بالحلم، والدربة بالموهبة، والثقافة بالمراس. وليس هناك من قصيدة جديرة بالاعتبار، كما يقول الناقد الروسي يوري لوتمن، دون قدرٍ من الوعي والإرادة الثاقبة الخفية.

ومع التأكيد على أهمية الموهبة الفطرية، التي تكون مقصود كثير

ممن يتحدثون عن الإلهام الشعري، وأهمية العمل والتحصيل المعرفي في سبيل توليد القصيدة، أرجح بين الرأيين بقول الشاعر المغربي محمد بن طلحة في سيرته الشعرية «الجسر والهاوية»، فهو يرى أن «قصة خلق القصيدة قد تبدأ بالصدفة. ولكن حبكتها لا تتم إلا بالصنعة. علم الحيل مفيد هنا. والإمكانات كثيرة: تقطيع، سرد، إخبار، وصف، تعدد أصوات، كولاج، وغير ذلك». فالشاعر لا يكتب وحسب، بل يعيد الكتابة عبر الحاجة إلى المحو والتشطيب، وعبر الفعل اللاإرادي للقصيدة.

جاءت سيرة بن طلحة في سبعة فصول مركزة، وبلغت مفكراً فيها ومفارقة تمزج بين التأمل النظري والبحث المعرفي عن الذات، فأنت مقاطع غير قليلة منها كأنها متواليات أو نصوص شعرية. كانت نصوص الكتاب، في الأصل، مداخلات ألقاها الشاعر على فترات متقطعة حول تجربته الشعرية، راصداً تحولات تجربته الشعرية ومؤثراتها. كتب الشاعر بعض هذه النصوص باللغة الفرنسية، فتوجه عبرها إلى قارئ أجنبي مما أوجد معه ميثاقاً قرائياً مختلفاً حدد نوعية الأفكار التي تحدث حولها.

يرى كثير من النقاد، وكذلك الشعراء، أن سيرة الشاعر تؤخذ من شعره فقط، إلا أن لصلاح عبدالصبور قولاً آخر، فهو يرى أن «القصيدة وجود مستقل عن صاحبها، إن لها حياتها الخاصة، فإذا استنبت الشاعر لها رأساً، فلا بد أن ينبت لها أذرعاً وأقداماً. وبهذا

المعنى يصبح الباحثون عن السيرة الشخصية للشعراء في شعرهم فحسب منجنين على الصدق الواقعي لأنهم جعلوا أساسهم الوحيد هو الصدق الفني الذي له منطقته الخاص». وسواء اعتبرنا الشعر سيرةً للشاعر أو رفضنا ذلك، يبقى الجمع بين دراسة سيرته الذاتية، إن كتبها أو كتبت عنه، مع دراسة شعره، المثبت والمتخلى عنه، عملية مهمة لفهم الشاعر ورسم تصوّر كامل عنه، فكثير من القصائد تمحى من الدواوين بعد نشرها، كما أن بعض القصائد لا يدرك مغزاها دون معرفة لسياقات كتابتها.

نُقد الشاعر صلاح عبدالصبور بأنه شاعر الحزن لسوداوية شعره وامتلائه بالموت، وطالبوا بإبعاده عن مدينة المستقبل السعيدة حتى لا يفسد عليهم أحلامهم وأمانهم بما يبيده من بذور الشك في ازدهار مستقبلهم، فردّ عليهم: «لست شاعراً حزيناً، ولكنني شاعر متألم. وذلك لأن الكون لا يُعجبني، ولأني أحمل بين جوانحي - كما قال شللي - شهوةً لإصلاح العالم». وليس ردّه هذا محاولةً لإرضاء النقاد، بل هو تصريح برأي تجاه العالم البائس الذي يعيش فيه، لأنه يرى أن «آراء النقاد الذين يصدر عن وجهة نظر غير فنية لا تستحقّ عناية الاهتمام». علاقة الشاعر بالفكر كما يراها عبدالصبور لا تنبع من إدراكه لبعض القضايا الفكرية، بل من اتخاذه موقفاً سلوكياً وحياتياً من هذه القضايا، بحيث يتمثل هذا الموقف بشكل عفوي فيما يكتبه، إذ «الشاعر لا يعرض آراءه، ولكنه يعرض رؤية». ويرى أن الميزة الحقيقية في الفن والأدب المتحضرين أنها تراث ممتد، يستفيد لاحقاً من سابقه، ويقنع

كل فنان بإضافة جزء صغير إلى الخبرة الفنية التي سبقته، وتظلمه كله روح المسؤولية عن البشر والكون. ومن هنا لا يجد إليوت غضاضة في التضمين من دانتى أو بودلير، أما أولئك الذين ما زالوا يصعدون عن نظرية السرقات الشعرية، ويتوهمون الأدب والفن زينة وبهرجة، وثيابًا ولحى مستعارة فهم لا يدركون شيئًا من جوهر الفن، ويقول عبدالصبور: «إن الفنان يولد في الفن، ويعيش فيه، ويتنفس من خلاله. وكل فنان لا يحس بانتماؤه إلى التراث العالمي، ولا يحاول جاهدًا أن يقف على إحدى مرتفعاته فنان ضال. وكل فنان لا يعرف آباءه الفنيين إلى تاسع جد لا يستطيع أن يكون جزءًا من التراث الإنساني، وهو في الوقت ذاته لا يستطيع أن يحقق دوره كإنسان مسؤول في هذا الكون».

ختم صلاح عبدالصبور تجربته الشعرية متحدًا عن مسرحيته مأساة الحلاج التي: «كانت معبرة عن الإيمان العظيم، الذي بقي لي نقيًا لا تشوبه شائبة، وهو الإيمان بالكلمة». أما كتاب أحمد حجازي فلم تكن الفصول السيرية فيه طويلة بما يكفي لتصنيفه سيرة ذاتية بأكمله، وإن لم تخلُ من اعترافات هامة، ففي الوقت الذي سعى حجازي جاهدًا للتجديد في الشعر والتخلي عن قديمه بأوزانه وقافيته، يصرح مبينًا دوافع وخلفيات كثير من المطالبين بالتجديد في مختلف القضايا، «أعترف الآن بكل موضوعية أن معرفتنا بالشعر القديم في ذلك الوقت لم تكن أفضل من معرفة خصومنا بشعرنا الجديد». ولا غرابة في هذا إذ هو مصداق قول الأول «من جهل شيئًا عاداه» مها ادعى غير ذلك من المبررات.

وفي إشكالية التلقي للكاتب، عانى حجازي من مشكلة التصنيف الأول، وهي ورطة أن يُقولبك النقاد والقراء وفق إصدارك الأول، وصعوبة - بل استحالة أحياناً - تغيير ذلك التصنيف مهما كثرت إصداراتك. عندما صدر ديوانه الأول «مدينة بلا قلب» اعتبره النقاد مسؤولاً عن باب المدينة والقرية في الشعر العربي المعاصر، لكن دواوينه التالية كانت صدمة لهم، لأن ما فيها من شعر حول هذا الموضوع أخذ يتناقص، «وهكذا وقعوا في حيرة البحث لي عن تخصص آخر، فلم يوفق أكثرهم، وظل الديوان الأول مرجعهم الأساسي في الحديث عني»، مع أنه كما يقول لم يكن الشاعر الأول الذي اختار الريف والمدينة موضوعاً لشعره، لكن الريادة له في أفراد هذا الموضوع في مجموعة شعرية كاملة محاولاً إضافة شيء إلى الموضوع.

لم يعبأ أحمد عبدالحسين بالتعليقات على شعره سوى من قرينه، صديقه الذي كان رأيه صك اعتماد الشعرية لأبيات أحمد، صديقه الذي يشاركه كتابة قصائده بآرائه لا بقراءتها فقط، فهو يرى أن «الشعر محض كلمات خلّب ما لم يكتبه اثنان: الشاعر وقرينه». ويقول: «لست شاعراً لولا صديقي، ما كنت لأكون حتى ظل شاعر لولاه، وجوده خلق لي الوهم المحرّض على أن أستمّر. به وحده رأيت شعري، ولعل شغفي بشعري رجع صدى لشغفه هو به، فلم أكن محايداً وأنا أقرأ ما أكتب، إذ كان هو يقرؤه نيابة عني ويلقني حبه لقصائدي التي لعلها ليست بذات أهمية».

حسرات

يعتبر أكثر فصول سيرة حجازي كشفًا، ما جاء فيها بشأن صلاح عبد الصبور، والذي قرأته في اليوم الثاني من قراءتي لسيرة صلاح على نحو مفاجئ، ويُمثل هذا الفصل مفتاحًا مهمًا لفهم طبيعة العلاقة بين الشاعرين والتي انتهت بموت أحدهما في بيت الآخر. يقول حجازي عن صلاح: «كنا زميلين متكاملين كثيرًا ومتنافسين أحيانًا، ولقد تعلمت منه شيئًا نافعًا، أن حاجتنا للحلم، لا تحمينا دائمًا من وقوع الكابوس». كان اللقاء الأول بينهما فاترًا، إلى أن ضمهما مكان عمل واحد، ويكشف حجازي عن علاقتهما الملتبسة قائلًا: «عندما التقينا لأول مرة كنت شابًا في العشرين مغلّقًا على إحساس فادح بالموهبة والاضطهاد، وكنت قد قرأت لصلاح الذي كان يكبرني بأربع سنوات قصائده الطليعية، التي بدت لي آنذاك نشرًا بالمقارنة بشعري الرمزي، لكن صلاح كان قد أصبح مشهورًا، ولم أكن أنا إلا شاعرًا مبتدئًا». إلى أن يقول: «كان في الخامسة والعشرين حين تحقق له كل شيء الشهرة والعمل المرموق والأجر المجزي، ورضا الجميع بما فيهم الدولة التي اختارته ضمن النادرين من أبناء جيله لتخلع عليه أوسمتها وجوائزها وتعهد إليه منذ أواسط الستينيات بإدارة عدد من أهم مؤسساتها الثقافية». وفيما يشبه الرثاء يكتب حجازي: «أشعر أنني أفهم الآن صلاح أفضل مما فهمته في حياته، ولهذا أحس بندم شديد، ويتضاعف شعوري بالخسارة لأنني لم أبذل مثل هذا المجهود لفهمه وهو بجانبني».

افتتح الشاعر العراقي حميد العقابي سيرته بهذه القصيدة التي
اختار البيت الأخير عنواناً لها: «ينفردُ بذكرياته

يُقلِّبها

يُصلحُ هياتها

يُرممُ ما تأكل منها

وكقبلة تبحث عن فيم

يبحث لها عن موضع قدم في الزحام

لكن أسئلةً تتعاضم

تهجس

تتوجس

تشتعل

تتجمرُ

ثم تنطفئ عند سقوط رذاذ القادم عليها

يظل يصغي إلى رماده».

لم ينتظر طويلاً حتى يآلفه القارئ ليمضي به إلى سراديب حياته،
بل فاجأه منذ المقدمة في التصريح باعترافاته وكأنه يقول للقارئ:

هاأنذا فلترعني سمعك فلدي الكثير مما تحتاج السماع إليه. يصف بعض النقاد هذا الفعل بـ (غواية القارئ)، أي محاولة استمالته مبكرًا من قبل الكاتب بادعاء الاعترافات المباشرة أو كثرة التشكي والاستعطاف، حتى يتقبل تفاصيل سيرته وتفاهات حياته.

أولى حسراته، حسرة صدمتني وأزقتني، تأملتها كثيرًا وجعلتها على قائمة رسائلي لأصدقائي الشعراء، واكتفيت من سيرته هذا الاعتراف، يقول حميد: «ثلاثون عامًا مرّت وقد أصدرت العديد من المجموعات الشعرية ولكني لا أستطيع إحصاء الخسارات التي سببتها لي عبارة (إنه شاعر)، خسرت المستقبل الباهر الذي كان يتوسّمه الأمل بي، وحرمت من الجسارة التي تجلب اللذات فصرت كلما التفت إلى قصيدة خسرت امرأة، ارتضيت بالقليل مما ترميه الحياة إليّ، فشلت في كل المهن التي زاولتها، المطرقة في يدي لا تعرف طريق المسار فأدفع ثمن سهوي رضوضًا وانخذالًا أمام زوجتي فأسمع قهقهات الجدار (إنه شاعر.. إنه شاعر)، خسرتُ العديد من الأصدقاء، ارتضيت بعزلتي وغيرت النظام وفقًا لنزواتي وما يتطلبه انتظار القصيدة، تهجأت الحياة وفق نصيحة الشعراء فحفظتُ السنوات على ظهر قلب ثم نسيتها فتكررت أخطائي وظلّت تتكرر حتى غدوتُ خطأ هرماً أبيض الشعر، خسرت الأمل والوطن متعللاً ببيت شعر قاله أبو الطيب المتنبي، وكم من مرة كنت أخرج من بيتي ملتجئًا إلى الغابات في ليالي الشتاء الدنماركي مصطحبًا الفرزدق معي نصرخ بالجن (أخاكم أخاكم)، خسارات كثيرة ربما كان أفدحها بأني أهيت عن كل مكرمة بقصيدة لم أقلها».

أما أحمد عبدالحسين فقد ختم سيرته بنص تحت عنوان «ندم» بدأه قائلاً: «سنندم على كل شيء، على ضياع الوقت والجهد سدى، على اللحظات التي لم ننصرف فيها إلى عملنا الأثير إلى قلوبنا، على نقصان خبرتنا، وعلى اكتماها دون أن نصرفها إلى ما نحب، على الضائع لأنه ضائع، وعلى الموجود لأننا أتلفناه بكثرة الاستعمال، على لحظات غباءٍ كانت ندبةً في ضمائرنا قلبتنا طويلاً على أسرة الأرق، وعلى لحظات اتقاد الذكاء التي أسلمتنا لغربة عن أنفسنا والعالم».

لا مفر من الندم، لا سلامة من الخيبات، لا حياة بلا خسائر، ويبقى السؤال: هل سنندم حقاً أم أننا لن نجد وقتاً للندم؟ وهل سيؤثر ندمنا على قراراتنا؟

غايات

تحدّث فيليب لوجون ضمن «ميثاق السيرة الذاتية» عن الحوافز التي تقود المؤلف إلى كتابة السيرة الذاتية، وذكر منها: الحنين إلى الماضي، والتلذذ بالذكريات، والوصول إلى القيمة. ما لم يتحدث عنه لوجون هو الدافع لقارئ السيرة الذاتية، والذي يمكن صياغته في «بناء الهوية الخاصة»، ورسم الطريق الشخصي، استناداً لما قرأه ووجد مناسبته لبيئته وحاله، واختيار الزورق الأمثل لرحلة حياته.

قد نتفق بأن الشعراء هم أكثر من وصف الحياة على حقيقتها، وسطّروا العديد من النصائح لعيشها، إلا أنهم وإن عبّروا عن حقيقة

الحياة في قصائدهم فقد كانوا أبعد الناس عن عيش الحياة في واقعهم، وسيرهم شاهدة على هذا، ويمكن الاستئناس لهذا بقول عباس العقاد، سواء ارتضيته واحداً منهم أو أحد الغاوين من أتباعهم، فقد قال في يومياته: «أصحاب القرائح الشعرية لا يتمتعون بالحياة الحقيقية كبقية الناس؛ فإن حياتهم كلها ذاهبة بين أملٍ في المستقبل أو ذكرى للماضي، وقل أن تستقر بهم نفوسهم في الحاضر الراهن؛ لأنه دائماً على غير ما يشتهون».

يكتب الشعراء سيرهم الذاتية للتأكد من عيشهم الحياة بعدما كانوا يعيشون الكتابة، فقد كانت حياتهم منذورة لأشعارهم، يخوضون التجارب وأذهانهم مشغولة بصياغتها لقصائدهم. وقد صاغ هذه الغاية المستترة نيابة عنهم الشاعر شوقي بزيع بقوله:

«كان لا بدّ كي يُدخَلَ (النهر) في الشعر أن يفقد النهر

لا بدّ أيضاً لكي يدخل (الحبّ) أن يفقد المرأة المشتهاة

و (الحلم) أن يفقد الغفوة المطمئنة

و (البيت) أن يفقد العائلة

ومن حيث لم ينتبه، كان يهجه أن يخون المسمى لكي يربح الاسم

أو أن يرى في الكتابة ما لا يرى في تفجّر مجرى الحياة الحقيقي، أو أن

يقايض بالمفردات السقيمة فردوس أيامه الزائلة.

هكذا راح يحصي محطات تلك الحياة التي خانها بالقصائد، حتى إذا أصبح العمر مقبرة من حروف، تراءى له الموت في زي أعماله الكاملة».

لا أكتب الشعر، أعيشه. أصنع من أيامي قصائد ومعلقات. يُقبل العالم علينا أحيانًا على شكل قصيدة، مما يوجب علينا استقباله وعيشه على تلك الهيئة. يعتبر هايدغر الإنسان مُقيمًا في اللغة، ويعيد تشكيل العالم من خلالها، وأن الفيلسوف يسير نحو القصيدة. الإنسان بنظر هايدغر يقيم في العالم باعتباره شاعرًا. والشاعر هنا هو كل فنان يقيم في مجال إبداعه.

نتعلم الحياة من كتابة الشعر، لا من نصوصه مباشرة، وهو ما أسميه «العيش الشعري». كانت سير الشعر مختبرات للكتابة، معامل لتوليد الأفكار وصقلها وإخراجها، مما أثمر أدوات وفيرة في القبض على الألفاظ والتعابير والصور، ولو أخذنا تلك الطرائق في الكتابة واستثمرناها في الحياة لجاءت حياة شعر لا حياة شاعر.

لا شعر إلا بعد تفكير طويل، ولا حياة إلا بتأمل طويل. الشعر أكثر الأفعال براءة، كما يؤكد هايدغر على قول شاعره المفضل هولدرلين، وهو ما يعني عيشًا بريئًا منفتحًا على الحياة، غير متحفظ تجاهها، يأبى أن يكون سهمًا في سوق المضاربات، أو سلعةً لخدمة أحدٍ في الخصومات. الرفض هو البدّ اللازم للشعر، الاعتراض على السائد والمكرر، مغالبة الشائع، إعادة تسمية الأشياء، وكذلك الحياة الشعرية. يولد الشعر

بتأمل وطول أناة، وتلبس الحياة الشعرية صاحبها الهدوء والتأني في ظل هذا التسارع غير المجدي وغير المفضي إلى شيء ذي بال. يُقنعك الشعر بأن هناك من الكمالات ما هو أكبر من حدود النفعي، كما أن للكلمة دورًا أكثر من تبادل المعلومات والتفاهم بين المخلوقات.

كتابة الشعر الحديث منهجٌ في تعلّم الصمت، فالقصيدة الحديثة لم تعد تعتمد على تسويد الصفحات، بل على بياضها أيضًا. أعادت القصيدة الحديثة إلى الصفحة قيمتها، وأجبرت القارئ على ملاحظة البياضات والأمكنة الشاغرة، مؤكدة أن اللامكتوب مساوٍ للمكتوب، وأن السواد وحده هو فضاء الأعمى، وأن الصفحة هي ألفة بين ليل ونهار في آن معًا.

لدى الشاعر الكثير من الأسئلة، تنتظره على الطريق حينًا، وتقطع طريقه حينًا، وتخرجه عن الطريق أحيانًا كثيرة. الشعر أبُ الأسئلة، والحياة بحثٌ عن الأجوبة. الشعر أكثر الأجناس الأدبية اجتهادًا في كشف المجاهيل، في الغوص داخل الأعماق واستخراج مكانها، وزاد هذا الاجتهاد في هذا العصر من خلال ما يُعرف بقصيدة التفاصيل، والتي أسسها الشاعر اليوناني يانيس ريتسوس ثم أدخلها الشاعر العراقي سعدي يوسف للعالم العربي بترجمته لقصائد الأول والكتابة على غرارها. تتوقف هذه القصيدة أمام أكثر الأشياء بساطة لكي تقدمها للقارئ كما لو أنه يراها لأول مرة، وتؤكد الحياة الاستفادة من هذه الشعرية بأن التفاصيل اليومية الصغيرة هي أشياء الحياة الحقيقية،

وأن خصوصية حياتك بقدر التقاطك لما لا يتوقف إزاءه الآخرون،
وبقدر رؤيتك لما يشيح عنه العابرون.

الشعر ابن الشغف والدهشة المستمرة. والعيش تحت وطأة الجمال
الذي يدخل من حواس الإنسان ليخرج من فمه عذبًا زلالًا، والحياة
الشعرية هي المتمسكة بالدهشة الأبدية النافرة من الروتين القاتل
للإحساس. التجديد الشعري يستلزم معرفة القديم للانطلاق منه نحو
الجديد، والحياة الشعرية تتطلب المعرفة الجيدة بالقواعد قبل كسرها،
فالشعر أسبق من القواعد، متعالٍ عليها، متحرر من القيود النقدية،
القصيدة ثراء لا ينفد، تغذي أخيلة النقاد وتملأ دلاء المترجمين، منفلةً
من كل تأويل نهائي. الشعر لا استقرار فيه، إنه تحديث لا يفتأ يحدث، لا
يؤمن بالكامل والنهائي. رحلة القصيدة تبدو في كثير من الأحيان أكثر
جمالًا من القصيدة، ومعاناة الكاتب تبدو كثيرًا أقوى جذبًا من نتاجه
المكتوب، ولكن لا تُلهينك متعة الطريق عن شغف الوصول.

كيف نفهم أنفسنا؟

الإنسان كائن حكّاء؛ ليس بوسعنا منعه عن الحديث، وكلما بدأ حديثًا لا يلبث أن يتجه نحو الحديث عن ذاته. كانت بدايات السير الذاتية أشبه بتحوّل الاعترافات الكنسيّة عند الراهب طلبًا للغفران بعد الإقرار بالذنب والخجل منه، إلى الاعتراف أمام العامة عن طريق تدوين السير الذاتية، بدأها جان جاك روسو الذي دوّن اعترافاته وسطر فضائحه، حتى وصل الحال إلى اشتراط النقاد الغربيين ذكر المعايب والفضائح في السير الذاتية؛ رجاء المغفرة، استكمالًا لهذا التحوّل.

أما في العصر الحديث فقد انتقل كرسي الاعتراف من الكنيسة إلى عيادة الطب النفسي، يتجرّد فيه المريض من تخوفاته ويبوح بمكنوناته، ويتوجب عليه الصراحة وعدم إخفاء أي معلومة للحصول على التشخيص الصحيح والعلاج المريح، يؤكد هذا ألكسندر ثيرو بقوله: «الأطباء النفسيون هم الرهبان الجدد، مكاتبهم أديرة علمانية يسود العويل خلف جدرانها، ويسعى إلى الاعتراف فيها أولئك الذين يشعرون بالذنب، والأثمون، والذين لديهم مشاكل في عقولهم».

الاستماع لمشاكل الناس ومحاولة المساعدة في حلها واحد من خياراتي المفضلة، خاصة تلك المشاكل الداخلية، الاضطرابات العاطفية، الاختيارات المهنية، الخيارات الحياتية، وإن سئلت الآن عن التخصص الذي أود دراسته لقلت علم النفس. لا أحد يعيش على هذه الأرض وهو خلو من المشكلات النفسية، فهي قرينة التكليف الرباني للإنسان في هذه الدنيا ﴿لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي كَبَدٍ﴾، إنما التفاوت في نسبتها وطرق التعامل معها.

يتشابك علم النفس مع مختلف الأجناس المعرفية، ويُستثمر في الأدب بشكل كبير، وبعض الأعمال الأدبية هي مصدر رئيس من مصادر دراسة النفس البشرية، وكبار الأدباء هم أساتذة لعلماء النفس، كما كان فرويد يعد ديستوفسكي أستاذاً له. استفاد علم النفس من السير الذاتية في تحليل النفس البشرية وطريقة تعاملها مع هواجسها وآمالها وكيف ترسم صورتها الذاتية من داخلها، كما منح علم النفس كتاب السير الذاتية فوائد عظيمة، فقد كشف الذات أكثر ولكن جعلها أكثر مراوغة، وأكثر تعقيداً بشكل رائع، وساهم في تسليط الضوء على الأماكن الأكثر ظلمة في حياة الفرد؛ فالصدق يضطر كاتب السيرة الذاتية لإجراء فحص ذاتي يصعب القيام به بدون علم النفس، وأحياناً يتطور ذلك للاعتراف بالذنب والإقرار بالأخطاء. كما ساهم علم النفس في الكشف عن التحيزات غير الموضوعية، ومغالطات الذاكرة، وخداع الملاحظة.

تركت سلطة علم النفس وعلم الاجتماع بصماتها على تطور كتابة السير الذاتية خلال القرن الماضي. كان زوال نظرية (الرجل العظيم) في التاريخ مؤشراً على إمكانية تفسير السلوك البشري من خلال النظريات التي تميل إلى التقليل من أهمية الفرد في مقابل المجتمع، حيث اختفى المفهوم التقليدي للأبطال الوطنيين وروايات النجاح ضمن هوس الاستكشافات النفسية للشخصية فأدى تطور التحليل النفسي إلى فهم أكثر شمولاً للسير الذاتية، وأثر تطور علم النفس على تغير الطريقة التي تقرأ بها السير الذاتية وتكتب، حيث تطورت ثقافة السيرة الذاتية وأصبح سرد قصة حياة الفرد شكلاً من أشكال العلاج النفسي يُعرف بالعلاج السردى.

خسارة السلطة

براعة المعالج النفسي في عيادته عكسها تمامًا في سيرته، فبينما تجب عليه الموضوعية والفصل التام بين حياته الشخصية وحيوات مرضاه، يجب عليه وجوباً أن يمزج بينهما في سيرته الذاتية، ولا يكتفي بتفاصيل مرضاه على حساب قصة حياته، فجمالية السيرة بامتزاجها بين البراني والجواني، والجمع بين العام والخاص. دموع المعالج أمام مرضاه يعتبرها البعض تقصيراً في الحفاظ على الشخصية القوية التي يجب أن يتحلى بها، فإظهار الضعف الذي في المعالج قد ينفر المريض منه، لكن الكتابة وتدوين السيرة الذاتية تجمل حال كاتبها بالدموع، لا ينفر القارئ من الكتاب الذي ملئ حزنًا وألمًا طالما كان صادقاً.

أول من فشل في كتابة سيرته الذاتية بهذه الطريقة هو المنظر الأول لعلم النفس سيغموند فرويد، وبعدهما كان يسخر من كتابة السير الذاتية ويتهرب منها، ويراها فكرة «مستحيلة الحدوث» بالنسبة له، مبرراً ذلك بقوله: «الشيء الذي يجعل كل كتب السيرة الذاتية لا قيمة لها عندي، على أية حال، هو الكذب والزيف والخداع وليس عندي رغبة في القيام بهذا!». ومع ذلك كتب سيرته بعد الإلحاح عليه كجزء من تأريخ مدرسة التحليل النفسي، ولكنه كتبها باتجاه الخارج وهو الذي بَحَّ صوته في المطالبة بالغوص في الداخل. مَنْ يقرأ كتاب فرويد «حياتي والتحليل النفسي» يُفاجأ بحجم المعلومات الضئيل عن حياة مؤلفه، وعمن كانوا على صلة وثيقة به، ويجد أنه مجرد سرد مختصر ومدرّوس لتاريخ نشوء التحليل النفسي على يد فرويد، ولا شيء آخر تقريباً، ويستغرب عدم وجود أي شيء مهم في هذا الكتاب عن أبيه ولا أمه، ولا عن تلاميذه، ولا حتى عن زوجته التي رافقته طيلة حياته مكتفية بممارسة دور المرأة التقليدي، ومتيحة المجال لزوجها لكي يتفرغ بالكامل لأبحاثه العلمية، مع أنه يصف كتابه بأنه «يتضمن مسألتين: تاريخ حياتي، وتاريخ التحليل النفسي. وهما يتشابكان في نسيج واحد»، لكن العجيب في أمر فرويد أن مَنْ كان يولي عناية كبيرة لجانب الخبرة الشخصية في دراسته للحالات المرضية ومعالجته لها، يقول: «دراسة حياتي الخاصة تبين كيف كان التحليل النفسي كل ما تنطوي عليه حياتي، وتقرر بحق أن خبراتي الشخصية ليست لها أهمية إن قورنت بصلاتي بذلك العلم»!

لم يُرد فرويد أن يُدخِل حياته إلى مشرحة التحليل التي ابتكرها، مما دفع تلاميذه للقيام بهذه المهمة بدلاً عنه، ومما يحكيه يونغ في هذا السياق أن فرويد رأى حلماً لم يستطع تفسيره بشكل كامل، فطلب يونغ من فرويد المزيد من التفاصيل الشخصية لكي يتمكن من تفسير الحلم، فجاء في رد فرويد على طلب يونغ «لن أخاطر بسلطتي»، معتبراً الإفصاح عن التفاصيل الشخصية تعرّض للخطر. علّق يونغ على ذلك: «وفي هذه اللحظة خسر كل سلطته».

ثلاث صفحات تقريباً في البداية هي التي نجد فيها الحديث الشخصي عن النشأة وبدايات الدراسة وتفسيراً لبعض القرارات الحياتية، والتي يمكن أن تفيد القارئ العادي غير المهتم بالجانب التاريخي بالتحليل النفسي. يحكي عن بدايات دراسته الجامعية وما خالجه من مشاعر قد تكون مهمة في فهم آرائه التي جاءت بعد ذلك، فالشعور بالنقص والغربة والمظلومية والبحث عن الاعتراف ومحاولة الاستقلال كل هذه يمكن قراءتها في هذا النص الذي يقول فيه: «عند التحاقني بالجامعة عام 1873م عانيت من خيبة الأمل الشيء الكثير. فقد واجهت التزاماً غريباً: كان عليّ أن أشعر أنني دون غيري من الناس وأني غريب عنهم لأنني كنت يهودياً. ولكنني أبيتُ إباءاً تاماً أن أرضخ للأمر الأول. فلم أكن أستطيع أن أثبت لماذا أجد معرفة من أصلي أو كما شرع الناس يقولون، من جنسي. أما عن قبولي في المجتمع فقد تنازلت عنه دون أسف شديد، فقد كنت أشعر برغم ذلك الإبعاد أن من يساهم بعمله مع غيره من الناس في جدة ونشاط لن يعدم مكاناً ما في هيكل

المجتمع الإنساني. غير أن هذه الخبرات الأولى بالجامعة، تمخضت عن نتيجة بانته أهميةها فيما بعد؛ هي أي ألفت في سن مبكرة المصير الذي قضى علي أن أكون في المعارضة، وأن أكابد لعنة الأغلبية المتضامنة. وهكذا هُيئتُ إلى قدرٍ من الاستقلال في الرأي».

كما يحكي فرويد سبب تحوُّله من دراسة الطب إلى علم النفس فيقول: «اكتشفت منذ سنواتي الأولى بالجامعة أن طبيعة مواهبي وحدودها تحول بيني وبين التوفيق في كثير من فروع العلم التي كنت مدفوعًا إليها بحميتي الفتية الفائقة. وهكذا عرفت صدق تحذير مفيستوفوليس: (سدى تجول في دروب العلم/ لا يتعلم المرء غير ما يستطيع تعلمه)».

كما فشل أستاذ علم النفس الأول، فشل أيضًا رائد الطب النفسي في العالم العربي الدكتور أحمد عكاشة الذي شغلته الحياة بدروبها ومشاغلها، بمحاضراتها ومرضاها عن أن يبدأ مشروع الخاص عن نفسه وأن يتفرغ لكتابة رحلة حياته؛ فتعاون مع الكاتب محمد السيد صالح يجتمعان دوريًا ويتحاوران سويًا حتى خرج كتاب «نفسى: حكايات من السيرة الذاتية»، تحدّث فيه عن طفولته التي أكثر فيها الحديث عن أخيه ثروت عكاشة، وزير الثقافة المصري الأسبق، وبدايات تكوينه واهتمامه به وحرص ثروت على تنشئة أحمد تنشئة ثقافية فنية؛ فيجبره على زيارة المتاحف والاستماع للمعزوفات ودراستها، وكذلك حكايات رفاق ثروت الذين شكّلوا ثورة الضباط في مصر واجتماعاتهم في المنزل

قبل القيام بالثورة واختيار جمال عبدالناصر منهم ليكون رئيسًا لمصر، وما تبع ذلك من مواقف مع الرئيس الذي لم تمنعه علاقته الوثيقة بشروت من ملاحقة أخته ثريا إذ كانت زوجة أحد المطلوبين في الخارج، ولم تشفع تلك العلاقة إلا بتيسير زيارة الأهل لابتئهم.

تلا تلك الحكايات حديث مسهب عن دراسته في مصر وتخصسه بالطب النفسي وإصراره عليه مع معارضة أغلب من حوله بسبب الصورة السلبية للصيقة بهذا التخصص والتي كان أبرز مشاريع الدكتور محاربتها والسعي لتصحيحها، فألف الكتب وتحدث كثيرًا في الإعلام وأقام المؤتمرات والفعاليات، وبعدها رحلة الكفاح مع الدراسات العليا في لندن والزواج من زميلة دراسة بريطانية شغف بها فلم يلتفت لجنسيتها ولا لدينها ولم يعارضه أحد من أهله، فعاد ليتأسس القسم الذي أسسه بنفسه وبدأت مشاريعه التخصصية في بلده الذي يحب، خلافًا لكثير من المتخصصين الذين سال لعابهم مع العروض الوظيفية في بلدان العالم، فأسس المستشفيات وقصّ كفاحه من أجل مرضاه في رحلة تدل على صدق اهتمامه.

إسهاماته لم تقتصر على مرضى بلده، بل رشح نفسه رئيسًا للجمعية العالمية للطب النفسي فانسحب المرشحون الآخرون ليقينهم بكفاءته وأحقيته بالرئاسة، فتقلّد المنصب ثلاث سنوات بذل فيها الكثير وكتب الميثاق الأخلاقي للأطباء النفسيين الذي لم يفتأ عن التذكير به في ثنايا الكتاب اعتذارًا من القارئ الذي يبحث عن أسرار مرضاه من

كبار مسؤولي الدول العربية الذين عاجلهم لكن سرية المعلومات بين الطبيب والمريض تمنعه من الإفصاح عن أي تفاصيل. يؤكد الدكتور أحمد عكاشة على ضرورة المسافة بين الطبيب النفسي والمريض حتى تستقيم حياته ولا يظل أسيرًا لقصص مرضاه فتضطرب حياته وقد تُمرّضه حكايا مرضاه، والمسافة ليست ضرورية في هذه الحال فقط، بل هي مطلوبة في كل العلاقات؛ لتتسع الرؤية وتتضح العيوب والمحاسن، ويصدق التقييم ويمكن تدارك الأخطاء وعدم الوقوع في أسر القرب. أسهب عكاشة مغلًا بالمقدار المتوقع في السير الذاتية أثناء حديثه عن بعض الأمراض التي اهتم بها في مسيرته المهنية إما لأهميتها أو لإثارة قصته معها تعلّمًا وممارسة، وأكثر الحديث عن أخيه ثروت وكان الامتنان الذي يشعر به تجاهه لم يجد له مخرجًا سوى سيرته الذاتية.

نخاف زيارة المعالج النفسي خوفنا من العري. لا يروق للمرء أن يخرج بلحظات ضعفه وفشله ومرضه وأرقه وخساراته أمام الآخر، وهو ما يتطلب ألفة ومودة بين الطرفين لكسر الحواجز وإذابة جليد الخوف. قراءة سير الأطباء النفسيين تُمكن القارئ من بعض أساليب العلاج وتفاصيل الأمراض التي تقلل من احتياجه لزيارة طبيب أو استشارة معالج، لكنها بالتأكيد لا تكفيه. وهذا هو هدف الدكتور أحمد الباسوسي في سيرته التي اختار عنوانًا لها «يوميات من الهمس والجنون»، مع توضيح أسفله «يوميات معالج نفسي»، مقسمًا الكتاب حسب الأمراض النفسية إلى عشرة فصول، مخصصًا كل فصل لحكايات مرضاه في مرض محدد، كاضطرابات القلق والفصام والوسواس

والتوحد والاكثاب واضطرابات الهوية والجنس والشخصية. الكتاب أشبه بتفريغ لمذكرات الدكتور وتقريره لإدارة المستشفى عن المرضى، يستعرض أحوال مرضاه الذين «يبحثون عن شخص ما يهمسون له، ويكتشفون من خلاله ما يعجزون عن رؤيته داخل أنفسهم من إمكانيات القدرة والتواصل والحب والطموح»، واصفًا شكواهم حرفيًا وباللهجة المصرية، يحلل كل حالة ويذكر بإيجاز بعض الحلول التي اقترحها على المريض، تكثر صفحات بعض الحالات بتعدد جلسات العلاج ومكالمات الاستشارات، وبعضها ينعدم فيها ذكر العلاج لعدم إكمال المريض الجلسات.

شارك الباسوسي فرويد وعكاشة في الاكتفاء بتحليل حيوات الآخرين واستبعاد الذات من العملية، وإن كانت أسباب فرويد وعكاشة فلسفية عملية، فالسبب هنا عائد إلى غاية تأليف الكتاب وهو استخدام الكتابة لمزيد تحليل للحالات واستنطاق للتجارب، مع الحرص على الثقيف لعموم القراء والمهتمين بالمرض النفسي ومن يعايش المرضى النفسيين ببعض أساليب الرعاية المنبثقة عن وعي وخبرة حقيقية، وأساليب علمية تختصر الوقت والجهد وتبتعد عن العشوائية وإهدار الجهود والأموال والوقت. والحرص على الثقيف كان عاملاً مؤثراً في الاختيار المتنوع لحالات المرضى حتى الشاذ منها، مع إخفاء أي معلومات شخصية قد تدل على هوية المرضى. وينبّه على أن «العلاقة بالمعالج لن تكون بديلاً ناجعاً عن العملية العلاجية الكلية، بل هي مجرد جزء من العملية لا أكثر. والمريض الذي يحاول

استغلال علاقته بمعالجه لكي تحميه من هجمة المرض والانتكاس يعيش في وهم كبير».

مداواة الداخل

المعالج النفسي ليس ملاكًا منزهاً عن الأمراض النفسية، فكل إنسان طالما يمشي على هذه الأرض عرضة للأحزان والآلام والخسارات المنتجة للصراعات، وهذا لا يفقده أهليته في العلاج ولا يلغي كفاءة أدواته التي ربما لم تُجد نفعًا معه؛ إذ مدارس العلاج متعددة وما يصلح لأحدهم قد لا يصلح لآخر، بل حتى لو لم يُحسن استعمال ما لديه من أدواتٍ على نفسه، فهذا لا يعني التشكيك به والهرب من عيادته.

أخذتُ الكتاب دون توصيةٍ من معرض القاهرة للكتاب، وقرأته كاملاً في سويعات لمتعته وجاذبية صراحته وتنوع تجاربه. عنونة الدكتورة المصرية-اليونانية جورجيت سافيدس سيرتها الذاتية في عوالم علم النفس بـ «رحلتي»، وقسمتها إلى ستة فصول تتطور تاريخياً منذ ارتباط والديها ببعضهم ثم قصة ولادتها بالتفصيل وكأنها شاهدت شريط الفيديو الخاص بالمستشفى ذلك اليوم، إلى طفولتها ومراهقتها وتقلباتها، حتى دراستها علم النفس في القاهرة ثم الدراسات العليا في لندن، والعمل فيها وفي اليونان، وأخيراً اختصرت خمسة وعشرين سنة في عياداتها الخاصة بالقاهرة، وانتقت من الخمسة عشر ألف عميل العملاء الذين يتقاطعون مع تجاربها في الحياة، لتتنقل من حياتها إلى

حيواتهم، ومن معاناتها إلى معاناتهم، ومن فشلها في معالجة مشاكلها إلى نجاحها في حل مشاكلهم.

كانت صريحة في الحديث عن حالات التحرش بها في مراهقتها وأثره على نظرتها لنفسها، وانعكاس ذلك على إهمالها جسدها والانغلاق على ذاتها، واختيار الصمت هرباً من تكذيب الآخرين، وكل هذا كان سبباً في تصدّرها لمعالجة من يتعرضون لمثل هذه الحالات، وسهولة تفهم أحوالهن والتعاطف معهن. تجاربها العاطفية المتعددة أكسبتها خبرة مكنتها من التعامل مع التجارب العاطفية المشابهة، وزواجها الفاشل الذي دخلته هرباً من أسئلة المجتمع التي حاصرتها بعد عودتها من لندن بشهادتها العليا وضرورة إكمال نقصها بالزواج، كان درساً قاسياً مشكلته الأساسية هي المجتمع الذي لا ينفك عن التدخل في شؤون الآخرين، لكن «الزواج بعقلك وليس بعاطفتك ليس الحل»، بل القناعة الداخلية بعدم نقصك والبحث بهدوء عن الشريك المثالي الذي تبحث عنه.

صاغت عناوين فصول الكتاب برسائل نفسية ملهمة ومعبرة، بدأتها بـ «الألفة تولد الراحة، اكتشف منطقة الراحة الصحية»، وختمتها برسالتها في الكتاب لكل القراء «أن تحب نفسك ليس أنانية بل وعي بذاتك»، وقدمت في هذا الفصل خلاصة حياتها المهنية والشخصية الثرية: «ففي النهاية ما استنتجته حقاً أن حب الذات وقبولها هو أعظم الهدايا وأشكال الحب على الإطلاق، حب الذات لا يعني أن

تكون أنانيًا، بل واع بذاتك، ممتلئًا بها، يعني الاعتماد على نفسك لتلبية التحقق العاطفي والاطمئنان، يعني قبولك نفسك، قبولك تفردك، الأهم أنه يعني إدراكك لنقاط قوتك، وفرديتك، وأن يكون لديك علاقة بنفسك قبل الآخرين هو أهم شيء على الإطلاق».

الألم رفيق التغيير. المحرّض الأول له وربما الأوحده. لا يدفعك إلى التغيير سوى الخسارة والألم مهما التبس عليك غير ذلك. تزداد الحاجة لزيارة المعالج النفسي عند الأزمات؛ عند الإحساس بفقدان السيطرة على الأمور وبدء عجلة الحياة بالميل عن الطريق، وهو ما حصل معي، ومع المعالجة النفسية الأمريكية لوري غوتليب التي اضطرها انفصالها عن خليلها إلى زيارة معالج نفسي، وهو ما صعب الأمر عليها أكثر من غيرها، فذهب الطبيب العام أو جراح العظام عند إصابته بمرض جسدي إلى طبيب أو جراح مثله لا صعوبة فيه، لكن المعالج النفسي تدور حوله الكثير من الأسئلة ويترتب على زيارته لمعالج نفسي آخر العديد من القضايا المربكة، والتي تعيق كثيرًا من الأطباء النفسيين عن معالجة أنفسهم عند غيرهم. بعد تجربتها المفيدة تحكي لوري قصتها في كتاب جمعت فيه سيرتها وسير مرضاها وعنوانته بما نصحتها به صديقته بعد فقد خليلها «ربما عليك أن تكلم أحدًا»، فعلاً عليك أن تكلم أحدًا عندما تسوء الظروف، أو توشك أن تفعل. تؤمن لوري غوتليب أن «معظم التحولات الكبيرة تنبع من مئات الخطوات الصغيرة المتتالية» وهو ما أفادها في مجاوزة مشكلتها. تحدّثت في الكتاب عن عملها الأول في الصحافة والمساعدة في كتابة سيناريوهات المسلسلات

وكان من تجاربها الأولى مسلسل فريندز الشهير، لكن حبها للحياة الحقيقية واكتشاف الأشخاص على حقيقتهم بدل العمل مع الممثلين وصناعة الحياة غير الواقعية دفعها لدراسة الطب، فبدأت في أواخر العشرينات من عمرها وتخرجت في منتصف الثلاثينيات وأكملت العمل في الصحافة مع ارتباط وثيق بالمستشفيات والمرضى حتى قررت التفرغ للعلاج النفسي. حبها للأمم وعدم رغبتها بالمجازفة مع أي شريك دفعها للإنجاب عن طريق بنوك السائل المنوي وأسهمت في حكاية تجربتها المخالفة لفطرة الأمم الحقيقية، وتقبل المجتمع الغربي لها ليس بأول انحرافاته.

الاستفادة من المعالج النفسي تستوجب الصدق معه، والصدق يستوجب سرد الرواية بكاملها وعدم الاكتفاء بالقصة التي تكون لصالحك، ولو استطعت الوصول إلى هذه المرحلة من الصدق مع الذات والاعتراف بالأخطاء وتقدير الإحسان لما احتجت إلى معالج نفسي، لكن لوري بحثت كثيراً عن معالج لا يعرفها ولا يعمل في محيطها وذهبت إليه محاولة إخفاء شخصيتها الحقيقية؛ خوفاً من الحكم عليها أو الحذر من التعامل معها. كانت لوري تفضل الانشغال في حيوات الناس عن حياتها، فكانت تستمتع بجلسات العلاج وتغرق في قصص المرضى هرباً من قصتها والتفكير في مشكلتها. إذا كان دور المعالج النفسي حملُ مرآة أمام وجه المريض، فكذلك يفعل المريض أمام معالجيهم. فالعلاج بعيد كل البعد عن كونه أحادي؛ بل هو مسار متواز.

التعاطف معادلة العلاج النفسي الأصعب، يجب على المعالج أن يتفهم أحوال مرضاه ويتعاطف معها مهما شذت عن المنطق أو بعدت عن تصوّره، ليتمكن من علاجها وفق منظور المريض نفسه وطبيعة حياته، وهو ما يتطلّب الكثير من الحوارات قبل كسر الجمود بينهما. تخوّف المعالج من الحديث عن تفاصيل حياته مع مرضاه حفاظًا على المهنيّة بينهما، قد ينقلب ضده إذا لم يستطع التهرّب من الأسئلة المباشرة بغير الكذب، فمشاركة الخصوصيات خيرٌ من الخروج من دائرة الثقات.

اختارت الدكتورة جورج وصف «العملاء» في سيرتها، واحتارت لوري في تسميتهم بمن يعملون معها، لكنها استقرت على المرضى، وانصرفت عن وصف العملاء المربك، والذي يشير إلى شيءٍ من الرأسمالية في التعامل الطبي، مما قد يُشوّه صورة المعالج.

الجلوس معك ومشاطرتك أملك إحدى التجارب النادرة الخاصة بكتابة المعالج النفسي. يتعجل غيره إسداء النصائح وتقديم المشورة والحث على التجاوز والحرص على التعويض، بينما تكون حاجة المريض في كثير من الأحوال فيمن يسمع منه ويساعده بتخفيف حمل الدموع العالقة في مقلتيه.

حبة لكل مشكلة

في نهاية الحديث عن الطب النفسي لا يمكننا إغفال أطروحة

الطبيب الأمريكي أكن فرانسيس الذي ترأس فريق العمل على كتابة النسخة الرابعة من «الدليل التشخيصي والإحصائي للاضطرابات النفسية» الشهير، الذي يعد إنجيل الأطباء النفسيين، في كتابه «إنقاذاً للسواء»، مفضلاً فيه مشكلة التوسع في تشخيص السلوكيات الطبيعية ووصمها بالاضطراب النفسي، كالقلق اليومي، والنسيان، وعادات الأكل السيئة، وغيرها. لا سيما وأن خطر تضخم التشخيص يوازيه خطر تجاهل المرضى الحقيقيين، إذ يرى أننا «كلما انحرفنا وجعلنا السواء أميل إلى المرض، فقدنا اتصالنا بقدرات الشفاء الذاتي الطبيعي، متناسين أن معظم المشاكل ليست بأمراض، ونادرًا ما تكون الأدوية هي الحل الأمثل».

بعد بيان صعوبة الاتفاق على تعريفٍ للسواء المراد إنقاذهم، عدد الكثير من التعريفات لمختلف المدارس والتوصيفات التي تدل عليهم، وجمال في تاريخ العلاج النفسي بمختلف الحقب التاريخية مشيداً بالتراث العربي الإسلامي الذي أضاف للطب النفسي الشيء الكبير ولا ينكره إلا جاحد، وبعد مقارنة تعامل القرآن والتعاليم اليهودية والمسيحية وغيرها مع المريض النفسي، يؤكد على تميّز القرآن بنظرة مثقفة حول الأمراض النفسية؛ حيث يرى في المرض النفسي مشكلة عملية يجب التعامل معها بإنسانية وباصطلاحات إنسانية، لا على أنها خوارق غير طبيعية، وأن الطب العربي النفسي انتهج المعاملة الأخلاقية المحترمة التي لم تصل لأوروبا إلا بعد آلاف السنوات.

يذكر المؤلف في فصل مستقل الأسباب التي ساهمت في تضخم التشخيص النفسي المعاصر، مثل التوسع في الفحوص الوقائية، وسهولة استعمال الأدوية النفسية وانتشارها، والأهم هو ضخامة سوق شركات الأدوية ومتاجرتها بالأمراض، كيف يوفر سوق الأدوية هامش ربح يصل إلى 17% تعد من أعلى المعدلات في كافة الصناعات، بما يسمح لهذه الشركات باستثمار مليارات الدولارات في التسويق ودعم الأبحاث والدعاية ورعاية الأطباء وتمويل المعاهد الطبية مما يؤدي إلى تضارب المصالح، والتأثير على الباحثين والأطباء والمستهلكين عمومًا. ولا شك «أن تحويل الاختلاف إلى مرض كان أعظم ضربة عبقرية تسويقية أنجزت في عصرنا إلى جانب آبل وفيسبوك!» كما يرى المؤلف.

خطورة التضخم في اعتبار بعض الأحوال أمراضًا نفسية ليس أمرًا هامشيًا غير مؤثر على الأفراد، بل له تبعات كبيرة على الأفراد والمنظمات والدول، ومعيق لحركية الحياة ومعرقل للسلام مع الحالات الطبيعية الحتمية فيها، يقول المؤلف أثناء حديثه عن تضخم الاكتئاب في الدليل النفسي: «لا ينبغي أن يكون الحزن مرادفًا للمرض. فليس هناك علاج لكل خيبة أمل، أو حبة لكل مشكلة. إن مصاعب الحياة من طلاق، ومرض، وفقدان عمل، ومتاعب مالية، أو نزاعات شخصية، لا يمكن أن يقام لها تشريع خارجي. وردة فعلنا الطبيعية لهذه الأمور، هي الشعور بالحزن، وعدم الرضا، والشعور بالإحباط، ولا يجب أن تشخص على أنها مرض واضطراب نفسي وتعالج بالأدوية. نحن عادةً ما نكون مرنين، نلحق جروحنا، ونحشد قوانا وأصدقاءنا

لنمضي للأمام. فقدرتنا على الشعور بالألم العاطفي لها قيمة تكيف تُعادل في غايتها الألم الجسدي، وتلك إشارة نغفل عنها غالبًا. لا يمكن أن نحول جميع آلامنا العاطفية إلى اضطرابات نفسية دون أن نغيّر من هويتنا بشكل جذري، لنجعل من خبراتنا لوحات غبية وبليدة. إن كنا لا نستطيع تحمل الحزن، فإننا لا نستطيع تذوق الفرح».

التعامل مع الأمراض النفسية لا يكون بالتوجيه الديني فقط، ولا يغفل الجانب الديني على حساب العلاج الدوائي أيضًا، فالإنسان مركب من جسد وروح، وكلاهما مؤثر ومتأثر بالمرض، فيجب التعامل معهما في آن واحد، لا يُنكر تأثير الدين في ضبط حياة الإنسان وتحديد معناها، وكذلك لا تنكر أهمية الأدوية وضرورة تعاطيها بتوجيه الطبيب المختص. يستنكر كثير من الناس على المسلمين نصيحتهم للمريض النفسي بالعودة إلى الدين وتصحيح ممارساته مستبعدين أهميته في معالجته، ومع تأكيد الدكتور آلن فرانسيس في كتابه على أن الكنيسة هي التي استبدلت الطبيب النفسي بالكاهن الذي يشخص المرض النفسي على أنه قوى شيطانية يلزم تدميرها كجزء من النضال الإلهي ضد الشيطان، فبات «علاج المرضى النفسي كارثيًا وفصلًا مخجلًا في تاريخ الكنيسة»، فهو أيضًا يؤكد على أن «الفهم الديني للعالم أعظم راحة للإنسان في تكيفه مع الشكوك والمعاناة»، ومن هنا يأتي أهمية التنبية على أن محاولة الفصل بين الدين والعلاج النفسي هو نتاج تصوّر قاصر للدين بالعبادات الجسدية التي يُختبر تأثيرها بعد القيام بها مباشرة، إلا أن التأثير الديني ليس محصورًا فيها، بل الدين أوسع

من تلك العبادات؛ شاملٌ للتصورات الكونية والرؤية البشرية لكل تفاصيل الحياة، والتي ستكون مؤثرة في مختلف العلاجات الجسدية والنفسية بالتأكيد. الدين والعلاج النفسي عكازتان للمريض النفسي، سيستمر بالعرج لو اكتفى بأحدها.

التفكك الإيجابي

يرى عالم النفس البولندي كازيميرز دابروسكي أن الشدائد وسيلة من وسائل النضج، وأدار عمله بالكامل على هذه الفكرة المركزية، وأطلق على نظريته اسم «التفكك الإيجابي». فسّر دابروسكي احتياج الأفراد الذين ولدوا موهوبين إلى المرور بتجارب وجودية لاكتشاف إمكانياتهم، والانعقاد مما لقنهم إياه المجتمع، ولا محفز لهذه العملية المكونة من خمس مراحل إلا المصاعب وتحديات الحياة التي تجبر الأفراد على إعادة فحص معتقداتهم، مما يؤدي إلى نوع من تحقيق الذات. ولفهم النظرية سنمر سريعًا على مراحلها الخمس.

تدعى المرحلة الأولى بمرحلة «التكامل الأولي»، حيث المعتاد هو تأثير الناس في البدء بعوامل ظاهرة، إما أن تكون أولية كالوراثة أو ثانوية كالبيئة الاجتماعية، يرى دابروسكي أن هذه المرحلة تتسم بالأنانية ومركزية الذات، حيث كل المساعي مبررة بنمط من التفكير مفاده «أنا محور كل شيء».

وفقًا لدابروسكي فإن الانتقال إلى المرحلة الثانية المسماة «التفكك

أحادي المستوى» يبدأ بأزمة عنيفة قصيرة الأمد أو بمجموعة من الأزمات، عادة ما يحدث التفكك أحادي المستوى كأثر من آثار الأزمات المتعلقة بمراحل النمو كالبلوغ أو سن اليأس، أو في فترات الشدة الحادة بسبب عوامل خارجية، أو تحت ظروف سيكولوجية أو سيكوباثية كالعصبية والعصاب النفسي، فيجد المرء نفسه في النهاية عالقًا في أزمات وجودية تصير معها تعليلاته الاجتماعية غير ذات معنى، ويهيم عليه الإحساس باليأس الوجودي.

المرحلة الثالثة، مرحلة «التفكك التلقائي متعدد المستويات»، حيث يصير الفرد واعيًا بوجود عدة مستويات للفهم، بعبارة أكثر اختصارًا يولد في هذه المرحلة الوعي بالتدافع بين «ما ينبغي أن يكون» و«ما هو كائن»، فيبدأ الأشخاص يناقضون سلوكهم قيمًا عالية متخيلة وخيارات مثالية بديلة، ويرى دابروسكي أن الإنسان الصادق سيختار الطريق الأسمى، وفي حال تخلفت أفعاله عن ترجمة تلك المثل فسيدفعه هذا التناقض الداخلي إلى مراجعة مسلكه في الحياة وإعادة بنائه، بهذه الطريقة يصير القلق الوجودي دافعًا للأشخاص للانتقال من المرحلة الثانية إلى الثالثة تصحبهم مثلٌ عليا يطمحون إليها.

أما رابعة المراحل فهي «التفكك المنظم متعدد المستويات»، حيث يحكم الفرد سيطرته على تطوره، فيستبدل بالتلقائية في المرحلة الثالثة مراجعة قصدية واعية ذاتية التحكم يقوم بها من منظورات متنوعة، حيث يعمد الفرد إلى مراجعة نظامه الاعتقادي القائم، ويحاول إحلال

مثل مختبرة ومختارة بناء على تفكير عميق محل الرؤى التلقائية وردود الأفعال الأدنى منزلة، وهو الأمر الذي يبدأ ينعكس بشدة على السلوك فيصير أقل انفعالية، ويغدو مدروسًا بحكم تأثيره بالمثل العالية التي اختارها الفرد.

وأخيرًا المرحلة الخامسة، مرحلة «التفكك الثانوي» وتتضمن تكامل الدروس المستفادة من المراحل السابقة لثمر شخصية حقيقية قوية ومتسقة، وفي هذا المستوى الأعلى ينقاد سلوك الشخص لقراراته الواعية المتأنية المتزنة والمستندة إلى هرم من قيم شخصية مختارة، فيبلغ الأفراد في هذا المستوى مراحل متقدمة من الأصالة والتساوق.

نجد في هذه النظرية تفسيرًا رائعًا لإمكانيات الإنسان ومسيرة نضجه. حيث تؤكد على أنه لا تغيير قابل للحدوث ما لم يكن ثمّ تعرض لصدام أو ابتلاء يتعارض مع استقرار النظام، فالمحنة هي المكون الأساسي الذي يزوج بالأفراد في القلب من الأزمات الوجودية مجبرة إياهم على الوعي باستجاباتهم محدودة الرشد، ثم على خوض عمليات متابعة من الفحص الذاتي، لينتهي بهم المطاف إلى مستوى أعلى من النضج.

ويجادل المعالج النفسي ميشيل أرون بأنه وإن أمكن تجاهل عمل دابروسكي بصفته تنظيريًا بحثًا، لكن الأدلة المتكاثرة تشير إلى أن تجنب الأشخاص للمشاق لا يجدي إلا في إعاقتهم عن النضج، ويقترح بدلًا من ذلك ضرورة السعي الدؤوب وراء اختبارات جديدة تدفع

بنا خارج دائرة الرفاهية التي تخصصنا، فهذه التخوم الواقعة خارجها هي الأنجع في التعلم والتطور. نحتاج بدلاً من البحث عن أماننا في الراحة إلى البحث عن فرص تعرضنا لإمكانية السقوط والتصدع، ثم إعادة تشكيل ما ظنناه دائماً معلوماً لنا. باختصار؛ نحتاج إلى «التفكك الإيجابي».

وهذا يعيدني إلى ختام كتاب «إنقاذاً للسواء» عندما وضع فرانسيس فصلاً عن ترويض تضخم التشخيصات، وكيفية مقاومة المبالغة في تمرير الحالات السوية، سواء على صعيد مكافحة تأثير شركات الأدوية قانونياً وإعلامياً وأخلاقياً، وعلى الصعيد الشخصي بالنسبة للمريض وموقفه من تشخيصات الأطباء، مصدرًا للفصل بمقولة ه.ل. مينكن بأن «هناك دائماً حلٌ واضح، سهل، وخاطيء، لكل مشكلة معقدة»، ومؤكداً أنه «لا قيمة لوجود عقلية تعلم ما تريد لكنها لا تمتلك قوة لتعمل من خلالها». فأفضل طريقة للتعامل مع مشاكل الحياة اليومية هي أن تحلها مباشرة أو أن تصبر عليها، لا أن تجعلها مشاكل مرضية تحمل تشخيصاً نفسياً وتعالجها بالأدوية. لأن «قرار تناول دواء نفسي أو البدء بعلاج نفسي هو قرار سيغير حياتك، فلا تبدأه بشكل عرضي أو على جهل منك». إن تغلبك على المشاكل بعد المبالغة في تقييمها يُكسبك مهارات جديدة ويقربك من الأشخاص المفيدين، بخلاف التسرع في تناول الأدوية الذي قد يُلصق بك وصف «المريض النفسي» وينفر الناس منك.

كيف نتهاك؟

كتبْتُ هذا الفصل وأنا في حيرة بين خوف تأثيره السلبي على القراء، ونفعه لأصحاب الأفكار الانتحارية، حيث تقول بعض الدراسات «إن الحديث المستمر عن الانتحار، ولو تحذيرًا، يصبح تحريضًا عليه، مما دفع الأطباء إلى إضافة سؤال (هل قرأ المريض كتابًا أدبيًا عن الانتحار؟) إلى قائمة الأسئلة المطروحة على المرضى في تقييم خطر الانتحار عليهم». أحاول التغلب على هذا الأثر السلبي بتخفيف «شاعرية الانتحار» التي تروج لها كثيرٌ من الكتابات. فلا أريد التشويق للانتحار وإسباغ الجمالية عليه كما فعل بعض الشعراء، ومنهم وديع سعادة، إذ يقول: «أجملنا الراحلون. أجملنا المنتحرون. الذين لم يريدوا شيئًا ولم يستأثر بهم شيء». الذين خطوا خطوةً واحدةً في النهر كانت كافية لاكتشاف المياه»، فلا هم سادتنا، ولا قدوتنا، ولا أجملنا، بل منتحرون ذاهبون إلى ربهم فيتعامل معهم، وإنما لنا أن ندرس حياتهم، لنقلل الاحتذاء بهم.

إن حديثي هنا وإن كان مقصودًا على سير المنتحرين الذين هم بالأغلب من الكتاب والمثقفين الذين سطروا رحلاتهم، فلا يعني

صحة قول المفكر البحريني محمد الأنصاري في كتابه «انتحار المثقفين العرب»: «الانتحار في الأغلب ما زال مقتصرًا على المثقفين الذين تُعذَّب الأوضاع القاسية ضمايرهم وتدمي نفوسهم»، وكان في قوله إشارة إلى احتكار المثقفين للضماير الحساسة والنفوس المعذبة، وهو ما تنفيه إحصائيات الانتحار وأخباره المتزايدة يومًا بعد يوم.

عبء السؤال

زرتُ الدكتور جوزف لُبس في منزله ببيروت لعقد حوار في برنامجي الحواري «بودكاست المقهى»، وقبل مغادرتي أهداني مجموعة أعماله، وكان منها «كتاب أخي»، الذي كتبه بعد انتحار أخيه ألفونس، وهو ابن الرابعة والعشرين؛ محاولاً استنطاق الحادثة لمعرفة أسباب الانتحار التي لم تكن أبدًا ظاهرة له قبل ذلك، فغالبًا ما يترك الانتحار الناجين محملين بعبء سؤال: لماذا؟ ما الذي كان يمكن القيام به لتفادي ذلك؟

«كتاب أخي» مقسم إلى قسمين، الأول عنوانه: «كتبت»، وفيه دراسة وافية عن الانتحار ومبرراته وشيء من تاريخه وموقف المسيحية منه. والقسم الثاني عنوانه: «كتبت»، جمع فيه جوزف أوراق أخيه وخواتمه المكتوبة على كتبه ومذكراته، بل حتى اقتباساته التي كان يحتفظ بها كرسائل حياة. الجمل التي نحددها في الكتب، ستقرأ بعد رحيلنا كرسائلنا الأخيرة. كما رسم الشاعر الألماني باول تسيلان خطأً تحت جملة من السيرة الذاتية لهولدرلين تقول: «أحيانًا تظلم هذه العبقرية وتغوص في مرارة رغبة القلب»، ثم أغرق نفسه في نهر السين.

من المثير للدهشة أنه لا يُعرَف الكثير عن تأثير الانتحار على غير الوالدين، كالأشقاء والأصدقاء، والأساتذة الذين نادرًا ما يدخلون في إطار البحث الطبي والاجتماعي الذي يقام بعد كل انتحار، لكننا نجد في هذا الكتاب مشاعر أخٍ فقد أخيه، وما واجهه من صعوبات وهو اجس وملامات من نفسه قبل المجتمع.

الشعور بالذنب أمر معتاد ومؤذٍ بعد الانتحار. يتحسّر جوزف ويلوم نفسه على عدم فهمه لإشاراتٍ بات يرى أن أخاه كان يرسلها قبل انتحاره، «كان ينظر هذه النظرة المستطلعة باحثًا في عيوننا عن نظرة تقييم له حدودًا، فقد أطاحت متاهة المرايا بصورته الحقيقية. وأحيانًا، كان يغمض عينيه أو يحني رأسه... لم أفهم هذه الإشارات إلا بعد أن قرأتها في الكتب.. بعد فوات الأوان». ومن أجل ألا يفوت الأوان على غيره نحتاج لقراءات في سير المنتحرين وكتب الانتحار وأكثر من ذلك لتتعرف على علامات التفكير الانتحار. وإن كان يشتم أخاه بين فترة وأخرى على ما خلفه له من شعور بالغضب، غضب تجاه الآخر وتجاه نفسه وتجاه من رحل، فقد كان يشتم المجتمع الذي لم يكتفِ برحيل أخيه من سوء معاملته له، فبات يلاحقه (أي المجتمع يلاحق جوزف) صباح مساء. فكان عليه هو وبقية أسرته أن يخضعوا لتحقيقات واستجوابات، في منزلهم وخارجهم، يدورون مملِّمين جراحهم بين ثكنة ومحكمة، ومن ضابط إلى ضابط، يستجدون أغراض أخيهم ويبحثون عن دفاتره. الانتحار فعلٌ مُشينٌ مهين، أسوأ ما يمكن أن يحدث لإنسان، كما يرى جوزف. وإن رأى كاتب السير الذاتية الشهير

ميشال ليريس في حرف (S) الذي تبدأ به لفظة انتحار (Suicide) شكلاً منحنيًا لجسد يلتوي وهو على وشك السقوط وشكلاً منحنيًا لنَصل، فقد كان جوزف يرى في حرف (ح) المتوسط كلمة انتحار، نحرًا مذبحًا مفتوحًا يتدفق من ثقبه النجيع ويسمع فيه حشرة محتضر.

لم يُسَعِف الفن فان جوخ الذي صوّر «حقل القمح والغربان» وانتحر في مكان مشابه له، وكأن لوحته الأخيرة خطابٌ وداع: حقلٌ ملتهب تحت الشمس يموج بالحياة ويتوهج بالخير في طرف، وفي طرفٍ آخر يباسٌ وموت. سنابل ذهبية نارية بأعناقها الملتوية تلتحم بسماء زرقاء مدلهمة تُنذر بسرّ ما، بعاصفة. أسراب من الغربان السود تغطي وجه الشمس وتنقُص ناعقة في الحقل، كأنها رماد الفحم المتبقي من العدم، ورسُلٌ للموت لا يستطيع الحقل ردّها. وفي منتصف اللوحة طريقٌ ترابيٌّ أحمر ممزوج بأخضر متعرج يمتدّ حتى يتلاشى في العمق البعيد. دربٌ مفتوحٌ على اللانهاية. أطلق الفنان آخر سهم في جعبته فغار في لحمه. بعد يومين يموت جوخ! كما كانت آخر لوحة للفنان الروسيّ الأصل نيقولا دوستايل والذي انتحر برمي نفسه من نافذة محترفه الفني، لوحة شاسعة تحتفل بالصمت لكنها حملت عنوان «حفلة موسيقية». خلفية حمراء قرمزية كالدم، بيانو أسود ضخّم يشبه القبر، كهانٌ أصفر معلق وحده بالهواء. أما الموسيقيّ فكان قد غادر القاعة. فتح النافذة وارتمى في الفراغ. لكن جوزف لجأ إلى دراسة الكتب التي تتحدث عن الانتحار، باحثًا فيها عن مواساة وتصبّر، ومساعدة لإخراج كتابات أخيه، وفرّغت أمه أحزانها ودموعها على هيئة ألوان،

فخرجت لوحاتها تُحفًا جمالية تُشبه أغاني لبنان الشعبية، فزينوا بها صالة منزلهم التي استقبلوني بها عندما زرتهم، ليؤكد كل واحد منهم على أن المعرفة قوة، وأن في الأدب والفن سلوان للأحزان.

سوء الاغتراب

من أشهر من تعاطف معه القراء العرب من الأدباء المنتحرين هو محمد رجاء عليش الذي انتحر بعد حياة عصيبة ختمها في الواحدة والنصف بعد منتصف الليل على شارع بغداد بالقاهرة، بأربع طلقات لم تستقر سوى واحدة منها في رأسه حولته أشلاء مبعثرة داخل سيارته الحمراء، ليودّع الكتابة التي عاش لها، والحياة التي أحبها، بعدما تحولت حياته من الهدوء إلى الضجيج، ومن النور إلى العتمة، ومن السكينة إلى الضغينة، ومن النعيم إلى الجحيم، بعدما صرخ بكتابين لم تزعج أحداً. جاءت صرخته الأولى على هيئة مجموعة قصصية بعنوان «لا تولد قبيحاً»، والثانية بصوت أقوى وصفحات أكثر وعنوان أصرح «كلهم أعدائي»، كلاهما بمثابة السيرة الذاتية له، عن حياة مليئة بالتجاهل والغمز واللمز والسخرية والكراهية، تتطلب التسلح بالهدوء والصبر والقوة والتماسك لقراءتها.

في كتابه الأول يظهر رجاء عليش الصلب، المواجه لسلسلة من الانفجارات المتوالية في حياته، ويستغرب من نفسه أنه «لم أتخطم حتى الآن أو أتناثر على الأرض فأنا مخلوق من مادة قابلة للالتحام السريع،

مصممة ضد أقصى أنواع الصدمات والانفجارات». لكن روحه المرهفة ومشاعره الحساسة هي مأساته الحقيقية، مشكلته «التناقض الصارخ بين شكلي وحقيقتي ولو أنهم وزعوا الجمال ليتلاءم مع إحساس الإنسان الداخلي لكنت أستحق شكلاً أفضل بالتأكيد». ذات التطور سجّله تشيزاري بافيزي في مذكراته التي كتبها في آخر سنة من حياته الغارقة في ألم لا محدود، قائلاً: «ها هو إيقاع المعاناة قد بدأ، في كل غسق ينقبض قلبي حتى يحل الليل»، ثم لاحقاً، وليس قبل وقت طويل من قتل نفسه، كتب: «والآن، حتى الصباحات صارت ملأى بالألم». إن الانتحار محطة بعد طريق طويل، ليس حفرة مفاجئة.

كان عيش قد استقال من عمله باحثاً قانونياً في وزارة الخارجية عام 1958م، وصار روتين يومه رتيباً يبدأ بالفطور في أحد مطاعم القاهرة ويتخلله مشاهدات في السينما، وإنهائه بالقراءة حتى وقت متأخر من الليل بالمنزل. استمرت حياته هكذا حتى بدأت تراوده فكرة الانتحار، واشترى سلاحاً وبدأ يتدرب على إطلاق النار في صحراء مدينة نصر، استعداداً للنهاية التي اختارها لنفسه. بدأ يرتب أوضاعه وأفكاره وأحلامه التي كان يتمناها بعد موته، أرسل خطاباً للأديب توفيق الحكيم بصفته رئيس اتحاد الكتاب، يعرض عليه ما يملكه من ثروة مع رغبة شديدة للمساهمة في تنشيط الحركة الثقافية ويرغب في تخصيص جزء من ثروته لجمعية الأدباء واتحاد الكتاب مناصفة، والنصف الآخر لصفحة «أخبار الأدب» لأنهم الوحيدين الذين نشروا له وتفاعلوا مع أعماله، مع إهداء مكتبته التي تضم

أكثر من 1200 كتابًا. واستمرارًا للإهمال الذي لاقاه في حياته، لم يردّ عليه أحد، فقرر أن يتجه إلى طريق آخر، وغير وجهته إلى كتابة وصية رسمية؛ فربما يسمعون صوته بعد موته، طالما رفضوا أن يسمعوه وهو حي. فذهب وسجّل وصيته وأودعها في محضر رسمي، ثم عاد ليُكمل التخطيط والتدبير، ويهيئ نفسه للانتحار.

الشخص الأقرب له قبل انتحاره كان محرر الصفحة الثقافية مصطفى عبدالله، الذي قرأ أعماله ونشرها له، واستكتب النقاد ليتفاعلوا بنقد أعماله، مما أسعد عيش كثيرًا، لكنه جهدٌ لم يكن كافيًا لمنعه عن الانتحار، رغم تأخيره عدة أشهر. نقل خيري حسن في كتابه «أرواح على الهامش» أحاديثه مع مصطفى عبدالله عن لقاءاتهم التي سبقت الانتحار ومبررات عيش في ذلك، كتجاهل الوسط الثقافي له وكرهية المجتمع لشكله. حياة الأديب لم تكن قاسية ماديًا، بل كان في رفاهية ويملك سيارة فاخرة، حتى أنه استأجر شقة خاصة قبيل انتحاره فقط ليفجرها انتقامًا من المجتمع، لكنها الرفاهية الكثيرة التي لا تُلبّي احتياجات الروح الباحثة عن الحب والتقدير والاحترام، حتى قال في إهداء روايته «كلهم أعدائي»: «وزعت شبابي على نساء لم يحببني، ومنحتُ صداقاتي لرجال خانوني، وخسرتُ على طول الخط!»

كان قد جاوز الأربعين عامًا، واصفًا نفسه بقوله: «أنا رجل بلا امرأة، بلا حقل للقمح، بلا زجاجة نبيذ، بلا كرة للعب، بلا ذكريات مضيئة، بلا طريق للمستقبل. على قبوري ستكتب العبارة الآتية: هنا

يعيش إنسان مات أثناء حياته. أنا رجل تتبعه الضحكات والكلاب؛ ضحكات الناس ودعوات الكلاب. أنا رجل تلعنه المرأة في الشارع، وتجبه في السرير. أنا ملك يرتدي ثياب صعلوك. مفكر يلعب بدمية طفل صغير. مهرج يحاول أن يخلع قناع الضحك من فوق وجهه دون جدوى، فالطبيعة قد وضعت هناك، وألصقته جيداً، ليبقى إلى الأبد.

مشكلة الإنسان القبيح، كما يتحدث عنها أكثر من عانى منها، هي في ذلك التربص القائم به من جانب الآخرين، وتذكيره الدائم بنقصه، عبر النظر إليه باستغراب إذا ما حاول أن يمارس الحياة كشخص عادي. هذا الإذلال المستمر الذي يفضي إلى تضخيم المشكلة أمامه، وتراجع الإقبال على الحياة الاعتيادية، وانهايار الصمود.

لم يكن لعليش طلبٌ في حياته، عاش له وتمناه، سوى أن يتسم الناس في وجهه، لعل الابتسامة تكون طوق نجاة. وعندما تأكد أن المجتمع أبخل من أن يلبي طلبه الصغير، اتخذ قراره الأخير لمفارقة الحياة، وانتحر. لم يكن عليش الوحيد من الأدباء الذين يعانون من عقدة القبح، شاركه في ذلك الأديب الدناركي هانز كريستيان أندرسون، صاحب الشكل القبيح، الذي يكتب عندما يريد أن ينام عبارة «لستُ ميتاً ولكنني أبدو كذلك!» ويضعها بجوار السرير. كتب قصة خيالية بعنوان «فرخ البط القبيح» تدور حول فرخ مظهره قبيح، لكن سرعان ما يصبح في غاية الجمال عندما يكبر ليكون أجمل طير، وكأنه يؤمل أن يكون هو.

على صعيد آخر، كثيرًا ما يكون الانتحار سببًا لانتشار أعمال المنتحرين، فتعاطف القراء والتراجيديا المستصحبة مع خبر انتحار الفنان أو الأديب تدفعهم للتفاعل مع أعماله، بل ودافعة لدور النشر والنقاد في استثمار أعماله تجاريًا ونقديًا أكثر مما تستحق. وكعادة المجتمع الذي يُقدّر الأموات أكثر من الأحياء، تعالت أصوات النقاد تقييماً لأعماله ومدحاً لها بعد وفاته، وأعدت دور النشر طبع أعماله، وفي تصريح مواساة وتعزية يقول نجيب محفوظ عنه: «نحن لا نرضى أن يبلغ سوء الحالة لأحد إلى درجة التفتت؛ لذا يجب على الإنسان أن يواجه صعاب زمنه بقوة وصبر يعيناه على الاستمرار بالحياة».

يسلبنا الموتُ الكلمات، لكنه يُجبر الآخرين على الكلام عن أسلوب الكلام.

خيبات متتالية

يُرجع محمد جابر الأنصاري أسباب الانتحار التي انتشرت بين المثقفين في كتابه «انتحار المثقفين العرب» إلى سببين مهملين في الوقت الذي ترتفع أسهم سبب الخيبة الثقافية الذي يبرر به دائماً، وهما: الأول: انعدام انسجام الشخص مع الآخرين والعالم بل ونفسه أيضاً، والثاني يتمثل في الفشل العاطفي، قائلاً: «في أساس انتحار كل مبدع ترسب إشكاليات لا يمكن غض النظر عنهما وهما استحالة انسجام المبدع مع الآخرين أو الواقع أو النفس، وعجزه عن تأسيس علاقة

إنسانية عاطفية ثابتة يمكن أن تكون «خيطة السري» الذي يربطه بالحياة، عندما تنقطع خيوطه الأخرى». وينادي في موضع آخر: «يا أيها المحبون كونوا حيث أنتم من أحببكم، زمن تساقط الأحباب، كي لا يكثر في أمتنا الانتحار».

يمكننا تأمل ما ذكره الجابري في أخبار بعض المنتحرين، السبب الأول فيما سبق من قصة عيش، والسبب الثاني في سيلفيا بلاث التي عاشت حياة رتيبة وسعيدة بعض الشيء مع زوجها تيد، لكنها بدأت تشعر بالسأم من تبعيتها له وعدم قدرتها على التفرد بذاتها ونيل الخطوة الثقافية بعيداً عنه، ثم اكتشفت خيانتة لها فأدخلت رأسها الفرن وانتحرت. نتاج بلاث ليس كثيراً لكنه عميق، فقد تركت رواية وحيدة أشبه بالسيرة الذاتية ويوميات ورسائل وعدة قصائد. وإن لم تكتب سيرتها الذاتية بشكل صريح، إلا أن اليوميات والرسائل جزء من أدب السيرة، كما أنها تُقدّم المراحل الهامة التي ساهمت في نحت مسار التكوين النفسي للشخصية، كما تُقدّم صورة لتطورات الشخصية، وتحولاتها من الحب إلى الكراهية، والقوة إلى الضعف، والإقبال على الحياة إلى الانسحاب منها، والمرح إلى الاكتئاب، فالرسائل رحلة في التاريخ المخفي، أو المسكوت عنه، خاصة لما تحمله من طابع الخصوصية بين المرسل والمرسل إليه، فالأساس الأوّل لكتابتها هو الكتمان بعدم إذاعتها على الناس، ومن ثمّ تكتسي طابع الصدق في البوح والجرأة في المصارحة والمكاشفة، أكثر من الكتابات التي تنتمي

إلى السيرة الذاتية الخالصة، فالأخيرة تكتنفها إكراهات كثيرة تحول دون قول الصدق الخالص.

القارئ الفاحص لرسائلها سيجد الكثير من الاعترافات والتصريحات بالرغبة بالانتحار سابقة على الخيانة، ولو تأمل رسائلها من بداية علاقتها مع زوجها الشاعر الذي أغرمت به من أول لقاء بينهما حتى نهاية حياتها سيجد عالمًا من الغرائبية عن حياة المثقف بعيدًا عن الصورة المثالية التي يتخيّلها أو يصنعها القراء. وعندما أقول إن روايتها الوحيدة «الناقوس الزجاجي» أشبه بسيرتها الذاتية، فهي تبدو كأنعكاس للتحويلات في علاقتها بزوجها. بطلة الرواية فتاة أمريكية تدعى «إيستر غرينوود» في ريعان شبابها على شفا انهبان عصبى، حياة البطل لم تكن تنبئ بمصيرها، وهو نفس ما كانت تشعر به سيلفيا عندما التقت بالشاعر الذي سيصبح زوجها، فوصفها له في رسالتها لأمها في بداية تعارفهما، يؤكد المفارقة التي صارت عليها حياتها فيما بعد.

لم تمنع الكتابة بلاث من الانتحار، لكنها منعت الكثير غيرها، ذكر غوته في سيرته الذاتية «الشعر والحقيقة»، أنه مع يقينه بسرعة أثر البندقية إلا أنه لم يقوَ على استخدامها في محاولاته للانتحار، وقد عدل عنه بعد تفريغ حزنه وآلامه على فراق حبيبته فترت في روايته العظيمة «آلام فترت»؛ فقد ظل فترة بعد انهبان حبه يفكر بالانتحار، ويضع تحت وسادته خنجرًا، يحاول أن يستجمع إرادته ليغرسه في قلبه، فيفشل كل

ليلة. وحين تأكد من عجزه عن الانتحار، قرر أن يكتب قصة الحب الفاشل في رواية، وأن يقتل بطلها الحزين. وإن منع الكتابُ صاحبهُ من الانتحار، فقد أصبح محرِّكاً لفيضٍ من الانتحارات، حتى مُنِع من التداول في إيطاليا وألمانيا والدنمارك بعد أن وُجد بالقرب من أشخاص متحرِّين. تجربة غوته تؤكد أن الأدب يمكن أن يحلَّ محل الانتحار، وأن الكتابة تفرِّغ للأفكار واختبارها على الأوراق بدلاً من الواقع، فالأدب تمرد تجاه الحياة، وثيقة احتجاج مفتوحة. وهذا ما حاول غوته أن يوصله من خلال الرواية إلا أن القراء فهموه بشكل خاطئ، مما دفعه للتأسف على هذا الفهم، وأنه كان عليهم أن يكتبوا لا أن ينتحروا.

إذا كان الانتحار هروب إلى الموت، فإن الكتابة هروب من الموت.

ظلمة الاكثاب

السبب الأبرز وراء الانتحار هو الاكثاب، الاكثاب الذي عانت منه فرجينيا وولف مع نوبات هوس، كتبت في أولى رسالتي انتحارها لزوجها: «يتتابني إحساس أكيد أنني أجن مرة أخرى، أشعر بأننا لا نستطيع أن نخرج مرة أخرى من هذه الأوقات الصعبة. لن أتعافى هذه المرة، بدأت بسماع الأصوات، ولا أستطيع التركيز. لذا سأفعل ما يبدو أنه أفضل ما يُفعل». وبعد أيام يسيرة، كتبت مرة أخرى محاولة تخفيف تأنيب الضمير عنه بعد انتحارها: «أيها الأعز، أود إخبارك أنك منحنتني سعادة تامة. لا أحد كان بإمكانه أن يقوم بأكثر

مما قمت به، أرجوك كن واثقاً بذلك. لكنني أعلم أنني لن أتخطئ هذا الأمر أبداً، إنني أبدد حياتك. إنه هذا الجنون». فرجينيا نشأت في أسرة مريضة بالاكتئاب الهوسي، فكان الانتحار خيارها الأول دائماً، و«السؤال المطروح دائماً إذا ما كنت أرغب في تجنب هذه الكآبة... هذه الأسابيع التسعة تدفع المرء للوثب في المياه العميقة... للقفز في البئر من دون حماية من هجوم الحقيقة». ختمت رسالتها الثانية لزوجها بعد أن تمت له الأفضل بدونها بطلبها «هلاً تخلصت من كل أوراقتي؟» بعدها قامت بتعبئة جيوبها بالحجارة الثقيلة وخاضت في النهر. علاقتها بالماء ليست عابرة، بل هي ثمرة أصيلة في أعمالها التي كان من المفترض التنبه لها قبل إنهاء حياتها، ففي روايتها الأولى تصرح إحدى الشخصيات: «سأعطي أي شيء مقابل ضباب البحر»، وفي رواية «بين الفصول» ينتهي المطاف بالبطل إلى هذا الاعتراف النذير: «سأهبط الممر الذي يؤدي إلى شجرة اللوز.. ليت الماء يغمرني». لم تكن حياة وولف سوى مناقشات مستمرة مع الخسائر، خيبات متتالية ثقافية وعاطفية تؤكد تحليل الأنصاري في دوافع انتحار المثقف.

خطورة الاكتئاب في نرجسيته، فالإكتئاب، حسب الفيلسوف بيونغ-شول هان، مرض نرجسي؛ يستند في حدوثه إلى عملية الإفراط التي تعمل على تشويه المرجعية الذاتية للشخص المريض. الذات النرجسية المكتئبة تستنزف نفسها وتتداعى من تلقائها. إنها ذات بدون عالم يسكن فيها، وقد هجرت من قبل الآخر. وهذا ما دفعه، في كتابه «معاناة إيروس»، إلى التأكيد على عدم اجتماع الحب مع الاكتئاب،

كما لا يمكن للأول أن يفضي إلى الآخر. لأن الحب يعمل على انتزاع الذات من نفسها، لتتجه صوب الآخر. في المقابل، يعمل الاكتئاب على استغراق الذات داخلها وتقوقعها.

ونجد عند زيجمونت باومان قريباً من هذا التفسير في كتابه «الأخلاق في عصر الحداثة السائلة»، فهو يرى أن خطاب تأكيد الذات وتعزيز الأنا يؤدي، عند تضخمه، إلى الانتحار، فبينما يسعى رواد ذلك الخطاب إلى الحفاظ على حيوات الأفراد، بتعزيز ثقتهم بأنفسهم ورفع شعور الاستحقاق لديهم، تتحول هذه النتيجة إلى دافع للانتحار عندما لا يجد ذلك الشخص، المعجب بنفسه الباحث عن تلبية استحقاقاته، في هذه الحياة ما يليق بذاته، وسيعتقد حينها أن بقاءه فيها استنقاص من قدره وتقليل من قيمته، فلا مفرّ حينئذ سوى المغادرة.

جرّ الاكتئاب وولف إلى أعماق البحر، لكنه لم يقو على الكثير غيرها، عانى الكاتب الإنجليزي مات هيج الاكتئاب عشر سنوات قادته إلى عدد من محاولات الانتحار، جرّب خلالها العديد من استراتيجيات العلاج والأدوية والكتب، وسجّل رحلته في كتاب لطيف بعنوان «أسباب للبقاء حياً»، ومع قناعته باختلاف التجارب البشرية واستحالة تطابقها، إلا إن القراءة عن تجارب الآخرين الذين عانوا، وتجاوزوا اليأس جعلته يشعر بالاطمئنان، ومنحته الأمل، وهو ما يؤمل أن يفعله كتابه للقارئ. وهذا هو سبب تأليف كتابه، إذ يقول: «أؤمن بهذه الفكرة، لأن القراءة والكتابة هي التي أنجتني من الظلمة.

ومنذ أن أدركت أن الاكتئاب كان يكذب عليّ بشأن المستقبل، أردت أن أكتب كتابًا عن تجربتي، لأقف أمام الاكتئاب والقلق وجهًا لوجه، لتحجيم وصمة العار، ولإقناع الناس أن قعر الوادي ليس أفضل الأماكن لفهم حقيقة الموقف، لقد كتبت هذا الكتاب لكي أقدم الكليشيهات التي كنت أصدقها، ولأن الوقت يُسفي الجروح، والضوء ينتظر العابرين في آخر النفق، حتى لو لم تتمكن من رؤيته الآن، إلا أن الكلمات، أحيانًا، بإمكانها أن تهيك الحرية.

وقّف على حافة المنحدر لبعض الوقت، يستجمع عزيمته ليموت، ثم يستجمع عزيمته ليعيش، يكون أو لا يكون. هناك كان الموت قريبًا جدًا، قدر ضئيل من الخوف كان يلزم ليتحرك الميزان، لكن القدر اليسير من الشجاعة التي يمتلكها غلبت كفة الحياة، «في النهاية يحتاج المرء إلى أن تغلب عزيمة الحياة لديه عزيمة قتل نفسه»، كما يقول ألبير كامو في «موت سعيد».

ما يبحث عنه المكتئب وفق اعتراف مات هيج ليس السعادة، «فالمكتئب لا يملك الرفاهية الكافية للتفكير في السعادة، إنه يريد التخلص من الألم وحسب، يريد الهرب من عقل يحترق، تلتهب فيه الأفكار ويتصاعد فيه الدخان كمحرقة للممتلكات القديمة، يريد أن يكون عاديًا، أو أقل من عادي».

يعتقد مات هيج أن الحياة تهبنا دائمًا لأسبابًا للاستمرار فيها، فقط إن أصغينا بها يكفي. قد تأتي تلك الأسباب من الماضي، من الأشخاص

الذين قاموا بتربيتنا، أو ربما من الأصدقاء أو العشاق، أو ربما من المستقبل، الاحتمالات التي قد نقرع أبوابها. وكذلك يوصي بأن: «نتحدث. أن نستمع. أن نشجع من حولنا على التحدث والاستماع. علينا أن نساهم في خلق ونشر المحادثات المهمة حول الاكتئاب. علينا أن نرحب بكل من يريد الانضمام لنا. وأن نؤكد على أن الاكتئاب ليس عارًا بل تجربة إنسانية، لا ذنب لنا فيها، وبإمكاننا أن نخفف من وطأته إن تحدثنا».

شعرنة الانتحار

ترجمت الشاعرة اللبنانية جمانة حداد قصائد 150 شاعرًا انتحروا في القرن العشرين، من 48 بلدًا مختلفًا، ونشرتها في كتابه بعنوان «سيجيء الموت وستكون له عيناك». بعدما أبصرت عيناها وهي ابنة الخمس سنوات جدتها مسجاة على الأرض، حملت على عاتقها أن تجمع الشعراء الذين انتحروا في كتاب واحد، ليواسوا أنفسهم بعد أن فقدوا من يواسيهم، وبحثًا عن جوابٍ سؤال كررته بحسرة وقهر مئة وخمسين مرة: «لماذا ينتحر من ينتحر؟». وإن كانت معظم نصوص الكتاب تدعو للتشاؤم ومليئة بالسوداوية وتحفل بالموت، فهو نموذج لشعر ألقى على حافة الحياة، فوجد فيه بعض الباحثين صفاتٍ قد يُستشف منها هوية الباحث عن الانتحار، فيستعاد من الحافة.

تضفي حداد في الكتاب صورتين متناقضتين إلى حدّ ما. واحدة،

هي الأكثر طغيانًا، كأنها تمجد فيها الموت الانتحاري، أو تنحاز غالبًا إلى جعله خيارًا شبه بطولي أو موقفًا ضدّ الحياة الفارغة نفسها، ويظهر هذا في الاقتباسات الشاعرية تجاه الموت في مداخل الفصول. أما الصورة الأخرى المناقضة لهذه الصورة السحرية الجذابة، فهي حين تسأل حدّاد: «هل الانتحار شعر؟»، وتجيّب: «ظللت أرى الانتحار شعرًا حتى رأيته. أعني حتى رأيته بأم العين. فعندما نشاهد الأجساد المشوّهة والممزقة، لا يظل هناك شاعرية الفعل، بل بشاعة النتيجة في ذاتها»، مستحضرةً مشهد جدتها المتحررة، ومستعرضة أشكال الانتحار المختلفة والقاسية في معظمها.

جاء بعد ذلك الدكتور إسماعيل عرفة محاولاً تهشيم هذه الصورة الرومانسية للانتحار، وإعادة التصور الطبيعي للموت، فألّف «رسائل ما قبل الانتحار»، نقرأ في الكتاب ثمانين رسائل انتحارية، نجول فيها بين حياة الأشخاص ورسائلهم، لا للاستكشاف الأدبي فحسب، وإنما للتعلم من الأخطاء، والاتعاظ من تجاربهم، والاستفادة من الرسائل التي سطرها الراحلون قبيل قرارهم المؤسف بمغادرة الحياة. يرى إسماعيل عرفة أن أحد عوامل جاذبية رسائل المتحررين هو أننا نجد أنفسنا في لحظة ما نتشارك نفس المشاعر مع المتحررين، ويتجلى ذلك عندما نقرأ رسائلهم، فمن ذا الذي ينكر فينا أن رسالة فان جوخ الأخيرة: «الحزن سيدوم للأبد» قد لمستته من داخله كلما قرأها؟ ومن منا كلما قرأ رسالة داليدا: «ساحووني. الحياة لم تعد تحمل» ساورته خاطرة مشحونة بالألم دفعته لترديد نفس الجملة «فعلًا الحياة لم تعد

تحمّل»، ولكن المهم أن هذا التشارك في المشاعر لا ينبغي أن يؤدي إلى التشارك في الفعل.

وقعة الأمل

الانتحار شهقة اليأس وانعدام المعنى والمبرر للوجود، واجتياح للعقم في الأيام. كثيرة هي أسبابه ومبرراته إلى حد يصعب الإلمام بها، ويشترك في تسببه والمساهمة في حلّه أطراف المجتمع كافة، سواء استمعنا لنصيحة المفكر البحريني محمد الأنصاري في «انتحار المثقفين العرب» مستحضراً فيها النصوص الدينية التي تنص على أن الله لا يكلف المرء إلا ما يستطيعه، وأنا مطالبون بالفعل لا بالأثر، وأن الإنسان مؤتمن على نفسه ومكلف بالحفاظ عليها، أو أخذنا بقناعة المفكر اللبناني-الفرنسي أمين معلوف في «اختلال العالم» بأن القول بوجود تأخر ثقافي لا يعني القول بفوات الأوان الحتمي، لا يجوز التبشير باليأس، فما زال هناك أمل للتغيير ولحياة أفضل يستلزم التحلي بالصبر وبالجرأة والتخيل، بدلاً من التمني والتهيب والرضى أو السخط والهرب الذي لا يحل المشاكل بل يتخلى عنها.

الانتحار نتيجة تضخم الأنا حدّ رفضها لواقعها، عدم قبولها لمستوى حياتها، ولربما يكون الانتحار أملاً تغلّف باليأس؛ لاتساع الهوة بين الواقع والمأمول، ارتفاع سقف الطموحات بعيداً جداً عن أرضية الحياة، لذا يمكن القول بمفارقة أن الأمل سبب الانتحار،

فالمتحرر مهما كانت دوافعه يؤمل الكثير من التحسين، سواء كان يؤمله أثناء حياته فلم يجده فقرر اعتزال الحياة ويكثر هذا في الانتحارات العاطفية، أما في الانتحارات الثقافية فهي رسالة أمل لما بعد الحياة، فالمتحرر حينها يؤمل تأثير انتحاره بتغيير واقعه الذي يغادره، وإن كانت رسالته للتغيير مفارقة للخيار الأصوب.

وبالنسبة لموقفنا من الآخرين، لنضع في الاعتبار أن المتحرر يبني قراره على أساس اليأس والخيبات المتراكمة، أو ظروف شديدة الصعوبة مع قلة الحيلة، وهو لدى الأكثر نتيجة اجتماعهما معاً لتنتج قلاع الإنسان. تعبر عن هذا الشاعرة آن سيكستون في ديوانها «عش أو مت» والذي كتبه قبل أن تنتحر: «الانتحارات لها لغة خاصة، مثل النجارين الذين يودون معرفة أي أداة، ولكنهم لا يتساءلون أبداً لم يقومون بالبناء؟»، لذا لا بد من التنبيه لظروفهم، لكلماتهم، كالتهديد بإيذاء أو قتل النفس، أو محاولة الوصول إلى الأدوية أو الأسلحة أو أي وسائل أخرى، كذلك التحدث أو الكتابة عن الموت أو الانتحار، التذمر المستمر من انعدام معنى الحياة، وغيرها من العلامات التي تختلف باختلاف الأشخاص وطبائعهم. لذا جاءت توصية مهمة في «دليل المساعدة الأولية للصحة النفسية» لمن يلاحظ مثل هذه العلامات في شخص ما، بأن عليه سؤاله بشكل صريح عن نواياه حول الانتحار، وعدم التخفي أو الخجل من فتح الموضوع بحجة عدم لفت انتباهه له، بل الأولى السؤال إن كانت لديه أفكار انتحارية، أو تفكير بإيذاء نفسه، ثم يأتي بعد السؤال التأكيد على إعلام الآخر

مدى قلقك بشأنه وأنتك بالقرب منه وترغب بمساعدته، لأنه غالبًا ما يكون التعبير عن الأفكار الانتحارية، حسب الدليل، التماسًا للمساعدة ومحاولة يائسة للنجاة من المشكلات والمشاعر المؤلمة. فالواجب تشجيع الشخص الانتحاري على التحدث وترك المجال الأكبر من المحادثة له دون وعظ أو جدال أو تهديد.

إن التمسك بالحياة يتطلب معرفة أن هناك من يريد منا التمسك بها. كذلك أوصى الدليل بألا تستخدم التهديد أو اللعب على وتر الشعور بالذنب، مثل: «ستدمر حياة أحبابك إذا ما انتحرت»، وألا تلقي عليه محاضرة عن أهمية الحياة وأن الانتحار فعل خاطئ. لا تحاول أن تصلح مشاكله فالأمر لا يتعلق بالمشاكل بقدر ما هو متعلق بمقدار ما تسببت له تلك المشاعر من ألم نفسي. لا تتركه وحيدًا واحرص على طلب الدعم المهني له ولورفض ذلك. في حديثه المهم عن مآزق العصر الحديث، يصف المفكر الأرجنتيني أرنستو ساباتو في كتابه «الممانعة» مفارقة حرص هذا العصر على إظهار الاهتمام بمن يفكر بالانتحار بينما هو يضع الكثير من الحواجز بين أفرادهم، ففي الوقت الذي يوفر فيه أرقامًا هاتفية للاتصال مع بعض المساعدين لتقديم الدعم النفسي كان الأولى أن يزيل العقبات بين الأفراد في الواقع لا من خلف الهواتف فقط، «إنّ ما أخذ يكتسي دلالة كبرى في وقتنا الحاضر، هو كوننا غدونا نبحث عن كيف تأتينا كلمة طيبة، من الطرف الآخر للخط الهاتفي وحسب، أو عبر جهاز الحاسوب، بينما انعدمت هذه الكلمة في بيوتنا، ومقرات عملنا، وفي الشارع العام كذلك، وكأننا كنا وما نزال،

مجرد نزلاء في عيادة طبية محاطة بحاجز مشبك، يفصل بعضنا عن البعض الآخر. ففي مثل هذه الحالة، التي نعيش فيها وضعية الحرمان الكلي، من احتمال وقوع أي اتصال وجداني بيننا، كلما اجتمعنا حول مائدة واحدة، قد يكون من الجائز جدًا، ألا يبقى في مكتنا أي شيء آخر يمكن فعله، عدا الركون «لاستعمال وسائل الاتصال».

قد لا توقف هذه النصائح سيل الانتحارات الهادر في العالم، فلا أقل من أن تكون سياجًا يحيط بهذا السيل لتقليل الغارقين فيه، وأن نقاوم التخوف المجتمعي من الحديث عن المشكلة التي تتفاقم باستمرار ونجرؤ على الإفصاح عن بعض أسرارها. وأختم برسالة الشاعر دوغلاس دون في قصيدته «استياء»: «انظر للأحياء، أحبيهم، تماسك».

كيف نُقدّر الألم؟

الألم توأم الحياة، كلنا حقايب تملؤها الحياة بالآلام، والراحة في عدد الثقوب التي يُمكننا فتحها في حقايبنا، ليتدفق منها الألم والحزن بعيدًا.

الألم لا يوصف، فقط يُعاش. ولا يوجد أكثر إرهاقًا من شرح المعاناة. لا يمكن مشاركته مع الآخرين بنفس الكفاءة، فأحاسيسٌ سطحية تلك التي يدركها غير المريض عن المريض، ولو جلس بجوار المريض مئة عام. فـ «الشخص الآخر لا يمكن أن يحسّ بالآمي» كما يقول فيلسوف القرن العشرين فتغنشتاين. مهما قال لك شخصٌ أنه يتألم ومهما حاولت تفهم حاله، فلن تدرك ما يعنيه إن لم تكن قد عانيت ألمًا مثل ألمه. فالمرض عصيٌّ على التمثل. في «خارج النافذة بقليل» يقول حيدر قحطان على لسان نحات إيراني: «أربعون سنة وأنا أصنع أشكالًا مختلفة، لم يصعب عليّ أي شيء أبدًا. عدا الألم، إلى الآن لم أستطع تحديد شكل معين له».

الألم صرخة في وجه الفصل المتعسف بين الروح والجسد ورفض

للتوضيب السوربالي بينهما. فالألم ليس مجرد خلل عضوي، بل مزج بين الجسد والمعنى، ومواجهة حدث جسدي مع عوالم المعاني والقيم. والقراءة في سِيرِ الألم درسٌ بليغ في كيفية التعامل مع أحزاننا وآلامنا، وخطوة أولى لمحاولة التعاطف مع الآخرين في آلامهم، فليس الأمر على إطلاق قول البشير الإبراهيمي: «من لم يُحسَّ بالألم؛ لم يُحسِّن إلى المتألمين»، وخطوة مهمة جدًا لتقدير الصحة والعافية التي نرفل بها، وتذكير دائم بحق شكر الله عليها.

خمسة وعشرون عامًا قضاها أخي أكرم في قمة النشاط والعمل بمجالات متعددة، حتى صار لاعبًا للمنتخب الوطني لألعاب القوى والمغامرة. في إحدى البطولات الخليجية، شارك أخي في إحدى ألعاب التحمّل التي تتطلب القفز والدخول وسط دوائر حديدية مشتعلة، والخروج منها، لكن رجلاه علقَت في الدائرة الثالثة وسقط على رأسه؛ فتوسّد الأرض مشلولًا شللًا رباعيًا لا يُحرّك إلا رأسه.

دخل أخي رحلة علاج طبيعي طويلة بعد أن أبلغه الأطباء أن الطب الحديث لم يصل بعدُ لعلاج حالته، وأن خياره الوحيد هو العلاج الطبيعي، والذي أعاد له بعد سنتين بعض الحركة اليسيرة في يديه؛ مكنته من قيادة العربة المتحركة. خرج من المستشفى وقد ابتكر طريقة الرسم بالرأس، وهو الذي لم يكن يرسم سوى خربشات في حصص الرسم المدرسية، فرسم لوحات كثيرة وأقام معارض فنيّة، وأهدى لوحته إلى الملك سلمان بن عبدالعزيز عندما افتتح أحد المعارض التي شارك فيها.

رفض أكرم القعود في السرير والخمول والانطواء على الذات، بل أصرّ على فتح مشاريع تجارية رغم معارضة الكثيرين له، وأدار وهو على كرسيه أكثر من خمسين موظفًا وموظفة. لم أره يومًا وقد تمكّن منه اليأس، رغم تغلغله في جلّ من حوله، إلا إنه بات الشخص الذي يثير التفاؤل والنشاط في الحاملين معنويًا المعافين جسديًا.

كنتُ أتهرب من قراءة سيرِ الألم، لمرارتها ولظني بعدم احتياجي لها، حتى رأيتُ أنّ على الروح الاحتفاء بنضالهم وكفاحهم لتستذكره حين تعصف بها رياح الأمراض والمضائب، فالتوجّه الذي يختاره المرء قبل المرض يؤثر في طريقة تلقيه والتعامل معه، وهنا بعض التأمّلات حولها.

نصالٌ على النصال

تقيس السنواتُ عمرَ الجسد، وتقيس الآلام سنوات الروح. وإذا كانت الولادة الأولى موحّدة بين البشر، فالولادة الثانية يستفرد بها الموجهون، يخرجون من رحم الآلام بأرواح أخرى وأجساد أخرى. بولس سلامة قاضي وأديب لبناني، وإن شئت قلت متفلسف أيضًا، كتبَ أكثرَ سيرةٍ عربية تقطر ألمًا. عشرون سنة عاثت بين مباضع الجراحين في جسده، وبينما يبيّن المؤلفون ما أضافوه من أفكار إلى كتبهم في مقدمات الطبقات اللاحقة منها، يكتب بولس سلامة مقدمةً لطبعاته اللاحقة فقط ليزيد عدد العمليات الجراحية التي دخلها.

ألمٌ مكتظ، لا يزيد عليه سوى إيمان الكاتب وطمأنينة قلبه ورضا نفسه بحاله، فيكتب سيرة ألمه دون تأوه وآهات، «لأنني أربأ بنفسني أن أروحَ غمامةً سوداء في بالك الصاحي وأجوائك البواسم»، يكتب رحلته في المستشفيات الخمسة، باختصار وإيجاز مع إنارة الحوادث بقبس فلسفي، وتلطيف المأساة بخلع بعض الهزل عليها؛ اجتناباً للحديث المتشابه والنغم الواحد، وانسياقاً مع الحياة بهزلها وجدها.

يشح المريض بالحديث عن مرضه أمام من لا يأبه به، فكيف بمن يسخر به، وهذا ما دفع بولس للتمني بالألا يقع كتابه في يد غني بطر، أو لثيم أشر، أو حديث نعمة رين على بصيرته، أو موظف سيج على قلبه بالبذخ والكبرياء، لأن هؤلاء يتخذون من آلامه هزواً وفكاهة، وينظرون إلى الأشقياء من علي. ويتوجه بكتابه هذا إلى القراء عمومًا والمرضى والمتألمين خصوصًا؛ فهم أجدر الناس بهذه الفصول، لعله يكون عزاء لقلوبهم الكسيرة، كما يدعو الله بأن يعصم هذه الصفحات المطهرة بالعذاب من الهوان بين الأيادي الزهمة، وأن يصون حروفها من المرور في الحناجر الفواجر، والعبور في خواطر موتى الشعور والضمائر.

تتناوب فصول الكتاب بين أخبار زيارته للمستشفيات وقصصه مع الأطباء والمرضات، وتأملات فلسفية عن مواضيع لها علاقة بما يتحدث عنه، مع وعيه بأن طريقته هذه على غير عادة السير الذاتية المقصورة عادة على حياة المؤلف بعيداً عن التنظير في المواضيع العلمية، إلا أنه أثر إدارة الحديث بين العام والخاص، والفردية والإطلاق،

ليخرج القارئ من الكتاب وفي نفسه عبرة لمعتبر، وعزاء لأسيان،
مطلعًا على مشاكل الحياة ومعانيها.

بعد تصدير الكتاب بدأ الفصول بمقدمة في الألم، بعدّه من أمهات
المشاكل الكونية، وقد يكون سببًا في فقدان الإيمان، إذ هو ملازم
لوالدته مشكلة الشر التي أرقت الفلاسفة والعلماء، وهو ما تحدثت
عنه في «كيف نعيش في المعنى؟». يرى بولس أن الأولى من قول
ديكارت «أنا أفكر إذا أنا موجود»، أن يُقال: «أنا أتألم إذا أنا موجود». يدافع في هذا الفصل عن إيمان كبار الفلاسفة بعدما أتهموا بالإلحاد
والكفر، ويرى «إجماعهم على الاعتقاد بخالق وإن اختلفوا في الكيفية
وتنازعوا في التفاصيل»، وما همّ من ذلك سوى تصحيح تصورات
القراء، وتوجيههم إلى الركن الأوحيد لهذا الكون وهو الله، «حيث لا
يكون مدار الكتاب رجلاً تألم بل رجل يجب أن ينتفع الناس بالآلامه
متطلعين معه إلى دنيا الحق».

الألم سؤال المعنى الأكبر. في قصة «موت إيفان إيش» لتولستوي
تحضر شخصية مصابة بمرض عنيد، لم تستوعب هجوم هذا الألم الدائم
والعنيد مع حسن سيرتها، فتساءل: «أصبحت المقاومة مستحيلة، ولو
أنني فقط استطعت أن أفهم لماذا كل هذا؟ فحتى الجواب بات متعذرًا،
كان من الممكن أن نشرح الألم لو أنني لم أعش كما يجب، لكن وما دام
الأمر غير ذلك، فهذا غير مقبول». كانت هذه الأفكار تخالجه وهو
يتذكر شرعية الاستقامة وأدب حياته. هكذا يبقى الألم مذكّرًا بالهشاشة

المعنوية للإنسان وضرورة الاعتماد على الإجابات المتعالية على التفكير البشري القاصر المفترض أحقيته بحياة سليمة ورفاهية دائمة. تدل القصة على عقلية الإنسان المترسخة أكثر في الوقت المعاصر والتي تفترض خطأ أن الألم هو مصير العصيان والفسوق، والإحساس بالظلم المرافق للألم عند من يرى في نفسه سلامة السيرة والسريرة، وكان الآخرين أولى بمُصابه منه.

يؤكد بولس سلامة في فصل مشكلة الألم أن «في جملة النواميس الطبيعية رد الفعل. فالإغراق في الضحك يسيل الدموع، وكذلك الإغراق في التفاؤل يثير المبالغة في التشاؤم»، وأن «الألم واقع لا ريب فيه، ومن أنكره فقد أنكر الشمس في الظهيرة»، كما أن أفضل الحلول لعقدة الألم هي فكرة الصبر والإذعان، وفكرة التضحية والحب.

أطلق على نفسه لقب «أيوب العصر الحديث»، عاقداً مقارنة بين ما حلّ بنبي الله أيوب وما أصابه من بأس ونصب وكيف كانت معاناته أكبر، «أما أنا يا أيوب وبعد أربع عشرة سنة لقيت فيها الموت ألف مرة وذقت فيها من العذاب ما لو سمعت به أذنك لندت عن رأسك هلعاً ولمادت بك جبال حوران فزعاً». وأرى أن بولس سلامة يتشارك مع الشاعر الفرنسي هنري ميشو الذي يصف نفسه «رياضي الآلام» بقوله: «لا يريد الألم إلا أن يكون جزءاً مني، يقتلني ويتمدد في، يريد أن يكون مدينتي، وأنا الساكن الوحيد فيها، يريد أن يحكمني ويشمل بي».

قَدَّر بولس أن جاء في عصر لم يصل فيه الطب مبلغًا عاليًا، فاستعصى عليهم اكتشاف مرضه، وأصبح عرضة لتجريب الأدوية واستراتيجيات العلاج، حتى بلغ بهم الحال أن وضعوا الدود في جسده أملًا في أن يقضي على المهترئ من اللحم والعظم، مهتديًا بالغريزة إلى مرعاه، وبعدهما يسمن ويكبر يستحيل إلى حشرة تطير بجناحين. عاصر اكتشاف البنسلين ودفع ما يقدر عليه من أموال باهظة للحصول على بضعة حقن، لكنها لم تجد نفعًا، واستزاد على نفقة بعض المتبرعين، حتى وصل مجموع الحقن، ليس من البنسلين وحده، التي خزت جسده يربى على عشرة آلاف إبرة! فكان خير مثال على بيت المعري: «رُب قبر قد صار قبرًا مرارًا/ ضاحك من تراحم الأضداد»؛ وعادت الإبرة إلى مغزها الأول مئات المرات.

ودَّع سلامة صفو العيش وهو ابن الرابعة والثلاثين، قاضي تحقيق في طرابلس بلبنان، نضير الشباب فياض العافية، صليب العضل، مشبوب الفتوة، ولكن الضربة كانت أقوى من كل هذا. دخل الألم خفيةً في يوم حار على جسد رطب من هواء شباك مكسور، فبدأت الحمى التي ألزمته الفراش شهرين كأنها عامين، واستمرت الأوجاع مع عجز الأطباء القبض على أسبابها، وتزايدت الفحوصات وصور الأشعة التي لو جمعت لضاهت بعددها رسوم أكبر المشاهير.

ربما انتهت سيرته هذه وهو على حاله السيء، إلا أنه تشافى بعد ذلك وكتب سيرة ثانية لا تقل جمالًا وثناء عن الأولى، كتبها بعنوان «حكاية عمر».

أنس السرد

بعد رحلة طويلة في العمل مع الشباب والترحال بين البلدان في سبيل استقطاب أبرز الممارسات في رعايتهم، ولتحقيق أعلى المعايير في تقديم البرامج المناسبة لهذه الفئة، انتهى به الحال طريح الفراش مشلول الأركان في مستشفى أكسفورد، يحارب المرض بتسجيل رحلته في جهاز تسجيل، ليُفرَّغه بعد ذلك صديق له في كتاب يهز الوجدان، بعنوان «الليل يجري في دمي»، وبالعنوان فرعي «ذكريات إنسان يتحدى المرض».

بحثتُ كثيرًا حتى اهتديت لمعلومات عنه، فتشابه اسمه مع موسيقار من بلده حرمه من تدوين سيرته في مواقع المعلومات، وصراعه مع الأدباء واختلافاته مع السياسيين كانت سببًا في تغييب اسمه عن الساحة الثقافية، وكان ابتعاده البدني أواخر حياته إلى بريطانيا كفيل بإبعاده عن الذاكرة الاجتماعية.

كاتب مصري سطر العديد من التقارير والمقالات الصحفية، بل وأبدع عددًا من الروايات والمسرحيات حققت نجاحات باهرة على أرض المسرح المصري، وتقلد مناصب سياسية رفيعة في عهد عبدالناصر، أين هو الآن؟ أسعفتني مكتبات الأزبكية التي لها معها رحلة طويلة في التعرف على سيرته، بعدما وجدتها في إحدى زواياها، ويقابل نكران العرب لأدبائهم اعترافُ السوربون بسيرته هذه وترجمتها إلى الفرنسية، بل وإقرارها لطلابها، بينما لم أجد من كتب عنه في مجلة أو صحيفة مرموقة.

الكاتب هو فتحي سلامة، تلميذ طه حسين وسهير القلماوي، رفيق يوسف إدريس وحبیب توفیق الحكيم، وأستاذ عدد من الأدباء الذين برزوا من فعاليات الشبابة التي كان يرأسها، يحكي رحلة ألمه، وتموجات النيل في دمه، وصرخات الأطباء له بضرورة استمراره في محاربة المرض، بطريقة بديعة يتنقل فيها بين الأزمان والأماكن بانسيابية وإتقان.

بدأ السرد بقصة استعادته من عنبر الموتى، بعدما ظنّ الأطباء انتهاء حياته، حتى فطن له أحدهم وأعادته إلى غرفة المرضى، ليستعيد معها ذكرياته بمختلف مراحل حياته، طفولته السريعة، ومراهقته العصبية، ودراسته الجامعية التي بدأ معها العمل والاعتماد على الذات والمكافحة لإثبات كفاءته لأهله الذين طالما شككوا فيها، وعمله بعد ذلك في مراكز الأحداث وخدمة المجتمع، وتأهيل الشباب ورعايتهم، مروراً بعلاقاته الشخصية والعاطفية، وزوجاته الثلاثة، ولا يمكن إغفال أحلامه التي تطفئ على واقعه بعض أيامه، فإن أُعِثَّ جسده كاملاً، فما زال يملك عقلاً يحلم ويعيش ويصلي به، بل ويقود المعارك.

عمليات جراحة قلب، وفتح صدر عدة مرات، وخرم الرقبة بأنابيب، ومأسٍ آخر يمر عليها سريعاً إلى ذكرياته الأثيرة؛ مستأنساً بها عن واقعه المرير، ومستعرضاً حكايا رفاق المستشفى من العرب والغرب، متأملاً أحوالهم وساخرًا من آرائهم، ليؤكد أنّ حياة المريض تتشكّل بناء على مرضه.

كان شخصًا لا يقبل الحرب والنضال، يهرب دائمًا عندما تسوء الأمور، لا يجب المواجهة والثأر، حتى هرب من المستشفى بعدما ساءت حالته ليُجبر بعد ذلك على مستشفى آخر، «عندما أشعر بأنهم يحاربوني أرفع رايتي البيضاء وأهرب»، هذا ما انتهى إليه بعدما «حاربت، حاربت كل حروب مصر، وكل حروب جيلي الذي مات قبل أن يولد، حاربت القهر، والظلم والغلاء وقلّة الخيلة، حاربت مع عبدالناصر حتى انخلع قلبي، وحاربني عبدالناصر في لقمة عيشي وحاصرني حتى كدت أفقد حياتي، وجريت إليه.. إلى الله».

خمسة وثلاثون عامًا وهو يكتب، لكنه لم يجد صدى لما يكتبه عند النقاد، وإن سأل نفسه بإقرار كتبه في بعض الكليات وتدرّس أعماله في بعض المواد، وحضوره مهرجانات وتكريمه ببعض خطابات، حتى صرّح بأن «لا صداقة في الأدب في مصر ولا العالم العربي كله، أنت تكتب ولا أحد يقول لك ماذا كتبت؟ أو في اليوم التالي لا تجد أنك كتبت شيئًا، رغم أنهم قرؤوا وفهموا واطلعوا ولكن يظنون عليك بكلمة واحدة».

ختم الكتاب بالفصل الثاني عشر، متحدثًا فيه عن علاقته بتوفيق الحكيم، وبكتابه المؤجل عنه، وبعضًا من أخبار بُخله المتواتر، وقبله في الفصل الحادي عشر تكلم عن زوجاته الثلاث وكيف التقى بهن، ومراحل علاقاتهم وطلاق الثانية، وفي العاشر تناول رحلته إلى الحج بوصف دقيق، سيصيبك حر مكة الذي أعياه من كلماته.

رحلةٌ ليس فيها رسائلٌ توجيهية، ولا أخبار وعظية، وإنما هي علاج بالسرد، وأنس بالكتابة، وحكايات فرح بالقراءة.

توزيع الألم

بخلاف فتحي سلامة كانت الكاتبة والناشطة السياسية المصرية أنيسة عصام حسونة، فقد خطت رحلتها مع مرض السرطان الذي أصابها «بدون سابق إنذار» فعنونت سيرتها بذلك، وأثقلتها بالتوجيهات والنصائح المباشرة، والتي تخاطب بها المرأة على وجه الخصوص، لأن ما أصابها سرطان له علاقة بسرطان الثدي وهم أكثر عرضة له، مع احتمالية إصابة الرجل به.

وصفٌ دقيق جداً لكل مراحل المرض، بدءاً بإجراءات الفحوصات الاعتيادية، واكتشاف المرض، ثم الذهاب إلى لندن لكشوفات أكثر، وبعدها إلى ألمانيا للعملية الجراحية، وأخيراً عودتها لمصر والجلسات الكيماوية، والعودة بعد ذلك للحياة الطبيعية، استثماراً لآخر سني حياتها حسب ما أخبرها الأطباء.

بدأت الكتاب بما تعتقد أنه سبب في إصابتها بالسرطان، فبعد إلقائها خطاباً تعيينها في مجلس النواب من قبل عبدالفتاح السيسي، طالبها بالاستقالة مجلس إدارة جمعيتها التي أسستها وعملت على نهضتها منذ اللبنة الأولى، وكان طلبهم سكين حاد نفذ في صدرها فجأة على غير انتظار ليستقر في أعماق قلبها مسبباً ألماً جسدياً بالغاً لم يبرأ.

نصحها الطبيب عند اكتشاف حالتها بأن تقابل بعض السيدات اللاتي أُصيبن بالمرض واستطعن مواجهته، لتعرف على قصصهن ونجاحهن في هزيمة المرض، لكنها ابتسمت ابتسامة لالون لها تدل على «أنني لست على استعداد في هذه المرحلة من الصدمة أن أستمع لمآسي الآخرين وتجاربهن الصعبة ورحلة مرضهن، وأنا ما زلت لا أصدق ما حدث لي شخصيًا».

في بدايات المرض كانت مدمرة على الصعيد النفسي، متكررة للاعتراف به، تأمل أن تكون في خدعة أو حلم، وهذا ما جعلها تهرب من عبارات التشجيع التي تخطر عليها من كل أحد، ومطالبتها المستمرة بالابتسام والتفاؤل والقوة، فتهرب منهم لتطوي على نفسها تواجه مشاعرها المختنقة على انفراد؛ خشية من الانهيار أمام الأصدقاء والأولاد.

بعدها كانت ملء السمع والعين، تستقبل التهاني والتبريكات لنجاحاتها المتتالية، خرجت للعالم وفي ذهنها سؤال «ألن يختلف شيء في العالم بسبب هذا التغير الجذري الذي أصابها؟» تلتفت تنتظر اطمئنان الناس عليها وسؤالها عن أحوال الزائر الثقيل الذي حلّ عليها، وتُرجع هذا التفكير إلى «اعتقادنا أننا محور الحياة، وأنها لن تستمر بدون وجودنا فيها، والحقيقة الصادمة أن الحياة لا تتوقف عندنا أو عند أي شخص آخر».

منذ اللحظة الأولى لإصابتها كان زوجها يؤكد يقينه بشفائها

وتغلبها على المرض، ويحرضها على كتابة رحلتها معه لتخرج في كتاب حول التغلب عليه، كانت تتعجب من ثقته المفرطة رغم المستقبل المجهول، وأوفت بما طلب فخرج الكتاب جرعة أمل وتصبر على السرطان، وبدأت كتابة سيرتها استجابة لأحبائها في سرد معركتها، بل معركتهم جميعاً مع هذا المرض، وكلما تقدمت في الكتابة أصبحت المسألة أصعب، لأنها تستدعي الذكريات القاسية المؤلمة لمراحل المرض المختلفة التي تحاول تخزينها في مجاهل الذاكرة أو أحد أدراجها المنسية، وكان «الدرس الذي تعلمته خلال تلك الأيام الأولى من مجابهة حقيقة مرضي، هو أنها نعمة كبيرة من الله سبحانه وتعالى أن تكون محاطاً بأحبائك من عائلتك وأصدقائك الذين يدعمونك معنوياً فتعتمد عليهم وعلى وجودهم الثمين إلى جانبك، وأن ترمي حملك على الرحمن القادر على كل شيء، وأن تتقبل المكتوب لأنه لا فكاك منه، وأن تتذكر أنك ما زلت قادرًا على الاستمتاع بلحظات البهجة مع عائلتك المحبة فلا تهدر هذه اللحظات الثمينة مهما حدث».

أيام قليلة قضتها في لندن للفحوصات، وكانت تؤمل أن تكون أيامها في ألمانيا كذلك، لكنها امتدت إلى اثنين وأربعين يومًا، وبدلاً من رحلة سهلة مع الألم فقد أصيبت بكل التعقيدات والأعراض الجانبية، حتى عادت إلى مصر بعد رحلة هي الأسوأ في حياتها، لما واجهته من إحراج وتعب بالقيء على نفسها بالطائرة أكثر من مرة. وبعد المرحلة الثانية من العلاج الكيماوي شجعها طبيها على العودة لحياتها الطبيعية وحضورها أنشطة مجلس النواب، فسقطت على الدرج في أول زيارة لها

بعد المرض، فعادت للمنزل كسيرة الخاطر، فبعدها كانت القادرة على إدارة حياتها المعتمدة على نفسها، لا تقوى على صعود خطوات درج يسيرة.

احتاجت وقتًا طويلًا حتى تقوى على خلع الباروكة ومواجهة شكلها الجديد وشعرها القصير بعد العلاج الكيماوي، وكم شعرت بالامتنان لمن زارتهم أول مرة بهيئتها الجديدة، فكانوا «غاية في التهذيب دون التطرق صراحة لحقيقة مرضها، وكان هناك اتفاقًا ضمنيًا بيننا؛ مفاده أننا نفهم ما أصابك، ولكن لا نريد جرح مشاعرك أو الإثقال عليك بالسؤال عن التفاصيل».

المرض يُجبر المريض على النظر إلى الداخل أكثر مما كان ينظر إلى الخارج، فيتأمل مشاعره ويتحسس دوافعه ويتببه لجسده، «فأنت أحيانًا عندما تُصاب بمثل هذا المرض الخطير يُساورك شعور غريب وكأنك شخص آخر منفصل عن الآخرين، ويساورك إحساس غير مفهوم بالخجل من مرضك، وكأنه ذنب قد ارتكبته في حق نفسك، وتخشى في داخلك أن يعاملك الناس وكأنك فارقت الحياة فعلاً ولم يعد لك دور فيها، أو يشفقوا عليك بطريقة تؤلمك كأنك قد أصبحت شخصًا ناقص الأهلية».

المرض يُعيد جدولة أولوياتك ويجبرك على الإجابة على أسئلتك. «ولا شك أن أهم الدروس المستفادة من هذه القصة المؤلمة والتجربة العسيرة أنها تجعلك أكثر إدراكًا لنعم الحياة التي تحيط بك، والتي كنتَ

دائمًا تأخذها كأمر مسلّم بها، ثم تكتشف فجأة أن هناك الكثير مما تود قوله لمن حولك أو ترغب بإنجازه خلال حياتك، ولكنك ظللت تؤجله يومًا بعد الآخر ظنًا أنك ستعيش إلى الأبد، وأنه هناك كثير من الوقت لإنجاز كل ما كان عليك الاهتمام به قبل ذلك، ولكن في مواجهة هذا المرض الشرس تدرك فجأة أن لكل يوم، بل لكل لحظة، قيمة كبيرة يجب استغلالها والاستمتاع بها، وشكر الله عليها، كما أنك تبدأ في التفكير جديدًا في إعادة ترتيب أولوياتك، ويصبح قضاء مزيد من الوقت مع أحبائك أكثر أهمية وألوية من أي شيء آخر، فهذه هي اللحظات التي لن تعوض، والتي لها قيمة في الحياة في نهاية الأمر، أما غيرها فهامشي إلى درجة كبيرة».

ختمت الكتاب «بأمر الحب»، داعية كل قارئ للتعبير عن مشاعره لأحابيه، قبل أن يداهمه الموت أو تفوت الفرص، متأثرة بكتاب الممرضة الأسترالية التي وثقت أسئلتها لكبار السن من المرضى الذين كانوا في المستشفى الذي تعمل به، وأطلقت على كتابها «الندم»، وأول ما ندموا عليه عدم امتلاكهم للشجاعة التي تمكنهم من التعبير عن مشاعرهم في الوقت المناسب، لذلك توصي بالآلا تؤجلوا إلى الغد إخبار من حولكم بمشاعرهم المتدفقة تجاههم، فالأيام غير مضمونة، واليوم الذي يمر لا يعوض، بل إن اللحظة لا تتكرر مرة أخرى. كما تنصح الجميع بالتمسك بالأحلام الشخصية، حتى وإن بدت بعيدة المنال، فالتمسك بالأحلام الجميلة يعطينا دفعة للأمام وطاقة إيجابية تجعل الحياة أكثر إشراقًا وجمالًا.

جمال هذا الكتاب بنظر كاتبته يكمن في لفت الأنظار إلى تعلّم دروس المرض العضال والشيخوخة في سن الشباب، وقبل وصول المرء إلى مرحلة يعجز فيها عن تعويض ما فات من حياته.

هبة الألم

يرى الدكتور بول براند في الألم هبةً إلهية تستحق التأمل والشكر، فبعدهما رأى أثناء طفولته التي قضاها في الهند برفقة والديه آثار انعدام الألم ومضاعفاته السلبية على الإنسان، أدرك أن الجسد بحاجة الألم للمحافظة على صحته، ويُشبهه بالمحامي الصارخ في وجه الاعتداءات على الجسد.

واجه الدكتور براند الكثير من الاعتراضات من الأطباء أنفسهم، حتى بعدما تخصص في الطب وأصبح جراحًا عالميًا مشاركًا له بالبنان. دون سيرته وفلسفته عن الألم في كتاب «هبة الألم»، يحكي فيه مختلف مراحل حياته، طفولته الشاقة في الهند الخالية من دعائم الحياة، والمليئة بالأمراض والأسقام، وعودته إلى بريطانيا لدراسة النجارة رغبةً في استكمال أعمال والده بالهند، إلا أن شغفه بالطب دفعه لدخول كلية الطب بعد خمس سنوات قضاها بين الخشب، ويرى في هذه السنوات نفعًا كبيرًا للطبيب؛ وأن المرضى سيكونون أكثر حظًا بين يدي طبيب ليست عظامهم أول تجاربه مع المنشار وأدوات الحفر.

حديث السير السابقة كان أنين المرضى، وفي «هبة الألم» نستمع

للطرف الآخر، الواقف على أسرّتهم، سارداً قصص مئات المرضى من مختلف أنحاء العالم، مستعرضاً تطوّر اكتشاف الأدوية والأمراض، وشارحاً دور الألم في إنقاذ الإنسان. اختار قالب السيرة الذاتية لهذا الكتاب لأنها الطريقة التي عرف فيها الألم، لم يكن بطريقة منظمة، وإنما بالطريقة التجريبية. القسمين الأولين من الكتاب يغلب عليها طابع السيرية، فالأول لمراحل الطفولة والدراسة، والثاني لبدائيات العلاج وتنقلات المستشفيات، أما الثالث فتعلو فيه صفة التنظير المدموج بالتجارب والأمثلة، معنوناً القسم بنصيحته «تعلّم مصاحبة الألم»، ومؤكداً على أننا «لا يمكن أن نعيش عيشاً رغيداً دون ألم، لكن كيف يمكن أن نعيش بأفضل ما يمكننا معه؟ الألم لا يقدر بثمن، النعمة الجوهريّة التي لا أشكّ به. وبالتعرّف على كيفية السيطرة عليه نستطيع منعه من السيطرة علينا».

ضمانه الألم مفهومٌ يعني أنه بإمكاننا أن ندفع أقساط الألم قبل ضربه بنا، فكما أنك لا تبدأ بنسج مظلتك الشراعية وأنت على حافة الجبل، بل تمضي معها أياماً وليال، كذلك الألم، فأسوأ وقت للتفكير فيه هو إذا ما شعرت ببطشه، ذلك أن الألم يهدّ الموضوعية، مما يُوجب علينا تعلّم الاستعداد المبكّر له وقت صحونا وسلامتنا، وأن نمتلئ بالقناعات والأفكار المتصالحة معه، وأن نحفظ بالنظارات متعددة الزوايا حتى نرتديها ونحن بين أروقة المستشفى، فالألم يتموضع في الذهن، وما يهدّئه يعزز من قدرتنا على التعامل معه.

الامتنان للألم وتقدير المنافع الجمّة له ستغيّر كثيراً من أحوالك،

وتخفف من قلقك، «انظر للألم على أنه خطاب يقدمه جسمك حول موضوع ذي أهمية قصوى لك. منذ القرصة الأولى توقّف واستمع للألم، وأجل، حاول أن تكون ممتناً. يستخدم الجسد لغة الألم؛ ذلك أنها الطريقة الأكثر فاعلية للفت انتباهك». ليس الأمر مع الآلام اليسيرة فقط، بل «حتى في العمليات الجسمانية التي عادة ما تُعد أعداءً، فإنه يمكن أن نجد سبباً لنكون ممتنين».

يؤكد الدكتور براند أن درب الصحة، سواء لفرد أو مجتمع، يجب أن يبدأ بحسب حساب الألم. ويحذّر من التعامل الرأسمالي في المجال الصحي، ويستنكر إخراس الألم في الوقت الذي ينبغي علينا إرهاف السمع له؛ نأكل بسرعة وبكميات فائقة المسكنات، نعمل بجهد كبير ولوقت طويل ثم نأخذ مسكناً، «مهارتنا في إخراس الألم جلبت لنا نوعاً من الوهن الثقافي في قدرتنا على التعامل معه». ويعترف بأن الكثير من الأطباء يعمد إلى الخيارات الأكثر ربحية مقابل الأكثر فائدة للمريض، فبينما تتطلب حالة مريض جلسة تصحيح لقناعاته والتصالح مع المرض وإعطاء الجسد فرصته في علاجه، يقرر الطبيب إجراء العمليات الجراحية العاجلة وإثقال كاهل المريض بالفواتير الباهظة.

على سبيل الاستعداد

من الاستعدادات المهمة لتقبّل الألم، إحاطة النفس بمجتمع داعم محب سيقف بجانبنا إذا ما تعرضنا للمآسي، فمواجهة المعاناة لوحدنا

أشد وطأة من الاعتضاد على أيدي الأقارب والأحباب، ويبين مدى صحة هذا الكلام تجارب السير السابقة، إذ تؤكد أنيسة أن أكبر معين لها على تجاوز مرض السرطان كان قرب زوجها وأبنائها، وابنة فتحي سلامة التي تخلت عن زوجها لترافق والدها طوال فترة علاجه، وزوجة بولس سلامة وأبناؤه الذين وإن غابت ملاحظتهم في سيرته إلا أن أثرهم ظاهر لا يمكن إخفاؤه.

الألم ليس رحلة مجدولة، دائماً حالة طوارئ. ومهما كانت استعداداتنا للألم، فإنه يفاجئنا دائماً، وما من جهد في التخطيط يمكنه أن يُعدنا إعداداً تاماً للوقت الذي تتغير فيه الأرض، دون إنذار. عندما يصاب المرء بالمرض غالباً ما يفقد ثقته بنفسه، وترتفع أسهم الأطباء والخبراء، وما إن يُعلن الألم أن جزءاً من الجسد قد عُطب، فإن الشخص المتأثر، شاعراً بالعجز والجزع، يسعى جاهداً لإيجاد طبيب ميكانيكي لإصلاح الجزء المعطوب. بينما أهم خطوة يراها الدكتور براند هي عكس العملية، نحتاج إلى استعادة ثقة المريض بأقوى شافٍ في العالم، وهو الجسم البشري، وأفضل برنامج تأهيل استقر عليه، أن يقنع المريض بحقيقة أن يفعل ذلك بنفسه، وأن يسمح لجسده بفرصته لمحاربة الألم.

من معززات الألم مجابهته لوحده، ومقابلته طيلة الوقت، كلما طالت وحدتك تسربت إليك مشاعر الألم والغضب والشعور بالذنب والوحدة والعجز، وهو ما دفع الدكتور براند للمطالبة بالردهات

المفتوحة في المستشفيات، وجلسات العلاج الجماعية، وتقليل الغرف الفردية؛ فمشاركة الألم جزء من العلاج، ووجود شخص يقدم الرعاية والاهتمام يُحدث أثرًا حقيقيًا على الألم والتعافي، فـ «أشد ما ألم إيفان إيش هو أنه ما من أحد ليرثيه كما يريد أن يرثي»، كما قال تولستوي في روايته «موت إيفان إيش»، ومما ساعد أخي أكرم في انتشاله من وهن المرض انخراطه في العمل والعلاج بالفن الذي يتشاركه مع غيره من المرضى ومشاركاته في المعارض والمؤتمرات، وقراءات أهل السير التي استعرضتها كانت أنسأ لهم.

قيمة حياة الإنسان مرتبطة بالتهديد والهشاشة. ومن هنا تنشأ المفارقة المؤثرة في تقدير الألم باعتباره تذكيرًا بالراحة في الوقت الذي هو إغراق في الأسى، وكما يقول الفيلسوف دي مونتيني في مقالاته: «لا يوجد ما هو أرق من هذا التحول المفاجئ، خصوصًا بعدما عانيت من ألم حاد، واسترجعت بسرعة النور البهي لصحتي كاملة وحررة، فما أحلى وأجمل العافية بعد المرض! يبيأ إليّ أنهما جد متجاورين، حتى أنني أصبحت أتعرف على كليهما وكأنهما يتناوشان بعضهما البعض».

يجب أن تعلّمك سير الألم التعاطف مع الآخرين، إذ تصرخ محذرة «الصلابة في الظاهر ليست حقيقية»، عليك أن تتذكر أن السعادة الفردية لا تعفيك من واجباتك تجاه مآسي الآخرين. نحن في هذا العالم معًا، هذه المحصلة من الندوب، هذا العالم الواسع من الأشياء والعناصر، هذه اللجنة المادية المؤقتة التي كثيرًا ما تأخذنا إلى حافة الجحيم. ما يهم

فعلا هو اللطف، ما يهيم فعلاً هو التضامن، ما يهيم فعلاً هو البقاء
متيقظين، منفتحين، لأننا إن تعلمنا أي درس ممن جاؤوا قبلنا فإنه
بالتأكيد: الحياة مليئة بالأكدار التي لا طاقة لنا بتجاوزها وحدنا.

لولا ظلمة الليل لما أتاحت لنا مشاهدة النجوم، ولولا الألم لما
قدّرت الصحة، فالأشياء تعرف بأضدادها، وتُقيّم الممتلكات بعد
فقدائها. إن الذي لا يتعلم الإبصار بواسطة الأحداث والتاريخ؛
فسيتعلم الإبصار بالآلام والأثمان التي سيدفعها جزاءً له على إغلاق
سمعه وبصره.

كيف نرى بلا عينين؟

حضرتُ لقاءً عن الترجمة، وكان أحد المتحدثين بروفيسورًا سعوديًّا أعمى، يُمسك له المتحدث الذي بجواره الميكرفون ليتحدث عن تجاربه العديدة في السفر، والمقارنة بين النصوص، والعمل في المنظمات الدولية مترجمًا قانونيًّا، وأنا مندهش من قدرته على كل ذلك وهو ضريير العين.

كنت قد قرأت «أيام» طه حسين بأجزائها الثلاث، وبدأت أستذكر بعضًا منها حتى ذهلت عن الترجمة وأخبارها، تمنيت لو أن عصر الصورة يُتيح لنا حياة الأعمى بكل دقائقها، فهل يا ترى ستقلّ الدهشة، كعادة ما يزال عنه الحُجب، أم تزيد؟

مشكلة التفاهم المتبادل هي أحد المعضلات بين البشر، كيف يمكن للمكفوفين والمبصرين أن يفهموا بعضهم البعض؟ كيف يمكن للرجال فهم النساء؟ كيف يمكن للأثرياء فهم الفقراء؟ كيف يمكن لكبار السن فهم الشباب؟ أيمن أن يكون لدينا بصيرةً للأشخاص الآخرين؟ هذا هو السؤال العظيم حول ما تتعلق عليه وحدتنا الإنسانية، كما يقول جون هول.

تنخفض أعداد العميان في عصرنا الحديث بتطور الطب وانتشار الوعي حوله، ولعل مما ساهم في ذلك التوسع في مجال أدب العميان ليشمل السير الذاتية لمشاهير العميان من الأدباء والمفكرين ليستفيد منها شركاؤهم في العمى وعامة المجتمع. ومع رصد خازن عبود أخبار أكثر من 300 شخصية مميزة من الجاهلية إلى نهاية القرن العشرين في كتاب «العلماء والشعراء والأدباء العميان»، إلا أننا نجد قلة في السير الذاتية الكاملة عن العميان، خلافاً لأخبار متفرقة هنا وهناك في كتب التاريخ والأدب، ومع كثرة السير الذاتية العربية المعاصرة إلا أنها من العميان نادرة، عكس ما نجده في الأدب الغربي الذي برز فيه عدد من الكتاب والأدباء والفلاسفة المكفوفين وأثروا الساحة الأدبية بكتابة سيرهم الذاتية وتجاربهم مع فقدان البصر بزوايا مختلفة ساهمت في تنمية وتطوير خدمات المكفوفين في العالم.

بدايات العميان

أصاب العمى طه حسين منذ طفولته بعد تجربة علاج شعبي أثر سلبيًا عليه، وتشوّهت إحدى عيني بورغيلد دال منذ طفولتها وكانت عينها الأخرى تضعف رؤيتها بشكل متدرّج حتى فقدتها تمامًا أواخر حياتها، ثم استعادت الرؤية بعد عملية جراحية. أما هيلين كيلر فتعرّضت وهي في الشهر الخامس من عمرها لمرضٍ حرمها من بصرها وسمعها، ومنعها من الكلام أيضًا! مما جعلها أعجوبة حفرت اسمها في سفر التاريخ. واستيقظ جون هال صباحًا منزعجًا من ضبابية هذا

الصباح، خالفته أمّه الرأي فالجو لم يكن ضبابيًا! من هنا بدأت رحلته مع الظلام وتقلباته بين الإبصار والإعتام التي امتدت ستة وثلاثين عامًا، حتى غرق تمامًا في أعماق المحيط المظلم.

بعد ثلاث سنوات من العمى العميق، كما يُسمّيه هال، بدأ بتسجيل يومياته على مسجل صوتي ليتم تفرّغها بعد ذلك في كتاب فاتن صدر بعدة طبعات ومسميات حتى ترجمه للعربية شريف بقنة بعنوان «مذكرات العمى: رحلة عبر الظلام». أما هيلين كيلر فقد كتبت بيد معلمتها ثمانية عشر كتابًا أشهرها «قصة حياتي»، وكتب طه حسين بيد زوجته وطلابه الكثير من الكتب والدراسات حتى أخذ الدكتوراه من السوربون وصار وزيرًا للمعارف المصرية، وسطّرت بورغيلد دال بيدها الكثير من الأوراق البحثية والنضالية للمرأة أهلتها لتكون محاضرة جامعية، لتكتب أخيرًا سيرتها الملهمّة «أردت لو أبصرت». ومن السير السعودية الوحيدة التي وقفت عليها لشخص أعمى هي سيرة محمد توفيق بلو التي عنونها بعنوان رائع «حصاد الظلام». وأجمل ما قرأت من سير العميان، ما كتبه العابر للثقافات الأرجنتيني خورخي بورخيس تحت عنوان «هوامش سيرة»؛ لا نجد فيها غرور المبدع ولا عُقد الضير، يصارح القارئ بسقطاته ويمرر له بخفّة نجاحاته، مرّ سريعًا على أسرته وطفولته، ثم دراسته في جنيف وجولته في أوروبا، ليعود بعد ذلك إلى الأرجنتين حتى الوفاة بوينس آيرس.

في أحد الأفلام السعودية القصيرة سُخِّصَ البطل بقرب عماه، وأن أمامه أسابيع معدودة قبل فقدان التام لبصره، فقرر الاستفادة من كل ثانية في أيامه بمختلف مصادر المعرفة فغرق بين الكتب ومشاهدة الوثائقيات والأفلام والسفر حول مزارات العالم، مما جعله يحظى في أيامه القليلة زخمًا معرفيًا فاق ما أدركه طوال أعوامه السابقة. وهذا هو عين ما تؤمله هيلين كيلر في مقالها الرائع «لو أبصرت ثلاثة أيام»، وسطّرت جدول هذه الأيام بدقة. وهو أيضًا ما كان يُسوِّف البحث عن العلاج من أجله محمد توفيق بلو.

جماعة العميان

افتتح الناقد العراقي عبد الله إبراهيم كتابه «عين الشمس» الذي تتبّع فيه ثقافة العميان من هوميروس إلى بورخيس بمقدمة عن «العميان باعتبارهم جماعة تواصلية»، تتشارك في أعراف متماثلة في التواصل، والترابط، والتفاعل، واقترح النظر للعميان على أنهم «جماعة تواصلية» بمعنى أنّهم فئة تمثل لقواعد مشتركة في إنتاج الخطاب وتداوله، لأنها تمثل للأعراف الناظمة لأفرادها في الميول الفكرية، والرغبات النفسية، والنزعات العاطفية، والتصوّرات العامة عن العالم، وهي جماعة تترابط فيما بينها بطرائق التواصل الشفوي، والتعبير اللفظي. ورأى أنه من الضروري تعديل النظر إلى العميان من كونهم أفرادًا متناثرين في سياق التاريخ الاجتماعي إلى كونهم جماعة متلازمة في طرائق إنتاج الخطابات، وتبادلها، والتواصل بها فيما بينهم، ومع الآخرين؛ فذلك يتيح الفرصة

لكشف الذخيرة الثقافية التي ينهلون منها، وأعراف التأليف الشفوي المتبع لديهم قبل أن يقع تدوين ما يتفوهون به، وتحليل القدرات المتبادلة بين الحواس، فضلاً عن استكناه النبوغ الذي ينمُّ عن بصيرة نافذة، لدى كثير منهم.

كَتَبَ الروائي الأمريكي وأستاذ التاريخ روبرت هاين رحلته من الإبصار إلى العمى، ومن العمى إلى الإبصار في كتابه «فرصة أخرى»، فقد أصيب في صغره بحالة مرضية شبه نادرة أدت إلى تدهور بصره ثم فقدَه لمدة خمسة عشر عامًا، ثم عاد إليه في عين واحدة، ليصف لنا تقلباته بين الضوء والظلمة، بين القراءة ساعًا وإبصارًا، بين الكتابة على آلة برايل والكتابة بالقلم، عن تدريس الطلبة دون رؤيتهم ودهشة النظر إليهم أول مرة.

درس عبدالله إبراهيم الكثير من أخبار العميان وسيرهم، ولأن هذا الكتاب لم يترجم للعربية إلا بعد صدور دراسة عبدالله إبراهيم لم يكن ضمن نطاق بحثه، مع أنه يعبر عن فكرة الجماعة التواصلية أفضل تعبير، فالكاتب لا ينفك عن الحديث عن سير العميان التي قرأها مناقشًا أفكارهم ومعلقًا على اختياراتهم ومشككًا في تجاربهم أحيانًا.

يتعاطف الإنسان مع من يُشاركه أحزانه وآلامه أكثر من تعاطفه مع من يشاركه أفراحه وإنجازاته. ما إن تُصيب الإنسان جائحة في حياته حتى يلجأ مباشرة إلى البحث عمّن شاركه هذه المصيبة

في حيوات الآخرين، السابقين منهم والمعاصرين؛ يتصبر بمصابهم كما لو أن حمل المشكلة يتوزع بينهم، وإن لم يجده في واقعه بحث عنه في الكتب. وهذا ما فعله طه حسين منذ بداياته، فبعد الحادثة التي اكتشف بها عماء، استشهد بما وقع للمعري حين أكل دبساً فسأل على ملابسه، وبعدما خرج للشارع قال له الناس: هل أكلت دبساً؟ قال: نعم قاتل الله الشره. فطه حسين انجذب بقوة إلى بعض الشخصيات التي شاطرتها نقمة العمى ونعمة التفكير لأنها كانت تُذكره بمأساته وكيف يقهر مأساته كأوديب وهوميروس وخصوصاً المعري، حتى قالت زوجته سوزان في سيرتها: «كان طه أبا علاء آخر وإن برؤ من تشاؤمه»، كان يجد السلوى في النظر إليهم ويستمد العزاء من حياتهم «إنه كأبي العلاء إنسي الولادة وحشي الغريزة، وحياة أبي العلاء هي الحياة التي يجب أن يجيها». كان العمى عُقدة طه حسين، كان يحمل معه زنزانة سجن العمى، فكان يسرف في استخدام عبارات من مثل: رأيتُ، وشاهدتُ، ونظرت، حتى سَمَى كتاباً له «ألوان»، ومن الطرافة أنه كان يفتح معارض الفن في مصر!

أما بورغيلد دال فكانت تتصبر بهيلين كيلر، فبعد اشتداد ألم دال المعنوي، وضعف نفسيّتها، بدأت تراودها أفكار الانتحار؛ هرباً من سخرية أهلها ومن الحياة، وما منعها من هذا إلا استحضار هيلين كيلر وآلامها الأكثر منها، ومع ذلك كافحت وناضلت في هذه الحياة، «تذكرتُ ما الذي كنت أحاول فعله، وصرختُ من الخوف. وخدمهم الجبناء يستسلمون على هذا النحو. ماذا عن هيلين كيلر؟ إذا قارنت

وضعي بوضعها فإن إعاقتي ليست شيئاً أمام إعاقتها. لكنها لم تعترف بالهزيمة. انهمرت الدموع من جديد، لكنها دموع الخزي عوضاً عن الإشفاق على الذات، من فكرة ما كانت هيلين قد حققتة».

بعد عدة أعوام من فقدان جون هال لبصره اهتم بالعمى أكثر، قرأ العديد من سير العميان، أذهلته قصص الكفاح والنجاح، لكنه لم يجد وصفاً للعمى الذي عاشه، وهو ما دفعه لكتابة مذكراته دون اهتمام ببناء سردية أدبية، أو قصة منتظمة ملهمة، كان جُلُّ همّه مشاركة تأملاته الخاصة مع العالم، فجاء الكتاب دون نهاية، «لأن العمى ليس له نهاية» كما يبرر ذلك. وبينما كان هال يرى الرتبة والنظام من هبات العمى، فصّل هاين النظر في الحياة المنظّمة التي قد تنقلب على الأعمى، وخاصة عندما يكون في مقتبل عمره منطلقاً تجاه الحياة، حينها «تنقلب حياة الأعمى المنظمة ضده»، بخلاف الشخص الأكبر سنّاً الذي هو بطبيعته يقع بسهولة أكبر في المألوف والروتين الذي لا غنى عنه في العمى.

لغة العميان

كانت عاهة العمى آفةً ومولّداً للمزارة لا يسكن، ومعيناً للآلام لا ينضب، وكان الوعي بها كالمديّة تُداعب الجرح ولما يندمل، حتى غدّت نوعاً من الهوس أو شبْحاً في الذهن يُسيطر على الفكر ويهيمن على الأعصاب ويستبد بالخيال، ولذا تجد هذه العاهة هي السلك

الناظم في هذه السير الذاتية، وإن سُميت بعيدًا عنها، أو توارت خلف ضمير الغائب وحلّ الراوي محلّه.

من المشتركات بين أصحاب هذه السير: الفضول وقوة الحساسية إلى درجة الحدّة. هذان المقوّمان هما العمودان القارّان اللذان تنفعل السير بوقعهما، إذ يُمثّلان الطاقات الباطنة في الذات، المحركة لانفعالاتها. أما أهم حوافز تحريك هذين المقومين، فهي آفة العمى. فقد كان للعمى أثر عميق في طبع الذات بسماها. «إن عاهة العمى قد جاءت في شريط «الأيام» بمثابة السلك الرابط بين كل أنسجته وبناءه، حتى لتخالها البطل الخفي» كما يقول الدكتور عبدالسلام المسدي. ثم يتقصى أثر هذا المحفز في أسلوب طه حسين، فيرصده في «التصوير» الذي تجاذبه قطبان رئيسان: السعادة والشقاء، فكان التصوير بذلك قناة التوصيل الرئيسة بين الكاتب وقارئه. ويمكنك تتبع ذات الملاحظة في مختلف هذه السير، كما في حرص بورغيلد دال على الوصف الدقيق وكأنه تعويض لها عن لحظات فقدها للرؤية وحماية للعميان غيرها، وحرصها الأكبر هي ومحمد توفيق بلو على استخلاص الفوائد والرسائل من حوادث حياتهم، خلافاً لطله حسين الذي اكتفى بالسرّد بعيداً عن التوجيه المباشر.

يوميّات جون هال لم تكن منتظمة الأيام، لكنها كانت عميقة التأمّل، تصف حياة الأعمى من الداخل، هو اجسه الذاتية، أفكاره الخاصة، تأملاته تجاه سلوكياته وتصرفات الآخرين معه، الاختلافات

الطارئة على حياته بعد العمى، صغيرها وكبيرها، علاقته مع أبنائه، مع زوجته، مع الأشياء من حوله، مع المطر والسماء، مع المعرفة، مع أحلامه التي استمر مبصرًا فيها أكثر من واقعه، مع المعجم الجديد الذي امتلكه بعد فقدان بصره، مما حدا بطبيب الأعصاب البريطاني أوليفر ساكس لوصف الكتاب بقوله: «نظرات هال الثاقبة، وجمال لغته، تجعل هذا الكتاب شعرًا؛ عمق تأملاته يحولها إلى فلسفة أو فينومينولوجيا. لو كان فتجنشتاين أعمى لكتبَ مثل هذا الكتاب، معبرًا عن أعماق فينومينولوجيا الإدراك المتغيرة على الدوام».

مرارات العميان

أصيبت عينا محمد توفيق بلو في شبابه، وبدأت في التخلي عن قدرتها على الإبصار تدريجيًا مع إهمال منه في البحث عن علاج لها أملًا في الشفاء الربّاني، وبسبب انهماكه في العمل كمضيف جوّي، حتى أثر ذلك على حياته الأسرية والمهنية، وأُحيل للتقاعد المبكر، مما سبّب له صدمة نفسية كادت تقضي على طموحاته لولا علوّ همته وسعة أفقه. بعد إعلان فوز فكرة تطويرية قدمها للخطوط الجوية بعدة جوائز عالمية اشتعل حماسه للانطلاق من جديد لمقاومة اليأس والإحباط، فتابع سيره في الظلام الذي كان يتفاقم يومًا بعد يوم حتى أصبح أشبه بليل لا يدرك صُبحه، ومع ذلك تمسّك بخيط الأمل الممتد إلى الولايات المتحدة الأمريكية للالتحاق ببرامج تدريب وإعادة تأهيل غيرت مجرى حياته وأصبح يمارس حياته اليومية بصورة طبيعيّة.

ما إن طلّ طه حسين على الحياة حتى «حالت الطبيعة بينه وبين كثيرٍ من نعم الحياة». فانطفأت عيناه منذ نعومة أظفاره وبات «يحمل في نفسه ينبوعاً من ينابيع الشقاء هو هذه الآفة»، يغلبها مرة وتغلبه مرات، وتكمن له في عديدٍ من مفترقات الطرق في حياته كأنها «الشیطان الماكر المسرف في الدهاء»، وبات يردد كلما ضاقت به الحياة قولين حفظهما عن رفيق مرضه وأستاذه في العمى أبي العلاء المعري هما: «إن العمى عورة»، و«إنه رجلٌ مستطيعٌ بغيره». كان من أول أمره طلعةً لا يحفل بما يلقي في سبيل أن يستكشف ما لا يعلم. وكان ذلك يكلفه كثيراً من الألم والعناء. ولكنّ حادثه واحدةً حدثت مِيله إلى الاستطلاع، وملأت قلبه حياءً لم يفارقه طيلة حياته. كان جالساً للعشاء بين إخوته وأبيه، وكانت أمه كعادتها تُشرف على حفلة الطعام، تُرشد الخادم وترشد أخواته اللاتي يُشاركن الخادم في القيام بما يحتاج إليه الطاعمون. وكان يأكل كما يأكل الناس. ولكن لأمر ما خطر له خاطرٌ غريب! ما الذي يقع لو أنه أخذ اللقمة بكلتا يديه بدل أن يأخذها كعادته بيد واحدة؟ وما الذي يمنعه من هذه التجربة؟ لا شيء. وإذن فقد أخذ اللقمة بكلتا يديه وغمسها من الطبق المشترك ثم رفعها إلى فمه. فأما إخوته فأغرقوا في الضحك، وأما أمه فأجهشت بالبكاء، وأما أبوه فقال بصوت هادئ حزين: ما هكذا تؤخذ اللقمة يا بني. وأما هو فلم يعرف كيف قضى ليلته.

صاحبُ العاهة ينجل من الحديث عن عاهته عادةً، ومهما جاوز عقدة النقص بها إلا أنّه يهرب من كل حديث يُذكره بها، فالחס

المرهف يزداد مع الإصابات الدائمة، كان طه حسين «يستحي أن يتحدث عن آفته إلى الناس ويؤذيه أن يتحدث الناس عنها إليه». وهو ذات الأمر الذي كانت تحجل منه بورغيلد دال فجعلها تبذل قصارى جهدها من أجل ألا يلاحظ أحد عيناها المصابة فيتحدث عنها، حتى بعد أن عملت لها عملية تجميلية لم يزل خوفها من اكتشاف أحدهم لعينها. وكان جون هال يتضايق كثيرا من شعوره بعدم فائدته لابنته التي وُلدت يوم إصابته بالعمى - فكان يؤرخ لإصابته بعمر طفلته-، فترعرعت وهي تتساءل: هل ستستمر أعمى يا أبي؟ وصوته الداخلي يؤرقه: «الاكتشاف أنك بدون فائدة ليس اكتشافا لطيفا بالنسبة لأي والد».

الولادة بالعمى أقل وطأة من الإصابة به، والمصاب بالعمى صغيرا أقل مرارة ممن أصيب به كبيرا، ومن أصابه العمى بعد تمهيد واستعداد وتوقع، من وراثته أو تشخيص طبيب، أهون ممن فوجئ بالسواد يملأ عينيه، لكن هل ما يراه الأعمى سوادا؟ قد يعتاد على العمى، أو لعله يضطر إلى اعتياده، إذ إن عدم القبول يبدو عقيما، لأن ما يُرفض هنا هو واقع، عليه مواجهته ولا مهرب منه، والرضا بما ليس منه بُد، قرار الحكماء.

امتدادات العميان

يفتح جون هال إحدى اليوميات في سيرته قائلا: «كم هو غريب

أن يستوعب المبصرون أن استخدامي للعصا امتداد لإدراكي! ليس من السهل عليهم إدراك ما تتضمنه حقيقة أن إدراك الأعمى للعالم محصور فيما يتناوله جسده، وفي الامتداد الذي يمكن لجسده أن يضيفه، مثل العصا». يتحول المصاب بالعمى بعد إبصار من الرؤية بعينه إلى الرؤية بكامل جسده، كل الأعضاء تصبح أعيناً، وتتحول العين إلى هامش لا قيمة له في جسد الأعمى، فبينما يمكن قراءة المبصر من عينيه، «عيون المكفوفين لا يدرك كنهها» كما يقول هال. ويكمل «صحيح أن المبصرين يستطيعون التقاط المشاعر العابرة على وجه المكفوفين، لكن في كثير من الأحيان أجد أصدقائي يحسبون أنني نائم، في حين أنني في الحقيقة كنت مستغرقاً في التفكير ومهتماً بهم عن كذب. يجب أن أتحدث لإشعارهم وتعريفهم بما يدور في داخلي. يصبح الكلام مهتماً للمكفوفين. لكن الله لا يعتمد على كلامي في معرفتي، حتى وأنا أعمى. في هذا الموضع ندرك أننا في حضرة شيء يتجاوز التمييز بين العمى والبصر والتفريق بين الظلام والنور».

لا يقبل الأعمى هذه الامتدادات مباشرة عند العمى، وهو ما نجربنا به هاين الذي لم يتقبل عماه بسهولة، قاتل كثيراً في سبيل استمرار حياته الطبيعية بعيداً عن العصي البيضاء التي كان يراها «شارة الجبناء» أو أيادي المساعدين الممدودة له، رفض الاعتراف بالعمى حتى مع كسر فخذه بسقوطه من الدرج، حتى اضطر إليه حماية له من الانتهاكات القانونية التي قد يُتهم بها لو حصل ما يؤذيه بينما لم يكن حاملاً للعصا. ويشرح سبب امتناعه الاعتراف بالعمى «بأننا ننظر إليه

باعتباره انقراضًا جزئيًا لأنفسنا، ونحن لا نتخلى عن أنفسنا عمومًا دون قتال وكفاح»، خاصة «عندما يأتي العمى ببطء، فإن القتال يطول».

هوّن على طه حسين عماء حبيبته الفرنسية سوزان، التي كانت تقرأ له وهو يدرس الدكتوراة في السوربون حتى تزوجها فباتت عيناه، وتصبر محمد توفيق بلو بزوجة شقراء تعرّف عليها في إحدى رحلاته المتكررة بين البلدان مع عمله في الطيران، ولم تتوان زوجة جون هال من رعايته وتقويته في لحظات ضعفه، إلا أن سيرة بورغيلد دال تخلو من أي إشارة لحبيب أو زوج، مكتفية بالانهاك في التدريس ومواساة صديقاتها وأخواتها لها وخالها وزوجته.

الكتب حاضرة في كل هذه السير، الصديق الأوفى للعميان، الامتداد الأمثل، يصف الشاعر الكولومبي خوان مانويل روكا علاقة الأعمى بالكتب في قصيدة بعنوان «مكتبة العميان» يقول فيها:

«باستغراق، على طاولاتهم التي من خشب الماهاغوني

يتصفح بعض العميان الكتب، كما لو أنهم يعزفون البيانو

الكتب البيضاء التي تصف أزهار برايل نائية العطر

والليل الملموس الذي يداعب أصابعهم عرفُ مهرٍ وسط القصب.

كلمات متفرقة تنفذ عبر أيديهم في رحلة عذبة صوب الأذن

منكبين على ثلج الورق، كمن يسمع الصمت يعدو

أو كمن يُطلّ على الدهشة، يداعبون الكلمة كآلة موسيقية.

يهبط الليل في الجانب الآخر من المرآة، وفي المكتبة التي يسودها
السكون، تحمل خطى الليل همس الأساطير، الهمس الذي يبلغ ضفتي
الكتاب.

وإذ يعودون من دهشتهم، تواصل الكلمات نبضها في الأصابع
الذاكرة».

عمل بورخيس موظفًا في مكتبة لمدة «تسع سنوات من التعاسة
الصرفة»، وختم حياته مديرًا للمكتبة الوطنية التي وصل حدّ العمى
أثناء عمله فيها، لتكون المفارقة التي عبّر عنها في «قصيدة الهدايا»
بأن وهبه الله في آن واحد ثمانية آلاف كتاب والظلمة. من يقرأ هذه
السيرة سيفهم ما يعدّه البعض مبالغة من بورخيس حين سئل عن
القراءة والكتابة، فأجاب: «أعتبر نفسي قارئًا في الأساس، وقد تجرأت،
كما تعرفون على الكتابة، ولكنني أظن أن ما قرأته أهم بكثير مما
كتبته؛ فالمرء يقرأ ما يرغب فيه، لكنه لا يكتب ما يرغب فيه، وإنما
ما يستطيعه». تمتلئ سيرة بورخيس بالقراءات، بل يمكن اعتبارها
التاريخ الأنسب لحياة هذا المقيم الذي لا يملك وطنًا فكريًا، الرحالة
بين حضارات وآداب عدة. الكثير من الاعترافات في تجارب الكتابة،
الناجح منها والأكثر فشلًا، لا ينجل من تجاربه ولا يخفي موارده.

امتيازات العميان

تُرى لو أبصر الأعمى ماذا سيكون شعوره؟ وكيف سيتقبل حاله؟

وهل سيحصل له كما جاء في فيلم قديم على لسان جاك نيكلسون: «عرفت رجلاً أعمى في الأربعين. استعاد بصره بعد إجراء عملية. أصبح يرى الناس والألوان وكان فرحاً في البداية. بعد ذلك أدرك إنه حين كان أعمى كان يجتاز الطريق بعصاه من دون خوف. حين أبصر أصبح يخاف من كل شيء؛ لقد اكتشف قبح العالم؟»

ثمة اعتقاد شائع أن فقدان حاسة من الحواس يثمر تعويضاً في غيرها من الحواس الباقية، فإذا أخذ البصر زيد في قوة السمع، وإن فقد السمع زادت حدة البصر، وهكذا. وإن كان الأمر غير قابل للتعميم التام، إلا أن ملاحظة كثرة النماذج تعزز وجوده وصحته، وقد يكون التعويض بالأحاسيس الداخلية والمشاعر المرهفة، وليس بالضرورة في الحواس الخارجية. ويمكن أخذ قول حبر الأمة الصحابي الجليل عبد الله بن عباس، رضي الله عنهما، حينما أصيب بالعمى مثلاً على هذا حين قال:

إِنْ يَأْخُذِ اللهُ مِنْ عَيْنِي نُورَهُمَا فِيَّ لِسَانِي وَقَلْبِي مِنْهُمَا نُورٌ

قَلْبِي ذَكِيٌّ وَعَقْلِي غَيْرُ ذِي دَخَلٍ وَفِيَّ صَارِمٌ كَالسَّيْفِ مَأْثُورٌ

الأفكار نتاج تأمل، والمعلومات أولاد قراءة. وإنما يحصل التمايز بين الناس بقدر استحوادهم على الأفكار الخاصة لا المعلومات العامة، فلا شأن للمعلومات إلا بقدر ما يمدّها به العقل من إدراكه وتأمّله، وقليل من العلم مع تأمل وتفهم خير من كثير لا يُقلِّبه المرء على صفائح عقله وتأمّله. انغلاق المدخلات المرئية يزيد من الوقت المتاح

للمعالجة العقلية للمدخلات السابقة، لدرجة أن جون هال يشعر بأن عقله يكاد ينفجر بالأفكار الجديدة والآفاق الجديدة، المتولدة من زيادة الروابط في ذهنه بين الأشياء المتنوعة التي قرأها وتعلمها طوال حياته. مما يعطيه وضوحًا أكبر، وحماسًا أكثر، وأكثر مغامرة وثقةً فكريًا من أي وقت سابق في حياته. والذي أسعفه، كما يقول، وكان من حسن حظه في هذا هو وجود نواة مركزية ومدخلات كثيرة، مكنته من إعادة خلق حياةٍ حولها. ولعل هذه النقطة تُفسّر جرأة العميان في طرح أفكارهم ومخالفتهم للسائد في مجتمعاتهم، وطه حسين خير مثال إذ يقول عنه عبدالفتاح كيليطو في أحد الحوارات: «أنا مدين لهذا الرجل في الإحاطة علمًا بأن أي شيء وكل موضوع قابل للمطارحة. لم يكن طه حسين يهادن أحدًا. كانت الأساطير والأصنام قبله محتفظة بتناسكها وصلابتها. وكان يكشف تهافتها بمعنى من المعاني. لم يبق ثمة بعد طه حسين أي شيء قابل للإعجاب ولم يعد ثمة وجود لأبطال».

بدأ بورخيس الكتابة شعرًا وعاد إليه في آخر حياته، ويفسّر هذا بالعمى الذي أفقده القراءة مما زاد من عمليات المعالجة داخل عقله، ولأن الشعر هو نتاج التأمل الطويل الذي يعيش فيه فقد توجه إليه أكثر من غيره من أنواع الكتابة، يشرح بعض آثار العمى في تحديد نوع وطريقة الكتابة فيقول في سيرته: «واحدة من نتائج عمي البارزة هو قيامي بهجر الشعر الحر تدريجيًا لصالح الأوزان الكلاسيكية. جعلني العمى أكتب الشعر من جديد. بما أنني حرمت من المسودات التحضيرية، فكان عليّ أن أعتمد على الذاكرة. من الواضح أن تذكّر

الشعر أسهل من تذكّر النثر، وأشكال الشعر المنتظمة أسهل من الشعر الحر. إن الشعر المنتظم محمول إذا صح التعبير. من الممكن أن يمشي المرء في الشارع أو يستقل المترو وهو يؤلف أو يصقل سونيتة وأشعارًا أطول مكونة من رباعية بأحد عشر مقطعة».

عدم القدرة على رؤية الطرف الآخر يُضائل عامل التوقع والحدس عند تكوين علاقات جديدة، ويؤدي إلى استغراق الأعمى وقتًا أطول ليتعرف بشكل جيد على أحد ما. يتحوّل تدريجيًا نظام التعرف على الآخرين إلى النظام الصوتي بدل البصري، ولا يبقى الوجه عند الأعمى صاحب المكانة الرئيسية كما عند المبصر. لا يدرك الإنسان تميزات لغته وهو منغمس فيها، يحتاج إلى التحرر منها لإدراك ذلك، وهو ما اكتشفه هال بعد عماءه من «اعتماد لغتنا على الصور المرسومة، حتى في أحاديثنا اليومية البسيطة: ما هي وجهة نظرك؟ كيف ترى الأمور؟ سأرى إن أمكنتني مساعدتك! تعبيرات مثل هذه، المواقف والنوايا، المطالب والمقاصد المرتبطة بالفهم والمعرفة يتم الإشارة إليها جميعًا بمجازات بصرية. هناك علاقة حميمة بين ما نراه وما نفهمه. العمى يشير إلى الجهل».

الاعتماد البصري ليس حصرًا على اللغة المشتركة بين اثنين، بل داخل المرء نفسه أيضًا، فالرغبات مرتبطة بالصور المرئية للأشياء التي تليها وتبعث على الرضى، إلى درجة يصعب معها التمييز بين الشعور بالرغبة واكتشاف الرغبة عند رؤيتها. بعد تحليل عميق لهذا الترابط

يقول هال: «يُخلخل العمى ذلك الاتحاد الأزلي بين الرغبة والصورة»، ويصف تحويل تشكّل الرغبة إلى الحواس الأخرى سوى البصر، مؤكداً بأن «الرجل الذي فقد بصره في شبابه يستغرق وقتاً طويلاً لتحويل إشارات الإثارة الجنسية من الصورة البصرية إلى الحواس الأخرى».

فقدان الرؤية يُضعف أثر المرئيات في نفس الشخص، ولا تصبح الكلمة الواحدة تغني في استحضار الصورة المقصودة إلى الذهن بالسرعة والقوة الكافيتين، فلا يسعه إلا الإسهاب في محاولة للإحاطة بالمراد واستقصاء المطلوب. ولهذا تجد حرص طه حسين وبورغيلد دال على الوصف الدقيق الذي قد يصعب على المبصرين أن يتقنوه. وأما السمع، الحاسة المفضّلة للأعمى، تزداد دقة مع ازدياد رهافة حسّه، بل تُصبح تجارب السمع المتجاهلة في السابق أكثر متعة وجمالاً في الوقت الحالي، وخير معينٍ لتمرين الأذن على التقاط الأصوات من حولك هي الكتب التي تحكي قصص العميان. ومن أجلها ما خطّه الروائي الروسي ف. كورلنكو في روايته «الموسيقى الأعمى»؛ إذ تضج الصفحات بالأصوات، فتصف تجربة شخص أعمى منذ الولادة وحتى الكبر، في تعرفه على واقعه وعلى الواقع الخارجي من حوله وفي تلمسه الأشياء وتعرفه عليها فقط من أصواتها، حتى يشكّ القارئ كيف استطاع الروائي معرفة كل هذه التفاصيل إن لم يكن الأعمى؟ ويصف محمد شكري في الجزء الثاني من سيرته الذاتية «زمن الأخطاء» إحدى الشخصيات التي قابلها في مراهقته بأنه يعرف المسالك والأرصفت التي

يمر بها، ويلتفت يمينا وشمالاً قبل أن يعبر الطرقات رغم أنه أعمى لا يرى شيئاً، لكنه «يرى بسمعه».

تحكي بورغيلد دال في سيرتها «أردت أن أبصر» هذه القصة، فتقول: «عندما اعتمد لأول مرة نظام إطفاء الأنوار أثناء الغارات الجوية في المدن الكبيرة بإنكلترا، وجد الناس مشقة في التنقل في الشوارع المعتمة. في إحدى الأمسيات جاء رجل إلى محطة الإذاعة في لندن ليخبر الناس بما ينبغي لهم فعله لتجنب الحوادث. كان خبيراً في السفر في الظلام لأنه كان قد أنجز من هذه العملية دراسة امتدت على مدار سنوات. لقد بين بضع قواعد بسيطة لها أن تجعل، إذا ما تم التقيدها، السير أثناء التعقيم آمناً إلى حد بعيد. قال: إن مد المرء مرفقيه أمامه أفضل من مدّ يديه لأن المرفقين أقوى وأقرب إلى الجسم، ولذلك دعمهما للجسم أقوى من دعم اليدين في حالة التصادم مع شيء ما. في الواقع، كان الرجل الذي أسدى النصائح لأشقائه في الريف حول كيفية اجتناب الحوادث في شوارع لندن، كفيفاً. كان قد فقد بصره في الحرب العالمية الأولى». وأعقت القصة بقولها: «أعجبتني هذه القصة؛ لأنها بينت لي أن الله يجد دائماً مكاناً للأشخاص الذين يرغبون حقاً في العمل».

ابتكارات العميان

الحاجة أمُّ الاختراع، عبارة تقليدية لكنها صادقة، وتجد صدقها لدى العميان الذين يستطيعون ابتكار الحلول لمشاكلهم، حتى يستفيد

منه المبصرون! ففي سبيل عدم اكتشاف طلاب بورغيلد دال عمى عينيها ولا تضطر لأن تُقَرَّب الكتاب حتى يلامس رمشها فتقرأ منه، كانت تحفظ مقررات الدراسة بالكامل، وتحفظ أسماء جميع الطلاب الذين تُدرّسهم وأماكنهم! وحتى لا يتوقف جون هال عن التدريس الجامعي كانت أولى طلباته من طلابه تسجيل المقررات والكتب المركزية في تخصصه على أشرطة ليستمع لها. وتطوّرت مع الأيام مهارات جون هال في استراتيجيات التعامل مع الآخرين وفق نموذج حياته الجديد، بات يصنّف الأشخاص إلى صنفين: الذين لهم وجوه في ذهنه، والذين ليس لديهم وجوه. كان الأمر أشبه بالتجوّل في معرض الصور الوطنية؛ هنا تقع صفوف من الصور، وهناك مجرد إطارات فارغة. كانت معاناة التعامل مع الصنف الثاني كبيرة في الأيام الأولى من عماءه، يحاول جاهداً رسم أوجه تقريبية للأشخاص الجدد، ينجح أحياناً ويفشل أحياناً أكثر، ومع مرور الأيام يصبح الفرق بين الصنفين أقل تأثيراً. أكثر ما أزعجه عدم امتلاكه صورة لابنته التي ولدت بعد إعتام عينيه بأيام، كان الإطار الذي يجب أن يحمل صورتها على الحائط فارغاً تماماً.

والأهم مما سبق ما فعله الرسام الأعمى جون برامبلت عندما واجه مشكلة في تحديد إيقاف حركة يده قبل أن تخرج عن الورقة. ووجد الحل من خلال استخدام طلاء الأقمشة، الذي يُشكّل حدوداً بارزة عندما يجف. وباستخدام هذا الطلاء، بدأ بالرسم، ومن ثم التلوين باستخدام الألوان الزيتية، التي كان يميز بينها عن طريق اختلاف ملمسها وسماكتها.

وجد جون في الفن شغلاً له عن آلامه التي عاشها خلال طفولةٍ قضى غالبيتها في المستشفى بسبب داء الصرع، الذي أصابه عندما كان في الثانية من العمر، وتفاقم مع مرور السنوات، حتى استتصلت كليته اليسرى في سن السابعة بعد اعتقاد الأطباء بأن الفشل الكلوي كان السبب وراء نوباته، لكن لم يؤثر هذا على حدة النوبات. وبعد قرابة الأربعة أعوام، سُخِّص جون بداءٍ أدى إلى زيادة حدة النوبات إلى درجة أن قلبه وتنفسه كانا يتوقفان مع كل نوبة، إلى جانب فقدان السمع والبصر مؤقتًا. لكن ومع كل نوبة، كان بصر جون يضعف شيئًا فشيئًا، إلى أن فقد النظر كليًا. ومع نهاية سن المراهقة، انضم جون إلى الجامعة، حيث درس الأدب الإنكليزي، إلى أن أجبره تكرار النوبات على الغياب المتكرر عن المحاضرات، ما جعله يترك الجامعة. وعندما أصبح في منتصف العشرينات، أعاد التسجيل في الجامعة، بعد أن فقد البصر بالكامل، ووجد نفسه مجبرًا على التأقلم بسرعة من خلال تعلّم لغة برايل، وإيجاد طرق للاعتماد على نفسه والمشي والطبخ بدون مساعدة. يقول جون في سيرته «الصراخ في الظلام»: «في داخلي كنت مكتئبًا وغاضبًا، ورغم أنني كنت محاطًا بأشخاص عرفتهم طوال حياتي، إلا أنهم لم يفهموا الطريقة التي أتواصل فيها مع العالم، ولم يعودوا يعرفون كيفية التواصل معي... إنه أمر مخيف ويُشعر المرء بالعزلة».

ولا يمكننا إغفال المبتكر السعودي مهند أبو دية الذي كتب عنه تركي الدخيل في كتابه «إنما نحن جوقة العميان»، فقد تعرّض لحادث سير بدايةً دراسته الجامعية أدى إلى دخوله في غيبوبة لأكثر من 20 يومًا،

استيقظ منها ليجد نفسه فاقداً بصره وساقه اليمنى. لم يفتت العمى من عضد مهند أو يفتر عزيمته، بل نظر إليه وكأنه تحدُّ جديد من الله يُضيفه إلى التحديات التي وضعها أمامه بهدف تخطيها وتجاوزها، وأنجز حتى الآن أكثر من 22 اختراعاً للعميان وغيرهم.

هبات العميان

نشرتُ هذا النص في نسخته الأولى على منصة معنى الثقافية، فجاءتني بعض التعليقات التي تأثرت به، أكثر ما أثرت بي رسالة أم لديها ابن ضرير لامسها الحديث عن العميان كثيراً وعبر عن حالهم، وأكدت لي أن عطايا الله لهم فاقت ما حُرّموا منه، فمنذ ولادة الابن الأعمى وهبات الله تتوالى عليهم، وحتى مع صعوبة التعايش مع حاله إلا أن الرضا بأقدار الله أورثهم سلاماً داخلياً لمسته من كلامها. وتذكرتُ الحديث الذي رواه البخاري عن أنس رضي الله عنه قال: سمعتُ رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: «إِنَّ اللَّهَ عَزَّ وَجَلَّ قَالَ: إِذَا ابْتَلَيْتُ عَبْدِي بِحَبِيبَتَيْهِ فَصَبْرٌ عَوَّضَتْهُ مِنْهُمَا الْجَنَّةُ»؛ يقصد عينيه. لا تقتصر عطايا الله للمحرومين في الآخرة، بل تتوالى عليهم في الدنيا إذا حققوا شرط الحديث من الصبر والاحتساب.

ختم الفيلم الوثائقي المقتبس من مذكرات جون هال بقوله: «لاستكمال إنسانيتنا؛ يحتاج المكفوفين والمبصرين بعضهم بعضاً». ولخصت هيلين كيلر رسالة العميان في مقالتها المُشار إليها سابقاً بقولها:

«استفيدوا من عيونكم كما لو كنتم مهددين غداً بفقد هذه النعمة، وإن النصح نفسه ينبغي تطبيقه على سائر الحواس الأخرى: استمعوا إلى الصوت الجميل كما لو كنتم غداً ستصابون بالصمم، المسواكل ما يستحق منكم اللمس، تنسّموا أريج الزهور وعبير العطور، تذوّقوا لذة كل طعام سائغ لذيذ تتناولونه كما لو أنكم ستفقدون غداً حاستي الشم والذوق. تمتعوا بكل حاسة من حواسكم، استمتعوا بكل اللذائذ، وانعموا بكل مظاهر الجمال التي تفتح أمامكم في هذه الدنيا بشتى الأشكال ومختلف الطرائق التي تتقدم إليكم بها الطبيعة الخلابة».

كيف نستثمر الحواس؟

«لا نعرف كيف بدأ الفن كما لا نعرف كيف نشأت اللغة»، هكذا يقول المؤرخ إرنست غومبرتش في «قصة الفن»، ويقول أيضًا: «ليس لدينا فن وإنما فقط فنانيين»، وهذا سبب كافٍ للتجول في سير الفنانين. ما أؤمل أن تفعله هذه الجولة هو عين ما كان يؤمله إرنست غومبرتش من قصته للفن، أن أساعد على فتح العيون لا على إطلاق الألسنة. فهو يرى أن الحديث الحاذق عن الفن ليس بالأمر البالغ الصعوبة، لأن الكلمات التي يستخدمها النقاد قد استعملت في سياقات عديدة، بحيث فقدت دقتها. وأما النظر إلى لوحة نظرة جديدة والمجازفة في رحلة استكشاف فيها، فهما مهمة أصعب، بيد أنها مجزية أكثر بكثير أيضًا. ولا أحد يعلم ما يمكن أن يرجع به المرء إلى البيت من هذه الرحلة.

إن الفن وثيق الصلة بالحضارة، فقد «ولدت الحضارات جائعة للجمال»، كما يقول زيجمونت باومان، بدليل أن شتى خبرات المجتمع العملية والاجتماعية والتربوية قد اصطبغت في كل مكان وزمان بصبغة جمالية واضحة، فالناظر إلى ما خلفته الحضارات القديمة من آثار ومعالم

يجد أن أغلب هذه الآثار تتضمن صفة جمالية مما يجعل الفن لصيقًا بالضرورة العملية، أي الحاجة الاجتماعية منذ القدم. وبقدر حرص الحضارات، وكذلك الأفراد، على الخلود كان اهتمامهم بالفن.

ليست الرغبة بالخلود هي الدافع الوحيد للانخراط في عالم الفن ممارسة أو قراءة، بل هو من صميم حاجيات الإنسان، فقد لخص الفيلسوف البريطاني ريموند تاليس حاجات الإنسان في أربعة أنواع من الجوع أو النهم أو الحاجة؛ هي: الحاجة إلى البقاء، وإلى المتعة، وإلى الاعتراف الإيجابي من الآخرين، وقال في الرابع الجوع إلى الفن، الذي يرتبط بمحاولة إضفاء المعنى على العالم الذي نعيش فيه، ومحاولة تحقيق التوازن والاتزان من خلال هذا العيش.

خيالات لوحات

لم يكتب رامبرانت ملاحظاته كما فعل دافنشي، ولم يكن عبقرياً تتوارث الأجيال أقواله ويحظى بالإعجاب مثل مايكل أنجلو، كما لم يكن كاتب رسائل دبلوماسية مثل روبنز الذي تبادل الأفكار مع رجال العلم في عصره. ومع ذلك يشعر المطلع على تاريخ الفن بأنه يعرف رامبرانت معرفة حميمة ربما أكثر من هؤلاء الرسامين العظام، وذلك لأنه ترك لنا مجموعة مذهشة من صورته الشخصية منذ عهد الشباب، حين كان رسامًا ناجحًا، ومتماشيًا مع العصر أيضًا، إلى سن الشيخوخة المنعزلة التي يعكس وجهه فيها مأساة الإفلاس، والإرادة المحطمة لرجل عظيم حقًا. فتألفت بهذه الصور سيرة ذاتية فريدة.

بما سبق عرّف إرنست غومبترش في كتابه «قصة الفن» بأعظم رسام هولندي، وأحد أعظم الرسامين على الإطلاق الفنان رامبرانت فان راين، وجاء بعد ذلك ألن باسز ليعتمد على تلك اللوحات التفصيلية لحياة الفنان الهولندي في القرن السابع عشر ويكتب يوميات متخيّلة لعامه الخامس والخمسين من أول أيامه حتى آخرها، ويشاركه في كتاب «يوميات رامبرانت» الرسام أوسكار غريلوا برسم لوحات مستوحاة من حياة ولوحات رامبرانت التي تجاوزت الستين.

تصف اليوميات الرسّام الذي خاض رحلة ليست بالقصيرة وماتت زوجته الأولى بعدما أنجب منها ابنه الأكبر وتزوج أخرى وأنجب منها بنتًا، من خلال مواقف حياتية تتفاوت بين مرضه ومرض زوجته ومشاكله مع الدائنين ومع تلاميذه وتفاصيل دقيقة حول عمله وكيفية رسمه. لم تكن اليوميات مجرد وصف للأحداث، بل جاءت ممزوجة بتأمل الفنان العابر للظواهر إلى الأعماق والمستنطق للحوادث والمستقبل للرسائل. كان الكتاب الصادر عن دار المدى بترجمة العراقي ياسين طه حافظ يدمج اليوميات باللوحات، فتجد اللوحة معبرةً عن ذات التفاصيل التي يكتبها الفنان، لتسنى لك المقارنة بين رسمه وحرّفه، وإن كان رامبرانت نفسه يتمنى أن يكون كاتبًا بارعًا كما هو فنان بارع، محاولًا الاستفادة من مميزات كل حرفة في الأخرى، فيقول: «كم أتمنى لو أنّي أستطيع الكتابة كما أستطيع الرسم، وأكون دقيقًا ومقتصدًا في الرسم. وأن تكون الكلمات خفيفة ورشيقة كما في الخطوط. وأن أكون بها سريعًا أجسد الحركة والموقف».

في الكتاب رسائل امتنان كثيرة لعدة شخصيات، من أبرزها رسائله إلى والده وأهله عمومًا على كرمهم معه، وإتاحتهم الفرصة له لاختيار طريقه بنفسه بعيدًا عن الأكاديميات التي لم يقتنع بها ولم يبرع فيها، فقرر دراسة الفن لوحده على أستاذ بعدما رأى من حوله فيه البراعة والإتقان في الرسم. كما يشعر بالامتنان الشديد لزوجته الحالية، الثانية، على لطفها ومعونتها له في إدارة أعماله الفنية لسوء إدارته للمال، مما عرّضه للكثير من الشكاوى والمحاکمات حتى أعلن إفلاسه. يقر بالتقصير تجاه أبنائه وزوجته في سبيل عطائه اللامحدود للفن رغم صراعه الداخلي في المفاضلة بين الأمرين، والذي وإن بدأ الصراع متأخرًا، إلا أنه ظلّ يعذبه طويلًا لأنه بلا شك وضع ما يُحِبُّ في درجة أعلى من أولئك الذين يحبهم. ومع ذلك يعترف بدور الحب في حياته، «وإن جاءت أية سحابة لتعتم أفقي، فالحب هو الذي يبعدها، الحب والعمل، نعم والعمل. العمل الجاد، ومزيد من العمل الجاد. فأنا أكتسح المشكلة باللون أمسحها بأي خط غير مرغوب فيه، أغيبها بأي موضوع لا أهمية له».

يكاد يكون رامبرانت من أكثر الفنانين الذين رسموا صورًا شخصية لأنفسهم، ولا يعتبر تصرفه هذا بدون سبب، بل يراه غوصًا في أعماقه لاستكشاف تحولاته وتطورات ذاته، «وجهي تغير كثيرًا، صار بمرور العمر أكثر بروزًا ولباسًا، ويبدو أكثر غرابة أيضًا... حين أرسّم فأنا أبحث لأجد الأغرّب فيّ، وتلك هي نفسي»، ومع ذلك فهو

يرى أنه بينما يرسم صورته، يملكه شعور بأنه يرسم جميع الرجال وجميع الرجال.

إسرافه في شراء الأعمال الفنية أدّى إلى إفلاسه، وبينما يكتفي كثير من الفنانين باللوحات التي يرسمها لتزيّن منزله يحكي رامبرانت عن سبب اقتنائه للوحات الآخرين، «أحب دائمًا النظر إلى الفن، لا لأرى العمل الفني فحسب، ولكن لألمسه، وهكذا غالبًا أشتريه... أحبها لما تعطيه من ارتياح وجمال لا لقيمتها». ويعتقد بأن بهجة العمل الفني هي للمقتني الأول مهما تعدد ملاكّه بعد ذلك، فبعدما أجبر على بيع ممتلكاته لسداد ديونه، تحسّر على ذلك وحاول إقناع نفسه بأنه «ما تزال كل هذه الأشياء باقية فيّ. البهجة التي تمنحها لي لا تُشترى ولا تُباع. فليقل ما يشاء مالكوها الجدد، فأنا أملك نصف الإحساس الذي تعطيه، فليكونوا بها إن شاؤوا أسعد الرجال».

يتحدث الرسام في واحدة من اليوميات عن رغبته الشديدة في «نسيان الحرفة» والخروج من أسرها الضاغطة على براءة الأصل، حيث يسعى في كل لوحة جديدة لأن ينطلق من قلق البدايات، وأن يعيش تجربة التعلم بعذاباتها وكشوفها وخيباتها مجددًا، ويحاول أن يُنفذ إلى وعي القارئ أنّ الخبرة مناقضةٌ، بمعنى ما، لطاقة الكشف وقدرة الاختراق؛ يقول: «في كل قطعة جديدة عليّ أن أبدأ من الصفر، مرة وثانية وثالثة. أحاول، أختبر، أتعلم. ثم أنسى، ومتقصدًا أنفصل عن تلك التجربة لكي أبدأ المسيرة كلها وأعيد التعلم وأعيد بناء الأرض التي قوضت عليها البناء الأول».

في يومية يوم ميلاده الخامس والخمسين يؤكد رامبرانت على أن الإنسان ابن تجاربه، ويدافع عن شغفه الشديد بخوض التجارب وعدم الخوف منها وعدم محاولة نسيانها أو التملص منها، «ستظل آثار الماضي كثيفة عليّ، فقد تراكت مثلما أهيل أنا الصبغ على القماشة بالطريقة الإيطالية. هكذا أعيش أنا وهكذا أردت حياتي وبحثت عنها من قبل. وقولي صادق، إن تجارب حياتي جميعها الطيبة والرديئة، الخسنة والناعمة، متساوية عندي. لا ألتئم أو أهرب من أيّ منها».

يوميات مليئة بشغف العمل الذي لا يتوقف مهما كانت الظروف، فهو أمام القاضي في محاكمة إفلاسه لا يستمع لأقوال الموجودين ويفكر في لوحته القادمة، «فقد كنت أكوّن عملاً في ذهني»، وهذا ما دفعه للإتيان بزوجته وابنه للمحكمة «ليكونا أذنيّ. لا وقت لي لمثل هذه الأمور، ولا قدرة تحمّل». رجل نذر نفسه للفن وتغالب على جسده المنهك في أيام مرضه، بل كان يتعافى بالعمل ويتقوى بالمحن، «فقد ظلت الحاجة للعمل، كما ظلّ دمي يجري وقلبي يخفق. هذه الرغبة في العمل ظلت شديدة وقوية كما كانت دائماً مصائب السنين، كالمحاكمات والمحن. اجتزتها منتصراً ولم تفعل سوى أن أعادتني لطريق العمل ودونها أي فترة للتوقف. على العكس، هذه كلها أضافت لي قوة ونشاطاً في العين والرسغ». وما جاء هذا إلا من إيمانه بفتنه، فهو يرى أن «الرسم مشاركٌ وموحدٌ. على قماشة واحدة يجمع الرسم بين الملاك وحمار الزريبة والشوارع المزفتة بالشمس والضوء بالظل وأنا الرسام ضمن المتفرجين على عملي. عملي هو برجني الشخصي أرتفع فيه إلى

خبزي اليومي، وأكافح عليه لأوجد شكلاً وأكُدِّس عاليًا صخور الحياة لأصل الأبدية».

يختم رامبرانت اليوميات بمنهج حياة استخلصه من حتمية المشكلات، فهي لن تتوقف عن مفاجأتك مهما بلغت مكانتك، ولا فائدة من تهميشها ومحاولة تجاهلها، يقول: «نعم ما زالت تزورني أفكار مُكدِّرة ولن أدير ظهري عن مزعجات جديدة من تلك التي تصرّ على تقديم نفسها إليّ أو تلك التي تُشغل اهتمامي. فهذه هي الطريقة لتقبّل الحياة كلها. لا حكمة في تجاهلها. الخوف مهما طال، يهرب من بعد ويظل عقلي صافيًا وروحي حرّة».

الاندماج مع الفن

دوّن الشاعر والفيلسوف والفنان الألماني يوهان غوته يوميات رحلتين قام بهما إلى إيطاليا، كانت الأولى في سبتمبر 1786م، واستمرت حتى إبريل 1787م؛ حيث قضى خمسة أشهر في فيرونا، والبندقية، وروما. أما الرحلة الثانية، فقد بدأها في يونيو من عام 1787، واستمرت حتى إبريل 1788م، قضاها كلها في روما للتمتع بمعالمها وآثارها ومتاحفها. دوّن غوته سيرته الذاتية بعنوان «الشعر والحقيقة»، وبعدها بسنوات كتب «رحلة إيطالية» الذي يعد أحد أعظم النصوص الأوروبية التي وضعت في أدب اليوميات، فقد كتبت بقلم شاعر وكاتب مخضرم عاش في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ودوّن فيها تجربته في السفر

والمعرفة والمغامرة نحو ما كان يعتبر مستودع الفنون ومجمع الآثار العظيمة لعصر النهضة. ولأن هذه اليوميات كانت بحثًا للإجابة عن سؤال: لماذا كانت هذه الأرض مكان ميلاد النهضة الأوروبية الحديثة التي نقلت العالم من القرون المظلمة إلى عصر العلم؟ يهمننا حديثها عن الفنون وتأملات غوته فيها أكثر من غيرها.

تنتمي هذه اليوميات إلى كتب أدب الرحلات التي يعبر عنها راعي جائزة ابن بطوطة الشاعر الإماراتي محمد السويدي في تقديمه للكتب الفائزة بالجائزة بأنها موسيقى لا تهدأ، وصخب لا ينتهي، وسطور الرحالة مدونات، هي لوحات فنية مذهشة، ومشاعر حميمة، وخلجات وجدانية فياضة، وخواطر وانطباعات وصور ترصد المرئيات، وحدس شاعري، وابتكار فني، وجمال في التعبير، وخيال يعانق الواقع، ويوقظ الذاكرة، فيأتي بالمتع والمدهش. مرايا تتعكس، وبلدان قريبة وبعيدة، وأماكن جديدة، وزوايا لم تُستكشف، يرتادها عاشق مغامر، كما يسري تحت جناح الليل للقاء الحبيبة. وهو لا يكتفي بعناقها والبوح بمكنونات قلبه وفكره إليها، بل يستغرق في ملاحظتها، يناجيها ويسعد باستجلاء خفاياها، وكأنه يتأمل نفسه في مراياها. تلك هي الرحلة، ومن هنا يبدأ الاكتشاف والتغيير، اكتشاف المكان واكتشاف الذات سعيًا وراء فهم حقيقي لها. هكذا تنبثق الرؤى من معايشة المدن والأنهار والجبال، وترسم في صياغات جديدة للوجدان والنظر والتعبير في نصوص حنية عابرة للزمان، كما هي عابرة للمكان.

موهبة الفنان في عينه أكثر من يده، لهذا كانت عين الفنان أكثر حاجة للدربة من يده. ينقل غوته مشاهداته بدقة تفوق أحدث الكاميرات، ويشرح المناظر العابرة ويتأمل المشاهد الثابتة، يقرأ سلوكيات البشر قبل فحص مناظر الجدران والسكك والبحر. غرضه من الرحلة «ليس لكي أضلل نفسي، بل لكي أكتشفها في الأشياء التي أرى»، وهو ما وسع التأمل في مختلف المرثيات. يهتم الكتاب علماء الاجتماع كما يهتم مؤرخي الفنون والإبداع، فملاحظات غوته الدقيقة عن تصرفات مَنْ يقابلهم ووصفه البليغ لماكولاتهم وملابسهم ومنازلهم تصوّر حياة الأوربي في ذلك العصر والإيطالي على وجه الخصوص. وأعتقد أن هذا هو السبب الذي دفع عالم الاجتماع العراقي فالح عبدالجبار لترجمة الكتاب مع أنه ليس من اللغة الأصلية، وإن لم يُنقص هذا من روعة الترجمة.

وصف محطات الرحلة ومواقف الطريق درسٌ في الوصف المكاني وتأثير السرد بتفاصيل البيئة، وتعدد اهتمامات ومعارف غوته أضافت للكتاب أبعاداً مثرية وتعددًا في زوايا النظر وطبقات التحليل، فبينما يمرّ المشاهد على الرائي المهتم بالفن وحده كمشهد فني، يراه غوته من مناظر مختلفة ويربطه بسياقات تاريخية وحضارية واجتماعية وفنية. لم أزر إيطاليا بعد، لكنني قررت أن يكون الكتاب دليل رحلتي لها لو تيسرت. كما فعل الشاعر الإماراتي محمد السويدي، الذي قرّر خوض رحلة غوته إلى إيطاليا، فسار على خطاه، متخذًا من الكتاب دليلًا لاستعادة هذه الرحلة التاريخية وتعقب الأماكن والمتاحف، مطلقًا

مخيلته من أجل كتابة رحلة أخرى، معاصرة، ترصد التحولات التي طرأت على المشهد الإيطالي العام.

القراءة عن المكان قبل زيارته محلّ خلاف بين السياح وبين الأدباء أيضًا، فبينما يرى من يحرص على القراءة عن المكان قبل زيارته أنها تُحدد ملامح الرحلة وتُضيف أبعادًا للرؤية وتشرح تاريخ الأماكن وتفسّر السلوكيات، يرى من لا يجذب القراءة قبل الزيارة أنها تُؤطر التجربة وتعرقل الانفتاح على التأمل الذاتي وتحد من التأويلات الإبداعية بالمعلومات التاريخية.

يحكي غوته في بداية الكتاب، متواضعًا، أن عينيه لم تألفا بعد عادة النظر إلى اللوحات، وأنها ليست مدربة على حسن تقدير جمالياتها، ولكننا بعد ذلك نجد له قراءات بديعة في اللوحات والأعمال الفنية التي يشاهدها. يعتذر للقارئ من إكثاره الحديث عن الطقس في اليوميات لأن الرحلة في البراري يعتمد عليها اعتماد المبحر في الأمواج. يؤكد غوته على أن المعرفة عن الأشياء الطبيعية والمكونات الأرضية التي يتخذها الإنسان مادة أولية ويحوّلها تبعًا لغاياته وحاجاته، تساعد المرء في أخذ فكرة أوضح عن تقنيات الحرف، ويضرب مثلًا بأن معرفته بالجبال والمعادن المستخرجة منها أفادته كثيرًا في دراسته لفن العمارة.

يعدّ غوته زيارته إلى روما ولادة ثانية وانبعث جديد، فهو ذاهب إلى التزوّد المعرفي والارتقاء الثقافي والاكتمال الفني، فهي المدينة الأولى

في العالم بنظره، ومدرسة هائلة، فبينما يبحث المرء في المدن الأخرى عن المواضيع المثيرة للاهتمام، فإن هذه المواضيع تحتشد على المرء بغزارة في روما، وأينما أجلت نظرك طالعتك صنوف المناظر البعيدة والقريبة، فما على المرء إلا أن يسير في الشوارع، ويفتح عينيه جيدًا؛ لكي يرى أكثر الصور جمالاً. وهذا ما دفعه للسفر وحيداً والإصرار على إخفاء هويته الحقيقية هرباً من تجمّع الناس حوله وسؤالهم عنه فتفوته فرصة سؤالهم عنهم، فيفقد بذلك غاية الرحلة. ويصف نفسه قائلاً: «إن حالي هو حال المزيد من الجهد والعناء، لا المزيد من اللذة. وإن الانبعاث الجديد الذي يقلب كياني ويجوله متواصل تمامًا. رغم أنني كنت أتوقع فعلاً أن أتعلّم شيئاً هنا، ولكن لم يخطر لي قط أنني سأبدأ من قاع المدرسة، وأن أنضو القديم الذي تعلمت؛ أي أن أعيد تعليم نفسي بالكامل. وإذا أدرك هذا الحال الآن، وأقبله، أجدني كلما أطرح عاداتي القديمة في التفكير، ازدادت سعادة. إنني أشبه بمعماري أراد أن يشيد برجاً، فوضع أساسات مغلوبة. لكنه يدرك هذا الغلط قبل فوات الأوان، فيهدم عن سابق قصد كل ما بناه على الأرض حتى اللحظة. ويمضي في مسعاه لتوسيع مخطط البناء وتحسينه، وإرساء ركائز أمتن، متطلّعا في حبور إلى إشادة برج يدوم. عسى أن تستجيب السماء لدعائي، بأن يلاحظ الآخرون عندي هذا الأثر الأخلاقي الناجم عن العيش في عالم أرحب؛ لأنني على يقين أن حسي الأخلاقي يمر في طور تحول شأن حسي الجمالي».

كان غوته مغرماً بأعمال المعماري أندريا بالاديو الذي يُعتبر من الأكثر تأثيراً في تاريخ الهندسة المعمارية الغربية، وساءه ما رآه من سوء

تعامل مع آثاره المعمارية، مما دفعه للتعبير عن رداءة عصره وسوء تقديره للفنون الجميلة وآثار الرجال العظيمة، «فحين يتفحص المرء المباني النبيلة التي ابتدعها في هذه المدينة، ويلاحظ مدى الأذى الذي أصاب واجهاتها بفعل عادات الرجال القذرة، أو يلاحظ مدى تنافر هذه الصروح الثمينة، التي ابتدعها عقل جبار متفوق، مع نسق حياة الإنسان العادي، يدرك المرء نفسه أن هذا هو حال كل شيء سواها في هذه المدينة. فالإنسان لا يحظى إلا بالنزر اليسير من الشكر والامتنان من الناس حين يحاول هذا الإنسان أن يبذل جهده للارتقاء بقيمهم الأخلاقية، وأن يمنحهم تصورًا أسمي عن أنفسهم، وأن يمنحهم إحساسًا بالنبيل الحق. أما حين يغدق المرء الثناء الكاذب على «الطيور»، ويحكي لها قصصًا خرافية عن الجنّيات، ويتسّر يوميًا على مواطن ضعفها؛ فإنه يغدو الرجل المناسب لها. لهذا السبب تجد أن رداءة الذوق تكثر في زماننا هذا. لا أقول قولي هذا لكي أحط من قدر أصدقائي، فكل ما أقوله هو أن الأمور على هذا النحو، وأن على المرء ألا يعجب، إن كانت على هذا الحال».

يوذ المسافر لو يسمح له الوقت بفحص كل ما تقع عليه عينه استكثارًا للذكريات وتكثيفًا للتجربة، ولأن الوقت لا يفعل ذلك تأتي المفاضلة والاختيار بين الرغبات. وقع غوته في هذا المأزق فحاول صكّ قانون لما ينبغي الانتباه إليه حال السفر وما يمكن التفريط به، يقول: «بودي أن أتحري سائر المنتجات المتنوعة المعروضة للبيع، لكن رغائب القلب لن تدعني أستقر، وأستكين، وإني لمتلهف كل اللهفة إلى

المغادرة في الحال. رحلت أعزّي نفسي بفكرة أن زماننا هذا حريص على الإحصائيات، وأن كل ما يدور في سوق البلدة قد سُجّل وطبع في كتب، يمكن للمرء أن يرجع إليها، إن دعت الحاجة. أما في الوقت الحاضر؛ فأنا منشغل تمامًا بالانطباعات الحيّة التي لا يسع أي كتاب أو أية لوحة إيفاءها حقها. والحق أنني إذ وضعت قواي على الملاحظة والرصد موضع الاختبار، فقد وجدت اهتمامًا جديدًا بالحياة. ترى إلى أي حد ستأخذني معرفتي العلمية والعامّة؟ وهل يمكن لي أن أتعلم النظر إلى الأشياء بعينين صاحيتين طريتين؟ وكم يسعني أن أستوعب بنظرة واحدة؟ وهل يمكن لي أن أزيل أخاديد العادات الذهنية القديمة؟ هذا ما أحاول اكتشافه. إن حقيقة سعبي إلى مراقبة نفسي تبقيني في يقظة ذهنية طوال الوقت، وأجد أنني قد طورت مرونة جديدة في عقلي».

اليوميات هي النص الوحيد الذي يُفضّل التنازل عن تنقيحه، فقيّمته في أوليّته لا في صقله. «لأن الانطباعات الأولى حتى وإن لم تكن صائبة على الدوام، قيّمة وغالية علينا». آراء غوته في يومياته لم تكن مقصورة على الفن الذي كان المحور الرئيس في الكتاب، بل امتدت إلى آراء في الحياة والإنسان والأدب والترجمة والتاريخ والدين وعلم الاجتماع، مع خلاصات حياتية أثمرتها الحياة العريضة التي عاشها غوته والرحلة الثرية التي يسير بها أثناء كتابة هذه اليوميات. ويكفي من رسائلها أنها محرّضةٌ على الجمال ودعوة لتأمله، فكما قال غوته: «إنني أميل بطبعي إلى تقدير الحسن والجمال، وعليه فإن القدرة على أن

أغرف منه يوماً بعد يوم وساعة بعد ساعة بحضرة مثل هذه الأشياء السامية تشيع في شعورًا غامراً بالسعادة».

يُشبه غوته شأننا مع الكتب كشأننا مع معارفنا الجدد. فنحن نُسرّ في البداية كثيرًا عندما نرى توافقًا جميلًا عامًا ونشعر بلمسة من الدفء في أحد جوانب وجودنا؛ ولكن ما إن تزداد المعرفة حتى تظهر أولى الخلافات، ويأتي هنا دور السلوك العاقل، إذ لا يليق بنا أن نتصرف كالأطفال ونشعر بالخوف، بل علينا أن نبحث عن نقاط التوافق ونثبتها، ونسعى إلى شرح نقاط الاختلاف وتوضيحها من دون أن نسعى إلى توحيد الأفكار.

مهما واجهتك الحياة أنت من يحدد كيفية التعامل معها، «مثلما أن الذهن السعيد يفتح على حياة جديدة حتى في الجدران المتهاوية والخرائب المتساقطة، فيجعلها مثل نبات طري يانع»؛ كما قال غوته، «كذلك فإن الذهن الحزين يسلب المخلوقات الحياة من أجمل زيتها، ويحيلها، في نظرنا إلى هيكل عظمي مجرد».

العلاج بالفن

تخلّى الفنان السوري مروان قصاب باشي عن دراسة الأدب العربيّ في دمشق خمسينيات القرن العشرين وسافر إلى برلين لدراسة الفن وشقّ طريقه بالفرشاة. ومع هذا لم يترك لبرلين أن تذيب مروان وتفاصيل هويته الدمشقية الدقيقة، وبقي عربيًّا حتى النخاع في غربته

الأبدية في بلاد المهجر، ويرسم بحسّ شرقيّ، ولم تُلغ اهتماماته الفنية آراءه السياسية، فظلّ يندد بالحكومات العربية والديموقراطيات الغربية.

رسم مروان حياته كيوميّات بصرية، كما كان يصفها؛ تتكشف كائنات بشرية تنطق بأفكار صاحبها وحالاته. ويمكن القول بأن يوميات مروان التي جاءت بعنوان «أيام الرماد والرمان» تنتقل بين مراحل اليوميات الأربعة كلها، فنجد فيها الوصف البسيط لأحداث اليوم، ونجد الربط بين الأحداث والمشاعر، ونقرأ المشاعر مجردة عن بواعثها، وكذلك نظرب للنصوص التأملية والمشاعرية التي يزخر بها الكتاب. وما هذه المرحلة إلا نتيجة تطوّر الوعي الداخلي بعد طول ممارسة كتابة اليوميات والتي أثبت منها في الكتاب يوميات أكثر من عشر سنوات، من 1997 وحتى 2011م.

فتح مروان عينيه في الحياة على شيئين غمرا قلبه وأحاسيسه وأثرا على بصيرته: اللون والطير، واندفع نحوهما بكل عواطفه وأحلامه حتى أصبح شيئا شيئاً من تكوينه ورافقه من الطفولة الأولى. وإذا كان الصيد تنقل في مسيرته لفصول متعددة، فإن فصل اللون والشكل أصبح شيئاً عضوياً ثابتاً ارتبط بمسيرته وأعطاه معناها، وبرر ساعاته وأيامه بكل ما فيها من فرح لا يوصف، وعذاب غالباً ما يرافق السير في ساعات العطب والامتناع، حيث يأتي الشك ويعتم على كل ما في الأيام من أشياء تستحق الفرح. معبرة عن فكرة الإنسان الأول الصياد الباحث والرسام الوجودي في الكهوف.

علاقة مروان بالطيور علاقة وطيدة، فهو لا يكفّ عن تأملها وتبّع طرائقها، بل واستقبال رسائلها. يخرج في الصباح يراقب غدوّها بحثًا عن الكلاء، وينصت لها كلّما رآها وكأنه أوتي ملكة سليمان في محادثة الحيوانات، «وقفت في الحديقة. نظرت إلى السماء. رأيت الباشق الأشقر يدور دوائره وكأنه يسبح في زرقته على مهل، فرحًا في يوم الثلاثاء. فرحت. الباشق يطير فوق بيتنا مواسيًا النفوس الحزينة والأخرى التي يملؤها الأمل. نفوس تحمل الأمل وفرح اليوم. هل جاء الباشق من أطراف الغابة يحمل رسالة لي؟ وليقول لي بالإشارة وهو يخلق في كبد السماء الزرقاء: كن مثلي أيها الرفيق ودر دوائرك في فضاء اليوم، في فضاء الورق والقماش واللون، حلق ثم حلق وانظر إلى الكون من الأعلى ورافقه من كبد السماء، حاملًا ابتسامة الأمل وفرح اليوم».

تمتلئ اليوميات بالحديث عن القضايا الإنسانية، خاصة العربي منها، مفصحةً عن حس إنسانيّ رفيع وشخص يحمل همّ هذه الأرض في سبيل العيش الأمثل فيها، فهو يؤمن أن الفنان لا يحمل في عمله رسالة نفسه فقط وإنما رسائل الآخرين، باعتبار أنه جزء منهم يحمل ذاكرتهم الجماعية إلى جانب طموحاتهم مع أفراحهم ومآسيهم، فعمله وذاته مرآة للآخرين.

اليوميات أكثر الأجناس السيريّة قربًا من الحقيقة لأنها تكتب لحظيًا وليس استعاديًا، وهذا يساعد في ظهور المراحل الواقعية التي يعيشها كاتبها، ويوميات مروان تنقل لنا الكثير من معاناته مع لوحاته

وخطوات عمله فيها وأفكاره حولها، صولاته وجولاته مع الألوان والأشكال، حروبه الداخلية التي يخوضها كل يوم، شاعريته تجاه الأشياء وما ترمز إليه، حنينه الذي لا يكَلّ ولا يمل إلى دمشق وطفولته الأولى والبيت العربي الذي احتضنه في بدايات تدفق الحياة. كما يسجل معاركه الضارية مع شياطين الإلهام، وتركيب اللوحة، ومزج الألوان. إنها مسيرة النضال مع لوحة، على حد تعبيره، «ترفض أن تشقّ طريقها وأن تستسلم». ويزيد هذا الظهور وتتأكد هذه الرفقة إذا كان الفنان يعتقد أن اللوحة لا تولد كاملة مرة واحدة، بل لها مخاضات عدة، وهو ما يؤكد مروان بقوله: «إن اللوحة بالنسبة لي ليست فقط اللوحة المرسومة الآن، وإنما لتلك اللوحة ولادات كثيرة تتمثل في تجارب ومعايشات قد تتجاوز المائة أحياناً، فالمعاشات المستمرة، أي تغيير (الصورة) باستمرار حتى تأتي القشرة الأخيرة ضامة، منغلقة ولكنها مشرقة وكاشفة أضعاف أضعاف القشور المحجوبة تحتها، كعش الطيور: نسج من مئآت الأغصان وأعواد القش ليحمل بعد ذلك بيوض الطير وأسرار حياته».

إن أهم اللحظات بعين مروان هي لحظات الانفتاح أو الإشراق ورؤية الطريق، رؤية خاصة وحررة تخرج من العادي ومن التقنية لتدخل عالم الصورة المتصعد والفريد وهذه هي غاية الفن مع اختلاف الطرق والتقنيات ولكنه في النهاية وحدة القصد في العمل.

«تألف اللوحة من شبكة كبيرة من الجزئيات، كالحلايا، ومن

ألوان تغطي السطح بكثافة ورقة، أو رقيقة وحادة تهيب بدرجاتها وأنغامها ظهور النور من تحت العتمة. كل جزء يروي حادثة بالتدرج مع التأويل المستمر حتى تصبح الحادثة ذكرى وذاكرة زاخرة بكل منعطفات الماضي الخاصة بأحلامنا مع طموحاتنا وأهوائنا وآلامنا وقصصنا.... وهكذا نسرح بالرؤى والتأويلات والإشارات التي لا نهاية لها. من حِكَم الحياة أن الإنسان لا يعرف وهو شاب ما تحبته الحياة إلى جانب الفرح من الألم واللوعة المتصاعدين مع تساقط الزمن وهروب الساعات. ماذا لو عرف الإنسان سيرته منذ البداية!«.

فاللوحة برؤية مروان ليست كتابة مشهد أو وصف شيء على مجرى الأسلوب الأدائي بالنسبة له، وإنما ترسب المادة وتجميعها ثم طمرها بمادة جديدة وألوان مغايرة على سطح العمل وتغيير الفسحات الفراغية من جديد يومًا بعد يوم في محاولة مستمرة للوصول. إن تكرار هذه المحاولات مع اليأس والأمل تجعل اللوحة كالجنين، من نظفة تأخذ طريقها خلال الزمان حتى يأخذ الجسد شكله الأخير. إن الدخول في المادة، من العناصر المهمة له وهي كالطبعة الوجودية التي ترتكز في خياله وتصر على الخروج بالاحتمال المذكور. تختلف المائة في مجراها عن هذه الطريقة الظاهرة ولكنها في عنفوان التأدية وسيولته تأتي رقيقة للوحة ومكملة لها. واللون هو النهدي الأيسر في جسد اللوحة كما أنه بصمة الفنان وعلامة تميزه. اللون لا يأتي من المصنع بل يأتي من حلم الفنان ومعاناته المادية والروحية ورغبة لها فرادتها في إعطاء صورة معينة لموقف خاص وضروري.

لخص مروان تجربته في أربع مراحل: مرحلة التشخيصات التي بدأ فيها مسيرته بشخص كونية ليس لها شبه إنساني لكنها تشبه الصورة الأولى للحياة والكون، ومرحلة اكتشاف الوجه المشهدي بوصفه منظرًا وفيها برزت وجوه العمودية بخلفياتها ذات الصلة بطفولته الشامية، ثم جاءت مرحلة الدمى والطبيعة الصامتة التي عكست تجريبيًا وتريزيًا أكبر، وأخيرًا أتت «مرحلة الرؤوس»، كما يسميها، مكرسًا مزيدًا من التضارب والحيرة والتأمل.

ليس المطلوب من الفنان أن يعكس الواقع سواء بنقصه أو بكماله، وإنما ينقل كماله الداخلي على اللوحة، فمروان يرى أن «الطبيعة متكاملة في الباطن والظاهر والجواب على هذا التكامل من الفنان يكون بتقديم تكامل جديد من ذات الفنان الفردية دون نقل الكمال لأنه يكون بذلك تقليدًا، فيه المهارة والبراعة ولكنه دون الذات، التي هي أصل الإبداع، والتي تأتي برؤيا جديدة تحمل طموحات فردية في رؤية الطبيعة ورؤية الأشياء في زمن معين، وهنا يبرز الفرق بين الماهر المقلد وبين الطموح المتأمل، فالأول (طبيعي) دون رؤية شخصية والثاني (واقعي) يربط الطبيعة بنظام جديد فيما يتعلق بالفراغ واللون اللذين يؤلفان الشكل».

يحتل الأصدقاء غالبًا مساحة واسعة في اليوميات، لا يدل هذا على اجتماعية كاتبها، بل على أنه يقضي وقتًا واسعًا معهم. ومهما تكن اليوميات خاصة، فهي تروي في أحيان كثيرة لقاءات ومحادثات بين أصدقاء، وأحيانًا تصبح فيها أهمية «أنا» المؤلف من درجة ثانية. تتباهى

اليوميات بكونها سينما الحقيقة، وبكونها تسجيلًا وفيًا لأقوال الآخرين وأحداث الواقع. وهو ما نجده عند مروان من أحاديث عن بعض أصدقائه، وخاصة مع الروائي عبدالرحمن منيف الذي كانت تجمعهم علاقة وثيقة امتدت لسنوات وأثمرت الكثير من الجمال كرسائلهم المجموعة في كتاب من أرق كتب أدب الرسائل «من أدب الصداقة».

التماهي مع الفن يصل بالفنان إلى مرحلة التعافي به والمرض بالبعد عنه، وهو ما نجده جليًا في يوميات مروان، فنجده يهرع إلى مرسمه عند اضطراب مشاعره، ويعبر عن مكنوناته برسم لوحاته، خاصة مع ما كان يعانيه من مرض نفسي لم يحاول استجداء التعاطف معه من خلال إبرازه وكثرة الحديث عنه، بل عبّر عنه من خلال لوحاته وفنّه، «عليّ أن أشتغل بحماسة وتركيز كي أخرج من الدائرة، دائرة الضياع والعودة إلى الفرحة والأمل، واللوحة هي مدخلي إليها». حتى بعد خسارته لأعز أصدقائه عبدالرحمن منيف حاول مروان التعافي من فقد صديقه برسم لوحات أكثر وأكثر، وتجريب أدوات أكثر وأكثر. ولا يصل الإنسان إلى مستوى العلاج بالفن إلا بعد عشرة طويلة الأمد وصحبة عريضة مع الريشة واللوحة واللون لتشكّل الألفة. وبعد ذلك يمكن للفنان أن يصل إلى أن يكون «سبب العيش والمواساة في حياتي هو مرسمي في الدرجة الأولى. وأن الفرحة والاستمرار يأتيان من ساعات التقرب من الإبداع والحب حيث يختلط كلاهما بتبرير الوجود وإعطاء الأمل».

كلما اقتربنا من نهاية الكتاب نرى بشكل أوضح ما يفعله الدهر
بالإنسان حينما يشيب، وما يفعله على وجه الخصوص بالفنان العاشق
للفن والذي لا حياة له بدونه. كان مروان مثالاً للفنان الذي وجد
خلاصه بالرسم، وشكّل لديه معنى الحياة والدافعية للعيش والعطاء،
فكيف يكون الحال حينما يفقد ترياق الحياة؟

لم يكن رامبرانت وحده من تُخَيِّلَت يومياته، فقد كتب نزار قباني
قصيدةً تحت عنوان «من يوميات فنان تشكيلي» يقول فيها:

«رسمتُ أقواماً من النساء في دفاتري

بالماء

أو بالزيت

أو بالفحم

أو بريشة الشهوات.

فامرأة من نغم الصبا لحتها

وامرأة من نغم البيات.

رسمتُ أجساداً من النحاس

والفضة

والقشطة والحليب

في مختلف الأوضاع والحالات

رسمتُ

حتى ضعتُ في مقالع الرخام

في خيوط دودة الحرير

في رطوبة الخلجان

في كثافة الأحراج والغابات

رسمتُ عينيك

على قماشتي.

وعندما انتهيتُ

شاهدتُ أمامي شاطئ الفرات».

ولم يكن غوته وحده من سار إلى إيطاليا بحثًا عن فنونها وجمالها، فقد ذهب غيره الكثير، ومن ألطف ما كتب في أدب الرحلة إلى إيطاليا كتاب ميخائيل معوض بعنوان «على دروب الجمال» وكتاب الدكتور جوزف لبس «المفكرة الرومانيّة: يوميات رحلة إلى المدينة الخالدة» الذي يقول فيه: «أدرك أنّ الكتابة عن روما لا تكون إلّا حفرًا بألف إزميل، لأنّ القلم يتوثّب فيها ولا يكتب حرفًا». ولم يكتب مروان وحده يوميات فنّه، ولكنه الوحيد، حسب ما أعرف، الذي نشرها، فيوميات

الفنانين مادة خصبة لإثراء المشهد الفني، ويمكن استثمارها بأكثر من طريقة، كما فعل فيها ذات مساء معرضاً فنياً يستعرض مذكرات بعض الفنانين السعوديين.

تدريب العين

لا يأتي التدفق الإبداعي بشكل مفاجئ، بل هو نتاج سلوكيات متكررة وقناعات مترسخة، وحتى لا ينتظر الشخص لحظة الحاجة للإبداع ثم يبحث عن الامتلاء، يتوجب عليه التغذية المستمرة من مختلف المنابع، وحتماً ستثمر إذا امتلك أدوات التفعيل الصحيحة.

إشكالية الكثير من نصائح الإبداع والتكوين الفني أنها بدلاً من تدريب الدماغ على تحسين التركيز، تُشجّعه على ضربٍ من تشتيت التركيز. يعتقد سعيد العفاسي في كتابه «التفكير بالعين» أن العين «المُدربة» هي أكبر من مكتبة، وأوسع من مُتحف، وأنها بتأزرها مع اليد «باتت الأساس في غالب ما نفعله ونتجّه ونفكر فيه». وتحكي مارينا بنجامين في مقال «استكشاف العقل المبدع» عن كيفية التجوّل العقلي الذي بإمكانه أن يفتح باباً إلى ذكريات مخزونة في الأعماق، من النوع الذي يسميه عالم النفس إندل تولفينغ «عَرَضِيَّة». فنحن نصل إلى هذه الذكريات على نحو غير موجّه؛ لذا تبدو كما لو أن العقل يقدمها من دون طلب لينصب كميناً لأفكارنا الواعية. هذه النظرية التي خلف فكرة أن عدم التركيز، أو مفارقة نشاطاتنا المدفوعة بهدف

ما، كأن تستطرد وتتعرج وتضيق، هي المفتاح لفتح قفل العقل المبدع. يصف الشاعر جون كيتس كيف أنه تخبّط وتلمّس بحثًا عن فكرة حينما رأى منحوتات إغين الرخامية، مقرًا أنه لم يقبض إلا على «ظل من العظمة» وأن قبضته كانت تنزلق مهما حاول ملاحظتها. وبدلًا من أن ننطلق في مطاردة ظل كيتس، لعله ينبغي لنا أن نفتح الأبواب ببساطة لعقلنا ونجعله يتعثر بالعتبة.

التقطت من يوميات الفنانين بعض الأدوات المفيدة في قراءة الفن واستنطاق الأعمال الفنية، والتي أحب توسيع مفهومها لتشمل البشر والجمادات أيضًا، ولك أن توسّع تطبيق الأدوات عليهم كذلك. لوحات الفنانين الذين درست أسلوبهم من قبل هي التي ستمتعك أكبر إمتاع. والمعرفة عن الفنان ومدرسته وسياق عصره تفتح آفاقًا في اللوحة، مع الانتباه إلى عدم الانحصار في ذلك، «فالذين علموا شيئًا عن تاريخ الفن معرضون لخطر الوقوع في شرك مماثل» كما يقول إرنست غومبرتش، لأنهم حين يشاهدون عملاً فنيًا لا يتوقفون للنظر إليه، بل يبحثون في الذاكرة عن نعت ملائم. والانطباع الأول لا يكفي البتة؛ وإن كمال التمتع بالأعمال الفنية يوجب على المرء أن يُعاينها، ويُعاينها مرارًا. إن المتعة التي يستمدّها المبتدئ من نظرتة السطحية الأولى، تحزنه لاحقًا حين يدرك أن هذه اللذة ليست إلا وهمًا، إن لم تكن راسية على معرفة وطيدة. والحال في الفن يشبه الحال في الحياة؛ فالأشخاص مثل اللوحات؛ إذا اقتربت منها كثيرًا صعب إدراكها بشكل كامل، وإذا ابتعدت كثيرًا صعب إدراك تفاصيلها. وكلما توغّل المرء في العمق،

اتّسعت الرؤية. غير أن الفهم لا يشبه الفعل. فسرعة الاستيعاب ملكة ذهنية، أما فعل الشيء الصحيح؛ فيقتضي ممارسة طول العمر. ومهما بلغت جهود الهاوي من الضعف، فإن عليه أن يجانب اليأس. إن الخطوط القليلة التي ترسمها على الورق، وإن كانت عجولة وغير دقيقة، ستساعدك على الاستيعاب الأعمق للأجسام المادية. وكلما أمعن المرء في مراقبة الأجزاء بدقة وعن كثب، تسارع وصوله إلى إدراك الكل. ولا يجوز للمرء، على أية حال، أن يقارن نفسه بفنان، بل أن يمضي في طريقه الخاص. إن الطبيعة ترعى كل أطفالها؛ فوجود الأعظم لن يعيق وجود الأدنى. وفي طريقة التعامل مع الفنانين الكبار يؤكد غوته على أن فهم وتقدير أعمالهم على خير وجه، يوجب على المرء ألا يكتفي بتمجيدهم، بوصفهم أرباب الفن، الذي ظهروا على الأرض بغتة، من دون أب أو أم، لا بد من معرفة أسلافهم، وأساتذتهم. وإن هؤلاء أناساً راسخو الجذور في أرض الحقيقة؛ ذلك أن أعمالهم، ودقتهم المرهفة، هي التي أرست الأساس العريض، فهم الذين تنافسوا على أن يرفعوا درجة درجة صرح الهرم الذي تتربع عبقرية الفنان السامية على قمته.

إن الصور سواء كانت موحشة أو مخففة عن النفس، مدهشة أو فاتنة، يدوية أو آلية، ثابتة أو متحركة، بالأبيض والأسود أو بالألوان، صامتة أو ناطقة، فإنها تمارس الفعل وتحث على رد الفعل، وهو الشيء الأكيد منذ عشرات بل آلاف السنين. تأمل الفنون تجربة صاخبة بالصمت. فالصورة لحظة صمت طويل. إنها كالرسم، تجربة

في الصمت. والرسامون أبناء الصمت، والمصورون أبناء الصبر. وقراءة اللوحة تجربة في الصمت: المتحدث صامت، القارئ صامت، والرسام صامت. وكذلك بقية الفنون تتطلب قدرًا كبيرًا من الصمت في التعاطي معها، في الإنصات لها حتى تُسمع صوتها الصامت. إن لكل ما في الوجود صورته الموحية ولغته المعبرة ولو بالصمت العميق. كل شيء في هذا العالم يتكلم إذا وُفق بمن يُصغي إليه إصغاءً حقيقيًا. كل ما في هذا الكون يتحدث بحثًا عن من يُنصت.

مديح اليوميات

إن غياب القوانين الجمالية المحددة مسبقًا في بعض الأجناس الكتابية يُمكن الكاتب من تفعيل آليات الكتابة بحرية أكبر. إن مرونة جنس اليوميات وغياب الحدود فيه يفسّر رتابتها وتنوعها الكبير في ذات الوقت، كما يفسّر اختيار الفنانين لها من بين بقية أجناس السيرة الذاتية، إنها رتابة الحياة نفسها، وتنوعها اللانهائي، ورفض القيود. تقول الناقدة الفرنسية بياتريس ديدياي في نصّها المهم «اليوميات الخاصة» بأن اليوميات تنشأ عن وضعية سجنية، مثلما تخلقها أيضًا، فالمؤلف يُنشئ لنفسه سجنًا عندما ينعزل بسهولة عن محيطه، فيحتمي بكتاباتهِ التي تتحول إلى ما يشبه الزنزانة. وكذلك الفنان في معتزله الذي يأخذه عن الناس لينتج فنّه. إن الكتابة اليومية تمثل بالنسبة لعدد من الفنانين نمطًا تعبيريًا موازيًا: مقامًا للتعبير عن التجربة والمشاريع الخاصّة، ومقامًا لصياغة نظرية للفن.

كتابة اليوميات ليست على مرتبة واحدة، تحتاج إلى مراحل حتى تنضج ويقوى القلم عليها وتطمئن النفس لفائدتها.

تركز المرحلة الأولى على كتابة الأحداث اليومية، مجرد وصف عادي للتنقلات والقراءات والحوارات. غالبًا سيعتريك الملل في هذه المرحلة بالنظر لعادية الأحداث في حياتك وتشعر بانعدام الفائدة من تسجيلها.

ثم تنتقل في المرحلة الثانية لكتابة المشاعر تجاه الأحداث اليومية، محاولة الغوص في الداخل بدلًا من الاكتفاء بوصف الظاهر. عندما تذكر حوارك مع صديق، صف مشاعرك تجاه هذا الحوار، هل كنت سعيدًا أم حزينًا فيه، هل اعتراك الغضب تجاه خبر تلفزيوني سمعته.

وفي المرحلة الثالثة تبدأ محاولة استنباط أسباب المشاعر التي تختلج في صدرك دون وجود أحداث مرتبطة فيها. تستيقظ صباحًا وتشعر بانقباض صدرك، فتحاول اكتشاف الأسباب الداخلية من ذكريات أو أحلام أو غيرها، مع أنه لم يحدث أي فعل يستدعي هذا الانقباض وإنما هو نابع من الداخل. يصعب الوصول إلى هذه المرحلة، وتحتاج إلى مران طويل في النظر إلى الذات بعين البصيرة لا البصر، وإلى كتابة أطول فاليد تتمرن على التفكير معك.

لتصل بعد ذلك إلى المرحلة الرابعة والتي يتولد فيها الإبداع في وصف الأحداث والمشاعر والعلائق بينهما دون تكلف أو تعثر في نبش الأعماق. ولن تأتي هذه المرحلة دون مرافقة طويلة مع القلم مهما كانت

قراءاتك أو مشاعرك الجياشة حاضرة، لأنها تحتاج إلى لفت عين العقل إلى الأحداث وغوص عين البصيرة إلى القلب في آن واحد، وهنا تكمن الصعوبة.

يفاضل بعض النقاد بين أجناس الكتابة، يعلي أحدها ويخفض أخرى، لكن اليوميات جنس عنقاء، سيكون من الاعباطي اعتباره بمثابة إبداع أدنى من غيره من النصوص الإبداعية، فبعض الكتاب لم يكتب سوى اليوميات باعتبارها غاية في ذاتها، وبعضهم كان يتعامل مع يومياته ردفاً لأعماله الإبداعية الأخرى، يتقوى بها أو يحتفظ بها بموارده. اليوميات نصّ مستقل بعيداً عن كونها شهادة سيرية، فهي مهمة بكل مستوياتها، حتى وإن اختفى شرط الحقيقة فيها.

علاقة النص بالمؤلف أكثر أهمية من درجة اكتماله، بل إن مفهوم الاكتمال بحد ذاته أعيد النظر فيه، فلم يعد الأثر الأدبي هو ذلك الشيء الذي بلغ حد الاكتمال والنضج نهائياً، وإنما أضحي كياناً حياً في حالة تحول. الإعلاء من شأن المتشظي والمجزأ. ليست اليوميات اعترافاً يأتيه الإنسان، بل نص يبدو أنه يبوح أكثر من غيره بكيفية اشتغاله، لأنه ليس نهائياً، بل متطوراً، ليس بالنص المنتهى، ولكنه النص الماضي قدماً في التكوين.

تُبرز كتابة اليوميات معضلة غائبة الكتابة: لمن تكتب؟ لنفسك! ما مبرر النشر إذن؟ للآخرين! لم تعد يوميات خاصة! وهذا يؤكد حضور الآخرين باعتبارهم أداة قائمة بالفعل الكتابي لا محالة.

كتابة اليوميات ادخار، رأس مال يتنامى، مهما قلّ انتظام كاتبها. نضع فيها وقائع حياتنا، أفكارنا، مشاعرنا، لتعود إلينا بإعادة توظيفها نصوصاً أفضل، فالزمن المنقضي سيكون أقل ضياعاً عندما تتعهد اليوميات بحفظه. تنتهي الأحداث، تتلاشى الكلمات، تبقى الكتابة. تكمن قوة اليوميات في بقائها، فالمكتوب له قوة تفوق المعيش. وصل الحال ببعض الكتاب إلى التشكيك في أيام عيشه ما لم تُكتب، يقول شارل دو بوس: «الغريب في أمري، هو مدى فقداني الشعور بما أعيشه عندما لا تحتضن اليوميات رواسته». وتقول الفيلسوفة البريطانية ميري ورنوك: «إن كتابة اليوميات تضمن الوجود الواقعي للحياة التي نحياها، فوجودها هنا على الورق يعني أنها قد حدثت ولم تكن مجرد حلم. إذا كتبنا عملاً فعلناه أو فكرنا به استطعنا أن نعود إليه وهو بذلك لم يضع منا إلى الأبد».

إلا أن المكسب من عيش الأيام ليس كتابتها فقط، بل عوائدها على الأنا، وهي الرأسمال الحقيقي.

كيف نتعامل مع الموت؟

لن نفقه شيئًا ذا بال عن الحياة دون الوعي الموجه بلغز نهايتها: الموت. عظمة الحياة هو عينه سبب الضغط فيها، وهو سيرها الأبدي نحو الأمام، واستحالة المرور مرتين على الوقت نفسه. كلما مضت خطواتنا على الطريق التفت أعناقنا بحثًا عن الزمن المنفلت منّا، تلكم الأيام الهاربة إلى التاريخ، بعدما أدت دورها الوجودي بالأفراح أو بالأحزان. إنَّ أيَّ محاولة لتغيير خط السير، ليست فقط محاولة مندورة للفشل، بل هي تذكرة عبور إلى الجحيم الأرضي قبل الأخروي: توالي الأيام الرتيبة، وتكاثر الأشخاص، حتى تفيض المساحات عن الاحتياجات مما يقلل من قيمتها ويُقلص من سعادتها.

في لقاء حوارى مع بعض الأصدقاء طُرح سؤال: ما هي الأشياء التي لا يُمكن تخيلها؟ من الإجابات المتكررة كان الموت، لحظته الأولى وما يليها. مهما جاءت النصوص الدينية مبيّنة رحلة الموت تبقى عصية على التمثل الذهني. لذا فالحديث عن الموت يجيء دائمًا مشتبكًا برموز الحياة، نصنع موتًا نقدرُ على التعاطي معه، ونؤسس لمواجهة مصطنعة تكون الغلبة فيها للنص. فإذا كان الموت قادرًا على إفناء الجسد، فإن

الكتابة تصنع جسداً لا يقوى الموتُ على هزيمته. الصراع بين الموت والفن لا نهاية له، وإن انتصر الموت في معاركه، فالحرب لا شك لصالح الفن، كما قال محمود درويش في جداريته التي كتبها بعد العودة من حافة الموت:

«قصيدي! لا ليس هذا الشأنُ

شأنك أنت مسؤول عن الطيني

في البشري، لا عن فعله أو قوله-

هزمتك يا موتُ الفنونُ جميعها

هزمتك يا موت الأغاني في بلاد

الرافدين، مسلةً المصري، مقبرة الفراعنة

النقوش على حجارة معبد هزمتك

وانتصرت وأقلت من كمائنك الخلود

فاصنع بنا، واصنع بنفسك ما تريد».

يكتب الناس سير حياتهم، لكنها هنا سيرٌ للموت. كتب عددٌ من منظري أدب السيرة الذاتية عن مناهج كتابة الحياة، وما هي العناصر التي تجسّد جزءاً من كتابة الذات، وهذا أحد المواضيع التي تنقص المكتبة العربية حتى الآن، وذكروا منها: الذكرى الأولى،

النسب، وجه الأم، ميل الكاتب، المدرسة، القراءة، نهايات الطفولة، وغيرها من المواضيع التي تُشكّل بمجموعها صورةً معبرةً عن الذات، إلا أن عنصر السيرة الوحيد الذي لا يمكن حكايته بتأتًا هو: موت الشخصية. لا يمكن للإنسان أن يحكي قصة موته في سيرته. مع حضوره بشكل كبير في خلفية سرد السيرة من خلال خوف البعض منه وما يدفعهم هذا الخوفُ إليه من سلوكيات، فكتابة السيرة بحد ذاتها استحضار للموت، ولهذا تأتي هذه السير استباقًا للموت، أو من أشخاص عايشوا حالة الموت فيكتبون سيرتهم مع موت من حولهم.

الموت جزء من رحلة الحياة، الحياة الكاملة التي لا تنتهي بالموت المحسوس والمبكي عليه. اعتبار الموت جزءًا من الحياة لا يعني تقبّل الكثيرين له، فهو لا يزال مهابًا وغامضًا وحوله الكثير من المحاذير التي تمنع أو تحدّ من الحديث عنه. كان أحد أصدقائي بين فترة وأخرى أثناء جلستنا الدورية مع الرفاق، يلقي كلمة أو يستحضر بيت شعر أو حكاية عن الموت، كان استقبال حديثه غريبًا بقدر غرابته حديثه وفجاءته، ولكنه بعد ذلك أصبح يُستقبل بالسخرية والتندر، وكأنها طريقة الرفاق في الهرب من مواجهة هذا الموضوع المؤرق، كغيره من المواضيع التي نخشى مواجهتها فنهرب منها أو نستهزئ بها.

تحدّث الفيلسوف الإسباني ميغيل أونامونو في كتابه «الشعور المأساوي بالحياة» عن الجوع إلى الخلود والمجد الأبدي؛ ذلك الشعور العميق الثاوي في أعماق الكينونة البشرية التوّاقة، الذي يؤز الإنسان

لإنتاج الفن وصنعه، فالإنسان الفاني الموقن بالموت، الوجيل من العدم، يبحث في الفن عن محاكاة ناقصة للأبدية، وإذا كانت الروح تهدأ في الجميل وتستريح وتنتعش؛ فذلك لأن القلق لا يشفي غليلها، ولأن الجمال تجلُّ للأزلي، تجلُّ للإلهي في الأشياء، وما الجمال غير تخليد اللحظة. هذه الرغبة في الخلود أو الأبدية، التي تظهر في صور عدة، تزايدت في زمن الحداثة بسبب تضاؤل الإيمان بالحياة الأخرى بعد الموت؛ وباتت الرغبة في تخليد الاسم والشهرة تكتسب ألقًا ودفعًا مؤلمًا، لبلوغ ظلٍ من الخلود أيا يكن، ومن هنا انبثق الصراع للتفرد والبقاء بشكل ما في ذاكرة الآخرين والأجيال المقبلة؛ وهذا الصراع أشد رهبة من الصراع في سبيل الحياة، وهو يضيء نغمة ولونًا وطابعًا على مجتمع يتلاشى فيه الإيمان الأخرى بخلود النفس.

كان الموت الباعث الأقوى في استنطاق الكثير من المواهب وتسطير الكثير من الروائع، وهو ما يمكن اعتباره أحد مزاياه، وليس أوحدها، وهذا يفسر الاهتمام الفلسفي القديم بالموت، فالموت، كما يقول شوبنهاور، هو بحق العبقرية الملهمة في الفلسفة، وقد عرّف سقراط الفلسفة أنها «الاستعداد للموت»، وذهب أفلاطون إلى القول إن الفلسفة قد تكون الملاذ الوحيد للموت، «ولولا الخوف من الموت لما كانت أبدًا فلسفة ولا دين، فهما يتقاسمان المشروع نفسه، وهو التغلب على الحيرة الميتافيزيقية»، ويؤكد ذلك الفيلسوف الألماني أوسفالد شينغلر بقوله في كتابه «تدهور الحضارة الغربية»: «جميع الأديان والأبحاث العلمية والفنون والفلسفة انطلقت من رعب الإنسان من

الموت». كما كتب جوزيه ساراماغو نصًا عميقًا في مديح الموت، وحفر من خلال روايته «انقطاعات الموت» في فلسفة الوجود والخلود مجيئًا على سؤال: ماذا لو لم يكن هنالك موت؟ ولم تكن ثمّة نهاية؟ ماذا إذا كانت الحياة سرمدية بكل ما فيها من المعاناة، أبدية بكل ما فيها من المأساة والعذاب؟

سئل الكاتب المكسيكي الكبير كارلوس فوييتس عن أثر فقدته لابنه ثم ابنته في مسيرته الأدبية، فقال: «إنني أكتب اليوم من أجل ولديّ الراحلين. حين أبدأ الكتابة أشعر بأنني أكتب من أجلهما. وهذا ما يعطيني الشجاعة، إذ لربما من دون هذا الإحساس لكنت توقفت عن ذلك. في الكتابة أحب حياتيهما، وهذا ما يعطيني قوة هائلة. بشكل من الأشكال، هما الكاتبان المشاركان في عملية الكتابة. ألم الفقد ما يزال حاضرًا بيد أنه يغذي عملية الإبداع، باسم الغائبين. تشكّل الكتابة طريقة ما في التمرد على القدر وضد النسيان».

إن المعرفة بحتمية الموت هي الدافع الأكثر نحو التركيز في العيش، الاستعجال في الإنجاز، الحاجة الملحة للتعبير عن الحب، إذا عشنا للأبد ما الذي يدفعنا للنهوض من السرير كل صباح طالما هنالك دائمًا غد؟

التصالح مع الموت

الحديث عن المخاوف أسهل الأدوية وأقلها تكلفة وأعظمها

أثراً. كَتَبَ محمود درويش جداريته العظيمة لمواجهة الموت، للتصالح معه بعد توقُّع قربهِ بسبب عملية القلب المفتوح التي أجراها، كَتَبَ معارِض طلباته للموت فجاء منها رجاؤه أن يكون الموت أكثر وضوحاً مع الآخرين، أن يكفَّ عن الغموض والخداع، وكأنه لو فعل ذلك لبقِي موتاً!

«فلتكن العلاقة بيننا

ودية وصرِيحة: لك أنت

ما لك من حياتي حين أملؤها

ولي منك التأمل في الكواكب

لم يمت أحد تماماً. تلك أرواح

تغيَّر شكلها ومقامها».

يقول ماريو بارغاس يوسا في خطاب تسلّمه جائزة نوبل: «الكتابة تجعل من الموت عَرَضاً عابراً»، تُفهم الجملة للوهلة الأولى كعبارة تقليدية في مديح الكتابة وعصيانها عن الموت، إلا أن يوسا يبيّن مقصده في حوارٍ ترجمه إسكندر حبش في «أن تكون روائياً» قائلاً: «لأن الموت في الأدب ليس مخيفاً البتة. إذ إنه يبقى عَرَضاً دائماً. ندافع عن أنفسنا تجاهه لأننا خارجه. لناخذ كتاب «موت إيفان إيش» لتولستوي، إنه مائة مقطع عن الموت، ومع ذلك نشعر بالسعادة لأنها مروية بطريقة

مدهشة. أن نروي الموت، هو أيضًا طريقة لنُحذّر أنفسنا من الخوف الذي يوحى به». لكن يبقى السؤال: كيف هو الموت عندما يكون واقعًا لا عرضًا أدبيًا فقط؟ عندما نتيقن قُرب مواعده؟

تحاول الإجابة على هذا السؤال الكاتبة الأسترالية كوري تايلر في سيرتها الذاتية «الموت»، والتي ترجمها الشاعر السعودي عبدالوهاب أبو زيد واختار لها عنوانًا «في معنى أن نموت»، مخالفًا قصد الكاتبة التي لم تجد معنىً للموت، مصطحبةً القارئ في تأملاتها تجاه الموت بعدما شُخصت بالسرطان وأزف رحيلها، فحاولت التقوي على الموت بالكتابة عنه.

إذا كان الموت إشكالية في الرواية، فهو في السيرة الذاتية مشكلة؛ إذ الشعور بتناقضات الموت يستتبعه شعور قويٌّ بالألم ومن ثمّ تأتي محاولة فهم هذا الشعور وحلّ هذه التناقضات. يقول عبدالرحمن بدوي في «الموت والعبقرية»: «يكون الموت مشكلة حينما يشعر الإنسان شعورًا قويًا واضحًا بهذا الإشكال، وحينما يجيها هذا الإشكال في نفسه بطريقة عميقة، وحينما ينظر إلى الموت كما هو ومن حيث إشكاليته هذه؛ ويحاول أن ينفذ إلى سرّه العميق ومعناه الدقيق من حيث ذاته المستقلة».

قسّمت كوري تايلر سيرتها إلى ثلاثة أقسام، الأول كان بعنوان «قدمان باردتان» تحكي فيه محاولات مع الانتحار بعد تشخيصها بالسرطان، وتذمرها من القانون الأسترالي الذي لا يُعطي الإنسان

حق الانتحار، ورأفتها بمن سيلقى جسدها من أهلها بعد مفارقة الروح وعدم رغبتها في فجعهم، لقاءاتها الاجتماعية مع السائرين نحو الموت بأمراضهم المستعصية على الشفاء، هواجسها المتقلبة بين انعدام الإيمان والوخزات الأخلاقية التي تتابها وتستغربها، تقييمها للأطباء وطريقتهم في التعامل معها، ذهابها لمعالج نفسي تشكي مشكلتها وتبحث عن حل، وصدمتها بقوله: «علينا أن نقرر ما الاسم الذي نطلقه على مشكلتك!» عادت في القسم الثاني إلى نشأتها ومراحل حياتها، وتحدثت عن أسرتها ووفاة والدتها ثم والدها، علاقتها المتوترة وباردة المشاعر بأختها الأكبر وأخيها الأصغر، عدسة السرد مركزة أكثر على اللحظات السيئة، أوقات الوفاة، وما بعد الموت، كيف تعاملوا مع جثمان والديها وماذا تؤمل هي أن يفعل بها آنذاك، فجاء هذا القسم بعنوان «غبار ورماد».

«الزمان الحاضر والزمان الماضي»

حاضران كلاهما، ربما، في الزمان المقبل، والزمان المقبل يحتويه الزمان الماضي»، كما يقول الشاعر الإنجليزي ت.س. إليوت، والذي تستشهد به الكاتبة لتؤكد أن الأزمنة في حقيقتها كلها زمن واحد. هذا ما دفعها للعودة إلى البدايات والمدرسة والحداثق التي اكتشفت فيها الموت لأول مرة، والقرى التي تنقلت إليها مع أسرتها والمخاطر التي واجهوها في القسم الثالث من الكتاب بعنوان «نهايات وبدايات».

جاءت سيرة كوري تايلر وكأنها اعتراض على ما صاغه باسكال

في «خواتره» بأنه «أسهل علينا أن نعاني الموت دون أن نفكر فيه، من أن نفكر فيه دون أن نعانيه»، فهي تريد أن تفكر فيه وتتحدث عنه استعدادًا له، ولكن لقول باسكال وجاهة عند استحضار أرق التفكير في الموت خاصة مع جهل توقيته، ومن ثمّ تحوّلته إلى عائق عن الحياة لا استعدادًا للموت.

الذكريات السيئة تُصبح جميلة في اللحظات الأكثر سوءًا؛ «حين تكون مشرفًا على الموت، حتى ذكرياتك الأكثر تعاسة يمكن لها أن تبعث نوعًا من الحنين، كما لو أن المتعة ليست مقتصرة على الأوقات الطيبة، بل إنها منسوجة خلال أيامك مثل خصلة من خيوط الذهب».

تشارك كوري تايلر في دافع الكتابة مع الكاتب النمساوي بيتر هاندكه، الحائز على نوبل للآداب 2019م، في كتابه «حزن غير محتمل»، الذي كتبه بعد وفاة والدته مباشرة واصفًا إياه بأنه «كُتب في حالة طوارئ قصوى، وفق حالة ملحة. كما لو أن قوة ما دفعتني إليه. جاء ذلك مباشرة بعد موتها إذ قلت لنفسي لو انتظرت، لكان كتابًا يشبه الكثير غيره، لبدا مذكرات عادية»، فكلاهما أشبه بمحاميين يطالبان بحق الانتحار، يقول هاندكه في كتابه: «أريد أن أجعل من هذا الموت الاختياري حالة مثلى».

يُبيّن كتاب تايلر تهافت التصورات العلمانية تجاه الحياة، وإن حاولت الكاتبة المكابرة لإلحادها، إلا أنه يكفي اعترافها بأن «الاحتضار يُعري محدودية العلمانية أكثر من أي شيء آخر». وكعادة

الإنسان المدفوع للعودة إلى خالقه في الأزمات، تحكي الكاتبة عن لحظة إخبارها باحتياجها لعملية جراحية في الدماغ بأنها جلست تستذكر أمها المتوفاة وتطلب منها الصلاة من أجلها، لأنها لم تكن تعرف كيف تصلي بنفسها. لم تستطع حتى تذكر أبسط الأدعية التي كانت تُعلّمها إياها المدرسة وتلعثمت بها، مخاطبة نفسها ومتمنية وجود أمها لتعلّمها. يؤكد هذا الإحساس الدفين في النفس البشرية على صحة التصوّر الإسلامي الذي يبحث دائماً على المزاوجة بين العيش الدنيوي والاستحضار الآخروي، بين الترغيب والترهيب، بين ضرورة التفكير بالموت للاستعداد له، والحديث عنه بين فترة وأخرى لئلا تتخشب القلوب وتلهو بنا الحياة، ﴿وَابْتَغِ فِيمَا آتَاكَ اللَّهُ الدَّارَ الْآخِرَةَ وَلَا تَنْسَ نَصِيبَكَ مِنَ الدُّنْيَا وَأَحْسِنْ كَمَا أَحْسَنَ اللَّهُ إِلَيْكَ﴾.

الحديث الشاعر عن الموت لا يغني ولا يُسمن من جوع في إطار التصوّر الإسلامي الذي يعوّل على العمل أكثر من الكلام، وهو ما يعني عدم اتساقه مع التداول الرومانسي للموت وكأنه رفاهية، ومما يدل على استحضار هذه الفكرة غلاف الكتاب الذي كان من المفترض أن يعبر أكثر عن الموت، بالسواد مثلاً فهو اللون الأكثر التصاقاً به كما يقول عنه كاندنسكي في «الروحانية في الفن»: «إنه الصمت الأبدي بلا بصيص أمل في المستقبل، والسقوط الرهيب في هاوية العدم. إن اللون الأسود شيء قد احترق، أشبه ما يكون برماد نعش».

يا لمفارقة الإنسان المشتق من النسيان والمتجاهل لحقيقة الموت

باعتباره النسيان الأكبر. هل الإنسان هو النَّساي؟ أم أنَّ الموت بارِعٌ في الاختباء؟ «ولأننا نشرق في الموت لحظة مولدنا» كما تقول الكاتبة، تختم الكتاب بما استقرت عليه من تصوّر للحياة وهي تلوح لوداعها، «كلنا على بعد مليمتر واحد من الموت، طوال الوقت، لو قدر لنا أن نعرف فحسب». هذه المعرفة التي من المفترض أن تدفعنا لاختيار الحياة وفق إرادتنا، وعدم تبديدها بما لا نحب.

تعتبر سيرة تايلر مثالا لنموذج عالمة النفس السويسرية اليزابيث كوبلر روس عن المراحل الخمس للاحتضار الحزين للكائن البشري، الذي عرضته للمرة الأولى في كتابها المهم «الموت والاحتضار» عام 1969م. تصف اليزابيث في هذا النموذج كيفية تعامل الفرد مع الحزن الناتج عن مصيبة أو كارثة ألمت به كمرض قاتل أو خسارة فادحة أو غير ذلك من الكوارث، حيث يمر الشخص بخمس مراحل تتوالى كما يلي: الأولى: مرحلة الإنكار، حيث يُنكر الشخص خطورة حالته. الثانية: مرحلة الغضب، حين يقول المريض لنفسه: لماذا أنا بالذات؟ إضافةً إلى الغضب الذي يُسقطه على أيّ شخص آخر. الثالثة: مرحلة المساومة، يحاول الشخص فيها أن يقيم نوعاً من التوافق والتسوية مع القدر. الرابعة: مرحلة الاكتئاب، تحلّ هذه المرحلة مع ضعف الشخص ووهن طاقته حين يتطور المرض عنده، ويشعر بالخسارة الكبيرة المقبلة والنهاية المحتومة والاستسلام لليأس. الخامسة: مرحلة القبول، يصل فيها الشخص إلى تقبّل حالته ومصيره وتنتهي المقاومة.

والرسالة الأهم من كتاب اليزابيث، خلاف نموذج مراحل الحزن، هي أهمية الاستماع لما ينبغي أن نخبرنا به الذين يحتضرون عن احتياجاتهم، أو كما جاء في العنوان الفرعي للكتاب: ما ينبغي أن يُعلمه المحتضرون للأطباء والمرضات ورجال الدين وأسرههم. أحاول في هذه القراءة لسير الموت إعادة الاعتبار للمحتضرين ورحلة وداعهم للحياة واستقاء الحكمة منهم كما فعلت اليزابيث مع مرضاها. في كتاب اليزابيث الكثير من التعليمات المهمة في تعامل الإنسان مع نفسه في المراحل الأخيرة من حياته، وتعامل الآخرين معه، ومن ذلك أنه حين يكون الاكتئاب أداة للاستعداد للخسارة الوشيكة لكل ما هو محبوب، من أجل تسهيل حالة القبول، تكون وسائل التشجيع والتطمين بلا معنى. لا ينبغي تشجيع المريض على أن ينظر للجانب المشرق للأشياء، لأن هذا يعني أنه لا ينبغي له أن يفكر في موته الوشيك. كما أنه من المريح أن يعرف المريض أنه لا يُنسى حين لا يمكن أن نفعل أي شيء آخر من أجله. مهما كان المرض ميؤوساً منه يظل المريض منتظراً تطيناً واكتشافاً لعلاج جديد يشفيه، وهذا الشعور هو الذي يولد المعنى من كل هذا الألم، يولد الأمل بغدٍ أفضل. قبل ختام الكتاب كتبت اليزابيث فصلاً خاصاً بعائلة المحتضر وكيفية التعامل معهم والتعامل فيما بينهم حال الاحتضار وبعد الوفاة، ومما جاء فيه أنه من القسوة تجاه الذات توقع الوجود المستمر لأي فرد من أفراد الأسرة، وأن من الطرق التي يُساعد بها المحتضر أسرته أن يُعرب لهم عن مشاعره وأفكاره لمساعدتهم على أن يفعلوا الشيء نفسه. وفي أول الوقت

بعد الوفاة ترى الدكتور أن أفراد الأسرة المتوفى منهم يحتاجون لوجود شخص ما للتحدث معه، خاصة حين يكون شخصًا قد اتصل مؤخرًا بالمتوفى ويمكنه أن يُطْلِعهم على بعض اللحظات الجيدة في نهاية حياته، مما يساعدهم على تحمّل الصدمة وقبول الأمر تدريجيًا. وتختتم الفصل بهذه الرسالة المهمة: «دع الأقارب يتكلمون، أو يكونون، أو يصرخون، إذا لزم الأمر. اسمح لهم بالتعبير عن مشاعرهم والتنفيس عنها، لكن كن متاحًا لهم. أمام القريب وقت طويل من الحداد، حين تُحل مشاكل الميت».

لقاءات مؤجلة

الكتابة إحياء. ليست امتدادًا للحياة فقط، بل استعادة للأموال وخلقهم من جديد. تتعدد دوافع الكتابة عن الموت، وتشترك في الإقرار بحتميته، فالإنسان كما قال ريلكه: «يُولد ويحمل موته في داخله، كما تحمل الثمرة بذرتها».

تكتب الروائية الفرنسية آني إرنو بعد وفاة والدتها بأيام يسيرة وكأنها تخشى نسيان التفاصيل وضياع التجربة، مبتدئة بتفاصيل الوفاة ومتطلبات الإخراج من دار العجزة وتجهيزات مراسم الدفن. بعد أسبوع مليء بنوبات البكاء والأحلام الثقيلة وعجز القراءة لم يهون عليها سوى الكتابة في محاولة للفهم، وإن كانت تعتقد أن انتظارها إلى حين انصهار موت أمها في مجرى حياتها قد يسمح لها بمسافة أفضل للتحليل، إلا أنها لا تنتظر هذه المسافة وتُصرّ على الكتابة.

هل نكتب عن الأموات بحقيقتهم أم نكتب خيالاتنا عنهم؟ «لا
أعثر إلا على المرأة التي رسمتها في خيالي، المرأة نفسها التي شاهدتها،
منذ بضعة أيام في حلمي، أراها حية ثانية... كنت أرغب أن أمسك
أيضاً بالمرأة التي وجدت خارج أعماقي، المرأة الحقيقية التي ولدت في
حي ريفي بمدينة صغيرة». هل المسافة تسمح لنا بالكتابة الحقيقية أم
تُعمق الخيال وتزيد أشجار الضباب تجذراً؟

كثيراً ما نفهم، بأخيرة، سلوك شخصٍ عشنا معه، ونذكر بعد زمنٍ
طويل معنى نظرة سددها أحدهم لنا وإذا به اليوم قدمات، أو نكشف
المعنى المتضمن في جملة طالما رددناها دون فهم، وقد شبّه بول فاليري
هذه الحالات بحبّة قمح نمت واستفاقت بعد أن دُفنت بالأرض
أجياً وأجياً. الموت بوابة الحياة، والحياة بوابة الموت، وما الحياة
سوى «قبور تدور» كما قال ميخائيل نعيمة في قصيدة بهذا العنوان. لم
يكن لأم إرنو حكاية مختلفة، سرديتها بسيطة، مجرد امرأة تملك مقهى
في قرية، ولعل نظرة إرنو لبساطة حياة والدتها هو ما دفعها لعنونة
الكتاب بـ «امرأة»، إقراراً لتلك البساطة أو تجهيلاً للشخصية وتعميماً
للتجربة، أو إشارة إلى هشاشة المكانة.

بعد الصفحات الأولى الملاصقة لبداية الموت، بدأت استعادة
الذكريات، بل وما وراء الذكريات، من حياة جديها وكيف أنجبوا
أمها ثم التقائها وزواجها بوالد آني وكيف كانت حياتهم وتنقلاتهم،
ومعاناتهم مع الفقر الذي واجهوه بكل شراسة. مع مرور الصفحات

والأيام بعد وفاة والدتها يسهل تقبّل الخبر والتحدث عنه، وصارت جملة «توفيت والدتي يوم الاثنين...» مستساغة وتمر دون أي انفعال.

التذكّر لا يُجيب الأحداث التي مرّت معنا ولكنه يجعلها رسوماً معادة هي في منزلة بين الوجود والعدم. التذكّر اختياراً للأحاسيس المخترنة وإغناء الحاضر بها.

الحياة بعد الموت أشد من لحظة الموت. فموت أحد الوالدين يترك الأبناء بلا عزاء؛ إذ يشعرون وكأنهم خسروا شرعية العيش، لأن من وهبهم الحياة لم يعد موجوداً. تقول إرنو: «هي من كانت توحد المرأة التي أنا عليها اليوم بالطفلة التي كُنتها في السابق وبموتها فقدت آخر رابط بيني وبين العالم الذي جئت منه»، ومن هذا الشعور نفهم قول محمود درويش: «الموت لا يوجع الموتى، الموت يوجع الأحياء».

تكتب إرنو عن والدتها بأسلوب حقيقي، بعيداً عن التزييف والمجاملة، تصف بكل واقعية حياتها ورحيلها، لم تكن أمها تعاملها بحنية الأم المتوقعة، بل كانت أكثر رافة ولطفاً بزبائن المقهى منها، «كانت تملك وجهين، أحدهما للزبائن والثاني لنا نحن». كانت تحب المعرفة والتعلّم، وتسعى جاهدة لتعويض نقص تعليمها بتعليم ابنتها، «فالارتقاء عندها هو التعلّم أولاً، كانت تقول: عليك أن تؤثث عقلك، ولا شيء أجمل من المعرفة. ولهذا كانت الكتب هي الأشياء الوحيدة التي تستخدمها بحذر، حتى أنها تغسل يديها قبل أن تلمسها». نهّمها بالمعرفة كان السبب في احتفاظها بلغتها العالية آخر حياتها بعدما

نسيت كل شيء بسبب الزهايمر والخرف، «وظلت وظيفة اللغة سليمة في أعماقها، جملها متناسقة، وكلماتها سليمة النطق، منفصلة عن الأشياء ببساطة وخاضعة فقط لسلطة الخيال». كانت إرنو تكتب عن والدتها خفية وكأنها في زيارة خاصة لها، أو ربما اجتماع مغلق، «لا أحد يعلم أنني أكتب عنها. لكنني لا أكتب عنها، بل أشعر بالأحرى أنني أعيش معها في زمن وأماكن حيث ظلت حية».

يُسال الكاتب دائمًا عن الكتاب القادم، حتى في توقيع كتابه الصادر قبل أيام، دون اعتبار لألم الكتابة ومعاناة استخراج الكلمات وصعوبة الحديث عن التجارب، «لا يكتسي نشر كتاب ما أي معنى، وحده موت والدتي المحتوم يظل ذا معنى. وكم رغبت في شتم أولئك الذين يسألونني وهم يتسمون: متى يصدر كتابك المقبل؟».

نحاول جاهدين الإبقاء على صور أحبابنا في الذاكرة بأبهى حلة لهم، نرفض تحديث أحوالهم في ذاكرتنا إن كانت سيئة، الإبقاء على وهجهم أفضل من الاحتفاظ بضعفهم. تزداد صعوبة الكتابة مع قرب الحديث عن آخر أيام والدتها التي أجبرت على دخول دار العجزة بعدما استشرى مرضها وباتت مصدر خطر وأذى لمن حولها، بل «منذ بضعة أيام وأنا أكتب بصعوبة تكبر شيئًا فشيئًا، ربما لأنني لم أكن أريد أن أصل أبدًا إلى هذه اللحظة. ومع ذلك، فأنا أعرف أنني لا أقدر على العيش دون أن أوحد عبر الكتابة بين المرأة المعتوهة التي أصبحت بتلك القوية والمشرقة التي كانت عليه في الماضي». ليست الكتابة عن

تلك الحالة البائسة لأمها هي الصعبة على إرنو، بل حتى رؤيتها في وضعها اليائس كان مشقة على إرنو، «كنتُ أقلق من أن أراها قد صارت أقل «إنسانية». لكن عندما أبتعد عنها، كنت أتمثلها بعباراتها وهيئتها السابقة ولا أستحضرها أبدًا على الهيئة التي أصبحت عليها». تشاركها في هذه الحالة سيمون دو بوفوار التي تحدثت في «موت عذب جدًا» عن ألم التدهور الذي عانتها أمها قبل وفاتها، وبجزع الابنة تقول: «رأيتُ فيها جثة مؤجلة»، وحاوَلت نائرة أن تجد طريقة تخفف بها معاناة أمها أو تنهيها؛ بل ومعاناتها أيضًا بينما ترقب عاجزة لحظات احتضارها على فراش الشيخوخة والمرض.

كتبت إرنو الكتاب في عشرة أشهر رافقتها أمها خلالها في الحلم كل ليلة، وحالما انتهت من الكتاب لم تعد ترغب بسماع أية حكايات عنها، شعرت بالنهاية وبالرغبة بالاحتفاظ بالصورة الخالدة في ذهني عنها منذ الطفولة. لم تكتب إرنو سيرة ذاتية لوالدها ولا رواية عنها، بل مزيجًا من الأدب والتاريخ وعلم الاجتماع. كانت تشعر بأنه من الضروري أن تحوّل أمها إلى تاريخ حتى تشعر بأنها أقل وحدة وتكلفًا في عالم الكلمات والأفكار.

ملح الحب

يقول فرنسوا مورياك: «إن الموت هو ملح حبنا، والحياة هي التي تُذوّب الحب»، يُجسّد هذه العبارة ما كتبه كريستيان بوبان عن حبيبته

التي فارقت الحياة قبل أوانها، حسب رأيه، فبينما هو يظنّ ألمها مجرد صداع نصفي زائل، كان الموت قد أمسك بها من شعرها وهي بنت الرابعة والأربعين. وإذا كانت كوري تايلر صاحبة «في معنى أن نموت» تتعذب من المرض وتطالب بحق الانتحار لإنهاءه، كان بوبان يرى أن حبيبته «لم تُمنح الفرصة لكي تعيش رفاهية المرض». فهل المرض رفاهية؟ أم هو كذلك مقارنة بالموت؟

سته عشر عامًا قضاها برفقتها، انتهت في يوم، بداله الأمر وكأنها تقف وراء لوح زجاجي أو غلالة من هواء، شيء لا يتجاوز سُمكه المليمتر، ولذلك يكتب هذا الكتاب لكي يتمكن من التطلع مطوّلاً في ذلك المليمتر علّه ينجح في رؤيتها وفهم ما حدث لها، فإن امتنع استمرار الرفقة، فلا أقل من فهم الموت ومحاولة الألفة.

الذكريات حلاوة الأيام المرة. هي الرفيق الأوفى، هي الأنس مهما بدت تعاستها، فاستكثر منها، فإنها ستفرحك لحظة أحزانك الأشد؛ «أعرف جيدًا أنني لن أراك مجددًا في هذا العالم، وأن ضحكك ووقع أقدامك لن يسمعا فيه بعد الآن، ومع ذلك، أكتفي في اللحظة الراهنة بهذه المعرفة، فتلك العذوبة التي طالما جاءتني منك، ما تزال تأتي إليّ».

رغم كتابته بحثًا عن إبقاء حبيبته «على قيد الحياة» كما عنون الكتاب، إلا أنه يرى أن الكتابة لإصلاح ما لا يُمكن إصلاحه غريزة صبيانية، يمارسها حتى أكبر الكتاب. وهل يملك الكاتب غير حروفه؟ وإن لم تكن الخيار الأمثل للتعويض لكنها الخيار المستطاع على الأقل،

كما فعلت بطلة رواية إيان ماك إيوان «الكفارة» حين أعادت كتابة قصة حياة أختها وحبیبها التي فرقت هي بينهم بشهادة طفولية خاطئة، وتبرر كتابتها تلك بأنها محاولة لتعويضهم عن الحياة التي حرمتهم منها.

لماذا نحتاج إلى الوقوع في اختبار الموت حتى نتكلم عنه؟ لماذا نتظر من نحب حتى يموت لتحدث عنه؟ «لأننا نحن الأحياء نصير تلاميذ خائبين أمام الموت، تمرُّ علينا الأيام والأسابيع والشهور، ومع ذلك نواظب على قراءة الدرس نفسه فوق السبورة السوداء». ومع أنه يقول بأننا لا نحتاج دومًا للكلمات الحب للتعبير عن الحب، إلا أن كتابه جاء نابضًا بالحب. يحكي قصة ساخرة حدثت مع ابنة حبيبته المتوفاة، يُعلّق عليها بما يمكن اعتباره رسالة عامة لكل الشخصيات هنا: «ثمة ألف طريقة للحديث إلى الموتى، ولكن تصرفًا ساذجًا من طفلة في الرابعة والنصف، هو كل ما تطلبه الأمر لكي أدرك أننا لا نحتاج إلى الحديث معهم بقدر ما نحتاج إلى أن نسمعهم وهم يقولون لنا جملة واحدة يكررونها دومًا: عيشوا حياتكم أكثر، عيشوها دومًا، عيشوها أكثر فأكثر، وخصوصًا، لا تؤذوا أنفسكم أو تفقدوا ضحكاتكم».

في الأيام التي تلت رحيلها لم يُطق النظر إلى صورها، ظنّ أنه سيهجر الكتابة من غير رجعة. يُخرج الحزنُ الصبي الذي بداخلنا، قراراتنا حينها غير عاقلة، وكأنها ردة فعل لعقاب الحياة لنا، لكنه الآن وهو يكتبها بعد عدة أشهر متأملًا صورتهم الأخيرة معًا، «أكتب لأجعلك مرثية. لا أشعر بالقلق حيالك».

يأمل المحبون من الحب أن يقيهم على تواصلٍ دائمٍ واتصالٍ بلا انقطاع، ويرجون المهمة التي أناطه بها كبريال مارسال عندما قال: «أن نحب أحدهم هو أن نقول له: أنت عصيٌّ على الموت». ولكن هل هو كذلك فعلاً؟

عندما يحاصرنا الموت من كل اتجاه ويهدد بابتلاع التاريخ والجغرافيا معاً، فإننا نلجأ إلى عزاءات الفلسفة والأدب التي قد تعطينا بعض الحصانة للعيش، فالخوف من الموت موتٌ للحياة. وإن كانت «الفلسفة لا تقدّم جواباً على سؤال الموت» كما استقرّ رأي كريستيان بوبان بعدما طفق يبحث فيها عن مواساة له، إلا أن جوان ديديون لم تفارق مكتبتها منذ وفاة زوجها تبحث عن معرفةٍ تساعدها في مرحلتها المستجدة، حتى كتبت «عام التفكير السحري».

الفرح يتكرر، الحزن يتضاعف. «لا أحد يثق في الفرحة قدر ثقته في الحزن، فالحزن يعطي قيمة أكبر لسوابقه وثقله وعمقه، بالمقابل، ليس ثمة سوابق أو ثقل أو عمق في الفرحة». عندما نتذكر الماضي نخلق صوراً له لا واقعاً، ومن ثمّ تصبح هذه الصور جزءاً من حاضرنا يعيش معنا وتتفاعل معه باعتباره وقائع ماضية ودروساً وعبراً نسترجعها وقت الحاجة إليها. فالتذكر عندما يسترجع الماضي يُقرُّ باستحالة العودة الحقيقية، ويعمد إلى الاحتفاظ بصورة خافتة لعيشٍ لم نقو على معاودة إرجاعه واضحاً، وصدق المتنبي «أسرُّ بتجديد الهوى ذكر ما مضى».

طلاق الحداد

في اليوم التالي لوفاة أمه، بدأ الناقد والفيلسوف الفرنسي رولان بارت كتابة «يوميات الحداد». كان يكتب بالحبر، وأحيانًا بقلم الرصاص، على بطاقات يُعدها بنفسه من أوراق ذات مقاس موحد يقطعها إلى أربعة أجزاء، وكان يحتفظ دائمًا باحتياطي منها على منضدة عمله. أثناء كتابة هذه اليوميات التي استمرت ثلاث سنوات، كان رولان بارت يقوم بتحضير آخر أعماله ودراساته، فنجد تعليقاته عليها وتطلعاته منها بين سطور هذه اليوميات ومن وحيها. كما قام ببعض الرحلات في هذه المرحلة، وبالذات إلى المغرب حيث كانت تتم دعوة رولان بارت بانتظام للتدريس، وحيث كان يحب الذهاب إلى هناك.

افتتح اليوميات قائلًا: «أولى ليالي العرس، ولكن أول ليلة حداد!». تسجّل اليوميات الحالة المباشرة للشخص بعيدًا عن الاستذكار أو محاولة اتساق النص مع الآخر للخروج بنص متكامل كما هو الحال عند كتابة سردية كاملة عن الفقد. اضطرابات الشعور جليّة، حيرة الاختيار بين رغبة بالانفجار وهربٍ من اليأس. الحداد الذي مرّ به رولان بارت لم يكن لفقد تنظيم الحياة، بل «هو حداد علاقة المحبة. كان الحداد ينتابني من كلمات الحب التي تطفو في رأسي».

الفقد طلقة البداية لسباق النهاية، سباق فقدان المعنى، فقدان شهية الحياة، فقدان الثقة بالنفس، فقدان الرغبة بالتواصل والحديث، فقدان هويّتنا وإعلان حاجتنا للتعريف من جديد.

الفقد معنى ملهم للتأمل عندما يصيب الآخرين، معنى باعث على الكآبة عندما يصيبنا.

الانفعالات الناتجة عن الموت تؤثر على المدى البعيد في الشعور. يبالغ بعض الناس في درامية الفقد وكأنها استراتيجية تقبل، بل وتحمر، بينما يرى بارت أن «ما يجعل حدادي لا يوصف، هو أنني لا أحوله إلى هستيريا: ضيق مستمر، وذو خصوصية عالية»، ويقول في موضع آخر: «وبدون شك، لو كنت أكثر هستيرية، معلنا اكتئاب، طارداً الجميع، مبتعداً عن الحياة الاجتماعية، ربما كنت أقل تعاسة. وأرى أن عدم العصبية، ليس شيئاً جيداً، ليس شيئاً حسناً». وبين الخيارين يأتي الخيار الأنسب: انفتاح على الخاصة، دون تصعيد ولا مبالغة. وهو ما حثّ عليه النبي صلى الله عليه وسلم بإقامة العزاء وحدّ مدة لا يجوز تجاوزها للحداد، مع منع شق الجيوب ولطم الخدود ورفع الأصوات بالبكاء والعويل. الحداد ليس فيما نرتديه، بل فيما نراه، إنه يكمن في نظرنا للحياة.

حدّثني أحد الأصدقاء عن طريقة تعامل أقاربه معه بعد وفاة والده، ومع تفهمه حُسن نواياهم في إخراجه من خندق الحزن بإجباره على حضور أفراح الأقارب ومناسبات العائلة بعد أشهر يسيرة من الوفاة، إلا أنه كان يرى ذلك خياراً سيئاً جداً، فحالة الفقد لا تُتجاوز بالإجبار على التجاوز، وإضفاء بعض الصخب على حياة الحزين، بل بإتاحة المساحة له مع حضور الأذن الصاغية واليد التي تربّت على

كتفه عند الحاجة، ولا أكثر من ذلك. وهو ما يؤكد عليه رولان بارت بأن اندفاعنا في الحديث عما بداخلنا، يجعل الحزن أكبر، «لكن الانطواء، والهدوء، والوحدة تجعلنا أقل ألماً». ويقول أيضاً: «أنا أسكن حزني وهذا يجعلني سعيداً. أنا لا أحتمل كل ما يمنعني من أن أسكن حزني».

الكتابة ليست علاجاً للفقد، لكنها وسيلة للتشافي، للتجاوز. نكتب للتنفيس عن مكبوتاتنا، لفتح نوافذ تخرج منها المشاعر المتراكمة. وضعت الكاتبة الإسبانية ميلينا بوسكيتس في عنوان روايتها التي تحكي صدمة خسارتها لأهم رسالة صريحة مذكرة بها نفسها وكل من فقد شخصاً «وهذا أيضاً سوف يمضي».

أكثر جملة أوجعتني في «يوميات الحداد» لرولان بارت عندما وصف ألم فقد الأم بأنه في «انهيار الملاذ، حتى لو لم أكن أجد إليه مباشرة»، مما دفعني للتساؤل: كم هي الملاذات التي لا نستشعر قيمة وجودها إلا بعد انهيارها؟

لا يزول أثر الفقد سريعاً مهما كانت طريقة التعامل معه مثالية، «يمضي الانفعال، ويبقى الحزن»، هذا ما يؤكد بارت. وبينما يسعى مَنْ يحاول مواساة المحزون بالفقد بمحاولة نسيان من مات، يرى بارت النسيان جريمة، بل ذنباً يحاول مقاومة اقترافه باستمرار الكتابة عن أمه. أرقُّ الأسئلة بعد الموت أكثر ألماً من جميع الأسئلة الصعبة في الحياة، ففي هذه اللحظة لا يمكن الإجابة عليها، ولا حتى تخمين الإجابة، كما حاول بارت، عبثاً، أن يُجيب على السؤال الذي أثاره في

نفسه موتُ أمه: «هل تعني إمكانية العيش بدون شخص كنا نحبه، أننا كنا نحبه أقل مما كنا نعتقد؟».

في بداية اليوميات يقول بارت بأنه لا يريد الكتابة عن وفاة أمه خوفاً من الشكل النهائي الذي ستخرج به النصوص، «أنا لا أريد أن أتكلم في هذا الموضوع خوفاً من أن أكتب أدباً، دون أن أكون متأكدًا أنه لن يكون كذلك، رغم أن الأدب في الواقع ينبع من هذه الحقائق». وفي أواخر اليوميات وكأنه يستبق سوء تفسير قلة كتاباته عن وفاة أمه، يقول: «أنا أكتب أقل فأقل عن حزني، ولكنه من جهة أخرى أشد قوة، وقد أصبح في عداد الخلود، منذ توقفت عن كتابته».

﴿كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ﴾ قالها رب العزة دون موارد، لكننا ننسى الموت، نتنكر له، نتجاهل حتميته وما وراءه، حتى يحلّ قريباً من دارنا فنستيقظ من سباتنا الطويل، «جعلني موت ماما على يقين أن كل البشر فانون، ولن يكون هناك أبداً أي تمييز وبهذا المنطق كان اليقين بأنه يجب أن نموت يهدئني». ولهذا يتضمن الموت في الأديان السماوية معنى الإشارة إلى مستقبل أبدي في عالم آخر؛ مستقبل يعوض النقائص الدنيوية على نحو تام وشامل، ويعاود وصل الأحاب الذين فرقهم الموت، وكل المحاولات البديلة لمعالجة أزمة الموت من غير الوعد بالخلود تظل قاصرة وغير مشبعة.

إدارة القلق

كتابة السيرة تمرين على الموت، فأن تأخذ شخصاً وتموقعه من

جديد في زمانه عمل يحتاج إلى استحضار مجمل حياته، وأن تكتب جميع مراحل الحياة عند الاقتراب من نهايتها يعني أن تتعامل مع الموت بتوتر أقل، وأن تستعد له بوضع عتبة القبر.

إن فكرة الموت والخوف منه يلازمان الإنسان أكثر من أي شيء آخر، كما يقول المحلل النفسي إرنست بيكر في كتابه «إنكار الموت» الذي يؤكد فيه على مركزية الموت في الوعي والنشاط الإنساني، فالموت، في رأيه، هو المحرك الأساسي للنشاط البشري، الحريص على تجنب حتمية الموت. ومع أن الخوف من الموت يُكَبَّت في كثير من الأحيان، ويختفي من السطح، إلا أن حضوره مهم في عيش الحياة الفردية والاجتماعية؛ فهو يجهض محاولات الهروب من سؤال معنى الحياة المتربص للإنسان أينما ذهب.

تسارع الأحداث وكثرة التغيرات الاجتماعية وزيادة الضغوط على الفرد وغموض المستقبل وانحيار شبكات التضامن الأسرية والاجتماعية بالتزامن مع ضعف مهارات الفرد في مواجهة المخاوف والمخاطر أدى إلى انتشار قلق الموت الذي يُعرّف بأنه «التأمل الشعوري في حقيقة الموت والتقدير السلبي لهذه الحقيقة». يتألف هذا القلق من ثلاثة أبعاد: الخوف من الاحتضار، والخوف مما سيحدث بعد الموت، والخوف من توقف الحياة. كما يمكن تمييز أربعة جوانب فيه، هي: الخوف من موت الذات، ومن احتضار الذات، ومن موت الآخرين، ومن احتضار الآخرين. وهناك أربعة عوامل مستقلة لقلق الموت،

هي: الخوف من المجهول، ومن المعاناة، ومن الوحدة، ومن التلاشي الشخصي. ويرى بعض علماء النفس أن الخوف من الموت هو أصل كل القلق الذي يصيب المرء في حياته، وأساس كل الأفكار والتصرفات العدائية المشاكسة لدى البشر.

كل إنسان يخشى الموت بدرجة معينة، فالخوف من الموت بدرجة منخفضة أمر سوي، وكذلك الخوف بدرجة متوسطة، على حين أن الخوف بدرجة مرتفعة يدل على اضطراب انفعالي شديد يفقد الفرد السيطرة على سلوكه وانتباهه وتركيزه، ويحدد درجة قلق الموت عاملان: درجة الصحة النفسية للفرد، وخبراته بالحياة المتصلة بموضوع الموت. وهذا ما يدفعنا لقراءة مثل هذه السير.

يحدد زيجمونت باومان في «الخوف السائل» ثلاث استراتيجيات استخدمها البشر للتعايش مع حتمية الموت:

1- رفض نهائية الموت: فالموت ليس نهاية العالم، بل هو عمر من عالم إلى آخر، فالموتى سينتقلون إلى عالم آخر ويستمرون في الوجود وإن كان ذلك في هيئة مختلفة.

2- حيلة التهميش: تهميش المخاوف المرتبطة بحتمية الموت، فبدلاً من أن تهتم بالحياة الأخروية فلتهتم باللحظة الراهنة، حتى يُختزل الموت من كونه حتمية إلى مجرد مصادفة كان يُمكن تجنبها.

3- بروفة يومية للموت: ففي كل علاقة هشة تنتهي نختبر الموت،

وقد صرنا في عالم علاقاته الإنسانية هشة وانشطارية، وأصبح الفقد والموت خبرة يومية فأصبحنا في حالة تطبيع مع الموت.

تاريخ الموت هو تاريخ لتأمل الذات. من نحن؟ من أين نأتي، وإلى أين نذهب بعد الموت؟ إذا كانت هناك آخرة، فماذا تشبه وكيف نتأهب لها؟ لكن إذا كانت هذه الحياة هي تمام زماننا، فكيف يمكن أن نعيشها على أحسن حال، ونحن نعلم أننا سنموت؟

بهذه الأسئلة يفتح المؤرخ والأنثربولوجي دوغلاس ديفيس كتابه «الوجيز في تاريخ الموت»، والذي ناقش فيه على امتداد ثمانية فصول مفهوم الموت في تاريخ الإنسانية وطرق التعامل معه وأثر ذلك كله في عيش الحياة. مؤكداً على أن الموت من أقوى التحديات للمعنى والمصير البشريين، إن لم يكن أقواها على الإطلاق. وأن الأمل يُشكّل الدافع البشري إلى المعنى الذي يغذي العمليات التي تسبب الإحساس بالتسامي في الحياة، رغم أن موت الآخرين يُشكّل اللحظات الأولى التي يكون فيها الأفراد ميالين إلى الشعور بفقدان السبب في وجود الحياة، ولانعدام قيمة الحياة. إذ إن غالبية الناس يتساءلون: لماذا نستمر في الحياة في حين أن الذين جعلوها ذات قيمة مَضَوْا؟ وهنا يأتي دور أعضاء المجتمع الأقل ابتلاء، حين ينقلون في زمن الفجيرة إحساسهم بالأمل إلى البائسين، ويقصّوا أثناء الحداد قصصاً عن معنى الحياة، ويبشون طقوس التجاوز.

سُكِن الإنسان بهاجس تجاوز الموت، والأمل بالاستمرار في الحياة

على نحو ما، والتألم لفراق مَنْ أحبهم، والخوف من تجربة الموت. ومهما كان أرق الموت حاضرًا عند الشخص فهو قرين الأمل، إذ إن «أي تاريخ للموت هو في الوقت ذاته تاريخ للأمل»، كما يرى دوغلاس. فمعتقدات الموت، بأي شكل كانت فإنها تساعد على تفسير الحياة ذاتها. إنَّها تشير إلى أهداف الحياة وإمكاناتها، وتتعرف بصعابها وأخطارها غير المعلومة. وتكمن الوسيلة الفلسفية لتفسير القدرة البشرية في فكرة تجاوز الذات. وتؤكد أن الموت مستقبلا لا محالة، فهو يؤثر في كلِّ منّا، لا سيّما ونحن نواجه موت مَنْ نحبه، ونميل إليهم، والمشاهير الذين كانوا لنا أصدقاء في الخيال، وجيراننا ومَنْ نكرههم، فألم الأسى قاسمٌ مشترك عند الكثيرين ممن يشتركون في تجربة الحزن على الفراق، لكن إيمان غالبية البشر بنوعٍ من الحياة بعد الموت، يجعلهم مرتبطين بحياتهم الحالية، بكثيرٍ من الرضا والاطمئنان.

«وعندما يفشل المجتمع في مهمته الأنثربولوجية في توجيه الوجود؛ تبقى مسألة الموت ضرورة لمعرفة هل بقي للحياة معنى»، كما يرى الأنثربولوجي دافيد لوبروتون في «سوسيولوجيا الجسد»، ويؤكد بأن الموت وحده قادرٌ على تحديد شرعية أن توجد، إنه عبارة عن هيئة توليدية للمعنى والقيم؛ حين يتملص منها المجتمع. واستكمالاً لهذا يُفسّر ميشيل لكرّوا في «عبادة الشاعر» سعي الإنسان المعاصر إلى الانغماس في المغامرات الخطرة وسلوك الطرق الوعرة؛ لأنه بحاجة لمواجهة الموت ليتمكن من الوعي بمحدوديته. فالإحساس بالموت

يوقظ إحساسه بالحياة، والأخطار التي تعرّض لها أعادت له الرغبة في الحياة.

وهذه الرغبة في التعويض أو اختلاق حدود وجودية لمعنى ما من خلال مقاربة الموت بأشكال مختلفة؛ لا تقتصر على الممارسات البدنية المحضّة، بل تشمل أيضاً سلوكيات الوعي والتقنيات الذهنية، حيث يرى بعض المعالجين النفسيين أن تذكّر الموت، بشكل عميق ومنتظم، يفيد في تقبل الآلام والمعاناة، وتنمية الشعور بالامتنان لمجرد البقاء على قيد الحياة، لأن البديل هو الموت المخيف والمؤلّم. ولذلك تستحضر الفلسفة الرواقية الموت بإلحاح، كما في «تأملات» ماركوس أوريليوس، بغية دفع الوعي إلى التخلي عن الرغبات المفرطة، والأفكار الرديئة، وتتفق التصورات الفلسفية كلها على فضيلة تأمل الموت وآثاره الحسنة في وعي الفرد، وهذه الفضيلة تدور حول تحصيل الصفاء، والاستبصار، والشفافية، ووضوح الفكر، وبعد النظر.

ومع الاتفاق في الأداة، من المهم الانتباه للاختلاف بين المعالجة اللادينية لاستحضار الموت وتذكّر الموت في المفهوم الديني، فالغاية من المعالجة الفلسفية والنفسية دنيوية محضّة، لأن تأمل العدم المخيف يهدف إلى مجرد تجديد الشعور الفطري بمتعة الوجود ولذات الحياة، أما الأمر الشرعي بتذكر هادم اللذات فغاياته إيقاظ الوعي بحقيقة الزمن المعاش، وتأكيد ضآلة الزمن الدنيوي، والحث على التزهد، والصبر على البلى، والعمل للدار الباقية.

لم أنته من كتابة هذا الفصل من الكتاب حتى توفي طلال. جاءت وفاة ابن أختي الكبرى وكأنها اختبار لما كتبت، هل ستجدي كل تلك القراءات عن الموت في التعامل مع هذه اللحظة؟ هل ستشعر بحقيقة ما كتبوا؟ هل ستحسن التعامل مع الفقد؟ هل ستعيد هذه الوفاة ترتيب أولوياتك؟ هل ستجيد مواساة أختك؟

أول ما تلقيت الخبر، مباشرة، زاد امتعاضي من العالم الذي لم يُدرك ما بي، لا عقلانية مطلقة تلبّستني أنا الذي أزعم العقلانية الدائمة، تذكرت حينها ما قالته الكاتبة النيجيرية تشيما ماندا نغوزي أديتشي في «تدوينات عن الحزن» عند وفاة والدها: «كيف للعالم أن يمضي، يشهق ويزفر دون توقّف، فيما روي بعثرة أبدية؟»، لن تشعر بحرقه بعض النصوص حتى تمر بنفس الحالة التي أنتجتها.

كنت قد أنهيت قراءة كتاب تشيما ماندا قبل أسابيع، لم يعجبني حينها، ولا صديقي الذي شاركته رأبي فقلل من أهمية ترجمة تجربة ذاتية بعيدة عن ثقافتنا لا براعة أدبية في البوح عنها، لكنني سأكون ظالماً إن لم أقل أن إعادة قراءة بعض التدوينات من الكتاب يوم الوفاة كان مواساةً لي.

زادت حيرتي في التعامل مع أختي، لم أعرف كيف أتحدث معها، كنت في الرياض وهي في سكاكا، اتصلت بعد تردد ولم تُجِب، حجزت طائرة في نفس اليوم وذهبت. جاء هذا الاختبار بعد كل تلك القراءات ليؤكد لي أن الموت أكبر مهمة علينا إنجازها، وليس للتمرينات العملية

فيه أي فائدة. يمكن للمرء فعلاً بالتعود والدربة، أن يقوي النفس ضد الآلام والبؤس، ومثيلاتها من عوادي الدهر والحوادث. لكن، حين يتعلق الأمر بالموت، لا حق لنا إلا في محاولة واحدة. وكلنا سنكون مبتدئين حين نلاقه في سبيلنا.

كيف نعيش أكثر من اللازم؟

الفن سبيل الخلود، ولأن الإنسان لا يملك للموت ردًا ولا دفعًا، فهو يختار الوسائل التي تملك ذلك. ولا يقهر الموت أفضل من الكلمة، فهي أصلب على الزمن، وأقدر على مغالته حتى من الحجر. الكتابة سرُّ ابن السبيل لابن الدهور.

كل كتابة هي ركض عكس الموت، أما كتابة السيرة الذاتية فهي صرخة مستمرة أثناء هذا الركض. يكتب المرء سيرته الذاتية بحثًا عن «الديمومة الزمانية»، كما أسماها بول ريكور في كتابه «الذات عينها كآخر»، فهي تضمن استمرارية تجسده في الزمان بعد موت الجسد في الواقع. ويوضح عبدالله إبراهيم بأن الهوية المحبوكَة سرًِّا تختلف عن الهوية المخلوقة بالإنجاب؛ فهذه الأخيرة تتحلل، وتضمحل، وتفنى بفعل الزمن، فيما تنمو الأولى، وتصلق، وتشتد صلابتها بمزيد من التأويل الذي يقترحه عليها الزمن نفسه، وحيثما تنبغي المقارنة الوظيفية، أي المقارنة الثقافية وليست الأنطولوجية، فالغلبة تكون للهوية السردية على حساب الهوية الإنجابية، ويكاد يكون الإنسان بمنأى عنها كائنًا بهيميًّا يمتنع تعريفه.

مع أنه ليس بالضرورة تكون الهوية المطلوب استمرارية تجسدها هي ذات الهوية الواقعية، بل تكون في كثير من الأحيان هوية سيرية، بمعنى الهوية المراد تصويرها بين دفتي هذه السيرة بناءً على التزام الكاتب بغايات محددة من كتابته لها، فقد يكون تخليد اسمه لأحفاده من بعده وللمجتمع، وقد تكون الهوية ذات أهداف أبعد من الذات والمحيط المجتمعي إلى الجنس المشترك، أو غيرها من دوافع تدوين السيرة الذاتية، فالسيرة بالنهاية هي تقديم للذات يختلف تبعاً للجمهور المستهدف. لهذا الهوية الذاتية التي يُشكّلها نصُّ السيرة الذاتية لا تعتمد على المكانة الواقعية لكاتب السيرة، بل تتأسس وفق سياقات النص ذاته وقدرته على إضفاء صبغة الديمومة الزمانية كذات فاعلة منتجة للأحداث والتنامي مع السرد لتشكيل تلك الهوية.

وهذا هو ما شجبه عالم الاجتماع بيير بورديو مطلقاً عليه «وهم السيرة الذاتية»، والذي يرى أن معظم السير الذاتية واقعة تحت سطوته. ينتج وهم ديمومة الذات، في رأي بورديو، بديمومة العلامات الخارجية للهوية، مثل: التوقيع، والاسم الأخير والأول والوسط، وطقوس الميلاد، والشهادات، والألقاب الأكاديمية، والدرجات، وغير ذلك من حكايات السيرة. بالإضافة إلى ذلك تتضاعف هذه الديمومة للذات بوهم، طبقاً لرأي بورديو، أن ما يسمى ذاتاً يمثل كينونة عضوية تُشكل مشروعاً، هدفاً لتنظيم مستقبل حياة المرء. ويرى بورديو أن ذلك غير مناسب تماماً؛ لأن الأداء، بعد اكتمال عملية عشوائية تماماً في مشروع متعمد، هو ما يبدو أنه حياة منظمة. في أفضل

الأحوال، إنها حالة من تفسير تال؛ وفي أسوأ الأحوال، عملية تستر. ليس تفسيرًا علميًا أبدًا. فالهوية المستمرة التشكّل بطريقة غير منتظمة وبمؤثرات متعددة باتت عند كتابة السيرة الذاتية محصورة بإطار السرد وبنظر الآن، مما أفقدها طبيعتها وواقعيّتها.

إنسانية الكتب

الكتب مثل الناس من عدة جوانب، يشتركون في رحلة الحياة: الحمل والمخاض وفرحة الولادة وأمراض الشيخوخة ثم الموت. قد يُجهّض الكتاب قبل الولادة، وقد يموت حال الخروج، وكثيرًا ما يكون قصير العمر، ويندر أن تطول به الحياة. أما في التعامل فيُشبهه الأشخاص الكتب: نقرأ أحدهم في شهر، ونقرأ الآخر في شهرين، ولا نفهم البعض إلا بعد سنوات. ولن تفلح يومًا في قراءة البعض منهم، والبعض لن تفلح يومًا في فهمهم مهما حاولت قراءتهم. قد نقرأ شخصًا ثم نضعه على الرف دون أن نمسح عنه غبار الذاكرة أبدًا، وقد نكتفي بحفظه في القلب لأننا لا نجد متعة في قراءته مرة ثانية، وقد نعيد قراءته بدافع الحنين فتكون القراءة الثانية هي القاتلة له. هناك أشخاص أشبه بالملاحم، وهناك أشخاص مثل الروايات، هناك أشخاص قصائد وأشخاص أشبه بالنثر. هناك من يخذعنا بالغلاف، وآخر يُدهشنا بالمحتوى. الكتب مثل الناس، أنواع وأجناس، منها المهم ثقيل الدم، ومنها البارِع في الإمتاع لكن حقّه جلسة قصيرة. منهم من يصاحبك بحق، ويقترب منك فيصير صديقك فعلاً، صديقك الذي

لا تملّ حديثه، وتكتفي به في حضوره، ومنهم من يمثل معرفة طيبة كريمة، تأنس بحضوره لكنك لا تشاركه الكثير من الاهتمامات فلا يمكن الاقتصار عليه. الكتب مثل الناس، تدرك قيمة أحدهم قبل لقائه، فيصدّق لقاءه توقعاتك، ومنهم من ترسم له صورة ملائكية فإذا هو يمزقها بحضوره، ومنهم من لا تكتشف حقيقته إلا بعد فوات الأوان.

كما أحب سير الأشخاص أحب أيضًا سير الكتب؛ تتبّع رحلة حياة الكتاب من الفكرة ثم المخاض والتشكّل حتى الولادة والتأثير، تحويل الكتاب إلى روح حية لها دورة حياة وإرث بعد الوفاة. وإذا كان النقاد، الذين لا أتفق معهم، يشترطون في السير الذاتية ألا يكتبها إلا كبار القوم وأصحاب التجارب الفريدة، فإن الكتب أحق بهذا الشرط، فلا يمكن التأريخ وكتابة رحلة الحياة لكتاب هامشي لم يُعبأ به أو يُحدّث أي أثر في الساحة الثقافية.

قليلٌ هم الكتاب الذي يسجلون رحلة كتبهم، وأقلّ منهم النقاد الذين يتتبعون رحلة كتب غيرهم. ويمكن أن نجد تفسيرًا لهذا لدى بياتريس ديدياي في «اليوميات الخاصة» عندما أشارت إلى أن المبدعين الذين خلفوا أعمالًا إبداعية لم يشعروا بالحاجة إلى الإمساك بيومياتهم، وتفاصيل تطورات أعمالهم، فالهم لديهم هو المخرج النهائي المتمثل بالنص الإبداعي مهما كانت مراحل إخراجها، وإن أمسكوا بيومياتهم ودونوها فهم يرون دونيتها على أعمالهم الأخرى فلا يتشجعون

لإخراجها.. تُسمّى ديداي هذا النوع من الأعمال «يوميات الأثر الفني» وأفضل تسميته «سير الكتب» حتى لا يُحصر بالكتابة اليومية، ولا يحصر أيضًا بالأعمال الإبداعية، بل يشمل أي تاريخ لحياة كتاب ما.

من أهم الكتاب الذين أدركوا قيمة ما كتبوا بعدما عاشوا وعانوا معه طويلًا فأرخوا له بسيرة ذاتية الناقد العراقي عبدالله إبراهيم الذي كتب «موسوعة السرد العربي: سيرة كتاب»، كما دَوّن الروائي الأمريكي توماس وولف في «قصة رواية» تجربته مع دور النشر ورفضهم مخطوط عمله الروائي الأول، مع وصف معاناته مع الكتابة الإبداعية مبرزًا الدور المهم للمحررين الأدبيين.

الكتب العظيمة رحلاتها كذلك، كما يقول فرانسيس وين في مقدمة كتابه «رأس المال: سيرة كتاب» الذي أرّخ فيه لكتاب كارل ماركس الشهير والكفاح الذي خاضه على مدى عشرين عامًا بغية إتمام رائعته، وماذا أثر في العالم وكيف يمكن استثماره في العصر الحديث، ويُكمل: «على القراء أن يتعلموا من الكتب المؤثرة في التاريخ وإن لم تهمهم مواضيعها، وأن يتلمسوا مصادر عذابات الكاتب وموارد إلهامه».

أما الكاتب المصري محمد شعير فقد رافق نجيب محفوظ فترة طويلة من حياته، وصاحبَ كتبه فترة أطول، وكتب عن أهم أعماله والتي نال نجيب بسببها الكثير من الاتهامات والتهديدات حتى كادت أن تودي بحياته، وهي رواية «أولاد حارتنا». لهذه الرواية تأثير كبير في

الأدب المعاصر، على كاتبها وعلى الكتابة من بعده، وهو ما حاول أن يُجَلِّي بعض مظاهره محمد شعير في كتابه «أولاد حارتنا: سيرة الرواية المحرمة».

وفي الرواية العالمية لم تحظَ رواية من القرن العشرين بالحضور المتمدد الدائم في قلب الحدث السياسي والجدل الثقافي كما كان حال نبوءة جورج أورويل «1984» التي نشرها قبل أشهر من غيابه (عام 1949)، مختتمًا بها سيرة صاخبة في الأدب، كما حياته الشخصية، فجاء الصحافي البريطاني دوريان لاينسكي بعد سبعين عامًا على وفاة أورويل يتتبع رحلة حياة الرواية في كتابه «وزارة الحقيقة»، باحثًا أسباب تفوقها على الأعمال الأدبية من شاكلتها، بما فيها «عالم جديد شجاع» لألدوس هكسلي، و«نحن» للروسي يفغيني زامياتين، و«ظلام لحظة الظهيرة» لآرثر كوستلر. ويغطي الكتاب مرحلتين، الأولى مرحلة التكوين بتفاصيلها المختلفة التي منحت أورويل الإلهام لكتابة «1984»، وتبحث المرحلة الثانية مصير الرواية منذ لحظة نشرها حتى وقتنا الراهن. يؤكد دوريان على أن ضريبة الشعبية الهائلة لأي فنان هي ضمان أن يُساء فهمه، وهذا ينطبق على جل الكتب المشهورة بين القراء، فهم يعرفون عن تلك الكتب أكثر مما يعرفونها حقيقة. لهذا هو يحاول إعادة القارئ إلى استكشاف رواية أورويل على حقيقتها، ويدعو لقراءتها، وإعادة قراءتها مرة أخرى، مشجعًا القارئ على ذلك بتلخيص حبكة الرواية وشخصياتها ومصطلحاتها في ملحق الكتاب. كما يسعى دوريان من خلال هذا الكتاب إلى هدم الأسطورة التي تقول بأن الرواية كانت

نحيبًا طويلًا سببه اليأس، صدر عن رجل وحيد يحاضر غير قادر على مواجهة المستقبل. مؤكدًا أن الكتاب جاء تمييزًا لسنوات من التفكير والكتابة والقراءة عن المواضيع التي صهرها في قالب روائي يصعب فيه إسناد عبارة منه إلى مصدر واحد. ومع شديد إعجاب دوريان بأورويل وعبقريته الأدبية، إلا أنه يرى الاتهامات الموجهة من بعض النقاد لـ «1984»، بوصفها تكاد تكون سرقة أدبية لرواية زمائتن «نحن» بأنها مبررة، ويفرد فصلاً كاملاً من الكتاب لسرد سيرة حياة زمائتن وموته! وإن لم يقدم الجزء الأول من الكتاب المستغرق في تفاصيل حياة أورويل جديدًا للقارئ المطلع على الأعمال السابقة عن أورويل، على ما فيه من معلومات ثرية، إلا أن الجزء الثاني يمثل نوعًا من سجل غير مسبوق، لطبيعة استقبال القراء للرواية عقدًا بعقد، والاقتراسات المأخوذة عنها في تمثيلات الثقافة الشعبية المعاصرة: السينما والمسرح والتلفزيون ومجلات «الكوميكس» والإعلانات، وباعتبار لاينسكي ناقدًا موسيقيًا لم يغفل الموسيقى من تتبع أثر أورويل فيها.

هذه الكتب دورة تدريبية عملية عن الكتابة وكيفية تحمّل مخاضها والتعامل مع طقوسها، دورة كتبت من رحم المعاناة وبحبر العرق، وليست نظيرًا باهتًا وكلامًا لم يُتعب حتى في صقله.

في أحضان السرد

بعدما قضى ثلاثة عقود في تأليف موسوعته الفريدة، سالكا في

رعايتها «مسلك الفلاح، حتى استوت وارفة الظلال»، جاء الناقد العراقي عبدالله إبراهيم لِيُسطرّ رحلة حياتها ومراحل نشأتها وآثار تفاعلاتها ومدى مطامحها في «موسوعة السرد العربي: سيرة كتاب».

يرى عبدالله إبراهيم أن له السبق في تقديم تجربة وقوف الكتاب شاهداً على تجربة مؤلفه، ووقوف المؤلف شاهداً على تجربة كتابه: شاهدان يُقدّمان أدلة الإثبات في مرافعة غايتها الإقرار بأهمية دور تاريخ الأدب في إبراز تطور الأفكار النقدية بما يلابسها من مفاهيم، ومناهج. واقتضى ذلك وضع قضية التأليف برمتها موضع المساءلة، وترويضها لأعراف السياق الثقافي الحامل لها، فلا يجردها من تاريخها، ويجعل منها نفثة نبوغ، كما يتوهم معظم المؤلفين، بل تجربة انغماس في موضوع كاد يبتلع المؤلف، كما تبتلع دوامات البحار الأشياء العائمة فوق مياهها. وسنرى هنا من شاركه هذه التجربة، بل سبقه إليها.

نهج المؤلف في تأليف سيرة موسوعته نهجاً في تأليف سيرته الذاتية «أمواج»، والتي أراها من أمتع وأثري السير العربية، معتمداً، بالدرجة الأولى، على يومياته الشخصية التي غطت الحقب الكاملة لزمان تأليفها، مع تدعيم الكتاب بالوثائق الخطية التي تُنشر للمرة الأولى، وجاوز ذلك إلى النهل من متن الموسوعة، بما حواه من قضايا نهضت دليلاً على نموها المتدرج عامًا بعد عام، كما توّسل بمخزون الذاكرة الذي أغنى حيثيات تأليف الكتاب، ولإدراكه بمخاطر هذا الإجراء؛ جعل من وظيفة الذاكرة مماثلة لوظيفة الأرشيف، لكن بتحوط منهجي،

محدّرًا من عواقب الاتكاء على الذاكرة؛ فهي لا تحتزن إلا ما سرّها أو روعها، وسائر الأحداث الأخرى تضحل، وتتساقط، فلا يكاد يكون لها أثر في مخزونها العجيب. تستبقي الذاكرة شذرات من المباهج والمسرات، وقد تدّخر بُدًا من الأحزان والمآسي، ولكنها تتأبى على التخزين الجامع، وتمتنع عن الحفظ المانع، وتعرض عمّا له صلة بالدقة الوافية، والإتقان المكتمل، وأي تعويل عليها في الاستذكار، فقوامه الادعاء.

إضافة لكل المصادر السابقة، اعتمد المؤلف على النسخ التجريبية من الموسوعة؛ فهي خير شاهد على ظروف كتابتها، وتنامي متنها عامًا بعد عام، مخالفًا المؤلفين الذين يحون أي أثر لتجارهم الكتابية، ويعرضون عن البوح بأسرار المهنة، وكأنهم صاغة الذهب الذين يصهرون المعدن الثمين، ويعيدون تشكيله خلسة، فلا يُرى إلا بصورة قلائد، أو أساور، أو خواتم، وقد أخفى الأصل وراء شكل متقن، فلا وجود للمادة الخام التي لم تهذب بصورتها الأخيرة، لكنه لم يجعل من صاغة الذهب مثلًا أعلى، بل اقتدى بالفلاحين، الذين تنمو حقولهم، وتثمر، تحت ضوء الشمس، فلا عيب في ترك الآثار الدالة على مسار التأليف، ويرى في توثيق تجربة تأليف بعض الكتب طرافة لا تقل إثارة عن بيان محتواها. مسودة النص بمثابة الصندوق الأسود للكاتب؛ ارتباكات النص بين اللغة البكر وضغط الرقيب الداخلي، لهذا تكون المسودة النقص الأجل من الاكتمال.

وفي منهج تأليف الكتاب واختيار ما يُثبت وما يتجاهل يقول: «لم أحرص على ذكر المشاق المصاحبة لتأليف الموسوعة، فكل عمل جاد لا بد له من أن يكون شاقاً، بقدر ما حرصت على الحديث عن المتع العقلية والنفسية التي صاحبت تأليفها؛ وتمثلت المتع العقلية في الحوار المثمر الذي عقدته مع العالم من حولي، ومطارحة المعارف الإنسانية، وهذا منتهى طلب كل ذي عقل سليم، وتمثلت المتع النفسية في شعوري بالرضا والامتلاء، وإحساسي بالارتياح والبهجة. ومما لا شك فيه أنه باجتماع المتعتين يغدو المؤلف سخياً في بذل جهده، وصرف وقته من غير احتساب؛ فهو يعثر على ضالته في الحوارات العميقة التي يقيمها مع غيره، وهي حوارات ضمنية لا تصرّح عن نفسها، بل تطوى، وتكتم، في ما يكتبه، ولا سبيل إلى وضع نهاية قاطعة لها إلا بالتوقف عن الكتابة، والتوقف، بذاته، صعب المنال: حوار الدهشة في الاكتشاف، وحوار اللذة في الاستنطاق، وحوار الاستمتاع في التأويل، وحوار الشغف بالترحل بين الماضي والحاضر، وحوار الولع في عبور التخوم الواصلة الفاصلة بين الثقافات التاريخية، والدينية، والأدبية، وأخيراً حوار الظفر بأن المؤلف لم يُهدر سنيّ حياته في عالم محفوف بالفوضى والاضطراب. أمواج من الحوارات الناطقة عقلاً، والصامتة لساناً، لا يعرف بها إلا صاحبها، وهو يطوف في أرجاء عالم انبسط أمامه في كل مرة توغّل فيه، حتى لا يكاد يفكر بالعودة إلى نقطة انطلاقه؛ فحياته اقترنت بالارتحال الذي جعل من الكشف هدفاً، ومن المتعة غاية. وعلى هذا، فبالإكثار من وصف الصعاب، يُحمّل المؤلف القارئ

مكارم كثيرة، ويُجشّم المتلقي أفضالاً جسيمة، فيما ينبغي عليه إزجاء الشكر لمن وفر له فرصة محاوره النفس، والعالم، والتاريخ». ومع ذلك، لن تعدم طرفاً، ليس بالقليل، من أخبار المشاق التي واجهها والمصاعب التي جاوزها في سبيل تأليف أعماله!

لن يجد القارئ في هذه السيرة التفاصيل الحياتية ولا المؤثرات الاجتماعية والبيئية العامة، فقد دوّنها المؤلف في أمواجه، وقصر هذه السيرة على المؤثرات الفكرية والمعرفية المركّبة التي وضعت بصمتها الثقيلة على مشروع حياته الأكبر. كما أن القارئ لا يلزم أن يكون قارئاً الكتب الثمانية للموسوعة فضلاً عن الكتاب التاسع الذي جاء فهرساً شاملاً ومسرّداً موسّعاً للمراجع البحثية، بل هذا الكتاب سيكون حافظاً لقراءتها. جاء الكتاب في خمسة فصول بعد مدخل تنظيري عن التأليف الموسوعي، ثم تحدث في الفصل الأول عن سياق تأليف الموسوعة وبدايات تشكّلها أثناء دراسة الماجستير في الثمانينات بالعراق، وعن البناء الهيكلي للموسوعة وكيف جاءت متصلة ومنفصلة في آن معاً، وعن مراحل تطوّر أسلوب الكاتب الذي بدأ قاصّاً ثم أصبح ناقدًا للقص، وفي حديثه عن تطوراته الأسلوبية وعي عميق عن تأثيرات الكتب المقروءة ومثالب الكتب المترجمة على الصياغة الأدبية وحمّام التراث الذي أعاد له رونق اللغة بأبهى حلّة. تحدّث في الفصل الثاني عن الإعداد المنهجي للموسوعة، وتطوّر اهتماماته في المناهج النقدية الحديثة، وكيفيات استقبال آرائه النقدية الصادمة للوسط الثقافي المغلق، وأسهب في هذا الفصل عن العقبات الأكاديمية والصراعات

الثقافية وتنقلاته المهنية التي واجهها في رحلته العلمية، مخالفاً شرطه في عدم الحديث عن المصاعب والمشاق. أعقب ذلك إسهاباً في عرض المتن النقدي للموسوعة مستلاً من مقدمات أجزاءها الثمانية، مع عرض لكيفية إزالة الحدود الافتراضية التي يقتضيها التأليف الممتد على سنوات طوال والنشر المتفرق للأعمال، وختم الفصل الثالث بقصة ترشحه للجوائز الثقافية التي نالها مع حرصٍ على التأكيد بأنه لم يكتب حرفاً واحداً من أجلها، ومع ذلك لم تخل أحرفه من تظلم خفي وتكبرٍ جليّ. أما الفصل الرابع فكان تفريراً لمختارات من اليوميات المؤرخة لرحلة تأليف الموسوعة طوال ثلاثين عامًا. والفصل الخامس ملحق وثنائي للتقارير المغرّضة في حق أعماله، ومراسلاته مع دور النشر حول طباعة الموسوعة، وشهادات فوز بالجوائز، مع صور لبعض اليوميات المفرغة في الفصل الرابع، وقد أخذ هذان الفصلان ثلث الكتاب!

من أزمات الكتابة في عصر التقنية: التكرار، الذي يغري به سهولة نقل الكلام بين أعمال المؤلف الواحد، وهو ما نجده واضحاً عند عبدالله إبراهيم في أعماله الأخيرة، سواء كتابه الرائع «أعراف الكتابة السردية»، و«أمواج»، وهذا الكتاب، فقد زاحمت النصوص المكررة الأفكار النيرة، واستلال الصفحات من الأعمال السابقة لتكثير الأعمال اللاحقة وكأنه تعبير عن حسرة عدم مقروئية الموسوعة التي ينفر منها القارئ العادي لطول حجمها، مع العلم بأن المؤلف نفسه لم يكن مستهدفاً هذا القارئ. يستحق الكتاب المزيد من القراءة والتأمل،

فهو مليء بالتجارب والأفكار الملهمة، والتشجيع الصارخ للبحث والنهم بالعلم.

سباحة الزمن

يستأثر الزمان بنصيب وافر في دراسة السيرة الذاتية؛ فهو الذي يفرض على الكاتب العمر الذي يكتب فيه سيرته الذاتية، ويتدخل في عمل الذاكرة، وينظم السرد.

السيرة قصة حياة، والحياة نسيج يحاك على نول الزمان. وربما كان الزمان، وسيبقى، أصعب مشكلات الإنسان لأنه ليس شيئاً منعزلاً عنا، ولكنه شيء يُلابسنا ويتحد بنا ويجري فينا ونجري فيه كما الدماء في العروق. نحن لا نعيش في الزمان وإنما نعيش الزمان.

ولأن الإنسان حريص على الخلود، ينشد البقاء والاستمرار على الرغم من زمنيته ومحدوديته وتناهيته. يريد أن يقهر الزمان، هذا العدو الخفي والخصم اللدود، لكن الزمان المتقلب بأحداثه ونوائبه يقهره بالمرض والألم والشيخوخة والموت. يهرب الزمان كل لحظة كما يهرب الماء من بين الأصابع. بل هو النهر يهرول مسرعاً صوب البحر، ولا يسمح للإنسان بأن يستحم في مياهه مرتين. حتى الذاكرة، التي تبدو شكلاً من أشكال انتقام الإنسان من الأيام، خوون لا أمانة لها، تسلبنا الحقيقة الحية ولا تترك غير طيف صورتها.

أربع سنوات قضاها توماس وولف في كتابة روايته «في النهر والزمّن» والتي سطر رحلتها في كتابه «قصة رواية»، يصارح القارئ فيه بكل ما خالجه من أفكار ومشاعر بعد صدور روايته الأولى، وما ترسّخ لديه من قناعات طوال الأربع سنوات، وتنتهي القصة مع صدور روايته الثانية. لا يسعى في الكتاب إلى تلقين طريقة تأليف رواية، أو تأسيس قواعد تعين الكاتب على إقناع دور النشر بنشر كتبه، أو إقناع المجلات التي تدفع المبالغ السخية بنشر قصصه. إذ لا يرى نفسه كاتبًا محترفًا، ولا موهوبًا، وما هو، في نظره، إلا كاتب يسعى إلى شقّ طريقه نحو تعلّم حرفة الكتابة، كاتب يتلمّس خطواته الأولى نحو اكتشاف البناء السردي، ونصاعة اللغة، وهي خطوات لا غنى عنها لإتقان ما يؤدّ تقديمه للقراء. لهذا جاء الحديث بشكل شخصي جدًا، فقد استنفذت الرواية قواه إلى أقصى حد ممكن وعلى مدى سنوات طويلة، وصارت جزءًا لا يتجزأ من وجوده. ولم يأت الكتاب بصياغة أدبية، لأنه بالتأكيد قصة عرق وألم ويأس، وشيء من النجاح.

بعد نجاح روايته الأولى ساوره الشك بقدراته، وعجز عن الكتابة من جديد مدة ليست بالقصيرة، ومع كل سؤال عن عمله القادم تزيد جراحه عمقًا وشكوكه رسوخًا، ومع رغبته في الاعتزال والتخلي عن الكتابة إلا أنه كان مدفوعًا بالرغبة في تأكيد براعة كتابه الأول، فلم يعقبه بآخر لتأكدت أقاويل النقاد بعدم امتلاكه المهارة وصدفة الكتابة الأولى. هذا الضغط قد يساهم في إخراج أفضل ما لدى الكاتب وقد يكون معيقًا له عن الكتابة، لكنه لا يشعر به كل كاتب، فالكاتب

الشاب الذي لا جمهور له، لا يشعر بضرورة مواصلة الكتابة ولا يحسّ بوطأة مرور الوقت، مقارنة بالكاتب الذي سبق وأن نشر عملاً، ويتعيّن عليه التفكير في مواعيد التسليم، وموسم النشر وإنهاء كتابه التالي».

انتبه للمرة الأولى في حياته إلى صراعٍ من أعقد صراعات الكتاب في تجربتهم الإبداعية، وهو «أن الفنان ليس مطلوباً منه أن يعيش ويعرق ويحب ويعاني مثله مثل باقي البشر فقط، بل يتحتّم عليه، في المقام الأول، أن يواصل العمل بينما تدور من حوله هذه الأحداث جميعها. ورغم أنه ادعاءً بديهي بسيط، فقد تنبّهت إليه بالكاد، وفي واحدة من أسوأ لحظات حياتي. أدركت أنه لا يوجد ما يُسمى بالخواء الفني، ولا بالبيئة السعيدة المواتية ليخرج فيها الكاتب إبداعه الفني، خاليًا من الكرب الذي يلاقيه سائر الناس، وأن الفنان إذا صادف تلك اللحظة، ينبغي ألا يعقد عليها رجاءه، ولا أن ينيط بها أمله بها إلى الأبد».

أربع سنوات استغرقها تمامًا في الكتابة ومتعلقاتها، حتى بات يتكرر عليه بشكل مستمر السؤال عن كيفية إدراكه لما يحدث حوله في العالم في ظل استنزاف حياته استنزافًا كاملاً في عالم الكتابة؟ ويجيب على هذا السؤال بقوله: «ربما يبدو ذلك أمرًا غير عادي للوهلة الأولى، لكن حقيقة الأمر أنني لم أعش حياة أشد ثراءً، ولم أقرب من تفاصيل الحياة الإنسانية مثلما اقتربتُ في أثناء تلك السنوات التي قضيتها وأنا عاكف على الرواية التي أكتبها».

وبسبب هذه التجربة المكثفة في الكتابة، ترسخت لديه قناعة مفادها «أن عمق التجربة الإنسانية وكثافتها أهم بالنسبة للفنان من التوسّع في وصفها بشكل غير محدود»، و«أن أي إنسان يأمل أن يصنع شيئًا حيًّا نابضًا من مادة حياته، يتحتّم عليه أن يعثر على أسلوبه ولغته بمفرده وبطريقته الخاصة، أن يعثر على باب الخروج وحده، كما حاولتُ أن أفعل».

الاستغراق في العمل يستولي على الإنسان ويسلب كيانه ويصبح جزءًا منه، فيصعب عليه التخلّي عنه وكأنه يتخلى عن أحد أبنائه أو قطعة من أعضائه، وعندما يصل الفنان إلى هذه الحال يحتاج إلى من يُجبره على التخلّي عن عمله، يقول وولف بعد أن أرهقته السنوات الأربع برفقة روايته: «في هذه اللحظة أدركت حقيقة واضحة ينبغي لكل كاتب أن يتنبّه إليها، حقيقة مؤداها أن العمل الأدبي يحمل بين طياته لا بذور الحياة وحدها، بل بذور الموت أيضًا، وأن الطاقة الإبداعية المحمومة التي تساعدنا على الصمود في وجه الحياة قد تنهشنا مثل الجذام إذا ما تركناها تتعفن داخل أرواحنا كجنين ميت، وأن على هذه الطاقة أن تخرج من نفوسنا في صورة فن خالص. وهكذا اضطرت إلى إفراغ روحي من هذه الطاقة بشكل أو بآخر، ولم أر ذلك إلا الآن، وللمرة الأولى يتتابني شك رهيب أنني لن أبقى على قيد الحياة حتى أفرغ طاقة الإبداع المضطربة بداخلي، وضعتُ نصب عيني عملاً هائلًا مستحيلًا تنوء بحمله اثنتي عشرة حياة كاملة».

يحتاج الكاتب إلى معينٍ له على الاستمرار ومشجع له على العمل، وفي حالة وولف فقد حالفه الحظ في هذه المرحلة بصديق يتحلى بحكمة وصبر هائلين، ويتسلح بعزم لا يلين. ولولا شجاعة هذا الرجل وصبره عليه آنذاك، لخارت عزيمته تحت وطأة شعور اليأس الذي استولى عليه بسبب ضخامة العمل الذي وضعه نصب عينيه، «لم أستسلم، والسبب أن صديقي لم يسمح لي بالاستسلام، وكانت لديه ميزة مهمة، وهي ميزة مراقب ماهر رابض في أرض المعركة. كنتُ في قلب المعركة، يغشاني غبارها وعرقها، منهكًا بالصراع داخلها، لذلك كنتُ أقلّ فهمًا لطبيعة المعركة ومسارها من صديقي الذي يراقب من بعيد».

أشقّ ما على الكاتب أن يتخلى عن بعض نصوصه وأن يحذف بعض سطوره، وتزداد الصعوبة كلما زادت صعوبة إخراج تلك السطور ابتداءً، فيصبح التنقيح أشبه بالتبرع بالأعضاء. نجد في الكتاب نصائح مهمة حول الحذف والتنقيح من شخص عانى مع طول عمله واستحالة خروجه للقراء بهذا الحجم، فاضطر إلى تقليصه أكثر من النصف، ومن أهم نصائحه: «أيها الكاتب ربما تكون قد كتبت أفضل قطعة نثرية في حياتك، لكنها ربما تكون عضوًا دخيلًا مستهجنًا في جسد روايتك».

مديح العداوات

يؤرخ الكاتب الصحفي محمد شعير رحلة «أولاد حارتنا»، بدءًا بما

قبل صدورها بسنة تقريبًا، حال نضوجها عند نجيب محفوظ وقرب انتهائه من كتابتها، حتى وفاة نجيب محفوظ وما تبعه من أصداء لفترة وجيزة جدًا، دون تتبع أثرها في اللاحقين من القصاص أو حصر المزيد من الاتهامات الموجهة لها من الوعاظ.

لم يكتب شعير سيرةً تبجيليةً لنجيب ولا لروايته، بل كان حريصًا كل الحرص على التوثيق والاستقراء الأمين من مختلف المصادر الصحفية والدراسات النقدية واللقاءات الشخصية، والتي تجدها متناثرة في هوامش الكتاب مؤكدةً على الجهد العظيم المبذول في الكتاب. يُصحح عددًا من المعلومات التي صرح بها نجيب بناءً على معرفته المعلومة الأصح من مصادر أخرى. يقول محمد شعير بعد أن ناقش العلاقة المتوترة بين صالح جودت ونجيب محفوظ وآراء نجيب فيها: «يوشي حوار محفوظ أنه تعرّف على جودت في رحلة اليمن، أو توثقت علاقتهما هناك، لكن الغريب أن محفوظ شارك جودت وعبدالحמיד جودة السحار في كتابة قصة قصيرة مشتركة بعنوان «على البلاج» نشرتها مجلة القصة في أغسطس 1950، وهو ما يعني قدم علاقتهما».

يقدم الكتاب حياة نجيب محفوظ متمثلة في سيرة الرواية، فتقاطع بدايات حياته التي شكّلت وعيه مع دراسته الفلسفة مع بدايات أعماله في الترجمة والكتابة الفلسفية، وصولًا إلى مختلف أعمال نجيب التي يبحث فيها شعير عن تقاطعاتها مع الرواية محل البحث، والتي نُشرت منجّمة في صحيفة الأهرام، مما أحدث آثارًا متباينة أدت إلى صدور قرار

منعها قبيل تمام نشرها بمدة، لكن رئيس تحرير الأهرام محمد هيكل أصرّ على تمامها، لتبدأ بعدها الموجة الأعنف من الاتهامات والتأويلات التي لم تنته حتى الآن. وعندما امتنع نجيب عن نشر الرواية في مصر إلا بشروط لم تتحقق إلا بعد موته، يفسّر شعير تصرفه ذلك بأن نجيب استعاض عن نشر الرواية بإعادة صياغة أفكارها في رواياته اللاحقة، وكأنه يسخر من المجتمع الذي لم يفهم عمله حق الفهم، وتعددت فيه وجهات النظر وتكاثرت القراءات التي اشتركت في عدم التقاط ما يريد نجيب إرساله، أو ما يزعم أنه أراد إرساله.

عمل شعير في جمع آراء نجيب المتعددة تجاه أعماله أبانت عن اختلافات تصل حد التناقض في تفسير اختيارات نجيب وفي مقاصده من أعماله، فبينما يُشير في حوار إلى اختياره التحوّل من الكتابة الواقعية التي استمر عليها طويلاً إلى الكتابة الرمزية بدءاً بأولاد حارتنا كان نتيجة تطوّر شخصيته، يُجيب في حوارٍ آخر موضحاً أن هذا التحوّل جاء استجابةً لتغيّر العصر الذي زهد بالواقعية وأقبل على الرمزية، وفي حوار ثالث يصرّح بجهله بدوافع هذا التغيير الذي قد يكون دُفع له دفعاً. مما يؤكد صعوبة استبصار المبدع بأدواته الفنيّة وخياراته الكتابية مهما بلغت مرتبته الإبداعية، ويُعلي من قيمة تفسيرات النقاد الحاذقة.

ستجد في الكتاب مصادرَ إلهام نجيب محفوظ، وتدمره من سرقة أفكاره عندما كان يتحدث بها عند أصدقائه قبل كتابتها، فتعلّم بعد ذلك ألا يتحدث عن مواضيع أعماله القادمة قبل صدورها. كما

يصحح شعير بعض التصوّرات الشائعة عن نجيب كعلاقته بسيد قطب، ويؤكد على أنها لم تكن علاقة تلميذ بأستاذه، إذ لم يكن عميد الرواية يُخفي أنه تلميذ لاثنين: الشيخ مصطفى عبدالرازق وسلامة موسى، أما علاقته بسيد قطب فيمكن اعتبارها علاقة احترام لا صداقة أو تلمذة، علاقة «أدبية أكثر من كونها علاقة إنسانية» بتعبير محفوظ نفسه. ويبين وجهة نظره في المسائل الأدبية، ومنها أن الحكم على الفن، في رأي نجيب محفوظ، لا يرتبط بجذته وإنما بالوظيفة التي يؤديها في «تعميق الحياة وإثرائها بالتجربة»، وبما يحققه من متعة وفائدة، تنهضان كمعيارٍ نُظر في ضوئه إلى التراث الفني للإنسانية كلها.

حاول شعير تتبع مكان مسودة الرواية الأصلية فلم يظفر بشيء، ومن العجائب أن يكون أول مترجم للرواية للإنجليزية فيليب ستيوارت قد خدم الرواية أكثر من الناشرين العرب، فقد تتبع هو، قبل شعير، مكان المسودة وحاول المقارنة بين نصها المنشور مفرّقاً في الأهرام والنص المنشور في دار الآداب ببيروت، فوجد أكثر من 960 اختلافًا بينهما، ليستقر رأي شعير على أن الترجمة الإنجليزية قد تكون هي النص الوحيد المكتمل للرواية بعد مقارنتها بالنصين، فضلاً عن مراجعة محفوظ بنفسه، ومساعداته في الترجمة التي وصفها في رسالة كتبها لستيوارت: «إنك جدير بكل شكر، أولاً لترجمتك الرواية بأسلوب شهد له كل من قرأه بالجودة والجمال، وثانياً بكتابة هذا المقال الجيد».

ليست آراء نجيب في اختياراته الكتابية هي التي كانت محلاً للتناقض فقط، بل أيضاً رأيه في جائزة نوبل التي كان يؤكد أنه سيرفضها لو مُنحت له بالفعل، «لأنني في الحقيقة غني عن رضا الصهاينة»، لكنه بعدما بُشّر بها رفض الاعتذار عنها وصار فوزه بها انتصاراً للأدب العربي كله، وأن رفضه للجائزة سيؤثر على كل الأدباء العرب من بعده! تتبع شعير أيضاً بشكل رائع قصة ترشيح نجيب محفوظ لنوبل، من كان خلف ترشيحه، ومن حاول التملق والاستفادة من الحدث بادعاء ترشيحه.

استعراض سيرة الرواية يتيح المجال لتتبع قراءاتها وفحص أفق التلقي لها، وبينما يكون من الطبيعي اختلاف القراءات للعمل الواحد من شخص لآخر، نجد الغرابة في اختلاف تفسير العمل من كاتبه، وتعدد مقاصده منه بين فترة وأخرى، مهما حاول النقاد تبرير ذلك بطبيعة البيئة السياسية والاجتماعية لكل فترة زمنية. يلخص محمد شعير هذه الاختلافات بقوله: «تواصل تفسيرات محفوظ المتعددة، المتقاطعة أحياناً، المتعارضة أحياناً أخرى، على مدى فترات زمنية مختلفة. بعد نجاحه من محاولة الاغتيال، كان تفسير محفوظ للرواية سياسياً بحتاً، على العكس من المرات السابقة، التي كان يراوح فيها بين تفسيرات «دينية» طوال سنوات الستينيات، وبين خليط ما بين الديني والسياسي في السبعينيات والثمانينيات. وهذا التحول لم يكن مقصوراً على محفوظ نفسه، بل امتد أيضاً إلى عدد من النقاد والمشايع الذين اختلف تفسيرهم النقدي للرواية».

يختتم شعير كتابه بتأكيدده على أن نجيب محفوظ الذي عاش عصور سلاطين وملوك ورؤساء، وعاصر ثورات وانقلابات، حروبًا وطواعين ومآسي؛ استطاع أن يصمد في وجه التقلبات والعواصف والتغيرات التي أصابت المجتمع والثقافة، واستطاع أن يصمد في وجه الحقد. واستطاع طوال سنوات عمره التي قاربت قرنًا من الزمان، أن يحافظ على تأثيره وفاعليته؛ ليصبح رمزًا عابرًا للزمان.

ويقول: «تبدلت الموضة وانقلبت المعايير الجمالية، وتغيرت الأسماء، وانسحب كتاب كبار إلى متحف «التاريخ»، فيما ظلّ هو في مكانه، يثير الاهتمام والإعجاب والجدل الصاخب. قاوم الشيخوخة تارة والسلطات تارة أخرى، وكتاب التقارير وصناع الطغاة، وسكاكين المتطرفين وكل الصعوبات التي كادت تحول بينه وبين الكتابة تارات وتارات. كانت الاتهامات تزعجه، ولكنه كان يقابلها بضحكة صافية ترتفع بين الحين والآخر».

منافع ماركس

اشترك نجيب محفوظ مع كارل ماركس في «القلق الفكري»، وعانوا ذات المعاناة في حيرة الاختيارات، بين الأدب والفلسفة، يقول نجيب محفوظ عن تلك المرحلة: «كنت أمسك بيد كتابًا في الفلسفة، وفي اليد الأخرى قصة طويلة من قصص توفيق الحكيم أو يجيبى حقي، أو طه حسين. وكانت المذاهب الفلسفية تقتحم ذهني في نفس اللحظة

التي يدخل فيها أبطال القصص من الجانب الآخر. ووجدت نفسي في صراع رهيب بين الأدب والفلسفة.. صراع لا يمكن أن يتصوره إلا من عاش فيه، وكان عليّ أن أقرر شيئاً أو أُجنّ».

ويقتفي فرانسيس وين في «سيرة رأس المال»، أثر الحياة الشخصية لماركس، وهو يضع اللمسات الأخيرة على تحفته الأثيرة، وقلقه من عدم اكتمال تأملاته الفلسفية، حتى جاور بين أصوات ومقتبسات من الأسطورة والأدب، فكان الكتاب لوحة «ديكنزية» ترسم الكفاح الذي خاضه ماركس على مدى عشرين عامًا، بغية إتمام رائعته، وسط ظروف قاسية، وحيرة محتمة بين الأدب والفلسفة. وبغته، اكتشف أن أرض الشعر الحقيقية، تكمن في الاقتصاد السياسي. ولعل نظرة متفحصة إلى نصوص رأس المال، ستحيل إلى كولاج ضخم من المرجعيات الأدبية، من بلزاك وأزرا باوند... إلى كابوسية كافكا، من مثالية هيغل إلى المادية الجدلية، رحلة طويلة قطعها ماركس بالمثابرة والقراءة والتأمل، ليكتب فلسفته الخاصة: «لقد اكتفى الفلاسفة بتفسير العالم بشتى الطرق، والمهم هو تغييره».

نتعرف في «سيرة رأس المال» عن كذب إلى كارل ماركس الذي بدأ حياته شاعرًا. إذ أنجز وهو على مقاعد الدراسة دواوين شعرية ومسرحية ورواية بعنوان «سكوريون وفيليكس»، وسرعان ما أقر بهزيمته الأدبية، عندما وقعت عيناه على كتابات هيغل لتفتح بصيرته لاحقًا على حقل شاسع، هو الاقتصاد السياسي. كان ماركس

الشباب يحفظ مقاطع كاملة عن ظهر قلب من فولتير وروسو، وفي نزهاته الطويلة مع والد زوجته فون ويستفاين، كان يتلو مشاهد من هوميروس وشكسبير ودانتي وغوته، وستكون لاحقًا توابل أساسية في كتاباته، ولطالما كان يردد خطبة من «أنثيفون»: «المال أسوأ ما اخترعه الإنسان، ذلك ما يخرب المدن، ويطرده البشر من بيوتهم، ويفسد الأنفس النبيلة ويغويها إلى طريق العار».

مرجعيات ماركس الأدبية ظلت تحوم عند تخوم كتاباته الفلسفية، وهو ما دفع وين ليتساءل: «كم عدد الأشخاص الذين خطر لهم أن يُدرجوا كارل ماركس في قائمة الكتّاب والفنانين العظماء؟ بل إن كثيرًا من القراء المحتملين في حقبتنا ما بعد الحداثة هذه قد يحسبون ما في «رأس المال» من سرد متشظ وتقطع جذري ضربًا من الاستغلاق. والهدف الأساسي لكتابي هذا هو أن يقنع بعض هؤلاء بأن يعيدوا النظر: فكل من يريد الإحاطة ببيتهوفن، أو غويا أو تولستوي ينبغي أن يكون قادرًا على أن يتعلم شيئًا جديدًا من قراءة رأس المال».

أفكار ماركس، ما زالت صالحة للتداول، ولو جزئيًا، وربما ازدادت الحاجة إليها اليوم، كما يؤكد فرنسيس وين، ذلك أن الرأسمالية، مهما كانت انتصاراتها مجيدة وعظيمة، تبقى كارثة حسب ما يقوله ماركس، «لأنها تحول البشر إلى سلع، يمكن مبادلتها بسواها من السلع. وإلى أن يتمكن البشر من تحقيق أنفسهم بوصفهم ذوات التاريخ لا موضوعاته، لا يمكن أن يكون ثمة مفر من هذا الطغيان».

ترك الكتاب الذي حمل به في شقة من غرفتين في لندن وسط الشجارات السياسية والمآسي الشخصية أثره على عددٍ لا يُحصَى من المفكرين والكتّاب والثوريين، وما دامت الرأسمالية باقيةً بمنغصاتها، ستبقى الحاجة إلى قراءة هذا العمل الأساسي وفهمه.

مرآة الآخر

إعادة بناء حياة كتابٍ قد تكون أعسر من إعادة بناء حياة إنسان؛ كما يرى عبدالله إبراهيم، وإذ يستقيم الأمر في الحالة الثانية بالوقوف على نشأة الكاتب، وتجاربه، وخبراته، وأفكاره، وشهادته على عصره، فالبحث عما يناظر ذلك في الحالة الأولى شبه متعذر، ولعل هذا هو ما صرّف الكتاب عن تدوين تاريخ كتبهم رغم رغبتهم في ذلك. إلا أن للكتاب الموسوعي عناصر بناء توفر إمكان تدوين سيرته، ومن ذلك تطور المفاهيم المدرجة فيه، وكيفية استخدامها في سياقه، وتنامي الرؤى المنهجية المتبعة في مقاربة موضوعاته، والقضايا التي أثارها، والحصيلة التي جناها، والأهم من كل هذا، هويته المتحولة بفعل استيعاب الجديد، ولفظ القديم، ومداومته على الاهتمام بالحيوية والاستمرارية. وبناء على هذا يغدو من المتاح الحديث عن سيرة الموسوعة بدمج تلك الأشرطة، وتوحيدها، وإعادة سبكها باستخدام آلية السرد؛ بما يعنيه هذا من مراعاة رسم خط تطورها بدءًا من تشكلها فكرة تسعى إلى تجريب حظها في تحليل مدونة السرد العربي، ومرورًا بالسبك الذي

خلع عليها طابعها النقدي، وصولاً إلى ظهورها في هيئة حرصت على الإيفاء بشروط الفرضية التي قامت عليها في أول أمرها.

التأريخ الذاتي لحياة الكتاب من مؤلفه أفضل من التأريخ الخارجي، خاصة في جانب التكوّن والتشكيل، ولكنه قد لا يكون الأفضل في رصد الاستقبال والتلقي والآثار، كما أن السيرة الذاتية أفضل من السيرة الغيرية في فحص هواجس الذات وتمفصلات الحياة، وقد يُهيبى للكتاب باحث أكثر اهتماماً من مؤلفه، كما حظيت عنايات الزيات باهتمام إيمان مرسال فأغدقت عليها بالرعاية وعانت من أجل تتبّع رحلة حياتها وسبب إهمال قصتها وتجاهل روايتها، فكتبت كتاباً فاتناً للغاية فازت به بجائزة الشيخ زايد فرع الآداب لعام 2021م، وهو «في أثر عنايات الزيات». عملٌ عابر للأنواع، تمتزج فيه فنون السرد، وأساليب البحث العلمي والصحافة الاستقصائية. كما يجمع بين السيرة الغيرية والذاتية، في سياق رؤية نقدية متوازنة، تجتاز الآفاق الأجناسية المعروفة وتمزج الإبداع بالوثيقة وبالخبر التاريخي.

ختم الفيلسوف بيونغ شول هان كتابه «خلاص الجمال» بمبحث لطيف عنوانه: الولادة في الجمال، ملخصه أن الروح في مواجهتها للجمال تُدفع لخلق شيء جميل آخر. وآمل أني فعلت ذلك؛ تعبيراً عن امتناني لهذه الكتب الجميلة التي كان لها أثر في حياتي، وهو ذات الدافع الذي حرّك إيمان مرسال لإنتاج كتابها الفاتن، ففي محاولتها الاعتراف بأسباب هذا الاهتمام الذي أنهكها وأربك مشاغلها، تقول: «أحياناً يهز

كيانك عمل أدبي ما، ولا يعني ذلك أنه عمل غير مسبوق في تاريخ الأدب، أو أنه أفضل ما قرأت في حياتك، إنها الصدفة العمياء التي تبعث لك رسالة تساعدك على فهم ما تمر به، في اللحظة التي تحتاجها. الامتنان ليس للأعمال العظيمة فقط ولكن للأعمال التي كان دورها عظيمًا في فهمنا لأنفسنا في لحظة محددة، حتى إننا عندما نلتفت لحياتنا يمكننا تعريفها بهذه الأعمال».

ما كتبتُ عن كتاب ليكتفي الناس بما كتبتُ؛ وإنما لأغري الناس بما كُتِبَ فيه. مؤمنًا أن الكتب بوابات تأخذك للكثير من الحيوانات التي يمكنك عيشها، أو التي قد لا تسمح لك الحياة بخوضها.

في مقام الختام

«لا عمرَ يكفي كي أشدّ نهايتي لبدائيتي».

محمود درويش في الجداريّة

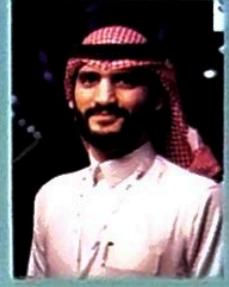
رائد بن خليل العيد

كاتب سعودي

صدر له "دروب القراءة" عن دار أثر 2019

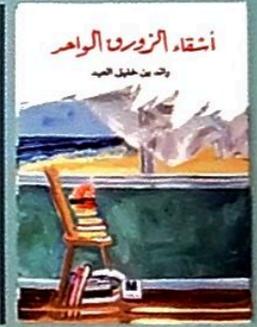
و"درب الكتابة" عن دار مدارك 2020

ومقدّم بودكاست المقهى



أشقاء الزورق الواهر

ذكر ليون وريكا غرينبرغ في كتابهما "التحليل النفسي للمهجر والمنفى" أن المهاجرين والمنفيين والمغتربين أقاموا علاقات فيما بينهم أثناء الهجرات الجماعية على متن السفن والبواخر، وأطلقوا على بعضهم تسمية "إخوان الزوارق"، واستمرت هذه التسمية حتى بعد وصولهم إلى اليابسة والبلدان المرجوة. وهو ما يؤكد عمق انغراس الذات في المجتمع، وفي بنية العلاقات والمحادثات، وكيف أن تضاؤل الهويات الاجتماعية التقليدية تسبب في بروز أزمة الاعتراف التي زادت حدتها مع موجة الفردانية. لهذا أثر المؤلف قراءة سير أصحاب التخصص الواحد أو المهنة الواحدة أو التجربة الواحدة معاً في هذا الكتاب؛ تأكيداً على حتمية العيش المشترك وتحريضاً على بناء الجسور في سبيل ذلك، وأنه لم يعد ثمة إرفاق الزورق.



ISBN 978-614-429-667-7



9 786144 296677

Madarek

Madarek Publishing House



مدارك

دار مدارك للنشر

الدار الفائزة بـ:

جائزة النشر المتميز بالترجمة

المسار المحلي - 2021

معرض الرياض

الدولي للكتاب

International Book Fair

