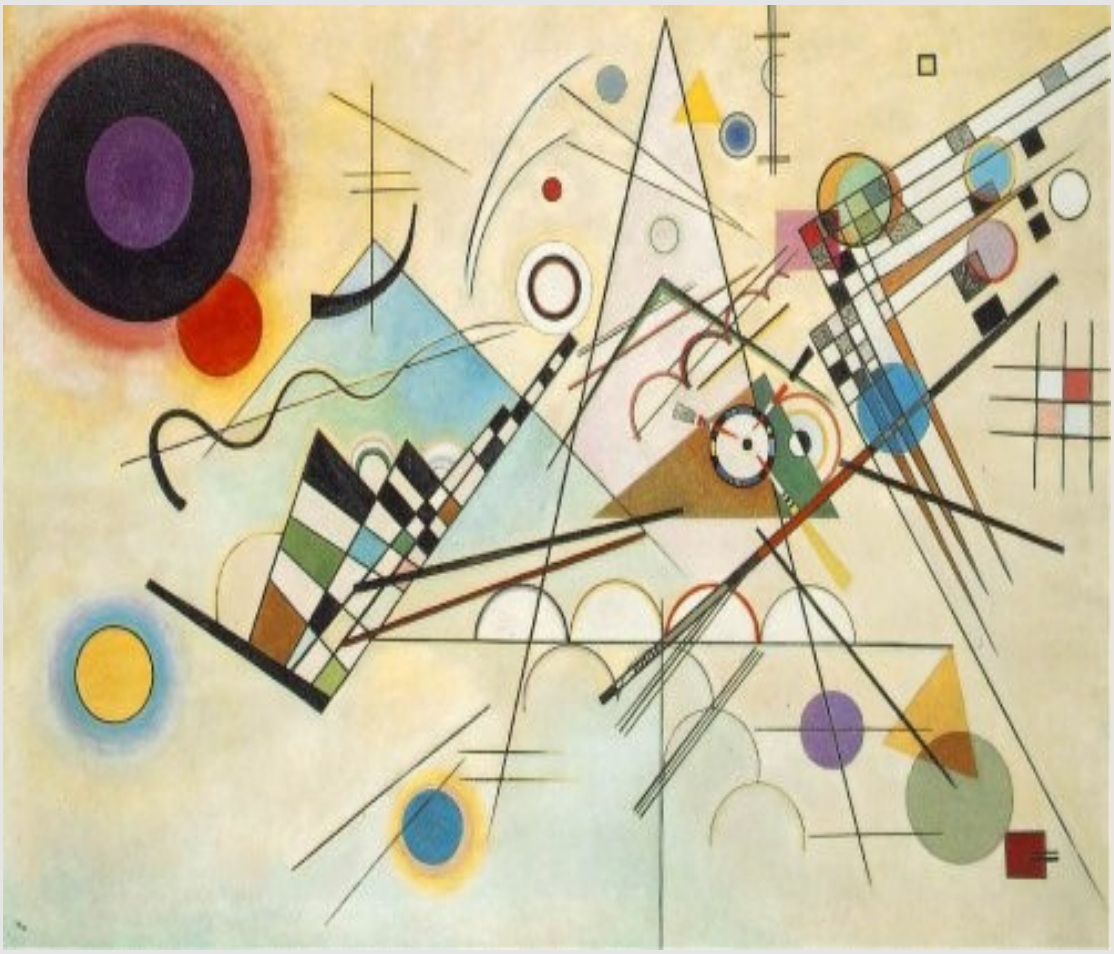
نايف سلوم

# مقالات في نقد الأدب



نايف سلّوم

# مقالات في نقد الأدب

# الإهداء

## إلى صديق

**الآن أستطيع أن أتذكر محادثاتكَ السارّة والمدهشة!**

## مقدمة:

# كلمة عن النقد

إذا كان الفن والأدب تعليقاً على "الحياة" أو "الواقع الخارجي"، لكان النقد هو تعليق على هذا التعليق. وإذا كان الجانب الجمالي –التاملي ليس المحطة الأخيرة للفن او للنقد، فإن الفن ومعه النقد يغدو أداة أخلاقية تشارك في صنع المدينة الجديدة.

ففي حين أن إنتاج الثقافة قد يكون –مثل الطقوس–محاكاة نصف اضطرارية لايقاعات أو عمليات عضوية، فإن الاستجابة للثقافة –مثل الميثولوجيا–فعل ثوري من أفعال الوعي.

وكما أن للفن والأدب تاريخ وذاكرة، كذلك الأمر بالنسبة للنقد. لقد ألف كيركيغارد كتيباً عجيباً بعنوان "تكرار" اقترح فيه استعمال هذا المصطلح الأفلاطوني

الكلاسيكي "االذاكرة" anamnesis [1]، ببعثها إلى الحياة أو إيقاظها . ويقول إن نهاية العملية الوعد الكشفي: "امسك لقد جعلت كل شيء جديداً"[2]

بدون هذا الإحساس بالتذكر والإعادة (التكرار) [بدون هذا العود] يتجه النقد التاريخي نحو شطب كل منتجات الحضارة من أجواء اهتماماتنا . يجب أن تتم موازنة هذا التذكُّر بإحساس بتقبل معاصر لفن الماضي. كما يفعل كل النقاد التاريخيين الأصيلين. ولكن من الطبيعي ان هذا التقبل المعاصر ينبغي ان يقتصر غالباً على قضية نوعية في الحاضر، كما ينبغي ان ينظر إليه على أنه يدعم قضية أو أطروحة في الحاضر، وليس على أنه تبرير وتمديد لمنظور الحياة الراهنة.[3]

فإذا أحدثنا قطعاً عرضياً عند أية نقطة من التاريخ، بما فيه عصرنا البورجوازي، ودرسنا شريحة منه عثرنا على بنية طبقية. فقد تستخدم الثقافة طبقة اجتماعية لتكريس سيطرتها أو فئة بيروقراطية لزيادة امتيازاتها . وعلى العموم فإن الرقباء الخلقيين، والانتقائيين من تراث عظيم، والمدافعين عن قضايا دينية أو سياسية، والجماليين والجذريّين، ومصنفي الكتب العظيمة، هم تعبيرات مُتشيعة عن مثل هذه

[1] - وتعني أيضاً **"قصة مرضية"** أو تاريخ الحالة المرضية.
[2] - نورثروب فراي: تشريح النقد، ترجمة وزارة الثقافة ص 473
[3] - تشريح النقد، ترجمة وزارة الثقافة ص 474

التوترات الطبقية. فبدراسة تصريحاتهم سرعان ما تتحقق أن النقد الوحيد المُتسِق فعلاً في هذا النمط هو من النوع المسخّر لفلسفة اجتماعية ثورية شاملة كما نجده في الماركسية و(عند نيتشه بشكل تهكمي–سلبي) . إن هؤلاء يعالجون الثقافة من حيث هي قوة إنسانية منتجة (ذات طابع تراكمي)، شأنها شأن جميع القوى المنتجة، استغلتها في الماضي طبقات حاكمة ويجب الآن إعادة تقويمها لمصلحة مجتمع أفضل. ولكن بما أن المجتمع الأفضل لا يوجد إلا في المستقبل، فإن التقويم الحالي للثقافة يتم في حدود فعاليتها الثورية التحويلية"[4]

والنقد؛ هرمسة؛ تأويل وتفسير. وهو دابة الأرض وذو قرنيها، التي تشير إلى الفساد ومواضع النخر، جاء في سورة سبأ: (فَلَمَّا قَضَيْنَا عَلَيْهِ الْمَوْتَ مَا دَلَّهُمْ عَلَىٰ مَوْتِهِ إِلَّا دَابَّةُ الْأَرْضِ تَأْكُلُ مِنسَأَتَهُ فَلَمَّا خَرَّ تَبَيَّنَتِ الْجِنُّ أَن لَّوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ الْغَيْبَ مَا لَبِثُوا فِي الْعَذَابِ الْمُهِينِ)[5].

إن النقد من حيث هو معرفة، النقد المضطر إلى الاستمرار في الحديث عن موضوعه، يكتشف حقيقة وجود مركز لترتيب الكلمات"[6]. ومرة أخرى، إن النقد

---

[4] - تشريح النقد، وزارة الثقافة ص 474

[5] - سبأ: 14

[6] - تشريح النقد، ترجمة وزارة الثقافة ص 172

من حيث هو معرفة، النقد المزدحم بالاستمرار في الحديث عن سردية الفن، يكتشف حبكة كونية؛ هي مركز لجدل الكلمات؛ مبدأ خالق مبدع! ندعوه ميتوس *mythos*.[7]

والأدب لغة مثل الرياضات.. ولا ريب في أن العالمين الرياضي واللفظي طريقان مختلفان لتصور الكون ذاته. يقول فراي في آخر صفحة من كتابه المهم"تشريح النقد": "وإن كنت أصبت في فهمي للفصل الأخير من "يقظة فنغن" فإن ما يحصل فيه هو أن الحالم يستيقظ بعد ليلة يتصل فيها بحشد هائل من التطابقات الاستعارية (التماهيات المجازية)، ثم يمضي في عمله وينسى حلمه . . ولذا فإن ما يخفق هو في فعله يُترك للقارئ، "القارئ المثالي الذي يعاني من سهد مثالي" كما وصفه "جويس"، القارئ الذي هو بكلمة أخرى الناقد. الناقد الذي يعيد الأواصر بين الخلق والمعرفة، وبين العلم والفن، وبين الميثولوجيا والمفهوم"[8]

---

[7] - ديوان الأفكار

[8] - تشريح النقد، وزارة الثقافة ص 485

# شَخْصُ باختين

# في النقد الأدبي الحديث

"ميخائيل باختين؛ المفكر السوفييتي الأكثر أهمية في حقل العلوم الإنسانية، وأعظم منظر في حقل الأدب في القرن العشرين. إن منظراً عبقرياً في حقل الأدب ينبغي أن يأخذ في اعتباره حقولاً أخرى غير حقل الأدب؛ إن تخصّصه هو ألا يكون متخصّصاً. لقد وجد باختين نفسه منظراً في حقل النصوص .. مدفوعاً بالحاجة إلى تدعيم نظرياته، إلى القيام بغزو شامل لحقلي علم النفس وعلم الاجتماع، وقد قفل عائداً من غزواته وهو مُحمّل بمنظور متكامل وموحّد لمجال العلوم الإنسانية بكامله.

لقد اهتم باختين اهتماماً خاصاً بعلوم اللغة، ففي بداية العشرينات من القرن العشرين ساد اتجاهان في الفكر الفلسفي اللسني هما: الذاتية المثالية في اللسانيات من جهة، والموضوعانية المجرّدة من جهة أخرى. الاتجاه الأول، تبناه النقد الأسلوبي الذي التفت فقط إلى التعبير الفردي. والاتجاه الثاني، تبنته اللغويات البنيوية الناشئة (سوسير)[9]، وقد ركزت على اللغة language[10]، أي الصورة النحوية المجردة على حساب حقول أخرى متعلقة باللغة. حيث يقول

---

[9] - فرديناند دي سوسير عالم لسانيات حديث في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، اعتمد المنهج البنيوي في دراسة اللسان واللغة

[10] - اللغة هي الصورة المجردة للكلام المتراكم عبر التاريخ لدى أمة من الأمم والمجسدة بالمعاجم و كتب المعاني والنحو والصرف، الخ.. وعلاقة التجاور او الاقتران بين الصوت والمعنى والمواضعات الاجتماعية في لغة بعينها تفترض وضع قواعد لهذا التواضع حتى يمكن توريثه للجيل اللاحق لأمة من الأمم، وحتى تكون اللغة أداة تواصل بين افراد الأمة.

أنصار هذا الاتجاه الثاني: أن اللسان كنظام من المعايير الساكنة والمحرّمة؛ له **وجود موضوعي**. هكذا درست اللسان كنظام تزامني. أما باختين فيقول على العكس من هذين الاتجاهين: أنّ اللسان يُشكّل **بالنسبة للوعي الفردي**، نظاماً من القواعد القارّة، وبأنّ هذه هي كيفية ونمط وجود اللسان في نظر كل عضو من أعضاء جماعة لسنية معينة، فإننا نكون آنئذٍ قد عبّرنا عن **علاقة موضوعية** تمام الموضوعية"[11]. يقع قول باختين بين هذين الموقفين، الذي مفاده: أنّ التلفّظ utterance البشري يقوم بوصفه نتاجاً لتفاعل الكلام الحادث ونظام اللغة كقواعد قارّة، بوصفه نتاجاً لتفاعل اللغة وسياق التلفُّظ؛ السياق الذي ينتسب إلى التاريخ."[12]

ولد ميخائيل باختين عام 1895 في أريول ابناً لعائلة ارستقراطية ما لبثت أن أضحت معدمة، كان والده كاتباً في مصرف. أمضى باختين فترة من حياته في ڤلينوس وأوديسّا، درس فقه اللغة philology في جامعة أوديسّا ثم في جامعة بتروغراد وتخرج عام 1918. عمل في سلك التعليم الابتدائي في بلدة نيفيل الريفية 1918-1920 وبدءاً من عام 1920 في فيتبسك حيث تزوج هناك عام 1921.

ساهم باختين في تشكيل حلقة من الأصدقاء ضمت فاليريان فلوشينوف وهو شاعر وعالم وموسيقي وليف يوبيامنسكي وهو فيلسوف وباحث أدبي وعازف البيانو م. ب. يودينا والشاعر ب. ن. زرياكين والفيلسوف ماتفي كاجان وقد لعب الأخير دور المحرّض في الحلقة، حيث كان عائداً للتو من ألمانيا حيث درس الفلسفة. نظّم كاجان مجموعة أوليّة غير رسمية أطلق عليها "حلقة البحث

---

[11] - ميخائيل باختين: الماركسية وفلسفة اللغة، ترجمة محمد البكري ويمنى العيد، دارتوبقال الدارالبيضاء، الطبعة الأولى 1986 ص 89

[12]- تزفيتانتودوروف: "المبدأ الحواري" دراسة في فكر ميخائيل باختين ترجمة فخري صالح، دارالشؤون الثقافية العامة – بغداد الطبعة الأولى 1992 ص 16

الكانطيّة" وشارك أعضاء الحلقة في المناظرات العامة وقدّموا محاضرات في الشكليّة formal. وتتحدث النشرة المحلية Molot (المطرقة) عن حدوث مناظرة حول موضوع "الله والاشتراكية" وهي مناظرة ملفتة لكونها توفّر تبصراً نادراً للبيئة الثقافية في الاتحاد السوفييتي في ذلك الوقت وتعطي مؤشراً على اهتمام باختين بالموضوعات الدينية. بالطبع إن انشغال كاجان بـ كانط دليل على أصول اجتماعية محددة لهذه الحلقة ذات طابع رجعي، بيد أن نتاجاتهم الشكلانية والنقدية، وفي العلوم الإنسانية، كانت تقدماً ملفتاً حقاً وفتحاً جديداً في حقول اللسانيات والنقد الأدبي وعلوم اللغة وغيرها.[13] يلفت كاجان الانتباه إلى "دفاع باختين عن الغموض المكبوت الذي يمثله الدين"[14] كما يلاحظ كاجان "ارتياع باختين من الماركسية السوفييتية التي لا تلقي بالاً للأموات، ومن ثم فإن الناس في مرحلة زمنية قادمة لن يغفروا لنا مثل هذا الاهمال"[15] وهذا مفاده إشارة من باختين إلى نقص في الاشتراكية السوفياتية، يتمثل بقصور فادح في التعاطي مع التراث الديني ومع البعد الحضاري (الثقافي) أو التراث القومي ونقده.

---

[13]- العودة إلى كانط وعلاقة ذلك بالأيديولوجيات المضادة للثورة في روسيا. هذه العود تحمل طابعاً رجعياً بالمعنى التاريخي، لأنها نكوص عن عمل هيغل وعمل ماركس-لينين. ومع هذا، نشيرهنا لى أن هنري دو بلزاك 1799-1850 كان ارستقراطياً رومانسياً في مذهبه الاجتماعي ومع هذا كان من مؤسسي الرواية الواقعية؛ وأحد أركانها العظام. وكذلك الأمر مع ت. س. إليوت 1888-1965 الشاعر والناقدا لإنكليزي الذي يعتبر ر رجعياً في مذهبه الاجتماعي ومجدداً في الشكل الشعري؛ حيث يعتبر أبرز ممثلي الشعر الحر.

[14] - المبدا الحواري ص 24 .. أحد أغراض هذا الغموض هو حجب الأسرار الوجودية عن العامة وقصرهاعلى الخاصة من "العلماء"

[15] - المبدأ الحواري ص 24

# خطان أسلوبيان للرواية الأوربية[16]

يختبر باختين نظرياته في قراءة النصوص وفي التلفّظ والأسلوبية الاجتماعية و في ديالكتيك اللغة والكلام [التلفّظ] في حقل الرواية الأوربية، و سوف أعتمد أسلوب **الاقتطاف** لإنارة هذا النص الصعب: **"خطان أسلوبيان** .."

## مقتطف 1:

يكتب باختين: "الرواية هي التعبير عن الوعي الغاليلي للغة، الذي برفضه لمطلقية لغة واحدة ووحيدة، وتخليه عن اعتبارها بمثابة المركز الوحيد اللفظي والدلالي للعالم الأيديولوجي يُقرّ بتعدد اللغات القومية وبالأخص (اللغات) **الاجتماعية**، القابلة لأن تصير لغات للحقيقة، مثلما تصير لغات نسبية، غيرية محدودة، أي لغات للفئات الاجتماعية وللمهن وللأشغال الجارية"

يكتب بريخت في مسرحية "حياة غاليليو غاليلي":

المُنشد: يا حضرات المواطنين الأشراف .. شاهدوا الاكتشاف العظيم لغاليليو غاليلي. الأرض وهي تدور حول الشمس!

(غاليليو أستاذ الرياضيات في بادوا يُصمّم على شرح النظام الجديد للكون الذي اكتشفه كوبرنيكوس). ففي نهاية القرن السادس عشر وبداية السابع عشر يقدم غاليليو برهاناً أكيدا لنظريات كوبرنيكوس القائلة بعدم ثبات الأرض وعدم مركزيتها في الكون، وبأن الأمر الذي نراه من تبدل النهار والليل وحدوث الأيام والفصول والشهور

[16] - ميخائيل باختين: خطان اسلوبيان للرواية الأوربية، ترجمة محمد برادة، الكرمل العدد 19-20 / 1986

ناجم عن حركة الأرض حول الشمس، ومن علائقية شاملة بين عناصر الكون من شمس وأرض وقمر ونجوم وكواكب ومذنبات.

لم تعد الأرض مركز الكون حسب عبارة "الكتاب المقدس" ومعها الميْت من أرسطو، بل الشمس هي المركز. لم يعد فهم الكون الطبيعي، ولاحقاً الاجتماعي ممكناً من خلال فهم عنصري ممركز، بل بات فهمه من خلال تفكير علائقي نسبي (من النسبة، مثلاً: 1/72) ومتعدد. هذا الوعي الغاليلي كان تعبيراً عن الصعود التاريخي للبورجوازية الأوربية جارفة معها جميع الأمم والطبقات الاجتماعية المهمّشة.

باختين هو المعبر عن هذه الثورة في حقل اللغة واللسان والكلام (حقل التلفُّظ) وفي حقل الأيديولوجيا، كما داروين في حقل تطور الأنواع، وكما ماركس في حقل الفهم المادي للتاريخ البشري وصراع الطبقات وعلم السياسة. فمع صعود البورجوازية بدأت تتحرر طبقات اجتماعية جديدة كالفلاحين وفئات اجتماعية مهمشة كأصحاب الحرف والبروليتاريا الرثّة، وكل منها بات لديه تعبيره الأيديولوجي-اليومي الذي يعكس مصالحه ودوره الجديد. لم تعد لغة الارستقراطية المتكلّفة ولغة الشعر الأحادية الصوت هي اللغة الوحيدة ، بل بات كل هذا التنوع الاجتماعي في تعدده الصوتي والإيديولوجي الجبار حاضراً على مسرح التاريخ وهو ما عكسته الرواية الحديثة في لغتها المتعددة الأصوات وخاصة أعمال دستويفسكي. هكذا جاءت البورجوازية بالرواية الحديثة كما جاءت بالعلوم التجريبية الحديثة، وكما جاءت بوعي الديالكتيك لذاته كمنهج إجمالي في التحليل الاجتماعي -التاريخي السياسي كما ظهر عند هيغل.

هذا التحرر للقوى الاجتماعية المتعددة لم يقتصر على مجتمع أمة واحدة بل امتد ليشمل أمماً جديدة بدأت تشعر بكيانها القومي.

الرواية في افتراضها لا مركزية العالم الأيديولوجي لفظياً ودلالياً تعبر على مستوى التلفُّظ عن هذا التحرر للطبقات والأمم والفئات الاجتماعية بحيث بات الصراع بين الطبقات الاجتماعية يظهر كحوار داخل اللغة القومية الواحدة وكذلك بين اللغات القومية المختلفة.

**مقتطف 2:**

"يتعلق الأمر، هنا، بثورة جد هامة وجذرية في مجال مصائر اللفظ البشري؛ فالنوايا الثقافية، الدلالية والتعبيرية، قد تحررت من نير لغة وحيدة، ونتيجة لذلك لم تعد اللغة تدرك كأنها "ميثولوجيا" أو كأنها تشكّل مطلق للفكر". إنّ ظهور قوى اجتماعية جديدة فرض نفسه على المسرح الاجتماعي-التاريخي والسياسي الأوربي ما زعزع احتكار الكنيسة للنص الذي يدّعي احتكار الحقيقة الإلهية المطلقة. كان عمل غاليليو في الأساس تشكيكاً بهذه الإطلاقية للنص الديني، حيث بيّن بالبراهين الدامغة خطأ بعض عبارات هذا النص التي تقول بثبات الأرض ومركزيتها الكونية و"عنصريتها"

لم تعد الحقيقة الكونية (الكوزميّة) ولا الحقيقة الاجتماعية-التاريخية معبراً عنها بنص ديني مقدس مطلق في تعبيره ودلالته، بل بات للنص الديني منافسون في الفلسفة وفي الفكر العلمي التجريبي الحديث، وفي كلام القوى الاجتماعية الجديدة وتعبيراتها الأيديولوجية المتعددة. حيث دمرت البورجوازية الصاعدة في أوربا كل هذه القدسية للغة ودمرت معها القدسي في تماهيه مع سلطة الإقطاع الأوربي وهيمنة الكنيسة الكاثوليكية "كمثقف جمعي وعضوي" لهذا الإقطاع.

لقد بات هذا التعدد اللساني في اللغة الواحدة جوهرياً، بات التلفظ الجديد حدثا جوهرياً مع الصعود التاريخي للبورجوازية كطبقة ذات آفاق كونية، جارفة معها الأمم الأخرى في الخارج تارة، ومشكّلة

لها تارة، ومخضعة لها تارة ثالثة، وجارة طبقات اجتماعية كانت خاملة حتى حينه ومعكرة ركود مجتمعات بكاملها. هكذا جرى "تحويل جذريّ لطريقة الإحساس بالكلام على المستوى الأدبي واللساني العام .." وجرى "التكيف مع الكلام بوصفه ظاهرة موضّعة، مميزة لكل أمة، لكنها قَصْدّية في الوقت نفسه" وهذا ما يعبر عنه بـ ديالكتيك اللغة الموضّعة والكلام اليومي القصدي ذو العلاقة يالسياقات والتاريخ (سياق التلفظ). لقد ظهرت علاقة الكلام باللغة (الخاصة بأمّة بعينها) على أنها علاقة بلغة أجنبية. في الحياة اليومية علينا في التعليم الحديث للغة العربية تعلمها كلغة أجنبية بالتالي لا نأخذها من الشارع مباشرة؛ أي من الكلام اليومي. وهذا ينطبق إلى حد ما على تعليم الكُتّاب أو قراءة القرآن وتحفيظه بشكل مطلق للأطفال منذ الصغر، تعليم ألفاظ غير قابلة لأي تعديل مهما كان طفيفاً. إنه الإحساس بما هو غيري -الغيرية في وجهات النظر، في الأفعال والإشارات ومختلف القول والتعبير. والرؤيا للعالم التي هي جزء لا يتجزأ من اللغة التي تعبر عنها". يقول باختين: "إن التقاطع الهام للغات متعددة داخل وعي معين، مساهمٌ بكيفية ما مع تلك اللغات المتعددة"؛ مساهم في التعددية. لقد ظهر للوعي أن الفرد ليس أكثر من تقاطع لغات أو ملتقى أنهار إيديولوجية متعددة تصب فيه وتجري عبره من المجتمع المصطخب بطبقاته وفئاته وأممه، وتعود إلى المجتمع بصورة فردية. **لقد أزال المجتمع الفرد وظهر على صورة فردية في التلفّظ**، وهذا ما برهنت عليه الرواية الحديثة، والرواية المتعددة الأصوات.

## مقتطف 3:

"إن تفكيك مركزية العالم الأيديولوجي لفظاً والذي يجد تعبيره في الرواية الحديثة، يفترض وجود فئة اجتماعية شديدة التباين ولها علاقة توتر وتبادل حي مع فئات اجتماعية أخرى. فإذا كان هناك

مجتمع مغلق على نفسه، أو طائفة caste، أو طبقة لها نواتها الداخلية، الوحيدة والصلبة، فإن عليها أن تتفتت، أن تتخلى عن توازنها الداخلي، وعن اكتفائها بذاتها، لتصبح مجالاً منتجاً اجتماعياً لصالح نمو الرواية"، وهذا بالضبط ما فعلته البورجوازية في أوربا. لكن هذا ما لم تستطع انجازه بورجوازيات الأطراف الرأسمالية الهامشية الرثة". أما فعل البورجوازية في أوربا القرن التاسع عشر، فأفضل ما عبّر عنه قول ماركس في البيان الشيوعي:

"لعبت البورجوازية في التاريخ دوراً ثورياً تماماً، فحيثما استولت على السلطة حطمت جميع العلاقات الإقطاعية، الأبوية، العاطفية، ومزقت دون رحمة جميع العلاقات المعقدة المتنوعة التي كانت تشد الإنسان الإقطاعي إلى من هم طبيعياً أعلى منه مقاماً، لكيلا تبقي على أية علاقة أخرى بين الإنسان والإنسان سوى علاقة المصلحة الصرفة والإلزام القاسي بالدفع فوراً. لقد أغرقت أقدس انفعالات الوجد الديني، والحمية الفروسية ورقّة البورجوازية الصغيرة الوضيعة في صقيع الحساب الأناني، وحولت الكرامة الشخصية إلى مجرد قيمة تبادل، وأحلّت حرية التجارة الوحيدة والغاشمة محل الحريات العديدة المعترف بها كتابة والتي انتزعت بأغلى التضحيات، وباختصار، فقد استبدلت بالاستغلال الذي كانت تموهه الأوهام الدينية والسياسية استغلالاً صريحاً وقحاً، مباشراً ووحشياً. لقد جردت البورجوازية من هالتها جميع ألوان النشاط التي كانت حتى ذلك الحين مجللة بالوقار .. لقد مزقت البورجوازية الحجاب العاطفي والتأثير الذي كان يغطي العلاقات العائلية واختزلتها إلى مجرد علاقات مالية .. لا تستطيع البورجوازية أن توجد دون أن تثوّر باستمرار قوى الإنتاج، إذن بالنتيجة علاقات الإنتاج؛ أي مجموع العلاقات الاجتماعية -الاقتصادية". لقد حطمت من قبل علاقات الإنتاج الإقطاعية، وها هي نتيجة التثوير المستمر لقوى الإنتاج فإنها تهدد علاقات الإنتاج التي تخصها بالذات؛ علاقات

الإنتاج الرأسمالية (علاقات الملكية الخاصة الرأسمالية).. تكتسح البورجوازية، مدفوعة بحاجتها إلى أسواق أبداً جديدة، الأرض بأسرها، فلا بد لها من أن تعشش في كل مكان، وان تستغل في كل مكان، وان تقيم العلاقات في كل مكان. أعطت البورجوازية، باستغلالها للسوق العالمية، طابعاً عالمياً لإنتاج جميع البلدان واستهلاكها. ورغم أسى الرجعيين العميق انتزعت البورجوازية من الصناعة قاعدتها القومية. "فالصناعات القومية" القديمة دُمرت، ويلحق بها يومياً مزيد من الدمار. وحلت محلها صناعات جديدة أصبح تبنيها من جميع الأمم المتحضرة، مسألة حياة أو موت؛ ولم تعد هذه الصناعات تستخدم المواد الأولية المحلية، بل مواد أولية آتية من أكثر البلاد بعداً، وتستهلك منتوجاتها لا داخل البلد وحسب بل في جميع أنحاء العالم. وعلى أنقاض الحاجات القديمة التي كانت تلبيها المنتوجات الوطنية، تلد حاجات جديدة يتطلب إشباعها استيراد منتوجات البلدان والأقاليم النائية، وعلى أنقاض الانعزال القطري والقومي القديم، القائم على الاكتفاء الذاتي، تنمو تجارة عالمية وتبعية متبادلة بين جميع الأمم.

وما هو صحيح بصدد الإنتاج المادي لا يقل صحة بخصوص الإنتاج الفكري. فالآثار الفكرية لأمة ما تصبح ملكاً مشتركاً لجميع الأمم. ويغدو قصر النظر والتقوقع القوميان مستحيلين أكثر فأكثر. ويلد، من مجموع الآداب القومية والقطرية أدب عالمي"[17]

## مقتطف 4:

"إن التعدد اللغوي **الخارجي** سيثبت ويعمق التعدد اللغوي **الداخلي** للغة الأدبية نفسها، وسيضعف من سلطة الميثولوجيات والتقاليد التي ما تزال تشلّ الوعي اللساني، وسيفكك نسق الميثولوجيا القومية

[17] - ماركس، انجلز: "البيان الشيوعي " ترجمة وتقديم وتعليق العفيف الأخضر، الطبعة الأولى أيلول 1975، دار ابن رشد بيروت.

الملتحمة عضوياً باللغة؛ ومجمل القول، فإنه سيحطم كلية الإحساس الميثولوجي والسحري للكلام .. إن المساهمة القوية في ثقافات ولغات الآخرين ستقود حتماً إلى فصل النوايا والفكر والتعبيرات عن اللغة".

ينتج عن قول كهذا أمران: أن علاقة المعنى بالصوت علاقة موضّعة، اتفاقية، اصطلاحية بالمعنى الاجتماعي والقومي والأقوامي، (علاقة اقتران وتجاور لاعلاقة تشابه). المعنى ليس منحلاً في الصوت، بل مقترناً به ومحملاً عليه كما يركب الروح على النفس والريح على السحاب. المعنى في **اقتران**[18] **وتجاور ضروري** مع الصوت في اللغة الواحدة. اللغة اتفاق وتواضع يعاد إنتاجه بشكل موسّع في كل لحظة عبر ديالكتيك الكلام الحادث-اللغة القارّة.

والثاني: عدم إمكانية فصل النوايا والفكر والتعبير (المعنى الإيديولوجي) عن اللغة في النصوص الميثولوجية المحكمة كالنص القرآني.يقول باختين موضحاً: "إننا نتحدث عن "الفصل" بمعنى حذف ذلك اللحام المطلق القائم **بين المعنى الأيديولوجي واللغة،** الذي يسم الفكر الميثولوجي-الديني والسحري .. ولا جدال أن الاقتران المطلق بين الكلمة والمعنى الأيديولوجي الملموس، هو إحدى الخصائص المكونة والجوهرية للنص الميثولوجي-الديني، وهي خاصية تحدد من جهة تطور الشخصيات الميثولوجية، ومن جهة ثانية تحدد إدراكها نوعياً للأشكال اللغوية وللدلالات والملاءمات الأسلوبية ..الفكر الميثولوجي يخدم لغته التي تلد هي نفسها حقيقتها الميثولوجية، وتقدم علائقها الخاصة وتعالقاتها اللسانية على أنها علائق وتعالقات عناصر الواقع". هنا المقولات اللغوية

[18] - Deo تعني قرين (ديو سقراط: قرين سقراط) وهو كتاب في الفلسفة السقراطية للوكيوس ابوليوس(راجع: تحولات الجحش الذهبي ، ترجمة فهمي خشيم ، ص 5-6 )

ملتحمة بالعلائق المشيّأة؛ بالواقع الملموس. إن اللغة التي كانت قديماً تجسيداً لا يجادل، ووحيداً للمعنى وللحقيقة، قد صارت أحد افتراضات المعنى الممكنة".. لن يتم هذا التفكيك اللفظي والأيديولوجي للمركزية إلا عندما تكون الثقافة القومية قد فقدت طابعها المغلق المستقل وأصبح لها وعي بذاتها بين الثقافات واللغات الأخرى". مع هذا التفكيك يغدو إدراك العالم ذو طابع إنساني أو نزعة إنسانية. إنه لا مناص من أن تتفكك وتختفي السلطة الدينية والسياسية والأيديولوجية بالترافق مع نزع جذور الشعور الميثولوجي-الديني من لغة مبنية على انصهارها المطلق بالمعنى الأيديولوجي"

**مقتطف5**:

"هكذا ظهرت بذور النثر الروائي في عالم متعدد اللغات والأصوات، خلال الفترة الهيلينية باليونان وفي روما الإمبراطورية، وفي أثناء تفكك المركزية الأيديولوجية لكنيسة القرون الوسطى وسقوطها. كذلك الشأن بالنسبة للأزمنة الحديثة، **فازدهار الرواية مرتبط، دوماً، بتحلل الأنساق اللفظية والأيديولوجية المستقرة، وفي المقابل بتعزيز التعدد اللغوي والسعي إليه عن قصد سواء في داخل حدود اللهجة الأدبية نفسها أو خارجها"**، ويضيف باختين: "إن خطاب الرواية الباروكية هو خطاب مثير للانفعال. وفيه نشأ (وأدرك نموه اللامحدود) **الباثُوس[19] الروائي**، المختلف كثيراً عن **الباثُوس الشعري**. لقد

[19] - pathos: الحال (في العربية حال منصوب وعلامة نصبه الفتحة): العاطف للقلب، المثير للشفقة. في الإنكليزية: pathos: كلمة إغريقية تعني العاطف للقلب؛ العنصر المثير للشفقة في الحياة أو في التصوير الأدبي أو الفني، شفقة، رثاء" ص 664 المورد 2006 وpatho باللاتينية تعني condition وتلفظ كلمة patho بمقطعين pah-tho وتعني كلمة condition: شرط، حالة، منزلة؛ وضع اجتماعي، يقرر، يحدد، يتحكم. وفي قاموس oxford الطبعة السادسة وردت كلمة pathos: (في الكتابة أو الكلام أو الأعمال المسرحية والموسيقية) هو قوة الأداء، أو الوصف، الخ.. التي تولد مشاعر الحزن (الأسى)

أصبحت الرواية الباروكية مستنبتاً **لباثوس** مؤثر نوعي، في كل موضع وصله تأثيرها .."**ولكن ما هو الباثوس؟**

## حول الباثوس:

للشكل المكتمل للرومانس ثلاث مراحل رئيسية: مرحلة الرحلة الخطرة والمغامرات الصغرى التمهيدية، ومرحلة الصراع الحاسم، وهو في العادة معركة يموت فيها البطل أو خصمه أو كلاهما. وأخيراً مرحلة انكشاف الحقيقة وتمجيد البطل. ولنا أن نسمي هذه المراحل الثلاث بالمصطلحات الإغريقية: النزاع أو التناوش[20] (agon)، والصراع الحاسم والمميت(pathos)، وأخيراً الاكتشاف(anagnorisis) أي الاعتراف بالبطل حتى لو لم يعش بعد انتهاء الصراع. وكلما اقترب الرومانس من الميثولوجيا عزيت إلى البطل صفات إلهية وإلى العدو صفات شيطانية"[21] وهذا حال(pathos) الحلاج ومقتله وتمزيقه. لدينا من الأسباب للظن بأن البطل المأساوي النموذجي هو الى حد ما بين الإلهي و (الكلي-الإنساني)"[22]

ولدينا أربعة مظاهر يمكن تمييزها في ميثولوجيا البحث (عن الحقيقة) هي: أولاً، المناوشة أو النزاع نفسه agon، والثاني الموت أو الحزن على البطل pathos، وغالباً ما يكون موتاً متبادلاً بين البطل والهولة. والثالث، اختفاء البطل أو غيبة الإله وتواريه، وهي موضوعة غالباً ما تتخذ شكل sparagmos أو التمزيق أشلاء (كما

---

أو مشاعر الأسف. والسابقة patho مرتبطة بالمرض. كما تعني باثوس مرحلة الصراع المميت للبطل المأساوي في المأساة أو موت الإله وغيبته في الميثولوجيا.

[20] - (وَقَالُوا آمَنَّا بِهِ وَأَنَّىٰ لَهُمُ التَّنَاوُشُ مِن مَّكَانٍ بَعِيدٍ) [سبأ: 52]

[21] - راجع نورثروب فراي: تشريح النقد ص 270

[22]- تشريح النقد – وزارة الثقافة ص 298

في قصص أورفيوس، وبالأخص أوزِريس) وتأخذ في هاملت اسم "الزمن خارج الوصل"، رابعاً، الظهور بالشخص؛ ظهور الحقيقة وانكشافها والاعتراف بالبطل anagnorisis "[23]

يقول أفلاطون: "الدهشة هي "الباثوس"(الحال:)"εξισ" الذي يميز الفيلسوف حقاً، وليس للفلسفة من مبدأ إلا الدهشة من حيث هي باثوس (حال)؛ هي الأرخية (المبدأ) للفلسفة"[24]. هذا معناه أن المبدأ هو العين أو النبع (الدهشة نبع أو عين)، والنبع لا يطرح جانباً مع جريان الماء في المجرى؛ لا يزول مع هذا الجريان، بل ما يزال يهيمن على مجرى النهر (الجريان) ويسود. الدهشة فعل سائد كالنبع بالنسبة للنهر؛ نهر الفلسفة وسيرها الطويل. يقول هايدغر: "الدهشة هي أرخيّة (مبدأ)، إنها تسري في كل خطوة من خطوات الفلسفة. الدهشة "باثوس" (حال). ونحن [يقصد الأوربيين] نترجم عادة "باثوس" بـ حال، أي فورة من فورات العاطفة، لكن كلمة "باثوس" مرتبطة بالفعل اليوناني "باسخين" [ومعناه]: يعاني ويكابد ويخبر ويتناغم مع" ونحن نخاطر -كما هو الحال دائماً في مثل هذه الحالات-لو ترجمنا كلمة "باثوس" بكلمة نغم.

هايدغر قلق من إمكانية عدم حصول الدهشة على مبتغاها؛ قلق من ألا يصل النهر إلى البحر؛ بحيث لا تعرف ماهية وجود الموجود. يقول ابن عربي: "الحال هو الديمومة [25].. **هو عين وجود الموجود"** ويقول هايدغر: "الدهشة هي التحدد الذي فيه ومن أجله ينكشف وجود الموجود. الدهشة هي التناغم الذي من خلاله قيض للفلاسفة اليونانيين التجاوب مع وجود الموجود"

---

[23] - تشريح النقد منشورات وزارة الثقافة ص 277

[24] - مارتن هايدغر: "ما الفلسفة؟، ما الميتافيزيقا؟ هيلدرلين وماهية الشعر" ترجمة فؤاد كامل، محمود رجب، راجعها على الأصل الألماني وقدم لها عبد الرحمن بدوي. دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة 1974 الطبعة الثانية ص 70

[25] - ما يزال الموجود عينه في النفس بعد زواله بالفعل؛ هو ما يعنيه ابن عربي بالديمومة أو الحال. راجع الفتوحات المكية السفر الأول.

ولكن، ما هو "الحال" عند العرب؟ يقول سيبويه في "الكتاب": "هذا باب ما ينتصب من المصادر لأنّه حال وقع فيه الأَمْرُ فانتصب لأنه موقوع فيه الأمر، وذلك قولك: قتلته صبراً"[26] ؛ يقول سيبويه: "وليس كل مصدر وإن كان في القياس مثل ما مضى من هذا الباب يوضع هذا الموضع؛ لأن **المصدر ههنا في موضع فاعِل** إذا كان حالاً؛ " إذاً المصدر يكون في موضع فاعل إذا كان حالاً أو "باثوس". ومثال سيبويه أن الروح يقتل النفس بالصبر على البحث ويظهر، وكلما قتلها أكثر ظهر أكثر وانتصب حالاً.

جاء في القاموس المحيط أن "الحَوْلُ: السَّنة... وأحال: أَسْلَمَ، والشيء تحوَّل.. وجمع الحول: حوليات.. والمستحالة والمستحيلة من القِسيّ: المُعْوَجَّة.. وكل ما تحول أو تغير من **الاستواء إلى العوج،** فقد حال واستحال". الحال: موقع الأمر في النفس أو "مُوقع فيه الأمر"؛ وإذا وقع الأمر في النفس نتأت في هذا الموقع كوقوع حجرة في بركة وما ينتأ عنها من الماء والرذاذ!

[26] - قارن فكرة الناتئ والمنتشر عند رولان بارت.

# مراجع


1-ميخائيل باختين: الماركسية وفلسفة اللغة، ترجمة محمد البكري ويمنى العيد، دارتوبقال الدارالبيضاء، الطبعة الأولى 1986

2-تزفيتان تودوروف: "المبدأ الحواري" دراسة في فكر ميخائيل باختين ترجمة فخري صالح، دارالشؤون الثقافية العامة – بغداد الطبعة الأولى 1992

3-مارتن هايدغر: "ما الفلسفة؟، ما الميتافيزيقا؟ هيلدرلين وماهية الشعر" ترجمة فؤاد كامل، محمود رجب، راجعها على الأصل الألماني وقدم لها عبد الرحمن بدوي. دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة 1974 الطبعة الثانية

4-محي الدين بن عربي: الفتوحات المكية-السفر الأول، تحقيق وتقديم د. عثمان يحي، تصدير ومراجعة د. إبراهيم مدكور الهيئة المصرية العامة للكتاب الطبعة الأولى.

5-نورثروب فراي: تشريح النقد، ترجمة وتقديم: محي الدين صُبيحي منشورات وزارة الثقافة، دمشق 2005.

6-لوكيوس أبوليوس: تحولات الجحش الذهبي، ترجمة د. علي فهمي خشيم، مركز الحضارة العربية، الطبعة الثالثة أبريل 1999

7-ماركس -انجلز: "البيان الشيوعي " ترجمة وتقديم وتعليق العفيف الأخضر، الطبعة الأولى أيلول 1975، دار ابن رشد-بيروت

8-ميخائيل باختين: خطان اسلوبيان للرواية الأوربية، ترجمة محمد برادة، مجلة الكرمل العدد 19-20 / 1986

9-القرآن الكريم

10-المورد دار العلم للملايين 2006

11-قاموس oxford الطبعة السادسة

# قراءة في رواية

# "الزمن الموحش"[27]

**"(أيكا) جلست وحدها المدينة الكثيرة الشعب،**
**كيف صارت كأرملة عظيمة بين الأمم!"[28]**

أمينة يرفض زواجها، ومنى ترفض زواجه: ماض-حاضر غير مقبول ومستقبل غير مُقْبل. أمينة "الأمان" الماضي المُتسلَّم المنجز ومنى المستقبل؛ منى الثورة أو ظهور المعنى الاجتماعي-التاريخي بالذات. **"إن الله ظهر بينهم بمِنى"**. يقول السارد: منى وطني الخاص"، أي وطني التخيُّلي.

يحضر حرف الصاد في بداية السرد بشكل لا فت. نقرأ "وأنا متكئ بنصفي فوق جسدها الممدد، أتحلّب شهوة لامتصاص جذعي ثدييها الصلبين المتقلصين، النافرين خارج قميصها الداخلي"[29]. وفي حرف صاد أقوال: نطقُه إص، واسمه صاد، وأصله في اللغة (صيد) قال ابن فارس:

صيد: هو ركوب الشيء رأسه ومضيّه غير ملتفت ولا مائل. وسميت المرأة الصيدانة لقلّة إلتفاتها"[30] إن نموذج الثوري بين

---

[27] - الزمن الموحش: رواية حيدر حيدر، دار أمواج للطباعة والنشر ن بيروت الطبعة الرابعة شباط 1993

[28] - مراثي آرام دمشق، مراثي إرميا النبي، وهذا السفر من العهد القديم اسمه "أيكا" بالعبرية ومعناها "كيف" حيث تبدأ بها المراثي. وقد كتبت بعد سبي إسرائيل وخراب أورشليم بعد 586 ق.م.

[29] - الزمن الموحش ص 12

[30] - ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، المجلد الثالث ص 325 (ركوب الرأس)

1973-1963 في سوريا له طابع طهرانيّ بوريتانيّ، ولكون الشروط التاريخية ناقصة النضج، ولكون هذا الثوري واقع تحت تأثير العقلية الستالينية السائدة وقتها، فقد أخذ نمط الصِّيد الراكب رأسه الذي لا يلتفت. كان الجمود العقائدي هو السائد وكانت الأدوات المعرفية بسيطة إذا ما قورنت بتراث المعلمين الكبار. ولكن شتان بين إبليس وأحمد. قيل لأحمد لا تنظر فما نظر، وقيل لإبليس اسجد فما سجد. إبليس سقط عن العين وأحمد كشف له عن عين العين. أحمد انتهى ورجع وإبليس **ركب رأسه** وتمرّد على الأمر، وما رجع عن دعواه. وقيل لموسى لا تحدّق في النار، نار العلّيقة فتصاب بالعمى.

تظهر في السرد (*mythos*) "أحلام العري مع الأم"[31] وتفسيرها؛ كثرة التحديق في الماضي". قال: تطوقني بقوة جنسية مفعمة بالأمومة"[32]

أما نطق حرف صاد فهو إص: الإص؛ الأصل، والرِّعدة. والراوي السارد يريد الوصول إلى أصل الأشياء وأسها. نقرأ في السرد: "بالخمرة والمرأة تتعرف على ما وراء الظواهر وتصل إلى نسوغ الأشياء"[33]. ونسغه بالعصا: ضربه؛ وهو إخراج الماء من الصخرة بضرب العصا كما فعل موسى. وموسى على وزن فعلى. فتصوّر.

جاء في السرد: "أحد ما ليس في مكانه الطبيعي .. أحد ما لا يستطيع أن يكون ما يود أن يكون"[34] وجاء السرد أيضاً بصفات على وزن (فَعْلى)، نقرأ: "الطفلة سهرى.. تثب أمينة كغزالة

---

[31]- الزمن الموحش ص 71
[32] - الزمن الموحش ص 75
[33] - الزمن الموحش ص 85
[34] - الزمن الموحش ص 65

عطشى"[35] وفعلى وفعلن وهذه الأخيرة شائعة في عامية بلاد الشام تقول: تشيطن تولدن، تحمرن، تحيون.الخ. أما فعلى فتحيل إلى (ضِيزى) وتعني جائرة ظالمة ناقصة، فإذا لم يكن الشخص في مكانه الطبيعي فهذه "قسمة ضِيزى" ظالمة جائرة، ويكون الزمن معوّج وخارج سكته. جاء في سورة النجم: (.. تلك إذاً قسمة ضيزى)[36] وضِيزى فعلى كُسرت الضاد للياء التي بعدها.

هذا الثوري الراكب رأسه في زمن معوج وشروط ناقصة يستحضر في السرد أندري الكساندروفيتش جدانوف ومكارثي كمثالين للتعصب الأيديولوجي. جدانوف زعيم التشدد الإيديولوجي في العهد الستاليني بعد الحرب العالمية الثانية، مؤدلج الفن والعلم. وجوزيف ريموند مكارثي نائب عن الحزب الجمهوري، ومع بدايات عام 1950 أصبح مكارثي من أشهر الشخصيات العامة في فترةٍ بلغ فيها العداء والشكوك تجاه الشيوعية أوجها في الولايات المتحدة الأمريكية. ظهر مصطلح المكارثية عام 1950 في إشارة إلى ممارسات مكارثي، واستخدم المصطلح فيما بعد للتعبير عن الإرهاب الثقافي الموجه ضد المثقفين اليسارين في الولايات المتحدة الأميركية. وقد كتب راي براد بوري روايته (فهرنهايت 45) رداً على مكارثي واضطهاده للمثقفين التقدميين، بينما كتب جورج أورويل روايته (1984) رداً على استبداد البيروقراطية السوفياتية.

كتب حيدر حيدر رواية (الزمن الموحِش) في مطلع السبعينات (1973) من القرن العشرين حيث نسبت إلى تيار الوعي بعد نكسة حزيران 1967، حيث السرد يتحدث بضمير الأنا ويتسم بالتكرار واجترار الهزيمة.ويأتي تداعي الذكريات والحلم للإشارة إلى حضور قوي للتحليل النفسي والفكر الفرويدي، وإلى تجارب الرفاق

---

35 - الزمن الموحش ص 72

36 - النجم: 22

الثوريين الوجودية، حيث واقع التسكع والضياع بين التنظير الأيديولوجي والخمر والنساء. إن حضور التحليل النفسي الفرويدي والنزعة الوجودية الفردية علامة انحطاط الشرط الثوري، مترافقاً مع التمرد على العادات السائدة. لقد فشت ثقافة مقاومة الكبت الجنسي واستعانت كثقافة بفرويد وفلهلم رايش أحد تلامذته الذي حاول أن يجمع بين الماركسية والفرويدية في كتابه الشهير"الثورة والثورة الجنسية"، يقول الراوي (بطل الرواية):

كل أمنيتك أن تختص بعلم النفس

قال راني: سأحقق هذه الأمنية في نيويورك أو لندن

صحت بخباثة: في بلد الإمبريالية العالمية

بدعابة قال: أنت جدانوفيّ

وقلت: الذي سيمنع روايتك جدانوفيّ ومكارثيّ معاً

قال: بهبه، روايتي قومية

ابتسمت هزءاً هيه، ياللرواية القومية المفعمة بالجنس

قال راني، اسمع أيها العقائدي: أزمة الثورة مرتبطة أساساً بالجنس في جانب من جوانبها الاجتماعية والنفسية. أحد السياسيين الكبار في هذا البلد قال: لن تكون هناك ثورة في هذا البلد ما لم تحل قضية الجنس والدين."[37]

يميل السرد إلى استخدام ألفاظ في اللغة قليلة الاستعمال مهملة؛ ألفاظ آوابد، مثل: انتفج، بهبه، غِبّ

[37] - الزمن الموحش ص 75

انتفج: ينفج؛ ثار.. والنفّاج المفتخر بما ليس عنده. ثور: انبعاث الشيء، ومنه ثورة."[38]

بهبه: البهبهة هدير الفحل، والأصوات الكثيرة، ويقال للجسيم الجريء بهبهيّ. من الواضح أن هذه الألفاظ مناسبة لغرض السرد. أما غِبّ فيتكرر استعمالها في السرد لأكثر من مرتين ومعناها أن يترك الشيء فترة يتخمّر حتى يأتي وقته وزمنه. ومنه قولهم: "رويد الشعر يغبّ" وذلك أن يترك إنشاده حتى يأتي عليه وقت، ويقال: غَبّ الأمر؛ إذا بلغ آخره. والغِبّ: هو أن ترد الإبل يوماً وتدع يوماً (انقطاع وفترة)[39]. بهذا الشكل يظهر الكاتب خبرته باللغة العربية ومعانيها.

افتح يا سمسم، افتح للعربي الناقص في الزمن المعوجّ الظالم (ضيزى). وتثب أمام وجهي هامسة: لم **ينم** بعد.[40] إن استخدام صيغة المضارعة هنا تشير إلى معاصرة الكاتب للزمن الذي تتحدث عنه الشخصيات.

وأقول على طريقة البوريتان؛ "صدقاً أعزائي الأخوان"[41]: الطهرانية المُجترّة والضمير المتعب يغطي العمل. نقرأ: "في دمشق كل شيء يتلوث بعد حين .. هذه الحياة هلامية، غبراء كسطوح المستنقعات وهذه مملكة السباخ. جمهورية القتل والنساء البيضاويات، يجتذبن سامر البدوي الثوري اليساري الملفوح بشمس الصحراء، والحامل في دمائه كل عطش العربي في القرن العشرين"[42] في خضم هذا التاريخ المُرْتَج تنزع لأن تتطهر"[43]،

---

[38] - معجم مقاييس اللغة، المجلد الأول: ص 395

[39] - معجم مقاييس اللغة -م4/ 379

[40] - الزمن الموحش ص 76

[41] - كريستوفر مارلو: مسرحية الدكتور فَوستوس، تعريب الدكتور مأمون أبو الذهب، الناشر مؤسسة العلاقات الاقتصادية والقانونية، بيروت-دمشق ص 22

[42] - الزمن الموحش ص 79

يقول راني: "لاأحد نقي". وهذا الشعور بالتلوث والميل للطهرانية دليل صدع وتفتت في الشخصيات. يقول السارد: "لو قلت لأمينة مليون مرة، أنا مفتت من الداخل موسوم بلعنة البحث عن الأصل (السر) عن الصدق، عن الرضى، وعن مُطلقي الخاص بالأشياء"[44]

ونطق حرف الصاد كما أسلفنا: إص: أصل الشيء ومجتمعه. وأسّ الشيء يدل على الأصل والشيء الوطيد الثابت، والأُسّ: أصل البناء، ووجه الدهر."[45]

تشير بداية السرد إلى ثورة الفلاحين في سوريا وهبوطهم من الجبال وصعودهم إلى السلطة، نقرأ: "ها هم قادمون من الجبال والسهول زحفاً باتجاه المدن، في عيونهم غضب وعلى جباههم غبار ومجد منتظر. في الرياح تخفق راياتهم وأصواتهم الجليلة تملأ سمع العالم، تحتهم ترتعش الأرض، ونفوسهم مفعمة بالأماني والغبطة"[46] وأنت تلاحظ أيها القارئ أن هذا السرد يفتقد للمرح.

غِبّ؛ فترة عشرة أعوام يُظهر السرد الفرق، ويظهر الميلان الحاصل والاعوجاج. وأقول: إن عام 1967 كان علامة فارقة في الحركة الاجتماعية الثورية العالمية. ففي هذا العام المشؤوم أعدم المناضل الثوري العالمي أرنستو تشي غيفارا، وبعد عام واحد فشلت ثورة الطلاب في فرنسا، بعد ثلاث سنوات مات عبد الناصر، وكانت نكسة 5 حزيران 1967 حيث احتلت إسرائيل أراضي عربية في مصر وسوريا والقدس الشرقية. وأظهر العدوان ضعف

---

[43] - الطهرانية البيروتانية في الثورة الإنكليزية 1640 م حركة اجتماعية مسيحية بروتستانتية كالفينية شكلت أساس جيش البرلمان الإنكليزي بقيادة كروميل في مواجهة جيش الخيالة أو جيش الملك. من أفكارها تأكيد حرية الفرد كرد فعل تجاه سيطرة البيروقراطية.

[44] - الزمن الموحش ص 88

[45] - معجم مقاييس اللغة، م15/1

[46] - معجم مقاييس اللغة ص 9

النظم "التقدمية" في كل من مصر وسوريا ونقص استعداداتها لمواجهة العدوان الإسرائيلي -الإمبريالي. كان هناك بعد الهزيمة وبعد عام 1970 ميل ن حو اليمين في مصر وسوريا والسودان، وفي العالم.

عائلة أيوب **السرحان** (وهنا السرد يستخدم الكنايات كأسماء) من العائلات "الدينية الدارسة". فـ "قبل عام 1860 كان أعيان دمشق، كلهم تقريباً من أبناء العائلات التي تسيطر على المواقع الدينية في المدينة .. وكانت تدّعي التحدّر من سلالة النبي (الهاشميين) وكانت بالتالي تؤلف ارستقراطية الدم"[47] وأيوب السرحان ينتمي من خلال السرد إلى واحدة من هذه العائلات الدارسة. درس: يدل على خفاء وخفض وعفاء.. يقال درس المنزل: عفا .. والدّريس: الثوب الخَلَق. ودرستُ الحنطة، إذا دستها وجعلتها تحت الأقدام، كالطريق الذي يُدْرس ويمشى فيه.. والدارس يتتبع ما كان قرأ، كالسالك للطريق يتتبعه"[48]

قال الراوي أو السارد: هو ذا يتكور أمامي على جلد خروف عتيق. رجل منقرض يمت إلى الدهور الماضية. يدخن ويحتسي خمرته في غرفة عتيقة تفوح منها رائحة العفن والإهمال."[49]

يقول الراوي لأمينة: "الحياة هي الماضي يا عزيزتي أمينة والثورة تحدث بقوانينها أو لا تحدث على الإطلاق وهذه القوانين ما تزال طي المستقبل"[50] فإذا احتضر القديم والجديد ولد مشوهاً فإن القديم يعاقِبُ بشكل مضاعف ليس عبر استمرار الكثير من عيوبه بل عبر عيوب الجديد المشوّه، وهذا الجديد المشوه يعيد انتاج كل ما هو بال وفائت حتى يبرر نفسه المشوهة. إنّها حداثة التخلف! فنحن هنا لا

---

47 - فيليب خوري: أعيان المدن والقومية العربية – سياسة دمشق ص 30

48 - معجم مقاييس اللغة، م2 / 267-268

49 - الزمن الموحش، ص 82

50 - الزمن الموحش ص 82

نعاني من الأموات فقط بل ومن الأحياء أيضاً. وكما قال ماركس في مقدمة الرأسمال يصف حالة ألمانيا المتأخرة في القرن التاسع عشر: الميْت يمسك بتلابيب الحيّ.

قال راني: في الصمت يتضاءل الآخر[51] .. أمشي وحيداً أتأمل وأصطاد الحشرات"[52] فبدل التبشير بفكرته الجديدة الاشتراكية، وتربية وكسب الرفاق الكوادر راح يصطاد الحشرات. وراني عدمي ملحد مذعور من المستقبل. يقول: "فجأة سقط البشر من حسابي"[53] راني سفسطائيّ بالمعنى الفلسفي، يقول: "بروتاغوراس يقول؛ الإنسان مقياس جميع الأشياء، هذا صحيح وحقيقي"[54]، ليس في جبتي إلا رغبتي وبوهيميتي (شهوانيتي الحيوانية). أنا الثورة والمركز والمطلق وما عدا ذلك إلى الجحيم، هكذا أفهم الثوري"[55] في الأزمنة شبه الثورية وفي فترة ما قبل نضج الفكر الثوري تكثر التيارات العدمية والإلحادية والفوضوية وهذا ما شاهدناه في القرن التاسع عشر في روسيا القيصرية. وهو ما تشير إليه أعمال غوغول ودستويفسكي بشكل ملفت.

بروتاغوراس (500-411 ق. م) زعيم السفسطائيين، علم من أعلام الفلسفة العملية الجديدة (في السياسة والقضاء). أول من ذهب ان لكل قضية وجهين متضادين، وأن الخطيب الفذ يستطيع أن يدافع عن صحة كل منهما، وهذا معناه أن اختبار صحة الأفكار مسألة عملية لا نظرية. كما ورد في المطارحة الثانية من مطارحات ماركس حول فيورباخ: "إن مسألة ما إذا كان يمكن أن تنسب حقيقة

---

[51] - وفي الصراخ والغضب يتضخم الآخر، فالصراخ وقت الغضب يمنعنا من سماع حجة الآخر!

[52] - الزمن الموحش ص 88

[53] - الزمن الموحش ص 89

[54] - الزمن الموحش ص 89

[55] - الزمن الموحش ص 89

موضوعية إلى الفكر البشري ليست مسألة نظرية بل عملية. فالإنسان يجب أن يثبت في الممارسة حقيقة فكره"[56]

ولعل أشهر الأقوال المنسوبة إلى بروتاغوراس، قوله في كتابه "الحقيقة": "الإنسان مقياس كل شيء"[57].

هذا الذئب الصحراوي (المنحط) الذي اختار الجنس مأوى له، اختار الآخرين شاشة عرض لأناه التي تدرجت حتى شارفت تلال "النبوءة" صائغاً حياته جحيماً ومطهراً في تجربة الانفلات الحسّي"[58]

(تِلْكَ إِذًا قِسْمَةٌ ضِيزَىٰ)[59]، هذا الذئب الصحراوي مزيج من الانحطاط مع شرارة اليقظة المعاصرة. (أَفَرَأَيْتُمُ اللَّاتَ وَالْعُزَّىٰ، وَمَنَاةَ الثَّالِثَةَ الْأُخْرَىٰ)[60].. (إِنْ هِيَ إِلَّا أَسْمَاءٌ سَمَّيْتُمُوهَا أَنتُمْ وَآبَاؤُكُم مَّا أَنزَلَ اللَّهُ بِهَا مِن سُلْطَانٍ ۚ إِن يَتَّبِعُونَ إِلَّا الظَّنَّ وَمَا تَهْوَى الْأَنفُسُ)[61]. قال: بل سولت لكم أنفسكم." جاء في السرد: سؤال دائم يدوّي: "ما قيمة الإنسان في العالم بلا ضوء نفسي يهديه إلى نسوغ الأشياء"[62] وهنا يستخدم السارد صيغة الجمع من نسغ (نسوغ) بدل اسم الجنس (نسغ). نسوغ على وزن عيون (وَفَجَّرْنَا الْأَرْضَ عُيُونًا فَالْتَقَى الْمَاءُ عَلَىٰ أَمْرٍ قَدْ قُدِرَ)[63]

ترصد الرواية نماذج من الشخصيات ما بعد ثورة البعث 1963 حتى تاريخ كتابتها 1973. كانت المسألة الزراعية ومسألة الاقطاع والإصلاح الزراعي في أساس الكثير من التيارات الثورية التي

---

56 - ماركس-انجلز: الإيديولوجية الألمانية ص 651
57 - ماجد فخري: تاريخ الفلسفة ص 54
58 - الزمن الموحش ص 95
59 - النجم: 22
60 - النجم: 19 – 20
61 - النجم:23
62 - الزمن الموحش ص 97
63 - القمر: 12

نمت وظهرت بعد الاستقلال وبعد الحرب العالمية الثانية في سوريا. شكل انتصار الاتحاد السوفياتي على ألمانيا النازية رافعة لليسار الشيوعي في سوريا والعراق ومصر والسودان، كما دفع بالبعث القومي العربي للميل نحو اليسار فمزج الإصلاح الزراعي ومصادرة أملاك الاقطاعيين وأعيان المدن السورية بتأميمات ذات طابع اشتراكي عقائدي. إن تحقيق هذه المهمات الديمقراطية خاصة توزيع الأرض على الفلاحين "سحب البساط" من تحت باقي التيارات الثورية خارج البعث سواء أكانت قومية أم شيوعية. أما القومي السوري فكان قد ضُرب وعُزل في سوريا منذ منتصف الخمسينيات من القرن العشرين. بعد اغتيال البعثي عدنان المالكي. ولما جاءت "نكسة" 1967 وأظهرت ضعف وعجز النظام التقدمي في سوريا ومصر عن مواجهة العدوان الاسرائلي واجتياحه لأراضي جديدة زادت مرارة وإحباط هذا الجيل من الثوريين على اختلاف مشاربهم. الرواية تجتر العجز والموت والهزيمة الذي يصيب الشخصيات وهي في قلب هذا الحدث. سامر البدوي ثوري العصر الملعون.. الريفيون غرباء في هذا العالم .. على أجساد النساء يُلاشي عمره ليقهر التشويه وغلبة الزمن للأب الذي سقط جريحاً، مشوهاً فوق تراب فلسطين.." ويضيف الراوي: أحببت سامر البدوي بعد أن تعرّى أمامي بكل أدرانه وتآلفت مع راني حتى المكامن المخبأة، كذلك أمينة ومنى، جميع هذه الجحافل المقهورة كانت جزءاً مني"[64] ولقد فنيت أرواح هؤلاء في الإحباط والخمر وعلى أجساد النساء والانتقام منهن، فظهرت شخصيات ثورية نرجسية ملحدة عدمية وفوضوية. وائل مشيته خيلاء مزهو أحمق، يُعبِّر عن نفسه بطريقة حديثة ومغامراته تثير القرف والاشمئزاز..

[64] - الزمن الموحش ص 98

وتغطي غباءه المستتر، يومها قلت: هوذا نرجسي آخر.. الفوضوي شبلي عبد الله وأشرت نحوه ساخراً"[65]

قلت لوائل: البركة فيكم سيدي، كل ما خربت تعمرونها بانقلاب.

وتطرح الرواية السؤال: ما علاقة الثورة بالجسد؟ وأقول الثورة تنقلنا من جسد مهدم بائد إلى جسد جديد ممتلئ بالحياة الجديدة، الثورة الاجتماعية تطهر وتفعل فعل النار والماء. الثورة تعميد وقيامة جديدة، قيامة من بين الأموات بالجسد أيضاً. قلت في مناسبة الحديث عن "تشريح النقد":

" كيف لنا أن نُفكِرَ بالجسد الجديد

عند الحديث عن الطبقة الجديدة!"

وهنا يميز السرد بين جيلين: جيل الانحطاط وجيل الصعود؛ جيل الانقلابات والثورة المؤجلة والجنس يصطدم برغباته، يخبط فينسى ويقع (وَلَقَدْ عَهِدْنَا إِلَىٰ آدَمَ مِن قَبْلُ فَنَسِيَ وَلَمْ نَجِدْ لَهُ عَزْمًا)[66]، وجيل الصعود يجري كالطلقة إلى غايته ولا يتوقف إلا بالموت"[67]. ويوجه سامر البدوي للراوي سؤالاً فيه الكثير من البلبلة والالتباس وغياب النظر الاجتماعي الثوري، يقول سامر: هذه الأوطان لماذا لا تجتاحها ثورة تقتلع جذور المحرمات الدينية؟ بالطبع ينسى سامر أن ثبات جذور هذه المحرمات وكثير من العادات والتقاليد باقية بضيافة حداثة التخلف وعجز النظم البورجوازية بكل اشكالها عن انجاز تحديث على شاكلة بلد متطور. إن ضعف التطور والتحديث العربيين على مدى مئة عام استضاف إلى جانبه كل نفايات عصور

---

[65] - الزمن الموحش ص 99

[66]- طه: 115

[67] - الزمن الموحش ص 114

الانحطاط القومي-الديني، فقد أحياها هذا التطور المشوه وكرّسها كقيم للأسلاف العظام.

يجري نقاش بين الراوي وراني حول كفاية التحرير الاقتصادي من عدمه، وضرورة التربية والثقافة والحرية الفردية بعد التحول الاجتماعي الثوري كضرورة لتفتح الفرد البشري وازدهار إنسانيته. سألت راني: لماذا لاتقيم الماركسية كبير وزن للمثقفين؟ وأجاب السارد بفجاءة: لأنهم لايستسلمون بسهولة لقوانينها الحتمية والاقتصادية.

راني: هل أنت ضد الماركسية؟ أنا ضد الحتمية التاريخية والتعسف، أؤمن بالإرادة وصراع الأجيال إلى جانب صراع الطبقات، فرويد وماركس يمكن أن يفسرا العالم إلى حد كبير. هذه المضايفة بين الفرويدية والماركسية تعكس رؤية وجودية لدى الراوي. يقول: نظرية واحدة (يقصد الماركسية) عاجزة عن استيعاب الإنسان."[68]

هذا النقاش حول المثقفين والأحزاب الشيوعية كان قد طُرح في أواخر الخمسينيات من القرن الماضي، حين لم يستطع الحزب الشيوعي السوري ذو العقلية الستالينيّة استيعاب مثقفين ثوريين من أمثال الياس مرقص وياسين الحافظ، وهما العائدان من أوربا، بغض النظر عن تفاصيل الخلافات النظرية بينهما وبين الحزب. وهذا الصدام بين مثقفين ماركسيين مع حزب شيوعي ستاليني العقلية بيروقراطي أوامري جامد عقائدياً، حصل في فرنسا بعد الحرب العالمية الثانية بين الحزب الشيوعي الفرنسي الستاليني الطابع وبين روجيه غارودي وسارتر وألتوسير ولوفيفر وغيرهم كثير.

---

[68] - الزمن الموحش ص 119

تعرّج الرواية على التراث الصوفي والسياسي للعرب ودمشق كمقتل الحسين، وفكرة الحلول الصوفية. ويأتي نقاش الحلول من كون الشخصيات تعيش في زمن معْوجّ، فتميل إلى تمجيد فرديتها وأنويتها لتصل إلى الشعور بأنها والمطلق شيء واحد. يقول الراوي: وددت أن أهتف بوقاحة: أنا الحب وأنا الثورة، أنا الفرد وأنا المجموع، أنا الله وأنا الاشتراكية، ومني ينبثق معنى العالم" وهذا يذكرنا بتهكم الحلاج السقراطي، حيث يقول في الديوان:

أأنت أم أنا هذا في إلهين حاشاك **حاشاي** من اثبات اثنين[69]

والحسين بن منصور الحلاج يصرح أنه ناسوت حلّ فيه اللاهوت. الاتحادية قالوا بواحد (المسيحية اليعقوبية؛ المسيح طبيعة واحدة لاهوتية)، والحلولية قالوا باثنين (النساطرة قالوا بالطبيعتين: المسيح ناسوت حلّ فيه لاهوت)[70]. أما وحدة الوجود التي قال بها ابن عربي فهي ترى ان وجود الكائنات هو عين وجود الله[71]. والحلول نوعان: الحلول السرياني وهو اتحاد الشيئين بحيث تكون الإشارة إلى أحدهما إشارة إلى الآخر، كحلول ماء الورد في الورد فيسقى الساري حالاً والمَسري فيه محلاً.

النوع الثاني هو الحلول بالجوار أو التجاور (الجواري): كون أحد الشيئين ظرفاً للآخر كحلول الماء في الكوز.

وكون فلسطين ونكبة 1948 ونكسة حزيران 1967 في قلب الرواية، فإن هاجس فلسطين لا يغيب عن السرد إلا ليظهر من جديد في اجترار أشخاص، ضمائرهم مثقلة وقواهم خائرة تحت سياط

---

69 - الحلاج الاعمال الكاملة ص 325

70 - واليعاقبة أو اليعقوبية نسبة إلى المطران يعقوب البرادعي (اسقف الرُّها وسوريا وآسيا الوسطى 543م) ، والنساطرة نسبة إلى نسطوروس بطرك القسطنطينية (428-431 م)

71 - من الأعيان إلى العين التي اسمها ميم

الخمر وأجساد النساء والشعور بالتفتت والعجز والهزيمة. فلسطين ومنى متزامنتان في الحضور (حلول سرياني) ومنى لا تحضر وفلسطين جرح ناغل في الجانب الأيسر اللصيق للقلب، كلّما حركت منى أوتار القلب سمع نداء فلسطين وعزيفها"[72] ثم سألها (لمنى) لماذا تزوجت ما دامت تكره الرجال، وتخاف الأجساد العارية ، فأجابت أن ذلك تمّ على نحو تلقائي ، وقد أعطت جسدها وأنجبت ميساليناً(يوم ميسلون) حتى لا يقال عنها بأنها عاقر"[73] ففي "صباح 24 تموز / يوليو اشتبك جيش شريفيّ مفكك ومتنافر، مستكمل بعناصر من الأحياء الشعبية، وبقيادة وزير الدفاع يوسف العظمة، مع الجيش الفرنسي المتقدم عند خان ميسلون غرب دمشق. انتهت المعركة في ساعة مبكرة من بعد ظهر اليوم نفسه، وهزمت القوات العربية وتفرقت"[74]. وحتى لا يقال عن خديجة الكبرى بأنها عاقر فقد تزوجت مرتين قبل زواجها "الختم" الثالث والأخير بمحمد. وفي هذا إشارة إلى أن زواجها لم يختم لا مع اليهودية ولا مع النصرانية، ولكن ختم مع محمد خاتم الأنبياء. قالت منى: كانت ميساليناً في رحمي حين ماتت، وأقول وكان محمد في رحم آمنة حين مات أبوه عبد الله بن عبد المطلب. إن مقتل زوج منى يعني كناية، مقتل رجال المستقبل وموت المشاريع التاريخية العظيمة.

ثم ينقلنا السارد إلى ظاهرة **الالتفات** في السرد. نقرا في الرواية: فتحت دفترها الصغير وراحت تقرأ شعراً، كنت أدخن وأتامل إيقاع سطح وجهها وهي تتطهر بالشعر. قدمانا متعانقتان تحت الطاولة تضغطان أثر المقاطع الحارة، بينما مجموع جسدها يرتعش مشبوقاً والشعر يجتاحها. (وهنا السرد يتحدث عن منى ثم يلتفت السرد إلى

---

72 - الزمن الموحش ص 142
73 - الزمن الموحش ص 140
74 - أعيان دمشق ص 144

ديانا). وقالت ديانا رداً على سؤال لم اسأله الآن أنها تزوجت مسرور بالصدفة .."[75]

منّ أصلان: أحدهما يدل على قطع وانقطاع (الثورة والقطيعة مع الماضي) والآخر على اصطناع خير وهو ما تسعى الثورة الاجتماعية لانجازه. والمنّ: الإعياء وذلك أن المعيي يتقطع من السير كأشخاص الرواية. يقول الراوي: "أتذكر إعيائي عن قطع مسافة المئتي متر (باتجاه منى على شاطئ البحر)"[76]

منى: يدل على تقدير ونفاذ القضاء به. والثورة بحاجة إلى تقدير ونظرية وتحتاج إلى إرادة لتنفيذ ذلك التقدير. منّ الماني: قدّر المقدر. والمني: ماء الانسان أو سائله المنوي. ومنه يبتدر منه خلقته. والمنيّة الموت لأنّها مقدرة. وتمنى الإنسان الشيء الذي يرجوه، والأُمْنية فعولة منه. ومِنى مكة مكان سُمي به لما قُدّر أن يُذبح فيه إسماعيل ابن إبراهيم، وعبد الله بن عبد المطلب زوج آمنة بنت وهب، من قوله: مناه الله. أي خصه واجتباه بأن يكون قرباناً للحق. وتمنى القرآن: قرأه متمنياً تأويله. وماني مماناة: إذا بارى غيره وجادله، ومنه مجادلات المانوية (ماني والمانوية) لأنّه يقدّر فعله بفعل غيره يريد أن يساويه. قال الشاعر:

أخو القوم مانى القوم في الخير أوردُ.

وهذا كله بعكس شخصيات الرواية الذين ضربتهم الأنانية والنرجسية. الآخرون مجرد مرآة لتأمل وجوههم وأنويتهم (selfy) وليس لمباراة الآخر والقياس عليه.

---

[75] - الزمن الموحش ص 141
[76] - الزمن الموحش ص 144

ألم أقل لك أن دمشق قطب العالم ومن عرفها مرة تسكنه كالوباء. قالت أنها حجت إلى الكعبة، دارت حولها وتعلقت بأستارها قائلة: يا ربّ أنسنيه"[77].

خارج المدينة تقوم البراري حيث لاحجارة ولا بشر، يقوم الانعتاق من المنازل الشبيهة بالشرائع التي استنت في غيابنا.."[78]. هذا الانعتاق شبيه بالانعتاق المسيحي الذي يتحرر من التاريخ بالهروب منه!

يعود السرد إلى التفات متعدد الجهات، التفات يثير غيظ المرأة الصيدانة التي لاتلتفت وتركب رأسها وهي تسير باستقامة: "في ذلك المساء اشتعل البيت بالرغبة مرة ومرة، حتى الفجر (يتوقع القارئ أن يكمل السرد بالقول: ونحن عاريان، لكن انظر ماذا فعل) مرة ومرة حتى الفجر وأنتما عاريان (التفات من الضمير نحن إلى انتما. ثم التفت من أنتما إلى الضمير أنا) وفوق جسدها المرمري الأملس المصون، سبحتُ، تطهرتُ في بحر جسدها. وللأزمنة القديمة والنسل المنفي خارج جسده(هو) ثأرت. لم نشعر بالليل ونحن نتفتح كياسمين في ظلام رطب، داخل بيت منفرد مغمور بالغابات وموسيقى النهر (عاد السرد إلى الضمير نحن الذي بدأ به)"[79]. هذا الالتفات المتعدد يعطي السرد جمالية إضافية وشعرية عالية.

القول بالتلوث يجري اجتراره على طول السرد، كما تُجتر الهزيمة، ما يعطي شعور بالضيق والملل، وقد يتسلل الإحباط إلى القارئ. "نحن ملوثون بطريقة شيطانية، ناقصون، مشوهون"[80]. ويضيف: "منى جدار كون أقامته مسافات زمنية عمرها آلاف السنوات، سنوات النهب والاستلاب والانتهاك والدم الملوث فولدت داخله

---

77 - الزمن الموحش ص 145
78 - الزمن الموحش ص 147
79 - الزمن الموحش ص 150
80 - الزمن الموحش ص 156

طغياناً من الثأر اللاشعوري الصامت" ويتحدث السرد عن جيل الصعود والهبوط: "جيلنا الجيل الزائغ، قَدِم العالم قبل الأوان[81]. وزيغ يدل على ميل الشيء.يقول: "إنني أعتقد أن مشاريع ثورات العرب كوكتيل عجيب من الدين والقومية والماركسية المبسطة"[82] ويتحدث السرد عن التطهر بالمرأة وبالجنس: الولوج يطهر البدن وينشر في ربا الروح نسيماً عذباً "[83] ولكن لماذا يتبع الولوج في بعض الأحيان شعور بالذنب أو شعور بالقرف؟ وهذا ما يعطينا دافع للقول بأن الفهم الوجودي الفردي والطابع العدمي هو المسيطر عند شخصيات الرواية. فقط عندما يرافق الجنس الحب يعطي هذا الأثر التطهري، فأي تطهر يحصل في الاغتصاب؟! فليس هناك سوى الجريمة والفقر. نقرأ في السرد: الرجل الذي يجيء عليه أن يفتح النفس قبل الجسد"[84] أن ينقل الجسد من جسد مهجور منذ عصور الأجداد الدينيين إلى جسد جديد وعهد جديد.

إن ولادة ميساليا شبهة ولادة جديدة وشبهة ظهور (وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَٰكِن شُبِّهَ لَهُمْ ۚ وَإِنَّ الَّذِينَ اخْتَلَفُوا فِيهِ لَفِي شَكٍّ مِّنْهُ ۚ مَا لَهُم بِهِ مِنْ عِلْمٍ إِلَّا اتِّبَاعَ الظَّنِّ ۚ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينًا)[85]. يقول الراوي: "وإذا اشتبه عليها الأمر يوماً فولدت ميساليا راحت تدعوها إليها.. لتعيدها إلى رحمها، إلى وطن الطهر المريمي"[86]. منى الصورة العذراء (icon) بقرة لم يشد إلى عنقها نير قط، ولم تتشوه باعتناق عقائد الامبراطورات وديانتها. في كلماتها الفطرية نزوع للسمو: "نزوع نحو الأعلى. إن

---

[81]- ولم يولد لستة أشهر سوى عيسى ابن مريم، ويحي بن زكريا والحسين بن علي. (الولادة قبل الأوان وموت الإله في ريعان الصبا، أو غيبته)

[82] - الزمن الموحش ص 158

[83] - الزمن الموحش ص 150

[84] - الزمن الموحش ص 165

[85] - النساء: 157

[86] - الزمن الموحش ص 158

مفرداتها تتحدث عن النجوم والغيم والشمس بوحدانية متطهرة"، إنها أيقونة: صورة الحق. Vera icon.

إن "شبهة الثورة" تطرح السؤال الكبير: لماذا كل الإرث القديم التالف يتجلى الآن؟ لعل هذا يفسر رفضها لنا جميعاً. وأقول لأن حداثتنا حداثة تخلف!

منى هي مريم، وهي رحم الظهور والذي لم يئن آوانه بعد، وإن لوثة الانبثاق المباغتة قبل النضج كانت شبهة ولوثة معاصرة مجنونة. السرد يصبو إلى ثورة اجتماعية تطيح بالارث التالف وتنقل العرب إلى مصاف الأمم المتطورة متجاوزين التخلف والتجزئة والاستعمار الصهيوني-الإمبريالي.

الزمن الموحش، حيث يتم الجنس كما يتم القتل في الغرف السرية، والمرأة الدمشقية تطلب أكثر من عشيق، فلا هيمنة لأحد من عشاقها عليها.

الزمن الموحش، نحو فلسفة للزمن، تطرح السؤال بشكل ساذج: هل الزمن في الخارج أم فينا؟ أهو مطلق أم نسبي؟ ثم تميل إلى التعبير عنه بشعرية: وهو هناك بعينيه الوحشيتين ولامبالاته" لأن ثورة العرب حتى الآن شبهة، لا تمتّ إلى الزمن والفعل التاريخي-الاجتماعي المؤسِّس أو التخيلي بصلة.

ويذكر السرد بعض من شعراء الصوفية النُّصيرية الكبار: كالمكزون السنجاري، ومنتجب الدين العاني، وأبي نواس. ويلوّنهم بابن الفارض، ويعرّج على الخمرة فيقول: "الخمرة طريق من طرق الوصول"؛ خمرة الله الباطنية والأسرار الوجودية، وهي التي يجري تداولها وتسلّمها في جلسات المنادمة الخاصة (تسلم الأسرار الغنوصية). والتخمير ستر العجين أو العصير حتى يتخمر ويجود (غِبّ).

وفي غمرات منتشية بالخمرة يقول الراوي من شعر الخصيبيّ:

لا تشرب الراح إلا مع أخي ثقة  موحّد عارف بالعين والميم

والبيت نهي للأخوة عن إفشاء أسرار العقيدة الباطنية لغير النقي الثقة العارف بسر (عمس).

وهذا البيت للحسين بن حمدان الخصيبيّ يقول فيه:

لا تشرب الراح إلا مع أخي ثقة  مهذّب عارف بالعين والميم

مُهذّب: تعني مُنقّى مما يُعيبه.[87]

أقول: عندما يتعين العين ويظهر يأخذ اسمه العظيم ميم. إن تعُّين العين وظهوره بالاسم ميم هو تأسيس وظهور لكون تخيليّ جديد، هو زمن جديد (عهد جديد) وخلق جديد. يكتب الخصيبي في الرسالة الرّستباشية: "وما حدث بعد كون محمد فهو بمحمد فعله وتكوينه"[88]

ويدخل السرد في سلسلة من الكوابيس وأحلام الهيلة، ثم يختم بملحقات ما هي إلا اجتراراً إضافياً لما تمّ الحديث عنه من قبل. كاجترار الفكر العربي بعد هزيمة 1967، وجلد الذات المهزومة وتأنيبها وكأننا في عاشوراء مصغّرة فكرية مع لطم كلامي.

87 - راجع ديوان الحسين بن حمدان الخصيبي، ص 493

88 - الخصيبي: الرسالة الرستباشية، ص 173

# مراجع


1-الزمن الموحش: رواية حيدر حيدر، دار أمواج للطباعة والنشر ن بيروت الطبعة الرابعة شباط 1993

2-ماركس-انجلز: الأيديولوجية الألمانية، ترجمة الدكتور فؤاد أيوب دار دمشق 1976

3-الرسالة الرستباشيِّة لأبي عبد الله بن حمدان الخصيبي

4-مراثي إرميا النبي

5-معجم مقاييس اللغة لأحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون دار الفكر – في ستة أجزاء.

6-فيليب خوري: أعيان المدن والقومية العربية، سياسة دمشق من 1860-1920 ترجمة عفيف الرزاز مؤسسة الأبحاث العربية 1993

7-ماجد فخري: تاريخ الفلسفة اليونانية، دار العلم للملايين بيروت، الطبعة الأولى 1991

8-الحلاج: الأعمال الكاملة، تحقيق وتقديم قاسم محمد عباس، دار رياض الريس بيروت الطبعة الأولى 2002

9-شرح ديوان الخصيبي. تأليف إبراهيم عبد اللطيف مرهج الناشر دار الميزان 2005

10-نورثروب فراي: تشريح النقد، ترجمة وتقديم: محي الدين صُبيحي منشورات وزارة الثقافة، دمشق 2005

11-كريستوفر مارلو: الدكتور فاوستوس، تعريب د.مأمون أبو الذهب. الناشر مؤسسة العلاقات الاقتصادية والقانونوية، بيروت-دمشق.

# مأساة هاملت

# أو الوليمة المسمومة

**(ومثلما أن تخطيطاً حيوياً لهرّة يقوم به رسّام ماهر قد يحتوي في عدد قليل من خطوط متعرجة على كامل التجربة مع هرّة لكل من ينظر إليه، كذلك الأمر مع نمط من الكلمات محمكم التأليف نعرفه باسم "هاملت" ويمكن أن يحتوي مقدار من المعاني لما تكد مكتبة من النقد المتزايد باطراد لهذه المسرحية أن تبدأ باستنفاده.)**[89]

في عام 1969 صدر كتاب جورجو دي سانتليانا وجيردا فون دي هند، "طاحونة هملت" وقد كَرّسا الكتاب لتاريخ العلوم، ودرسا فيه مختلف القرائن الميثولوجية لمعارف القدماء عن البريسيسيا؛ وهو الزمن الذي تحتاجه الأرض (360×72= 25920) ليعود محور دورانها إلى موضعه البدئي Archytype، وهذا بسبب ميلان محور دوران الأرض حول نفسها مع تأخر يوميّ في الوقت مقداره جزء من اثنين وسبعين. وهنا يوجد ربط بين طاحونة هملت (طاحونة الزمن) وبريسيسيا الأرض.[90]

---

89 - نورثروب فراي: تشريح النقد؛ ص 129

90- ليس من قبيل الصدفة أن تتزامن المرحلتان اللتان تطورت بهما الدراما المأساوية تطوراً عظيماً في القرن الخامس قبل الميلاد في أثينا، وفي القرن السابع عشر بعد الميلاد في أوربا، مع نشوء العلم الأيوني وعلم عصر النهضة. فالطبيعة في مثل هذه النظرة إلى العالم حركة لاشخصانية يحاكيها القانون الإنساني قدر الإمكان، وهذه العلاقة المباشرة بين الإنسان والقانون الطبيعي تكون بارزة بادية للعيان، موجودة بالدرجة الأولى لمباركة نظام الطبيعة، وإنه لو كانت لأي شخصية، حتى الإلهية منها القدرة على تعطيل القانون فإن من غير المحتمل أن ترغب تلك الشخصية في ممارسة تلك القدرة. كذلك نجد أن الحركة المأساوية عند شكسبير طبيعية، بمعنى أنها تحدث مهما كانت أسبابها وتفسيراتها

وكلمة precis تعني: خلاصة الوقائع الأساسية، و precise تعني ما هو مضبوط لا زيادة فيه ولا نقصان، أي محكم مقدّر، وprecursor هو النذير سلف البشير-المخلّص، شخص يُمهِّد ظهوره لظهور غيره، وتعني أيضاً، المادة الأم أو مادة تتشكَّل منها أخرى، هو النذير يحي بن زكريا "أعظم أولاد النساء"، الممهد لعيسى المسيح ابن مريم، وأوزِريس الابن البكر للإله المحيط بالأرض غِبّ(Gb)، هو الممهد لحورس ابن إيزيس في الميثولوجيا المصرية. بهذا تكون البريسيسيا خلاصة دوران محور الأرض حول نفسها والوقائع الناجمة عن ذلك، وإحكام ذلك وقدره، والتأخير أو النسيء الحاصل نتيجة ميلان محور الدوران. ونؤكد هنا على أن زعم المؤلفَين عن قصور معارف المصريين بالبريسيسيا ليس الزعم الأول، بل زعما أيضاً بجهل المصريين القدماء بالنسيء، وهذا جهل فاضح بسبب وجود النسيء أو الشهر الصغير في التقويم القبطي. وقوّمت الشيء تقويماً؛ أي أنك تقيم هذا مقام ذاك. نتحدث عن تقويم الاعوجاج، ومنه التقويم؛ أي تقويم التأخير بإضافة خمسة أيام إلى السنة الشمسية. وسوف نلاحظ هذا النسيء أو التأخير في تنفيذ هاملت انتقامه لمقتل ابيه هاملت الملك وفي تقويمه للزمن المعوجّ.

عند دراسة "مأساة هاملت" نجد أن علينا أن نعرف الكثير عن علم الكون."والسبب في ذلك أن صيغة علم الكون أقرب شبهاً إلى الشعر، بحيث نظن أن علم كون متساوق ليس إلا فرعاً من ميثولوجيا. فإن كان ذلك كذلك (وهو كذلك) سيكون عندئذٍ مبدأً

---

وعلاقاتها." (تشريح النقد ترجمة عصفور 268) أي تحدث كأنها قانون طبيعي. إن تصحيح الميزان المختل (يسميه اليونان nemesis) يحدث بشكل لاشخصاني، ولا يتاثر بالصفة الأخلاقية للدوافع الإنسانية التي تدخل فيه، كما يتضح من مسرحية "اوديب طاغية " (أوديبوس تيرانوس). وتنقلنا الأورستية (حاملات القرابين) من سلسلة من الحركات الانتقامية إلى رؤيا أخيرة للقانون الطبيعي، على عهد كوني يدخل فيه القانون الطبيعي وتؤيده الآلهة، ممثلة بشخص إلهة الحكمة" فراي: تشريح النقد، ترجمة د. محمد عصفور منشورات الجامعة الأردنية-عمان 1991 ص 269

بنيوياً في الشعر مثل الميثولوجيا، بينما نجد علم الكون المتساوق في العلم (الطبيعي) ذاته ليس أكثر من دمية في المسرح كما وصفه باكون"[91]

لقد كان الأصل الأول لهملت هو بطل الميثة الدانمركية أملت أو الميثة الأيسلندية أملودي. ونحن نستخدم كلمة الميثة بدل الأسطورة لأن الميثة تختص بأنساب الآلهة وأنصاف الآلهة، أي تختص بشخصيات مؤسسة للكون الجديد والزمن؛ تأسيس الزمن الجديد المستقيم على سكته. إن الشخصية القديمة أمليت تعرض السمات عينها التي تعرضها شخصية هاملت: الأسى وقوة الإدراك. إنه أيضاً الابن الذي يكرّس نفسه ليثأر لوالده، وهو نذير (precusor) الحقائق المبهمة (الحدسية) التي لا رادّ لها، والمؤذن بحدوث أمر ما مبهم، وأداة القدر والقضاء التي ينبغي أن تترك المسرح بعد أن تؤدي رسالتها."[92]

في الكون المصري: إله الهواء والضوء شو يباعد بين نوت القبّة السماوية، وغِبّ الذي هو المحيط بالأرض، بعد أن كانا هو ونوت بحالة جماع، ومن هذه المسافة بينهما بعد تفريقهما ولد أوزِريس الابن البكر. كان ذو وجه أسمر اللون، شعره أسود وعيناه واسعتان سودوان تلمعان ببريق ملفت. الابن الثاني لنوت وغِبّ هو حورس ذو الوجه الأبيض(القمر) والشعر الفاتح والعينان الصافيتان المشعتان كالشمس. والابن الثالث ست، صغير حقود شعره بلون النار، يشبه سكان الصحاري، وجهه أحمر، عيناه ضيقتان تتوهجان

---

[91]- تشريح النقد – مذكور ص 234

[92]- س. بريوشنكين أسرار الفيزياء الفلكية والميثولوجيا القديمة، ترجمة د. حسان ميخائيل اسحق/ منشورات دار علاء الدين دمشق الطبعة الأولى 2006 ص 24

بعدائية تجاه العالم. ثم ولدت السماء نوت إثر هؤلاء الأختان (الأصهار)[93]، إيزيس ونفطيس.[94]

إن الخلق وظهور الكون الجديد هو تأسيس للزمن الاجتماعي-التاريخي. يقول هاملت:

أنكون أم لا نكون، ذلك هو السؤال.

أمن الأنبل للنفس أن يصبر على

مقاليع الدهر اللئيم وسهامه

أم يشهر السلاح على بحر من الهموم،

وبصدها ينهيها

وإلا فمن ذا الذي يقبل صاغراً سياط الزمن

ومهانته،

ويرضخ لظلم المستبدّ، ويسكت عن زراية المتغطرس

وأوجاع الهوى المردود على نفسه، ومماطلات القضاء

وصلافة أُولي المناصب، والازدراء الذي

يلقاه ذوي الجدارة والجلد من كل من لا خير فيه"[95]

إن السؤال الكبير هو هل نسكت على الظلم والجور، أم نخرج ونقاومه في محاولة لخلق كون جديد لا اعوجاج فيه؛ زمن الحقّ

---

93- الصِّهر هو الخَتَن، قال الخليل: لايقال لأهل بيت الرجل إلا أختان، ولا لبيت اهل المرأة إلا أصهار. ومن العرب من يجعلهم اصهاراً كلهم. والأصل الآخر: إذابة الشيء. يقال: صهرته الشمس. (معجم مقاييس اللغة لابن فارس ج3 ص 315)

94- (أسرار الفيزياء الفلكية -مذكور ص 27)

95- مأساة هاملت أمير الدانمرك، عرّبها وقدم لها جبرا إبراهيم جبرا المؤسسة العامة للدراسات والنشر، الطبعة الخامسة ص (104-105)

والعدل. ولكن ما الذي يجعلنا جبناء أهو الخوف من الموت أم الخوف مما بعد الموت، هذا العالم المجهول والذي لا يمكن اختباره أبداً. فلولا الخوف لكنا أقدمنا، يقول هاملت:

لولا أن الخوف من أمر قد يلي الموت

ذلك القطر المجهول الذي من وراء حدوده

لا يعود مسافر، يثبط الإرادة فينا

ويجعلنا نؤثر تحمل المكروه الذي نعرفه

على الهرب منه إلى المكروه الذي لا نعرفه

ألا هكذا **يجعل التأمل** منا جبناء جميعاً؟ [96]

وميثة أوزِريس شبيهة بميثة أمليت، وكانت معروفة في مصر منذ أقدم الأزمنة. فحورس الأصغر (ابن أوزِريس وإيزيس) انتقم لوالده أوزِريس الذي قتله شقيقه ست. وحسب الميثة، أن أوزِريس جاء ولده حورس في الحلم (على شكل طيف)[97]. ودعاه إلى الإطاحة بعرش ست الذي سلّمه إلى الموت غدراً. فقد انتظر المتآمرون وعلى رأسهم ست (عَمّ [98]حورس) إلى أن حان دور أوزِريس ليقيس الناووس الذي جاؤوا به إلى الوليمة، وكان قد قُدّ على قياس أوزِريس. ولحظة استلقى هذا في الناووس، وضعوا الغطاء عليه ودقّوا الأسافين فيه، ثم ربطوه بالأحزمة الجلدية الخام ورموا به إلى مياه النيل[99] وثمّة وصف بديع لهذا الناووس، فعلى سطحه المرصَّع بالخشب الأسود تتلوّى أشرطة ذهبية، وفي وسطه رمّانة كبيرة

---

96- مأساة هاملت-مذكور ص (105)

97- (طوف) تعني دوران الشيء على الشيء

98- وعَمّ طوفان الظلام الأثأبا.

99- قارن مع قصّة موسى عند رمي أمه له في النيل بعد وضعه في ناووس. راجع أيضاً: (أسرار الفيزياء الفلكية ص27)

تصوّر الشمس يدحرجها على صفحة السماء جعل لازوردي[100]، وتبرق وتشعُّ حولها حجارة كريمة تمثل النجوم. لكن من غير الواضح كيف تجتمع النقائض (الشمس والنجوم) على صفحة السماء في وقت واحد. ونحن سوف نبين أدناه أن الرمّانة هنا لا تمثّل الشمس، بل تمثل الوميض الأحمر الساطع الذي أطلقه العملاق نجم الشعرى في العام 7500 ق. م. وقد اندرج هذا الوميض في ميثة أوزِريس وإيزيس بصورة رمزية. تظهر الشعرى بالتزامن مع فيضان النيل قبيل شروق الشمس كمقدمة لظهور الشمس وشروقها، وهو ما يسمى بالشروق الاحتراقي لنجم الشعرى اليمانيّ (سيريوس أو سبدت)

وعلى عكس إبحار ناووس أوزِريس نزولاً مع تيار النيل من الجنوب إلى الشمال (وهي نفس حركة دوران[101]الأرض حول الشمس) تجري حركة دوران (محور) الأرض حول نفسها؛ من الشمال إلى الجنوب. فدوران النفس حول ذاتها(وسواس) شمال، ودورانها حول غيرها (حوله أو سنة) جنوب.

والناووس نعش أو حجر منقور يحمل عليه جسد الميْت. قلنا:

بعد تنزيله عن الصليب ميْتاً

رُفع يسوع على النعش

وبنات نعش كواكب، ثلاثة بنات وجدي

ونعشٌ؛ رفع وارتفاع

والنعش سرير المَيْت

---

100- اللازورد معدن أزرق ضارب إلى خضرة وحمرة.

101- يكتب فراي: إن مشهد التعرّف في المأساة هو في العادة مشهد إدراك حتمية السلسلة العليا في الزمن، والمخاوف والتوقعات الساخرة المحيطة بهذا المشهد تقوم على الإحساس بحتمية الدوران" تشريح النقد، ترجمة د. محمد عصفور ص 275

ومحفّة تحمل الملك إذا مرض

وجاء حكماء المجوس من المشرق الى بيت لحم

أو بيت الخبز، لأن لحم تعني خبز

ليشاهدوا ولادته ويقدِّموا الهدايا

وقد هدتهم إلى المكان

نجمة لم تأفل حتى بلغوا غايتهم

هي نجمة المجوس الخماسية

الزهرة فينوس نجمة الصبح

وعشيقة الإله سِن في المساء

قال جيرم:

سمع الحكماء في تلك البقعة الطاهرة

بكاء الطفل الجديد-نيروز

والندب على أدونيس-تموز [102]

وكلمة (طوف) تعني دوران الشيء على الشيء، وأن يحفّ به، طاف بالبيت طوافاً ومنه الطواف حول الكعبة وقت الحج. ثم يقال لما يدور بالأشياء ويغشيها طوفان، ومنه طوفان الظلام. ومَلْثُ الظَّلام هو اختلاطه. والطيف والطائف ما أطاف بالإنسان من الجنان (الأشياء الخفية)، والطائف قرية جنوب مكة ومسكن ثقيف.

[102]- نايف سلوم: ديوان الأفكار (مخطوط غير منشور)

ويقولون عند مزاولة خيال للشخص، أو في الخيال: طاف وأطاف. (طيف: خيال)

وتُصبحُ من غِبّ السُّرى وكأنما ألمّ بها من طائف الجن أولقُ

والطائف: العاسّ الذي يسري ليلاً عبر طوفان الظلام، فما أن يصيح الديك -نفير الصباح-حتى يختفي الطيف.

أنّى ألمّ بك الخيال يُطيف وطوافه بك ذِكرة وشُعوف

ويروى: ومطافه لك ذِكرةٌ وشغوف. أي أن طوافه ومطافه تذكرة له كي يعيد الحقّ إلى نصابه، ويعدّل الزمن المعوجّ ويقوّمه ويعيده إلى سكته بعد أن خرج عنها.

والطائفة من الناس، كأنها جماعة تطيف بالواحد أو الشيء، ولا تكاد العرب تحدّها بعدد معلوم. والطائفة من الناس كالفرقة أو القطعة منهم. كل جماعة يمكن ان تحفّ شيء فهي طائفة. حفّ: أن يُطيفَ الشيء بالشيء. الحفيف: حفيف الشجر، وحفيف جناح الطائر، وحفيف جناح جبرائيل، وأوزبر جبريل (أزيز اجنحة جبريل) رسالة السُّهروردي المقتول. وبعد حَفٍّ يظهر حَقٌّ مباشرة. والشاعر يقول: نعم سرى طيف من أهوى فأرّقني.

وعَمُّ حورس يذكر بقول الشاعر: وعَمّ طوفان الظلام الأثأَبا

ثَئِبَ ثأباً فهو مثؤوب، وتثاءب وتثأّب: أصابه كسل وفترة (غِبّ) كفترة النُّعاس وهي التْوءباء. لاحظ الفترة(غِبّ) التي أصابت هاملت. قال الأعشى:

وتُصبح من غِبّ السّرى وكأنّما ألمَّ بها من طائف الجِنّ أولقُ.

الأولق: الجنون أو شبهه.

أربعة أشخاص يشكلون الحلقة السرّية الخاصة بوحي الطيف[103].
ضابطان هما مرسلُس وبرناردو ومثقف متعلم فقيه لقن هو هوراشيو، وأمير قلق محزون بمقتل أبيه وزواج أمه من عمّه القاتل هو هاملت. وهاملت هذا هو الشخص الوحيد الذي كلّمه الطيف؛ طيف الأب العائد؛ الوحي أو روح الأمر في اليقظة. وقد أقسم الأربعة جميعاً على سيف هاملت بكتمان السر، وعلى تنفيذ أمر الطيف بالانتقام وإصلاح الزمن المعوجّ. ولأن فلسفة هوراشيو عقلانية وضعية وهي لا تعير أرواح الأموات ولا الأشياء اللامرئية أي وزن، فإنّه لم يستطع فهم حقيقة الوحي.

هاملت: إن في السماء والأرض يا هوراشيو أموراً

أكثر بكثير مما تحلم به فلسفتك [104]

يظهر الطيف عند منتصف الليل، وما أن يصيح الديك حتى يختفي. لأن ظهور المخلص يجعل الأطياف تختفي من جميع الليالي. ما أن يتم اصلاح الزمن حتى تنشر أجنحة أرواح الموتى جميعها وتتكسر.

مرسلس: لقد تلاشى مع صياح الديك

يزعم بعضهم أنه عندما يحين موسم عيد ميلاد المسيح،

يغني طير الفجر الليل بطوله،

وعند ذلك يزعمون أن لا روح تقوى على التطواف،

فتمسي الليالي نقية، ولا تسقط الشهب،

ولا يؤذي الجن أحداً، وتعجز كل ساحرة عن سحرها

تلك فترة مقدسة ملؤها الخير.[105]

---

[103] - وبنات نعش أربعة: ثلاثة بنات وجدي

[104] - ماساة هاملت-مذكور ص 65

ويسترعي الانتباه في ميثة أوزِريس المشهد الذي يشارك فيه (72) متآمراً بالضبط في قتله، وتشير سيليرس إلى أن ضرب العدد 72× 360= 25920 عاماً **وهو أمد أو مدّة دورة البريسيسيا وعودة محور الأرض إلى مكانه الأول في الأصل (archetype)**. ومن الملائم أن نذكّر في هذا السياق بميثة إنشاء حساب الزمن والتقويم التي ربح فيها توت (تحوت) من إلهة القمر إيزيس (72/1) جزءً من التقويم السنوي. فكل يوم يتأخر محور دوران الأرض حول نفسها (72/1) جزء من اليوم، بحيث يكون التأخير في السنة هو خمسة أيام (360 × 72/1 = 5) أيام وهو ما يسمى لدى المصريين القدماء بالنسيء أو الشهر الصغير الذي يضاف إلى عام الآباء الأوائل الذي ولد فيه أوزِريس وحورس وست وإيزيس (ربة القمر) ونفطيس؛ السنت 360 يوماً فتغدو 365 يوماً في تصحيح للتقويم والزمن. والسنة الشمسية = السنة القمرية (354) + 11= 365 يوماً. وعلي في حساب الجزم الكبير = 70+30+10= 110=11، هكذا يكون عليّ هو مقوّم اعوجاج الزمن ومرجعه إلى وضعه الحق.

قال عليّ مكلماً أهل الكهف في السردية الشيعية "عيون المعجزات": السلام عليكم يانجباء الله في أرضه، الوافين بعهده، نِعم الفتية أنتم. وإذا بأصوات جماعة من داخل الكهف تقول: وعليك السلام يا أمير المؤمنين. فقال علي: لما لا تجيبون أصحابي أبا بكر وعمر وسلمان، فقالوا: إنّا نحن أحياء محجوبون عن الكلام، ولا نجيب أو نكلم إلا الأنبياء أو وصيّ نبيّ وعليك السلام، وعلى الأوصياء من

---

105- مأساة هاملت (الفصل 1، المشهد 1)

بعدك حتى يظهر حق الله على أيديهم."[106]. وعليّ أمير وصيّ وهاملت أمير وصيّ.[107]

نرى في مسرحية المستجيرات مفهوم Krátos ينوس بين مفهوم الاقناع والهيمنة والشرعية، وبين مفهوم السيطرة والاكراه والاخضاع بالقوة العارية، فتدل الكلمة حين ترتبط بكلمة kúrios على سلطة شرعية أو على الهيمنة التي يمارسها **الوصيّ** بكل استحقاق، في حين تدل الكلمة حين ترتبط بالمجال الدلالي لكلمة bia على القوة الفجة والقسر والعنف في شكله الأكثر تعاكساً مع العدالة والحق.

عندما هاجم ملك الفايكنغ البحري ميزنجر الأمازونيس، وشحن الطاحونة (طاحونة هاملت) مع العملاقين في سفينته، وأرغمهما على طحن الملح. وقع خللٌ في عمل السفينة ما أدى إلى غرقها، بيد أن الطاحونة واصلت عملها، فأدّى دورانها إلى تشكل الدوّار المائي (البحري) العملاق "مالستريم"، ومن هذه (الميثة) أخذ ادغار آلن بو قصته العظيمة "الانحدار إلى مالستروم" المنشورة في مجموعته القصصية "الخنفسة الذهبية" أو الجعل الذهبي. يكتب بو: خنفسة في حجم البندقة، برّاقة ذهبية اللون، وتزيّن ظهرها بقعتان سودوان إلى فوق.. تبدوان وكأنهما حدقتا العينين، وبقعة مستطيلة إلى أسفل. هي صلبة تماماً وثقيلة. قال لوغراند: إنها أبدع شيء في الكون. فقلت: أهي بزوغ الشمس؟[108]"

---

[106] - الشيخ حسين بن عبد الوهاب: عيون المعجزات، تحقيق السيد فلاح الشريفين-الشيخ عبد الكريم العقيلي. الناشر مؤسسة بنت الرسولز

[107]- يمتلك البطل المأساوي من الناحية المعيارية مصيراً خارقاً، وإلهياً على وجه التقريب" راجع: تشريح النقد، ترجمة وزارة الثقافة ص 302

[108] - ادغار آلن بو: الخنفسة الذهبية، ترجمة نجاتي صدقي دار المدى دمشق 2007

ففي الفجر، حيث ولدت للتو من المعبودة نوت، تظهر الشمس في هيئة خِبْري؛ الجعران (الجعل) المقدس"[109]، وغرق السفينة هو السبب في ملوحة البحر، وسبب هذا الاختلاط والاعوجاج في الزمن، زمن هاملت (هموليت) أيضاً. ومهمة هاملت الإلهية هي إصلاح الزمن والسفينة وإعادة محور الدوران إلى وضعه الأصل (archetype) من دون تأخير، أي إعادة البريسيسيا إلى نقطة البدء.

لقد استخدمنا مصطلح الميثة مع مماثلات هاملت لنشير إلى أن هاملت أقرب إلى أن يكون شخصية ميثولوجية إلهية لا اسطورية بشرية، لأن وحي طيف الأب أو روح الأمر أمَره بالانتقام وإصلاح الزمن المفكّك، حيث الزمن خارج الوصل، وهدم الكلية الاجتماعية الفاسدة القائمة، وهذا المشروع لتحويل الكلية الاجتماعية هو ما يضع شخصية هاملت في الحقل الميثولوجيّ-الديني (النسب الإلهي theogony) لا النسب البشري الأسطوريّ، حيث يدافع البطل عن كلية اجتماعية قائمة. ومأساة البطل البشري أنه يضحّي بنفسه **أخلاقياً** في سبيل هذه الكلية القائمة. وهكذا يمكن أن نشير إلى ثلاثة مستويات للحكاية: حكاية خرافية (fable)، وحكاية اسطورية (legende)، وقصّة ميثولوجية (mythos)، وهذه الأخيرة تعادل القَصّص القرآنيّ بقوله: (نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَٰذَا الْقُرْآنَ وَإِن كُنتَ مِن قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ)[110]

يوجد شبه عظيم بين مأساة هاملت لشكسبير ومأساة اوريستس (حاملات القرابين) لأسخيلوس. والحق يقال أن جميع الأعمال المسرحية اليونانية التي عالجت مأساة أوريستس هي شديدة الشبه بمأساة هاملت وهي: أوريستس اسخيلوس، الكترا سوفوكليس،

---

[109]- ماسمليانو فرانشي: الفلك في مصر القديمة، ترجمة فاطمة فوزي، مراجعة علاء شاهين – أنس إبراهيم، المركز القومي للترجمة مصر، الطبعة الأولى 2015 ص 39

[110]- يوسف: 3

إلكترا يوريبيديس، أوريستس يوريبيديس، إيفيجينيا في أوليس وإيفيجينيا في تاوروس ليوريبيديس، وهيكوبا يوريبيديس، وأجاممنون سينيكا. لكن أثر سينيكا[111] هو الأكبر، خاصة بعد مقالة ت. س. إليوت الشهيرة "سينيكا والتراجيديا الإليزابيثية". فقد أثبت النقاد والباحثون بعد هذه المقالة اثباتاً مستفيضاً أن سينيكا كان السلعة (البضاعة) الرائجة المتداولة لدى كتاب المسرح في عصر إليزابيث وهو عينه عصر شكسبير. إن تأثير أجاممنون سينيكا يقتصر على كلام الطيف؛ طيف الأب مع هاملت الابن، أما علاقات سفاح القربى والمحارم والزنى فنجدها لدى سوفوكليس في أوديب طاغية(Tyrannus). والمحارم هنا والزنى هو اغتصاب السلطة من قبل شخص غير شرعيّ طاغية متآمر. هذه التيمة تتكرر في الأعمال الكلاسيكية اليونانية وعند شكسبير. إن الشبه بين كلتمنسترا سنيكا في "أجاممنون" وغرترود شكسبير أكثر من كبير، خاصة وأن كليتمنسترا سينيكا ليست المتنمّرة التي نجدها عند أسخيلوس، المرأة التي أظهرت أنها "أخت الرجال". صلبة الإرادة، لا تجفل أمام الأهوال. بينما كليتمنسترا سينيكا عشيقة ضعيفة الإرادة، دفعتها إلى الجريمة شخصية أقوى منها هي شخصية عشيقها. وقد نسخ سوفوكليس ويوريبيديس صورة كلتمنسترا كما وجدت عند أسخيلوس. بينما خرج كل من سينيكا وشكسبير عن النموذج الأصل.

غرترود شكسبير مجرمة لعدم وفائها كزوجة، وزواجها من عمّ هاملت كلوديوس محرم أخلاقياً لاقانونياً، وبهذا نفسر تهمة الزنى بالمحارم أو سفاح القربى التي يكيلها هاملت لها أكثر من مرة. فقد تزوجت مغتصب العرش وقاتل زوجها الملك، بعد شهرين من

111- لوكيوس أنّايوس سينيكا: فيلسوف الرواق الأوسط وخطيب وكاتب مسرحي روماني كتب أعماله باللاتينية، ولد في قرطبة بأسبانيا، يلقب بالفيلسوف الأصغر تمييزاً له عن والده سينيكا الخطيب الشهير. توفي سنة 65 م حيث أجبره نيرون على الانتحار.

مقتله، وهذا من المحارم بالنسبة لهاملت. إن موضوع قتل الأم الذي أرّق القدماء تأريقاً عميقاً كان فيما يبدو مرفوضاً رفضاً باتاً عند شكسبير. وقد اعتمد على هذا التحريف للميثولوجيا الأسخيلية على يوريبيديس أكثر مما اعتمد على سينيكا.

نقرأ في هاملت على لسان الطيف:

الطيف: إن كانت الطبيعة سوية فيك انتفض!

ولا تدع سرير ملك الدانمرك يتحول

إلى فراش للفجور والزنى اللعين بذوي القربى

ولكن كيفما فعلت لتنفيذ هذا العمل[112]،

لا تلوّث دماغك، ولا تدبِّر أي مكيدة

لأمّك. اتركها للسماء،

وللشوك المقيم في صدرها

ليُعْمل فيها وخزه ولسعه."[113]

ونقرأ بالمقابل في أوريستس يوريبيديس:

أوريستس: إنما ألوم لوكسياس لأنه دفعني إلى عمل لعين غاية في البشاعة، معيناً إياي بالكلام وليس بأي عون فعليّ. فإني على يقين من أني لو سألت ابي وجهاً لوجه إن كان عليّ أن اقتل أمي لرجاني وكرر الرجاء بحارّ العبارة واستحلفني بلحيته ألاّ أغمد سيف القاتل في صدر أمي. فلو انّي فتكت بها لما استردَّ بذلك حياته أما انا

112 - لاحظ مستويات العمل وفروعه الثلاثة: عمل، فعل، تنفيذ: perform، act،do

113- هاملت (ف1، م4 ص 60)

فستحقّ عليّ اللعنة وأشرب من كأس الأحزان."[114]. الطيف؛ طيف الأب أو روح الأمر يحذّر هاملت من قتل الأم في عبارات مشابهة لعبارة يوريبيديس، وحجته في ذلك أن قتل الأم يلوث العقل ويؤدي إلى الجنون، وقصة أوريستس مجنوناً في "حاملات القرابين لأسخيلوس"، وفي أوريستس يوريبيديس توضح ذلك. فقتل الأم عدالة منافية للطبيعة كقتل النفس أو الانتحار (قتل نفس الكون). وقد كانت هذه "العدالة" المنافية للطبيعة موضوعاً حيوياً للتراجيديا اليونانية.

لا نجد في شخصية بولونيوس إلا النفاق والثناء الرخيص للملك الحاكم بغض النظر عن الحق والباطل، والعدل والجور. إن بولونيوس امتداد لشيوخ أرجوس في كورس أسخيلوس. ففي أوريستس أسخيلوس تبلغ الدراما ذروتها في اغتيال أجاممنون، حيث للدراما بداية ووسط ونهاية. لكن مع التطور الذي حصل مع سوفوكليس ويوريبيديس أمكن للدراما سرد هذا الحادث (الاغتيال) في نشيد، ثم المضي رأساً إلى قصة الانتقام. وقد حذا شكسبير حذو سوفوكليس ويوريبيديس.

إن الكلمات الرهيبة الآتية من وراء القبر على لسان الطيف في هاملت: اقسم، اقسم، اقسم، تماثل **وحي** أبولون حين باح لأوريستس من خلال عرّافة دلفي بنهاية أجاممنون الحزينة، الذي جعله يحلف اليمين بأن ينتقم لمقتل أبيه. **وهرمس الرسول مولى على الأطياف**.

قلنا:

في وسط ميدان المدينة (بوليس) العام الفسيح

والمحاط بسور مجلل بالقداسة

---

[114]- مأساة أوريست: حاملات القرابين، ترجمة الدكتور لويس عوض، دار المعارف بمصر 1968. الاستشهاد مأخوذ من مقدمة الترجمة ص 22.

وحيث يدعوه اليونان "أغورا"

ينتصب هرمس وقد قدّ من الحجر

ملتحٍ

ومربّع الزوايا

هذا الإله الآغوريّ

زوج هيستيا

يقوم بكشف الطالع

ويظهر كنبي رسول[115]

كما أن هذه الكلمات ليست سوى صياغة مسرحية لكلمات بيلاد في "حاملات القرابين" لأسخيلوس.

بيلاد: أين ضاع إذن أمر أبولون في دلفى

وأين إذن حِلفانك بالعهد الرهيب؟ [116]

وهكذا نعرف من أسخيلوس أن ابولون حين نزل وحيه على أوريستس من خلال عرّافة دلفى بنهاية أجاممنون الحزينة جعله يحلف اليمن بأن ينتقم لمقتل أبيه. وهنا نلاحظ أمراً هاماً هو أن كلام طيف أب هاملت أو وحي ابولون في دلفى لم يكن تذكيراً فقط، بل أمراً بالتنفيذ والفعل، أمر بإعادة الزمن إلى محاوره، بإعادة وصل عناصره المخلّعة المفككة، إعادة الزمن إلى سكّته. هذا الأمر (أطياف ماركس) لا يمكن إيقافه وإنهاء تكرار عودته إلا ببيان للحزب الشيوعي. كتب ماركس في بيان الحزب الشيوعي سنة

---

115- ديوان الأفكار

116- مأساة أوريست -المقدمة ص 25

1848: "إن طيفاً يسكن أوربا هو طيف الشيوعية. كل قوى أوربا القديمة دخلت في تحالف مقدس لرُقْية هذا الطيف، بوب، سيزار، مترنيخ، وغيزو، والراديكاليون الفرنسيون، وجواسيس البوليس الجرمان "[117] ولم يكن من الممكن الحديث مع الطيف وإيقافه إلا عبر ظهور بيان الحزب الشيوعي.

يوجد أيضاً تواز بين شخصيتي بيلاد وهوراشيو. حيث كل منهما زميل دراسة، وغرباء أصبحوا أصدقاء ودعاة أوامر الوحي، وحي الحق والعدل. هناك لطخة من العار تلوث سمعة كل من أوريستس وهاملت، وإنما مهمة هذا الصديق المثقف الفقيه (اللقِن) (بيلاد-هوراشيو) هي أن يزيل هذه اللطخة. باعتبار أن الجمهور لا يعلم شيئاً عن كلام الطيف، لأن الوحي سرّ كان مقصوراً على هاملت، لكن هوراشيو ومرسلس وبرناردو قد رأوه بأعينهم لكن هاملت الوحيد الذي أسرَّ له الطيف فحوى الأمر. وقد طلب الطيف من هوراشيو ومارسلس كتمان السر وحلّفهم على ذلك. كان الجمهور يظن في أوريستس وهاملت شيطاناً مريداً كاسراً أو مجنوناً طليق السراح مخبول، بدلاً من رؤيته رسول المنتقم الجبار، والوصي القائم الذي أرسلته السماء كي يعيد الزمن إلى سكته بعد أن ألحد عنها ومال. ولا مخرج إلا بإعدام هاملت وأوريستس لأن شروط القيامة غير متضافرة تاريخياً. فالحلاج الذي تسلَّم الوحي في الزمن خارج الوصل، حقق الأمر بأن أعطى حق "تصرف الأغيار في دمه" فمن دون إعدامه لن يكتمل ظهور الحق واكتمال توحيده[118].
قال الحلاج في الديوان:

بيني وبينك إنّيٌ ينازعني  فارفع بإنّيك إنيّي من البين[119]

---

[117]- بيان الحزب الشيوعي: الطبعة الإنكليزية ص 33
[118]- نايف سلوم: أوزبر جبريل – تفسير رواية عزازيل، دار التوحيدي 2016 ص 47
[119]- الحلاج: الاعمال الكاملة ص 325

لقد حقق هاملت رغبة أوريستس الأخيرة بأن يدفن بما يليق بكرامته. لم يتردد هاملت بسبب وجود جريمة أمه في طريقه، ولا لنقص في اليقين فحسب، ولكن ليقينه الأكيد أن انتقامه من عمّه لن يجرّ سوى القتل من دون أن يقود إلى إصلاح العصر وإعادة وصل الزمن المخلّع.

إن هاملت يجد نفسه وحيداً مع عمّه كلوديوس المغتصب عندما يكون هذا الأخير وحيداً مع الله. فهاملت يد الأمر (يد الله) التي جاءت تريد القصاص من المغتصب. يسوّف ويتردّد، لا لأنه خائف من الطعن، لكنه متهيب من الحضرة المقدسة. وهو ما يشير إلى أن الهدف الأكبر من قتل كلوديوس ليس الانتقام لمقتل الملك ابيه وغسل شرف سرير أمه المسفوح فحسب، بل تصويب الاعوجاج أو الميلان وإقامة الحق والعدل وإعادة الأمر إلى نصابه. وهذا على عكس عقل كلوديوس المغتصب المتآمر الذي يخاطب لرتيس في المشهد الرابع، الفصل الرابع:

يقيناً، يجب ألا يكون هناك مكان يُحرّم فيه القتل.

كما يجب ألا يُجعل للانتقام حدود. [120]

أما هاملت فعلى عكس ذلك:

ولكن أن نقسه على أحوالنا ومجرى ظنوننا

فإنه حساب عسير ولا ريب. أفأكون انتقمت

إن أنا فاجأته وهو يطهر روحه،

وهو في خير أوان للرحيل؟

كلا! [121]

---

120- ماساة هاملت ص 175

هاملت يتردد وينفر من فكرة أن يكون الحق قاتل من أجل الثأر وفي أي مكان، حتى لو كان هذا المكان مقدساً. إن تردده يحمل مغزيين: الأول أن عقله يجب أن يختلف عن عقل المغتصب المتآمر كلوديوس، وألا يكون الثأر هو الدافع الوحيد للانتقام، فلقد توفرت لهاملت ثلاثة اضعاف دوافع لرتيس للانتقام، ومع ذلك قال للرتيس: أن أذبحه وهو في الكنيسة! والمغزى الثاني: لم تكن المشكلة التي تواجه هاملت سوى المشكلة التي واجهت أوريستس من قبل، فحين واجه اوريستس قتل أمه في بيت إلكترا انهارت عزيمته.

الكترا: وكيف يحيق بك السوء من الانتقام لأبيك؟

أوريستس: لو قتلتها حملت معي في منفاي وزر دم الأم من بعد أن كنت طاهراً.

لقد أخطأت العرّافة حين وجّهته إلى هذا الهدف المحرّم.[122]

إن الوحي الذي نزل عليه إن هو إلا وحياً شيطانياً (آيات شيطانية) وهو يسأل نفسه: "أهو روح صالح أم أنه جنّي لعين؟ " ويقول: "لا شك أن من أمر بهذا شيطان في صورة الآلهة. " فقد حسبه لوهلة شيطاناً مريداً يقتاده إلى دماره.[123]

إن مداولات أوريستس مع أخته الكترا بهذا الشأن يقابلها مداولات هاملت الباطنية مع نفسه. وهو نفس الأمر الذي جاء محمد حين أمره الوحي بالقراءة (قال: اقرأ) فاستشار زوجته خديجة (نفسه) واستشار ورقا ابن عم خديجة وعدّاس النينوي غلام عتبة وشيبة،

---

121- مأساة هاملت ص (133)

122- مأساة أوريست -المقدمة ص 36-37

123- مأساة أوريست -المقدمة ص 37. يتحدث نورثروب فراي في النقد البدئي-نظرية الميثولوجيات عن ثلاثة أشكال للتخييل او الوحي: 1-نظرية المعنى البدئي-الوحي الكشفي 2-نظرية المعنى البدئي-الوحي الشيطاني 3-نظرية المعنى البدئي-الوحي التماثلي (تشريح النقد ص 189)

وبحيرا الراهب في الشام. فقالوا لها: هذا الملاك النازل عليه هو جبريل، ومحمد هو النبي المنتظر والقادم لإصلاح الزمن وتقويم ميلانه واعوجاجه. هو القائم بالحق والعدل. وقرأت الريح: هبت لوقتها، والقراءة والقرء وضده النسء والنسيء؛ أي التأخير. جاء في القرآن الكريم: (إنّما النسيء زيادة في الكفر)[124]

يبدو هاملت شكسبير شيزوفرينياً منقسماً وسيكوباتياً معادياً للمجتمع، إنطوائي على نفسه وسريرته. منقسم انقسام الطبيعة، انقسام الأهداف والوسائل لتحقيق الغاية. قد يفسر ذلك Soliloquy (حديث النفس) عند شكسبير، وكان هذا الحديث يسر به البطل للكورس. ومع إلغاء الكورس استخدم حديث النفس (كلام السوليلوكوي). وهذا شائع في عصر شكسبير، وهو سر شهرة سوداوية هاملت وكآبته واختلاله العقلي، وشهرة المضمون المرضي للسوليلوكوي، ألم يتهم محمد بإصابته بالصرع ولاحقاً إصابته بالجنون!

هذا التحول يشير إلى نقل الكورس من الخشبة إلى قاعة الجمهور، فهاملت يسرُّ للجمهور في الصالة، كما فعل أوريستس مع الكورس من قبل. وهاملت أشهر دراسة في الهلوسة. وقد ذهب اتباع إرنست جونز تلميذ فرويد الإنكليزي إلى لايوس وجوكستا (والدي أوديب) لتفسير هذه الهلوسة وهذا التردد.

إن المعادل الباطني لتردّد هاملت هو قتل الأم. يمضي أوريستس إلى تعذيب أمه بقسوة عقلية لا نظير لها، كما فعل هاملت بأمه في مخدع الملكة أو فراش الزوجية. لكن الفوريات (ربات العذاب) لا تفترس أوريستس إلا بعد أن يقتل أمه. فأي معنى لإصلاح الزمن من بعد قتل نفس الكون!

---

[124]- التوبة: 37

أوفيليا تقابل الكترا أخت أوريستس، فاوفيليا هي أخت هاملت ورفيقته وحبيبته

هاملت: لقد أحببت أوفيليا أربعون ألف أخٍ

بمجموع حبهم لن يساووا

مقدار حبي أنا[125]

وكلمة فيليا في اليونانية تعني الصداقة وتعني الحبيبة معاً. Oh. Philia [126] تعني أيضاً دائرة القرابة العائلية (صديقة العائلة والمنزل) ، ومصير أوفيليا الرهيب مثل مصير إيفيجينيا في تاوروس ليوريبيديس، حيث تذهب هذه الأخيرة إلى معبد ديانا - أرتميس ربّة العفّة وتصبح سادنة المعبد والحارسة الكبيرة للبكارة في بلاد تاوروس. ومصيرها كمصير أنتيغونا سوفوكلس التي سجنت نفسها في دائرة القرابة العائلية (philia)، ونذرت نفسها طواعية لنهر الجحيم. لم تستطع اوفيليا -مثلها مثل انتيغونا-بحكم روابطها العائلية التماشي مع خطة هاملت للانتقام وإصلاح الزمن، ولا الانفتاح على الآخر، لتستقبل إيروس ولتجدد الحياة بالارتباط مع غريب.

المبارزة تقابل الألعاب البيثية في الكترا سوفوكليس. بالمقابل يوجد توازياً بين جنون هاملت المصطنع من جهة وبين الموت المصطنع لأوريستس. وهدف الحيلتين واحد، هو الفوز بالمغتصب وقتله.

إذا لم يكن ظهور المخلّص الذي طال انتظاره مقدراً، فإنها مقبلة أن تكون هي نفسها الكترا أداة القصاص. تقول هذا لأختها كريزوثيميس. وفي الواقع أن تهوّر الكترا سوفوكليس هو الذي جعل

---

125- مأساة هاملت ص (140)

126- oh تهجية متأخرة للحرف o منتصف القرن السادس عشر. وهو تعبير عن الدهشة والألم وعدم التصديق.

الكورس وجعل كريزوثيميس وجعل المؤدّب paedagogus، بل جعل اوريستس نفسه، يحذرون هذه العذراء التعسة مراراً وتكراراً، ويناشدونها أن تكبح جماح غضبها وأن تخفي ما يدور في عقلها إذا هي أرادت السلامة أو أرادت تحقيق خطتها بنجاح. هذه الغلطة يرتكبها هاملت في (فصل3، مشهد4) حيث يعترف لأمه وهو في حالة هلوسة، يعترف لها أنه يصطنع الجنون كي ينتقم. حين لا يكون الوقت مناسباً امسكْ عن الكلام الكثير.

في إيفيجينيا في تاوروس يقسم بيلاد اليمين على تسليم الرسالة. ولكي يحصّن بيلاد شرفه تماماً نراه يذكّر إيفيجينيا بمهالك البحار، راجياً ان يُحَلّ من قسمه لو ألمّت به كارثة. يقول: أرجو إذن ان يغفر لي هذا الحنث لو ان زورقي ضاع وضاع معه خطابك في الأمواج الهائجة وبلغتُ الشاطئ عارياً" نجد أصداء هذا الكلام في خطاب هاملت إلى كلوديوس (فصل4، مشهد4) حيث يعلن هاملت عودته المفاجئة العجيبة من رحلته المحفوفة بالمهالك، قائلاً: "ونزلت شاطئ مملكتك عارياً" فهو لا يحمل أي رسالة أو أوراق رسمية.

يقال أن عقله غدا مسموماً ببغض النساء وهذا منبع الملاحظات الواردة من قبل هاملت والتي لطخت طهارة أوفيليا (الصداقة). قال هاملت: أيتها الغواية أنتِ الاسم الاخر للمرأة"

أما بولونيوس فيفسر الأمر على أنه احباط هاملت في حب أوفيليا، كونها غدت صورة عن أمه التي سممت عقله. هذا الإحباط وجد صداه في علاقة الفيلسوف الدانمركي سورين كيركيغور عبر قطعه كل علاقة مع خطيبته ريجينا التي كانت علاقتها بأهلها جيدة.

قال الملك ثاوس في إيفيجينيا في تاوروس عن جريمة قتل الأم: "لم يجسر عليها همجي"[127]

إن اغتصاب العرش وغشيان السرير thalamus، غرفة السرير سرير النفس أو مستودع السرّ (الفراش أو المهاد)[128] هو غشيان محارم من قبل متآمر مغتصب. وسلطة غير شرعية، مغتصب حق عليه قول المتنبي الشاعر أحمد بن الحسين:

شيخ يرى الصلواتِ الخمسَ نافلة ويستحلّ دم الحجاج في الحَرَمِ

هذا الاغتصاب في الزمن المعوجّ (في الزمن القَسَط)[129] استدعى زيارة الضيف أو الطيف[130] للمتنبي فقال:

ضيفٌ ألمّ برأسي غير محتشم السيف أحسن فعلاً منه باللُّمِمِ

في المقابلات السالفة الذكر يتضح أن تراجيديا هاملت هي مثل أحدث عن سيرة الأوريستيا، فكلوديوس يسمم ملك السرير الشرعي ليتزوج من أرملته ويغتصب عرشه كما اغتصب فراشه أي ليغتصب سريره. وغرترود هي كلتمنسترا ودورها هو دور الزوجة الخائنة، زوجة الملك الغائب أو المغيّب. مثل هاملت كمثل أوريستس أداة القصاص الإلهي، ومهمته أن يثأر لمقتل والده وأن يصحح ميلان الزمن أو يعيد محور دوران الزمن إلى أصله في مماثلة مع دورة البريسيسيا. وهوراشيو هو بيلاد، وهو الجانب

---

127- مأساة أوريست -المقدمة ص 55

128- ففي مسكن إريختيوس في أثينا مقر إقامة كسوأنون أثينا كما في طيبا، تحفظ غرفة السرير thalamus ثميله (سيميلي) في قصر قدموس، صنم ديونيسوس، وصور ذات طابع سرّي، صورة او ايقونة eikon أو نسخة (اسم) mimema (جان بيار فرنان: الأسطورة والفكر عند اليونان، ترجمة جورج رزق، المنظمة العربية للترجمة بيروت 2012 ص 588، 581

129 - القَسْط بالفتح: الجُور، والقُسوط: العُدول عن الحق. يقال قَسَط: إذا جار، والقَسَط: اعوجاج في الرجلين، وهو خلاف الفَحَج. (معجم مقاييس اللغة، ج5 ص 86)

130- الجمع: أضياف وأطياف، وضيوف وضيفان

الآخر من شخصية أوريستس. والطيف هو وحي أبولون في دلفي الذي نطقت به العرّافة، هذا الوحي الكشفيّ الملهم بالحقائق الرهيبة. وأوفيليا هي مزيج غريب من إيفيجينيا في ديرها والكترا في نواحها الحزين على مقتل أخيها لرتيس. وفكرة هاملت مجنوناً furens (جنون الغضب والهياج) نشأت أصلاً من فكرة جنون أوريستس التي بدأها أسخيلوس في "حاملات القرابين" وتابعها في "الصافحات".

في صياغة ماركسية نجد هاملت تعبيراً عن التوتر القائم بين النظرية والممارسة، أو ما يسمى بابتعاد حالية الثورة الاجتماعية، مع وجود الوعي النظري المقارب لحقيقة الكلية الاجتماعية وفسادها التاريخي-الاجتماعي. أي غياب أشراط الساعة وعلاماتها. وهنا يظهر مفهوم الطيف والطيفية في الزمن خارج الوصل ( time out of joint)[131] كمصطلح لازم في التحليل الماركسي المناهض للوضعية. فالميْت يمكن أن يكون احياناً أكثر قدرة من الحي"[132] والطيفية تأتي بها الأصالة أو الفعل المؤسس[133]، فلا معنى لإعادة محور دوران الأرض إلى أصله في البريسيسيا لولا وجود الأصل البدئي والميلان، مع تقدم الزمن وفساده، عن هذا الأصل والنسيء أو التأخير في الوقت، والنقص. يكتب ديريدا في أطياف ماركس: "ربما يكون هذا (الطيفية) درساً للماركسية لا يمحى من بين دروس أخرى"[134]

---

[131]- يرمز لهذا الزمن المُخلَّع بالتمزيق وبعثرة الأشلاء (sparagmos) كما في ميثولوجيا أورفيوس وأوزِريس. وموضوعة التمزيق مع الباثوس pathos تشكل الطور الثاني من ميثولوجيا البحث عن الحقيقة التي نشمل: النزاع أو المناوشة، والباتوس أو الصراع المميت للبطل مع التمزيق وبعثرة الاشلاء وأخيراً الظهور وتجلي الحقيقة وتمجيد البطل.

[132] - جاك ديريدا: أطياف ماركس، ترجمة د. منذر عيّاشي، مركز الإنماء الحضاري الطبعة الثانية 2006 ص 99.

[133]- أوزبر جبريل-مذكور ص 34

[134] - أطياف ماركس -مذكور ص 38

أما مسألة اللحظة الحاسمة للفعل أو أمر القراءة والقرار العظيم (اقرأ) والذي يأخذ لحظات ثلاث[135] هي act،do، perform ، فقد تمت مناقشتها لدى التوسير في فكرة الشروط المتضافرة أو راهنية الثورة الاجتماعية في شرطها التاريخي-الاجتماعي كما ظهرت في أوكتوبر الروسي مع قرار لينين العظيم باقتحام قصر الشتاء. فالتأملات النظرية والحاجة إلى التعبئة والتصميم ليست هي السبب المباشر في تأخر الانتقام، بل هي نتيجة لسبب آخر أعمق يكمن وراءها. إن أعراض الحالة من القلق واليأس ربما شذّت عن الطبيعة السوية، يعرف هاملت وجودها في نفسه. فإشاراته إلى "الطبيعة" وهي السويّ الذي أحس بأنه مهدد بفقدانه، يتكرر من أول القصة إلى آخرها، وهو يخشى شذوذه وخروجه عن الطبيعة، وهو ما نبهه إليه كلام الطيف. فهو الآن ينبه نفسه إلى ذلك وهو في طريقه إلى حجرة (غرفة) أمه بعد مشهد التمثيلية التي أراد بها إجراء اختبار توكيدي أخير للملك القاتل وأمه المتواطئة بالزواج منه. يقول:

لعمري بوسعي الآن

أن أشرب الدماء حارة .. وآتي من رهيب الفعل

ما يرتعد النهار لرؤيته! على رسلك -إلى أمي

أيها القلب لا تتخلّى عن سويّ طبيعتك. إياك أن

تفسح لروح نيرون[136] طريقاً إلى صدري الصامت هذا

فلأكن قاسياً لا شاذاً عن الطبيعة

---

[135] - an act hath (have) three branches ,to act ,to do , to perform Oxford p.189

[136]- أمر نيرون بقتل امه أغرِبينا، وكانت قد سممت زوجها. كما اجبر مستشاره سينيكا على الانتحار سنة 65 ميلادية.

يا ليت الأزلي لم يضع شريعته

ضد قتل النفس (الانتحار). ربّاه، ربّاه![137]

العصر خارج الوصل والأشراط والعلامات على القيامة وتحويل الزمن غير متوفرة والعناصر مفككة غير متضافرة ولأنّ فعله يتموضع في نظام زمني لا سلطة له عليه ويتلقى سلبياً النتائج التي تنجم عنه، تفلت أفعاله منه وتتجاوزه[138]. وخشية هاملت الكبرى وسر تردده الأساس هو أن يجرّ الثأر إلى سلسلة من أعمال القتل والجرائم دون ان يقود ذلك إلى عودة الزمن إلى استقامته، ودون إقامة الزمن الجديد، زمن الحق والعدل. خاصة وأن الطيف يقول:

قضي عليّ أن أحوم في الليل إلى أجل

وأن أُحبس صائماً في النيران

حتى تحترق جرائمي النكراء

التي ارتكبتها في أيام حياتي وأتطهر.[139]

فهناك أخطاء ارتكبها هاملت الأب لم تؤسس جيداً للزمن الجديد.

ولأن هاملت قد تلقى الوحي في الزمن خارج الوصل فهو كسقراط سممته جوهرة في كأس خمر، وكالحلاج في وحدته وعدم فهم الناس له، لن يكتمل توحيده إلا في إعدامه وموته. قال الحلاج (من مجزوء الرَمَل):

اقتلوني يا ثقاتي  إنّ في قتلي حياتي.[140]

---

137- مأساة هاملت، نهاية م2-ف3

138- جان بيير فرنان-بيير فيدال ناكيه: الأسطورة (الميثة) والتراجيديا في اليونان القديمة، ترجمة د. حنان قصاب حسن، الأهالي للطباعة والنشر الطبعة الأولى 1999 ص 80.

139- ماساة أوريست-المقدمة ص 18

140- الحلاج: الأعمال الكاملة ص 294

قال الملك بعد خروج هوراشيو:

ما هذا إلا سُمّ الفجيعة ينبع

كلّه من موت أبيها، آه يا غرترود، غرترود

إذا ما أتت الأحزان، لم تأتِ فرادى

بل جحافل .." [141]

يصف هاملت الزمن المعوجّ (المعتلّ) الذي يعيشه بالقول قاصداً "أوسرك" الشاب:

لا ريب أنّه تمسّك بالآداب إزاء ثدي أمه قبل أن

يرضع منه! إنّه وأمثاله من هذا الفصيل، ممن يعشقهم

زمن الحثالات هذا، لم يكتسبوا إلا نبرة العصر

ومظاهر اللقاء والتحية، وهي أشبه بعادات يغشوها

الزبد والفقاقيع، نقلع بهم خلال كل رأي ذرته

الريح وسفّهه العقل. ولكن ما أن تنفخ عليهم

لتمتحنهم حتى ترى فقاقيعهم تطير وتتلاشى"[142]

هاملت: ياللرجس، كيف، كيف أوصدوا الباب!

غدر، غدر! ابحثوا عنه.

هوراشيو، لقد متُّ

وستحيا: حدّث بالحقّ عني وعن قضيتي

---

[141]- مأساة هاملت ص 160

[142]- مأساة هاملت ص 201

كل من شكّ ولم يقتنع

وفي عالم الجور هذا استلّ أنفاسك ألماً

لتروي قصتي [143]

ولأن هوراشيو قد حدّث قصة هاملت بالحق، فقد حُمل هاملت من قبل أربعة رؤساء في الجيش إلى المنصة كجندي مات في ساحة المعركة.

فرتنبراس:

ارفعوا الجثمان. مشهد كهذا

خليق بساح القتال، ولكنه هنا في غير موضعه.

ليتقدم أربعة من رؤساء الجيش

ويحملوا هاملت إلى المنصة كجندي

اذهب، ومر الجنود بإطلاق المدافع.

في النهاية، يتقدم شخص أنت وأنا، ويقول: أريد أن أتعلّم، أن أحيا، أخيراً، ولكن لماذا؟

لأنك فقيه، أنت متعلم فكلّمه يا هوراشيو[144]، أوقفه وكلّمه لأنّه روح الأمر في اليقظة، الوحي، روح الأب؛ الطيف العائد. إن أوامر ماركس العائدة كأطياف في عصرنا لا يمكن محادثتها وإيقافها إلا عبر إعلان بيان الحزب الشيوعي وبناء قوة التغيير الاجتماعي-التاريخي.

---

[143]- مأساة هاملت ص 209

[144]- Ho: هتاف للفت الانتباه إلى شيء معين، وراشيو ratio: نسبة (مثال: 72/1) ومثله مثل تحوت الإله المصري. معبود الكتابة والقمر، وهو المعبود الكاتب. (يُمثّل على هيئة قرد بابون وطائر الماء آبيس)

# مراجع


1-س. بريوشنكين: أسرار الفيزياء الفلكية والميثولوجيا القديمة، ترجمة د. حسان ميخائيل اسحق/ منشورات دار علاء الدين دمشق الطبعة الأولى 2006

2-مأساة هاملت أمير الدانمرك، عرّبها وقدم لها جبرا إبراهيم جبرا المؤسسة العامة للدراسات والنشر، الطبعة الخامسة

3-نايف سلوم: ديوان الأفكار (مخطوط غير منشور)

4-الشيخ حسين بن عبد الوهاب: عيون المعجزات، تحقيق السيد فلاح الشريفين-الشيخ عبد الكريم العقيلي. الناشر مؤسسة بنت الرسول

5-ادغار آلن بو: الخنفسة الذهبية، ترجمة نجاتي صدقي دار المدى دمشق 2007

6-ماسمليانو فرانشي: الفلك في مصر القديمة، ترجمة فاطمة فوزي، مراجعة علاء شاهين – أنس إبراهيم، المركز القومي للترجمة مصر، الطبعة الأولى 2015

7-مأساة أوريست: حاملات القرابين، ترجمة الدكتور لويس عوض، دار المعارف بمصر 1968.

8 – ماركس-انجلز: بيان الحزب الشيوعي: الطبعة الإنكليزية

9-نايف سلوم: أوزبر جبريل – تفسير رواية عزازيل، دار التوحيدي 2016

10-جان بيار فرنان: الأسطورة والفكر عند اليونان، ترجمة جورج رزق، المنظمة العربية للترجمة بيروت 2012

11-جاك ديريدا: أطياف ماركس، ترجمة د. منذر عيّاشي، مركز الإنماء الحضاري الطبعة الثانية 2006

12-جان بيير فرنان-بيير فيدال ناكيه: الأسطورة (الميثة) والتراجيديا في اليونان القديمة، ترجمة د. حنان قصاب حسن، الأهالي للطباعة والنشر الطبعة الأولى 1999

13-الحلاج: الأعمال الكاملة، تحقيق وتقديم قاسم محمد عباس، دار رياض الريس بيروت الطبعة الأولى 2002

14-القرآن الكريم

15- OXFORD DICTIONARY 2010

# قراءة "المفتش العام"

## لـ غوغول

**قال ماركس في رأس المال بخصوص الصنمية السلعية وسرّها: "تبدو السلعة للوهلة الأولى شيئاً بسيطاً جداً ومبتذلاً، بيد أن تحليلها يبين أنها شيء مليء بالغرابات والتفاصيل الميتافيزيائية والأحاييل اللاهوتية"[145]. ونتاج غوغول الأدبي كالسلعة، ظاهره بسيط طريف ساخر ومرح، بينما باطنه مليء بالغرابات. لهذا يجب أن يُقرأ غوغول في غاية الاهتمام.**

يشير الفصل الأول للمسرحية إلى تنوع في الأفكار ساد في روسيا النصف الأول من القرن التاسع عشر، الفكر الجديد الذي أشعر روسيا بعزتها القومية بدأ بداية القرن التاسع عشر مع بوشكين، الشاعر الروسي العظيم الذي كان علامة على بداية حداثة روسيا الفكرية والاجتماعية.

حين بدأ بوشكين أولى خطواته الشعرية في الطريق الأدبي ناشراً بضع قصائد عام 1815م، كان الأدب الروسي لمّا يزل رازحاً تحت أعباء الكلاسيكية الثقيلة .. كتب غوغول: (إنّ بوشكين ظاهرة خارقة، ولربما كان هو الظاهرة الفريدة لهذه الروح الروسية) .. في قصائد بوشكين تندفع أمامك الأرض الروسية تاريخاً وواقعاً وترقباً .. رغم ما يكتنف واقعه ذاك من ظلم وعبودية وتسلط فادح .. إنّ الرجعية لتشتد وطأة .. والجماعات المناهضة تنشئ تنظيماتها السرّية (عصبة إنقاذ الوطن) .. بدأ بوشكين عندئذٍ بكتابة مقطوعاته

145- كارل ماركس: رأس المال، المجلد الأول، الكتاب الأول ترجمة فهد كم نقش دار التقدم 1985 ص 105

الساخرة، المترنّمة بالفرح والحب.. المتلونة بالطابع الديونيسي (نسبة إلى ديونيسيوس-باخوس ربّ الانفعال)، ويطلقها سراً في وجه التزمّت الرسمي، متهكّماً من السفلة المحترمين والجهلة المبجلين والوجهاء الحمقى من الأوساط الرثة"[146]

شمل التنوع المذكور الفكر الجديد والإيمان الأرثوذكسي المسيحي (الكنيسة الشرقية السلافية الروسية) والفكر الملحد العدمي الذي غزا الفكر الجديد مثلما غزا المؤسسات الحكومية بما فيها القضاء والتعليم.

الموتيفالناظم والمحرك لمجمل المسرحية هو ترقب قدوم مفتش غامض، وهو ترقب ساخر ممزوج بأحاديث الرشاوي والفساد في المؤسسات الحكومية والإهمال الشديد مع وجود أجانب لا يعرفون الروسية في المؤسسات الطبية وهذه مسخرة لوحدها. يقول أرتيمي فيليبوفيتش راعي المؤسسات الخيرية:" إن من الصعب على خريستيان إيفانوفيتش (طبيب المؤسسة) التفاهم معهم (مع المرضى) فهو لا يعرف من الروسية أيّة كلمة"[147] فأي أفاق نصاب عابر سبيل يمكن أن يلعب هذا الدور ويخدع أمة بكاملها نتيجة بؤس الحياة القديمة وإفلاسها.

هذا الترقب الساخر لقدوم "مفتش عام" غامض هو تشكيك بالأفكار الجديدة ومدى صلاحيتها لإخراج روسيا من هذا الواقع البالي الدارس والمهترئ. ومن الملفت أن يتحول هذا الترقب الساخر المرح لدى غوغول إلى ترقب غامض مؤلم ومتشائم حد الجنون عند دستويفسكي متمم عمل غوغول ومتوّجه. ما يلبث هذا التشاؤم أن ينقلب إلى حنين نحو مسيحية "حقيقية" أو صافية. إن العالم

---

146- إلكسندر بوشكين: قصائد مختارة، ترجمة حسب الشيخ جعفر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت 1981 من مقدمة المترجم.

147- نيقولاي غوغول: المفتش العام وقصص ترجمة غائب طعمة فرمان – د. أبو بكر يوسف دار رادوغا الاتحاد السوفياتي 1987 ص 10

الغوغولي، عالم "المعطف" و"الأنف"، و"نيفسكي بروسبيكت"، و"مذكرات مجنون" هذا العالم بقي بكل ما ينطوي عليه من غنى مضموني في أعمال دستويفسكي المبكرة في "الناس الفقراء" وفي "المزدوج" أو المِثْل، وفي قلب ضعيف، غير أن توزيع هذه المادة الغنية المحتوى على العناصر البنائية، كان عند دستويفسكي مغايراً تماماً"[148]

إن فكرة الإلحاد التي تولد سخرية مرحة لدى غوغول ترعب دستويفسكي الذي راح يرى في الإلحاد وفي واحد من أهم أعماله "الأخوة كارامازوف"، بذرة الطغيان والاستبداد والشمولية وعبادة الفرد، يقول: "إذا كان الله غير موجود فكل شيء مباح" وقد يعتقد مسافحي الأقرباء أن دستيوفسكي مشغول بذنبهم الصغير، لكن العكس هو ما يشير إليه دستويفسكي. إن الإلحاد فيما يعنيه أن الإنسان يعمل بأهوائه ومتعه ولذاته ولا رادع يردعه ولا سلطان لشيء عليه، لا رب ولا مشروع ولا دعوة ولا حقيقة تاريخية أو اجتماعية. الإلحاد ضرب من العدمية تقود إلى الطغيان وتجاوز كل الحدود، وهو ما قد يقود إلى الانتحار وهو المصير الذي لاقته النازية الألمانية (هتلر) والفاشية الإيطالية (موسيليني) والفاشية الطرفية في العراق (صدام حسين) والاستبداد البيروقراطي السوفياتي (ستالين). مصائر متشابهة لبنى اجتماعية اقتصادية تاريخية مختلفة ومتنوعة.

ليس للعدالة ولا للحقيقة والحق سلطان على الملحد العدمي العامل بأمر نفسه لا بأمر ربه (أمر الحق) من تقوده أهواؤه وتضيعه ومن

---

148- ميخائيل باختين: شعرية دستويفسكي، ترجمة د. جميل نصيف التكريتي – مراجعة الدكتورة حياة شرارة دار توبقال للنشر الدار البيضاء-دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، الطبعة الولى 1986 ص 69

ثم تمزقه إرباً وتقوده شقاوته إلى الانتحار. فوحي الملحد وحي شيطانيّ.

إن قدوم مفتش غامض نصاب لدى غوغول يتحول إلى محاكم تفتيش رهيبة عند دوستيوفسكي في الأخوة كارامازوف. يقول بما معناه: لو جاء (يسوع المسيح) مرة أخرى لأعدمته هذه الطغمة بامتنان.

إن دستويفسكي هو تتمة غوغول بعد أن تبينت أكثر طبيعة الثقافة الجديدة والحركات الجديدة في روسيا النصف الثاني من القرن التاسع عشر. خاصة العنصر العدمي والفوضوي. ولم يظهر نفوذ الاشتراكية الديمقراطية الوافدة المتأثرة بالاشتراكية الديمقراطية الألمانية إلا في العشر الأخير من القرن التاسع عشر على يد جورج بليخانوف.

يهيمن في حوارات الأشخاص ضمير (الأنا) الشخص الذي يعمل بأمر نفسه.

أموس القاضي: وأنا الآن في ترف أصطاد الأرانب في أراضي هذا وذاك"[149] دوبتشينسكي (ملاك أرض): أنا الذي سيتحدّث"[150] بوبتشينسكي: في البداية قلت أنت، وبعد ذلك قلت انا"[151] أموس القاضي: أنا منذ خمسة عشر عاماً اقعد على كرسي القضاء."[152] حاكم المدينة: أما أنت (للشرطي) فأحذرك، نعم أنت أنت أنا أعرفك. أنت تأخذ أكثر مما يناسب رتبتك"[153] حتى المفتش العام المتوقع والذي ليس سوى محتال نصاب يقول لخادم الفندق: "أيها الفاضل،

149- المفتش العام ص 15
150- المفتش العام ص 16
151- المفتش العام ص 17
152- المفتش العام ص 19
153- المفتش العام ص 21

كيف هذا، أنا أحتاج إلى غداء، وإلا يمكن أن أنحف كلياً، أنا جائع جداً "[154] خليستاكوف: أنا أخدم في بطرسبورغ (يتشجع) أنا، أنا، أنا "[155]

ويظهر ضمير الأنا بقوة في الحوار، وهو ما يشير إلى اهتراء كل ما هو موضوعي بالتالي فإن البنية القائمة مرشحة للهدم، هنا نجد النفعية الضيقة والأنانية من جهة، ونرى الأفراد يظهرون علاماتللزمن كالنجم البعيد، علامات ترهص بتحول اجتماعي-تاريخي كبير. لكن طغيان الأنا هنا تشير من جهة أخرى، إلى الأنانية وتفشي النفعية والفساد والرشاوى في مؤسسات الدولة. الأنا هنا مؤشر على أن القديم يموت والجديد لايستطيع أن يولد بعد، وهذا أحد أسرارالسخرية اللاذعة عند غوغول. كما أن حضور الضمير أنا بشكل طاغ مؤشر على تفشي الإلحاد، فالملحد هو الشخص الذي يعمل بأمر نفسه لا بأمر ربه. وأمر ربه تعني العمل بمشروع العدل والحق؛ العمل بأمر الحق. وهو ما يشير إلى غرور العقلانية الفيزياوية الملحدة.

حاكم المدينة ذو الاسم الأكثر طولاً بين الشخصيات ما يشير إلى أنه كلما ارتقى الموظف في الدرجات تمت إضافة لقب إلى اسمه؛ فالأعلى مرتبة هو الأطول اسماً، ويعرّض غوغول بهذه التسميات - الألقاب هنا على سبيل السخرية. لكون هذه البساتين-الأسماء غدت خاوية على عروشها، بساتين نهبها الفساد وخرّبها.

حاكم المدينة: أقرأ (أنا) لكم الرسالة التي تلقيتها من أندريه إيفانوفيتش تشيميخوف .. "رغم أنه (المفتش الغامض) يقدم نفسه على أنه لا يمثل أي جهة، ولمّا كنت أعرف أنك لا تخلو من آثام، كأي شخص آخر (أعرف البير وغطاه)، ولأنك رجل نابه، ولا

---

[154]- المفتش العام ص 28
[155]- المفتش العام ص 33

تحب أن تفوت ما يسنح لك "[156] هذه البنية المهترئة المتعفنة الفاسدة، والبراغماتية -النفعية والمتلونة إلى اقصى حد تشعر بالقلق، وهو قلق مرح ساخر عند غوغول. الرسالة تدعو الحاكم إلى أخذ جانب الحيطة والحذر ومحاولة الاستفادة من القادم الجديد. هم يترقبون قدوم مفتش عام جديد غامض لا يمثل أي جهة رسمية معروفة.

القاضي اموس فيدروفيتش والذي اسمه أقصر من حبل أو اسم الحاكم: أظن (أنا) في الأمر سبباً دقيقاً، أميل إلى السياسة .. وهو أن روسيا تريد القيام بحرب." القاضي وهو متأثر بالنزعة الإلحادية يميل إلى تفسير قدوم المفتش الغامض بدوافع سياسية.

حاكم المدينة: لا يوجد إنسان خال من الآثام. يحاول توضيح فكرة أن كل سلطة تحمل معها شيء من الفساد لكن بلغة "مؤمنة" وبطريقة جبرية "هكذا خلقنا الرب" وليس من حق أصحاب الأفكار الجديدة أن يعترضوا على ذلك (هذه الجبرية تنفي أية إمكانية لتغيير وضع البنية الفاسد والذي ينتفع من فساده الحاكم). حاكم المدينة موجهاً كلامه للقاضي: ماذا يجدي أن تقتصر في رشاواك على جراوي كلاب الصيد بينما أنت لا تؤمن بالرب ولا تذهب إلى الكنيسة أبداً، بينما (أنا) على الأقل قوي الإيمان وأذهب إلى الكنيسة كل يوم أحد. وأنت .. أوه، أعرفك إذا بدأت بالكلام عن خلق العالم، وقف شعر الرأس كله"[157] لكن ما سر هذا الشغف لدى القاضي الملحد بالصيد وكلاب الصيد. ومناقشة قضايا الوجود ومسألة خلق العالم؟ أعتقد أن الأمر يجب أن يوضع في "الباب الثامن" من شعر ابي نواس وهو "باب الطَرَد" أو الصيد حيث يبدأ الباب بنعت الكلب. يقول أبو نواس في نعت الكلب:

---

[156]- المفتش العام ص 9

[157]- المفتش العام ص 11-12

أنعت كلباً أهله في كدّه  قد سعدت جدودهم بجدّه

يقول: هم في عياله يأكلون من كسبه قد سعدوا به لكثرة صيده[158] وهذا يذكرنا بالكسب الكثير الذي يجنيه معلم الدروس الخصوصية.

يقول كيركيجور الفيلسوف الوجودي المسيحي في مكان ما على سبيل السخرية: إن أساتذة الدروس الخصوصية أكثر براعة من تلاميذ المسيح لأنهم يتلقون أجراً لقاء تعليمهم!

وهذه إشارة من غوغول إلى ميل القاضي أموس فيدروفيتش للتبشير بأفكاره الإلحادية، هذا التبشير بالإلحاد الجديد الذي يبدو أنه كان تياراً قوياً في روسيا في القرن التاسع عشر.

القاضي أموس: ولكن أنا الذي توصل إلى ذلك بعقلي (وليس إله)

حاكم المدينة: حسناً، كثر العقل أحياناً أسوأ من عدمه، فهذه الزيادة علامة نقص وفقر. قال بودلير وهو يصف رأس إدغار آلان بو: كان لبو جبين عريض مسيطر حيث بعض النتوءات تكشف القدرات الفياضة التي تمثلها؛ التركيب، المقارنة، السببية، وحيث يتبوأ في كبرياء هادئة حس المثالية، الحس الجمالي بامتياز. إلا أنه رغم تلك المواهب، وحتى بسبب تلك الامتيازات غير المألوفة، فإن هذا الرأس منظوراً إليه جانبياً، ربما لم يكن يبدو مشهداً لذيذاً كما في كل الأشياء المفرطة، فإن نقصاً يمكن أن ينجم عن الفيض، وفقراً عن الاغتصاب"[159] قال الحلاج في طاسين "الأزْل والالتباس": "لُعن إبليس لازدياد الزيادة في زيادته"[160]

---

158- ديوان أبي نواس المجلد الثاني تحقيق إيفالد فاغنر دار المدى 2003 ص 179

159- ادغار آلان بو: تأليف جان روسلو، ترجمه وقدم له كميل قيصر داغر المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت الطبعة الأولى 1978

160- الحلاج: الأعمال الكاملة، تحقيق وتقديم قاسم محمد عباس، دار رياض الريس بيروت الطبعة الأولى 2002 طاسين الأزْل والالتباس وهو الطاسين السادس.

لكن الأفكار الجديدة لم تدخل مؤسسة القضاء فحسب بل دخلت سلك التعليم وأثّرت على أفكار معلمي المدارس.

لوكا لوكيتش: (ناظر المؤسسات التعليمية): لكنني (أنا) حصلت على توبيخ بدعوى أنه (المعلم ذو التكشيرة) يدخل الأفكار المتحررة في عقول النشء[161]

حاكم المدينة: ثم يجب أن ألفت (أنا) نظرك إلى معلم التاريخ ". وهنا ترد ملاحظة نافذة ومهمة من غوغول حول تمجيد "الغرب" الأوربي لثقافته في مواجهة "الشرق" وثقافته، حيث يقدم المشهد بسخرية وطرافة. يقول الحاكم: ذات مرة استمعت إليه (معلم التاريخ)، طيب، حين كان يتكلم عن الآشوريين والبابليين، لا بأس، ولكن عندما وصل إلى الإسكندر المقدوني لا أقدر أن أصف لكم ما حصل له. ظننت أن حريقاً قد شب وحق الرب. نزل راكضاً عن المنصة وخبط الكرسي بالأرض بكل قوته، الإسكندر المقدوني بطل بالطبع، ولكن لماذا يكسّر معلمك الكراسي؟ في ذلك خسارة للدولة.

في إشارة ثانية إلى الشرق وثقافته، يذكر غوغول مصر بالقول: "وصل في عيد القديس فاسيلي المصري" وهي إشارة أيضاً إلى دور ديانات مصر مصر القديمة وميثولوجياتها في تأسيس المسيحية المبكرة، وإلى دور الاسكندرية.

الحاكم: هذه سنّة القدر التي لا تخضع لتفسير. العالِم-معلم المدرسة (تعريض وسخرية تجاه معلمي المدارس) إما أن يكون سكيراً أو يقلب سحنته كالشيطان" إن عدم التفسير يجعل الحاكم "المؤمن" في مأمن من النقد، ومن محاسبة المفتش العام القادم. وإن اعتقاده بعدم القدرة على تغيير العالم يعني أن مصالحه وانتفاعه من فساد المؤسسات دائم وقائم لا يمس.

161- المفتش العام ص 12

حاكم المدينة: ماذا ترى في هذا؟

مأمور البريد: وماذا أنا؟

حاكم المدينة: وماذا أنا أيضاً؟ لا أشعر بخوف "[162]

هذا الحوار الثنائي بين (أنا-أنت) يشير إلى غلبة النفعية الأنانية الضيقة وغياب ما يسمى بالشأن العام، ويشير إلى أن المسؤلين متواطئون ومتورطون في الرشاوى والفساد. إن فساد المؤسسات تقتل كل شعور بالشأن العام، وتكرس النفعية الفردية.

وهي إشارة أيضاً إلى ان الفساد بنيوي وليس المقصود فيه فرد بعينه، أي يغدو الفساد علاقة فوق الأفراد. حيث يسود الشك والارتياب بأي تصرف.

الحاكم: ولكن التجار والأهالي يقلقونني، إن كنت أخذت برشاوى من أحدهم فبدون أية ضغينة "

يظهر الشأن العام من جهة المفتش المنتظر. يقول حاكم المدينة: أحد من الناس ربما وشى بي، وإلا فلماذا يقصدنا مفتش عام؟ [163]. ففي بنية فاسدة قائمة على الرشاوى ليس هناك محاسبة من الجهات العليا إلا بتحريض من وشاية ملحّة.

ولا تظهر العمومية من جهة حاكم المدينة، مع أنه يفترض أنّه يمثّلها، إلا حين يشير إلى رهط من الفاسدين المتنفذين بالقول لمأمور البريد: "هل من الممكن لمصلحتنا عموماً أن نفض ختم الرسائل القادمة إليك في دائرة البريد؟"

يطلب الحاكم من مأمور البريد فضّ الرسائل والتلصص عليها في خرق للقوانين العامة لمصلحة رهط فاسدة، بينما يرى مأمور البريد

---

162- المفتش العام ص 14

163- المفتش العام ص 14

في هذا الانتهاك للقانون العام متعة شخصية يمارسها يومياً. وهي متعة أكبر بكثير من قراءة جريدة تصدرها الجامعة يشرف عليها أكاديميون رجعيون. وهي إشارة إلى جفاف الكتابات الآكاديمية وإحداثها للملل، خاصة إذا كانت متحالفة مع الرجعية وفي خدمتها.

لا تظهر كلمة عام إلا مع المفتش؛ "مفتش عام"، وهنا يظهر الضمير الثالث(هو) الذي يشير إلى المجتمع والشأن العام. أما (أنت) الضمير الثاني فتشير إلى الآخر-المخاطب الحاضر معك وأمامك. إن الأب والأم هم آخر(أنت) بالنسبة للطفل، وهو يكافح وجهة النظر هذه ليؤسس لوجهة نظر موضوعية تخص المجتمع بعيداً عن رأي العائلة او الأبوين. هذا الشأن العام هو الغائب الأكبر في المحادثة بين (أنا-أنت) فاسديَن.

حاكم المدينة: (في فزع) الله يحفظنا، ليس هو.

دوبتشيفسكي: هو، وحق الرب، هو.

أي أن العمومية، والشأن العام قادمان عبر قدوم "مفتش عام"، حقاً هو قادم!!

ويؤكد هذا الانحطاط للشأن العام والذي يرافق الفساد في المؤسسات والإدارات، حديث حاكم المدينة عن "نصب تذكاري" حيث يقول: أية مدينة حقيرة هذه، ما أن تقيم فيها نصباً تذكارياً، أو مجرد سياج، حتى تجد الناس يحملون إلى هناك وساخات لا أحد يعرف من اين جاؤوا بها " [164]

[164]- المفتش ص22: (قد تفيدنا الجناسات في العربية بالربط بين النُّصُب العام والمفتش العام النَصّاب)

ومن هذه الإشارات أيضاً قوله: لا تدع الجنود يخرجون إلى الشارع كالعراة، فهؤلاء الأرذال من جنود الحامية يلبسون السترة الرسمية على القميص ولا شيء في الأسفل." [165]

إن كلام زوجة حاكم المدينة حول المفتش العام القادم تشير إلى حياة اللهو واللامبالاة التي تعيشها هذه الأوساط؛ التي ندعوها: "ارستقراطية الفساد". تقول الزوجة آنّا: يعني وصل المفتش العام؟ ذو شارب، ما شكل شاربه؟ " [166]

أما الابنة ماريا فهي مأخوذة بفكرة الزواج من شاب وسيم ذو مكانة ورتبة. تقول الأم (آنا) إلى ابنتها ماريا: "رأسك معبأ بالتوافه، لا تفكرين إلا بالزواج. بصّي من ثقب الباب واعرفي كل شيء، ما لون عينيه أسرعي."[167]

محتال يحتال على محتالين فاسدين، هذا ما يفسر المشهد الثامن من الفصل الثاني، الذي يظهر فيه سوء فهم كبير. (يدخل حاكم المدينة على المفتش المفترض خليستاكوف ويتوقف، أحدهما ينظر إلى الآخر في ذعر لبضع دقائق والعيون جاحظة)

خليستاكوف: ماذا يعني السكن الآخر، يعني السجن"[168]

حاكم المدينة: أوه، ياربي، كم هو شديد الغضب، عرف كل شيء. التجار الملاعين حكوا له كل شيء"[169]

إن سوء الفهم هذا بين حاكم المدينة وخليستاكوف يشمل المشهد الثامن من الفصل الثاني. وترد كلمة (جانباً) في الارشاد المسرحي للكاتب، مرات كثيرة في إشارة إلى حديث الشخصية مع نفسها، في

---

165- المفتش العام ص 22
166- المفتش العام ص 23
167- المفتش العام ص 23
168- المفتش العام ص 32
169-المفتش العام ص 32

الوقت الذي تتحدث فيه بصوت مسموع مع الآخر. وهي إشارة إلى وجود وجهين للشخص الواحد يتوارى أحدهما خلف الآخر. وهي سمة واضحة لكل من حاكم المدينة وخليستاكوف "المفتش العام" المفترض، في إشارة إلى نفاق كل منهما، وإلى الاحتيال والنصب.

حاكم المدينة: أجرؤ ان أقول: في المدن الأخرى أكثر ما يهتم به الحكام والموظفون هو منفعتهم بينما نحن لا نفكر إلا بالاعتناء بالنظام"[170] وضمن هذا النفاق يظهر ضمير جمع المتكلمين نحن ويقصد به مسؤولي المدينة لأن "النظام" لايتطابق تلقائياً مع "الشأن العام" فقد يكون نظام فساد أو فساد منظم. ويظهر هذا الضمير الذي يخفي قلة الضمير عند أرتيمي راعي المؤسسات الخيرية: هذا هو النظام عندنا(نحن) .. منذ ان تسلمت الرئاسة صار الجميع يمتلئون عافية."[171] (جانباً أقول: كذاب)

خليستاكوف موجهاً كلامه للحاكم: شكرا جزيلاً، وأنا أيضاً لا أحب ذوي الوجهين، تعجبني كثيراً صراحتك. "[172] تتردد (جانباً) بكثرة لتشير إلى حديث مسموع وآخر مع النفس يقوم بها الحاكم. ففي المشهد الخامس-الفصل الثالث يتكاثر حديث النفس(مونولوج) لينطق به آخرون من المسؤولين سواء ناظر المؤسسات التعليمية ام راعي المؤسسات الخيرية، لكن هذه المرة ليظهروا نفاق حاكم المدينة. لنستمع: حاكم المدينة: أي حاكم آخر كان سيهتم بمنافعه الخاصة.. حتى حين أرقد لأنام أظل أفكر: يا إلهي كيف أفعل لأجعل الرئاسة ترى مثابرتي.." أرتيمي: (جانباً): آه، الخامل، كيف يزوق موهبته.." حاكم المدينة.. حاكم المدينة (جانباً): أها، نعرف يا عزيزي إلى ما ترمي إليه من هذه الخدعة.. (بصوت مسموع):

---

[170]-المفتش العام ص 45
[171]- المفتش العام ص 45
[172]-المفتش العام ص 37

كيف يمكن تضييع الوقت الثمين بالورق؟ ناظر المؤسسات التعليمية (جانباً): الوغد ربح مني أول الأمس مئة روبل."[173]

في إشارة إلى عزلة الريف وقلة الثقافة والعلم هناك نتيجة خضوعه للعلاقات الاقطاعية(القنانة)، وإلى المدينة وتوافر أدوات التحصيل والثقافة يقول خليستاكوف: "لماذا عليَّ أن أتلف حياتي مع الفلاحين، ولي متطلبات أخرى. روحي متعطشة للعلم"[174]

بداية الفصل الثالث (المشهد الأول) أنثوية، حواء الضلع الثالث في مثلث "آدم": آدم، إبليس، حواء. يقابلهم في العدد: آدم (45) وحواء (15)، وإبليس(103)، حيث نسبة حواء من آدم 1/3(ثلث). وإبليس هو الصفر أو العدم بين جانبي الكون(13)، الشك والسلب والعدم. فرمز كون العددي(13) وأمره كُنْ هو عين (70) واسم عينه ميم (40). إن حواء(5+1=6) هي نفس آدم (45+15= 60 = 6)؛ نفسه الأمارة واللوامة والمطمئنة. (ومن آياته أن خلق لكم من أنفسكم أزواجاً لتسكنوا إليها)[175]

(في الحجرة آنا الأم وماريا البنت)

آنا: يا خسارة لا يوجد أحد في الشارع، كأنما نكاية، لا روح ولا نفس. وهذه العبارة إشارة من الكاتب إلى رمزية اسم آنا واسم ماريا. فـ an الإنكليزية أداة تنكير للأسماء التي تبدأ بحرف علّة، وتعني: بلا . فهي نفس بلا محتوى، نفس بلا روح، نفس خاوية (حجرة فارغة بلا ضيوف). وana: الأحاديث والطرائف؛ حكاية طريفة عن شخص أو مواطن."[176](وَإِذْ أَخَذَ رَبُّكَ مِن بَنِي آدَمَ مِن ظُهُورِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَأَشْهَدَهُمْ عَلَىٰ أَنفُسِهِمْ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ ۖ قَالُوا بَلَىٰ ۛ شَهِدْنَا ۛ أَن

---

173- المفتش العام ص46
174- المفتش العام 36
175- الروم: 21
176- المورد 2010 ص 54-55

تَقُولُوا يَوْمَ الْقِيَامَةِ إِنَّا كُنَّا عَنْ هَٰذَا غَافِلِينَ)[177]، فلما دعاهم بذاته وقال لهم: (ألستُ بربكم قالوا بلا) طوعاً وكرهاً، وكان أول الكارهين لقولهم بلا إبليس. ولم يكن أبداً ينطق بما كرهه وإنما أسرّه في نفسه"[178]. بينما ماريا هي تصحيف مار يم وتعني سيد الماء؛ نفس الربّ وأسمه هي مريم؛ نفس محمد. واليم القصد والتعمّد. واليمام طائر يفرّخ في البيوت. قالت آنا لماريا: دائماً لا يعوزك الخيال. قالت ماريا: الأحسن أن ألبس المبرقش (متعدد الألوان). ولا أدري لماذا خطر لي أن أتكلم عن المبرقع. قال الشاعر:

سفرتْ فقلتُ لها هجٍ، فتبرقعتْ  فذكرتُ حين تبرقعت ضبّارا.

البرقع الوصواص: وص؛ نظر من خرق، أو خرق ينظر منه. وضبّار اسم كلب، وهجٍ: زجر للكلب أو عكله أو عقله وعقاله. لأنّا يعتقد الكلب عند اتيانه الطريدة أنه هو الصياد، فيقال كلب صيّاد على الكناية، فالصياد هو من يرمي الطريدة والكلب يأتي بها. (وما رميتَ إذ رميت ولكنّ الله رمى)[179] وهذا على سبيل زجر النفس حتى لا يصيبها الغرور والتيه والزهو والكِبْر.

واسم آنا شائع في الأدب الروسي، آنا كارنين عند تولوستوي على سبيل المثال.

كانت الثقافة ذات قيمة في الأوساط الارستقراطية الروسية زمن القيصرية، فإذا أضفنا تكلم الفرنسية (المجتمع الراقي) والسلوك المهذب الارستقراطي كانت جميعها حكراً على هذه الأوساط، وكانت الجماهير الغفيرة من الفلاحين محرومة منها وتغط في جهل وظلام وفقر.

---

177- الأعراف: 172

178- الرسالة الرستباشية لأبي عبد الله الخصيبي ص 78-79

179- الأنفال: 17

دوبتشينسكي: في حديثه عن المفتش العام: لا ليس جنرالاً، ولكن لا يقل مقاماً عن الجنرال ثقافة وتصرفات وجيهة.[180] ويضيف: كلامه رائع ويقول(خليستاكوف): أحب أن أكتب وأقرأ.

حاكم المدينة: تصوروا، ضيف مثقف مثلكم ويعاني! [181]

والجنرال هو رئيس المكتب. كان الموظفون المدنيون الذين ينتمون إلى الطبقات العليا يحق لهم أن يخاطبوا بلقب صاحب المعالي او صاحب السعادة، وكانوا يُشبّهون بالجنرالات، وكانوا يسمون أحياناً بالجنرالات المدنيين.

يتحدث خليستاكوف عن نفسه؛ يقول: أنا لاأحب الرسميات، أحب دائماً أن أزوغ دون أن ألحظ. ذات مرة قال لي ضابط من معارفي: أو يا أخ ظنناك القائد الأعلى. وغالباً ما ألتقي بأدباء ولي علاقة وديّة مع بوشكين، غالباً ما أقول له: كيف يا أخ بوشكين؟ فيجيب هكذا يا أخ"[182]. طبعاً واضح أن الكلفة مرفوعة بين مقامات متساوية سواء أكان ضابطاً أم شاعراً كبيراً كبوشكين. أخ في العربية: للتأوه أو التكّره. زيغ يدل على ميل الشيء، شيء غير مستقيم. هذا النصاب المحتال متبجح أمام آنا، يستعرض ثقافته وموهبته في الكتابة.. إدارة المسارح تقول لي: أرجوك يا أخ أكتب لنا شيئاً، فأقول لنفسي ممكن تفضل يا أخ. هذا المحتال يقيم حفلات راقصة علامة على أنه مثقف من المجتمع الراقي.[183]

---

180- المفتش العام ص 41
181- المفتش العام ص 36
182- المفتش العام ص 48
183- "خود خرط "

على طول المشهد السادس-فصل ثالث.. يقول: أنشر في المجلات، بالمناسبة، عندي مؤلفات كثيرة ، "زواج فيغارو".[184] كلما أحس خليستاكوف باستجابة موسومة بالخوف من قبل مستمعيه كلما اسرف في التبجح. هذا التبجح الذي انطلى على الجميع يدل على جهل هذه الطبقة وجبنها نتيجة انغماسها الكلي في الفساد والرشاوى وخوفها من فقدان هذه الامتيازات. يدخل أوسيب (خادم خليستاكوف) في اللعبة بعد ظهور كلمة (جانباً) التي تشير إلى الوجهين.

تدور أحداث المسرحية جميعها في غرفة أو حجرة، الفصل الأول (غرفة في بيت حاكم المدينة)، الفصل الثاني (غرفة صغيرة في فندق)، الفصل الثالث (حجرة الفصل الأول)، الفصل الرابع (نفس الحجرة في بيت حاكم المدينة). الفصل الخامس (نفس الحجرة): المكان مغلق وصغير؛ حجرة أو غرفة"، وهو إشارة إلى حياة الشخصيات البيروقراطية الرتيبة المكرورة الضيقة، كما يشير إلى انتهاء نمو الشخصيات إلى الرسوخ والتبلور. لم تعد الشخصيات قادرة على اكتساب خبرات جديدة أو أفق جديد، بالتالي يسهل خداعها لتجلي جميع سماتها وخصائصها. الشخصية هنا تجسد سمات مميزة محددة على المستوى الفردي ونمطية صارمة على المستوى الاجتماعي بينما شخصيات دوستويفسكي هي وجهة نظر عن العالم وعن النفس وهي غير منجزة لهذا تخوض كل حواراتها عند العتبة، لأنها يمكن أن تتحول في كل لحظة. قلنا:

الحوار الكبير يجري تنظيمه بوصفه

انفتاحاً خاصاً بنفس الحياة الواقفة على الأبواب

184- وهي أوبرا ألفها موتزارت سنة 1786 م وهي مستوحاة من قصة الكاتب الشهير بيير أوجستن دي بومارشيه، وهي تكملة لقصة أخرى لبومارشية هي "حلاق إشبيلية" تدور أحداثها في إشبيلية أسبانيا القرن الثامن عشر.

تلعب العتبة دور المتردّدِ المنقسم

ولكن، لماذا على ديستويفسكي أن ينشغل

كل هذا الانشغال

بالعتبة؛ بأسكفّة الباب؛ وبالمرأة

بينما يقبع أشخاص غوغول في غرف مغلقة!؟[185]

قد يكون السبب في ذلك التحول والانقسام الذي أصاب روح روسيا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وبداية التمرد على ركود الحياة الاقطاعية وعسفها وبلادتها.

أرتيمي راعي مؤسسات خيرية يقترح " دهن يده" يد المفتش العام، كناية عن رشوته. يردّ القاضي أموس: الله يستر هو رجل دولة، ربما تقوم بذلك على شكل تبرعات من جانب النبلاء لإقامة نُصُب تذكاري؟[186] سيعطي له كل واحد ما يلزم لوحده .. فلا يتسرب شيء لأذن زائدة، هذا ما يجري في المجتمع المعتبر .. الأحسن أن يبدأ لوكا لوكيتش ناظر المؤسسات التعليمية باعتباره مربّي الشباب". تجري هنا مناقشة أساليب تقديم رشوة للمفتش العام حيث تسود الكنايات والتعريض الساخر ما يعطي السرد جمالية إضافية. يظهر اسم شيشيرون كناية عن فن الخطابة الروماني-اللاتيني[187]

بدأ خليستاكوف يستغل الغفلة التي وقع بها حاكم المدينة وفريقه الفاسد وراح يصدّق الكذبة: يقول لـ لوقا ناظر التعليم: الرهبة؟ في

---

185- نايف سلوم: ديوان الأفكار

186- المفتش العام ص 58

187- سيسيرو أو شيشيرون هو ماركوس توليوس شيشيرون الكاتب الروماني وخطيب روما المميز ولد سنة 106 قبل الميلاد كتب عدة رسائل طويلة في فن الخطابة وقد لخص في بعضها تاريخ البلاغة الرومانية (راجع كتابنا: اوزبر جبرائيل ص 348)

عيني ما يوحي بالرهبة.. حقاً، أعرف على أقل تقدير أن أية امرأة لا تستطيع ان تصمد لهما.. " والرهبة مصدرها المنزلة أو الموقع العام "المفتش العام" وليس فرادته وأنويته (وما رميت إذ رميت ولكن الله رمى). وفي هذا الجو المشحون بالرهبة تتكشف كل أسرار البيئة الفاسدة على ألسنة الأشخاص ويتحول بعضهم إلى وشاة على بعضهم الآخر.

المشهد السادس-الفصل الرابع (وهو أطول الفصول وأكبرها)، يقال ربعت القوم إذا اخذت ربع أموالهم، والمرباع من هذا وهو شيء كان يأخذه الرئيس، وهو ربع المغنم، وفي الحديث "لم أجعلك تربع" أي تأخذ المرباع، بل الخمس.

في الحوار بين أرتيمي وخليستاكوف يظهر تبادل للأدوار كرنفالي ساخر وطريف، أرتيمي الفاسد المرتشي يتحدث عن الوطن وخليستاكوف المفتش العام الافتراضي (المحتال) يتحدث عن حبه للطعام دون أن يعير عبارة أرتيمي أي اعتبار.

أرتيمي: مسرور في السعي لخدمة الوطن.. أنا بالطبع ملزم لأن أفعل لمصلحة الوطن (يقول هذا وهو يشي بأصدقائه الآخرين للمفتش المفترض، ولكن هذا لم يعفه من دفع رشوى للمفتش)..

خليستاكوف: هذا موطن ضعفي، بصراحة أحب الطعام الجيد."[188]

يظهر لخليستاكوف في المشهد الثامن -الفصل الرابع، أن الموظفين مغشوشون به. ولكنه لم يلاحظ أنهم يرشونه يقول: يبدو لي على كل حال أنهم يعتبرونني رجل دولة.. والصفة اللطيفة فيهم أنهم أقرضوني فلوساً"[189] ويقول له خادمه أوسيب: هم في الحقيقة

188- المفتش العام ص 65
189- المفتش العام ص 65

تصوروكم شخصاً آخر، الأحسن أن نرحل بأقرب وقت"[190] لكن مع بداية المشهد العاشر-الفصل الرابع، يبدأ الأمر بالانجلاء وفضائح حاكم المدينة تنكشف لخليساكوف عن طريق عرائض التجار وشكاويهم.

ويرد خليستاكوف بالتأوه: آه، أي نصاب هو.. هذا حرامي تماماً. هذا يستحق النفي إلى سيبيريا فوراً"[191]

النصاب خليستاكوف: لا، أبعدوا ذلك عن أذهانكم، انا لا أقبل أية رشوة.. أستطيع قبول القروض.. خليستاكوف: لا، لا رشوة على الاطلاق.[192]

باعتبار ماريا تحب أن تسرح بخيالها حسب كلام أمها آنا، فقد خاطبها خليستاكوف وهو يغازلها مباشرة بالقول: (يقترب) هذا مجرد توهم منك، إنه عن قرب، ولكن تخيلي أنه عن بعد، كم أكون سعيداً يا سيدتي لو أعصرك بين ذراعيّ![193] وهذه إشارة إلى اختلاط الخيال بالواقع في الحب. حتى وأنت بقرب الحبيب تحتاج إلى خيال "بعيد"! وما أن تدخل الأم حتى يظهر خليستاكوف المغامر النصاب احتراقه بحبها، وحين تقول إنها متزوجة، يردّ بقول كارامزين[194]: "القوانين تنتهك"؛ أي شُرِّع الزواج لينتهك.

بعد أن يخطب خليستاكوف يد ماريا ابنة الحاكم، ويغادر، يتبجح الحاكم ويقول لزوجته: إلى أين حلقنا أنا وأنتِ.. سأري هؤلاء الوشاة المحتالين خونة المسيح الملاعين تشبيهاً لهم بيهوذا الأسخريوطي الذي وشى بالمسيح.. أبلغ الجميع ليعرفوا ما أرسل

---

190- المفتش العام ص 70
191- المفتش العام ص 72
192- المفتش العام ص73
193- المفتش العام ص 77
194- ونيقولاي ميخائيلوفيتش كارامزين مؤرخ وروائي روسي (ت 1826م) كتب رسائل رحالة روسي سنة 1792 م ويبدو أن خليستاكوف معجب به.

الرب من فضل على حاكم المدينة ليزف ابنته لا إلى رجل بسيط، بل إلى رجل لم تر الدنيا مثيلاً له من قبل، قادر على أن يفعل كل شيء، كل شيء!195

الحاكم يعنف التجار بأقسى الكلمات. أحد التجار وهو يعتذر: وسوس لنا الشيطان (الشيطان يستطيع أن يفعل كل شيء).. الحاكم يبتز الوضع ويطالب التجار بهدايا أثمن للعروسين وله. ثم تبدأ التهاني والتبريكات مظهرة كل الرياء الاجتماعي والتملق بكل ابتذاله وتفاهته.

في كلام ذو قصد مزدوج غاية في الطرافة على لسان آنا: ركع فجأة وبطريقة غاية في النبل: "يا آنا أندريفنا، لاتجعليني تعيساً! وافقي على الاستجابة لمشاعري، وإلا فسأسوي على حياتي بالموت." وهذ يتكرر في حوار آخر: آنا: ولكن الرعاية لا تقدم لكل من هب ودب"

ماريا: حقاً يا ماما، هذا الكلام قاله عني

آنا: نعم بالطبع .. وعنك أيضاً، وأنا لا أنكر هذا قط.196

زوجة كوروبكين: هل **سمعتم** كيف **تنظر** إلينا؟197 وهذا يمكن تفسيره على وجهين: بالاهتمام المميز أو بالإهمال. هذا الازدواج في القصد يرد على لسان شخصيات نسائية. فالحيّة لسانها مشقوق مزدوج (هواجس النساء). إحدى النساء: كانت دائماً بهذا الشكل(آنا)، أنا أعرفها. إذا أجلستها إلى مائدة وضعت عليها رجليها (بصقت فيها). إنها هواجس النفس المترددة.

أموس: حكاية عجيبة، لوقا: حقاً هكذا أراد القدر، أرتيمي: ليس القدر فالقدر أعمى، ولكنها المؤهلات (جانباً) الحظ دائماً يعطي

195- المفتش ص 85
196- المفتش ص 91
197- المفتش ص 93

اللحم لمن ليس له أضراس! فعلاً مؤهلات في فن النصب والاحتيال.

يعطس الحاكم فيشمّتونه: يرحمكم الله وضمن التشميت تظهر الوجوه المتعددة تجاه حاكم المدينة. في داهية، يخطفك الشيطان. ولقد خطفه وحصل." أموس: (جانباً): أعجوبة لو يصير جنرالاً بالفعل.. لأن الجنرالية تليق به بقدر ما يلق السرج ببقرة! ولكن لا يأخ .. أرتيمي: (جانباً) أوه، عليه اللعنة يرنو إلى الجنرالية![198]

في الفصل الخامس-المشهد الثامن، تأتي رسالة تفضح أمر "المفتش العام" المحتال.

مأمور البريد: الموظف الذي حسبناه مفتشاً عاماً لم يكن مفتشاً عاماً.

المفتش الشيطان كشفه شيطان: التلصص على الرسائل. مأمور البريد: هناك شيء يغريني ويغريني، في إحدى أذني اسمع هاتفاً يقول لي: (يا أنت لا تفكّها سيقضى عليك، كما يقضى على دجاجة) وفي الأخرى اسمع شيطاناً يهمس لي (فكّها، فكّها، فكّها) وحالما ضغطت على شمع الختم حتى شعرت بالنار في عروقي، ولكني فضضته.[199] (وَلَا تَأْكُلُوا مِمَّا لَمْ يُذْكَرِ اسْمُ اللَّهِ عَلَيْهِ وَإِنَّهُ لَفِسْقٌ ۗ وَإِنَّ الشَّيَاطِينَ لَيُوحُونَ إِلَىٰ أَوْلِيَائِهِمْ لِيُجَادِلُوكُمْ ۖ وَإِنْ أَطَعْتُمُوهُمْ إِنَّكُمْ لَمُشْرِكُونَ)[200] مأمور البريد: الشيطان وسوس لي فأعطيت توجيهات مماثلة على طول الطريق"[201] ولسان الشيطان-إبليس مشقوق.

كيف خدعهم هذا الأفّاق المحتال عابر السبيل، والحاكم يقول عن نفسه: كنت أخدع النصابين وأساتذة النصابين." ولكن هذا الأفّاق

---

198- المفتش العام ص 92-93
199- المفتش العام ص 94
200- الانعام: 121
201- المفتش العام ص 98

حولنا إلى حكاية على جميع الألسن؛ نشر عرضنا وفضحنا. وحولنا إلى تمثيلية هزلية. ويبدو أن الكتّاب كانوا أميل للبورجوازية - الليبرالية في تلك الفترة. والليبرالية أيديولوجيا البورجوازية زمن صعودها في أوربا (1650-1850 م). وهذا الميل من الكتاب الروس نحو الليبرالية كان بتأثير صعود البورجوازية واستلامها السلطة بعد الثورة الفرنسية وقبلها الإنكليزية. القرنين السابع عشر والثامن عشر.

الحاكم: بودي لو أشدّ جميع محبّري الورق هؤلاء والكويتبين الرعناء والليبراليين الملاعين أعوان الشياطين"[202] صحيح إذا أراد الله أن يعاقب إنسان انتزع منه عقله، أي شبه لذلك الأرعن بالمفتش.. أرتيمي: حصل ذلك كغشاوة غطت على العيون.. أو وسوسة الشيطان (فَوَسْوَسَ لَهُمَا الشَّيْطَانُ لِيُبْدِيَ لَهُمَا مَا وُورِيَ عَنْهُمَا مِن سَوْآتِهِمَا)[203]

مع خبر وصول المفتش الحقيقي ينمسخ الجميع ويتجمد.

المشهد الختامي؛ المشهد التاسع – الفصل الخامس: الموظف الذي وصل من بطرسبورغ بأمر من القيصر يطلب حضوركم في الحال"

تنزل هذه الكلمات نزول الصاعقة على الجميع، صوت الدهشة يتدفق من أفواه السيدات، المجموعة كلها تُغيرأوضاعها فجأة (تتحول-تنمسخ) وتجمد متحجرة)[204] (وَلَوْ نَشَاءُ لَمَسَخْنَاهُمْ عَلَىٰ مَكَانَتِهِمْ فَمَا اسْتَطَاعُوا مُضِيًّا وَلَا يَرْجِعُونَ)[205]

المشهد العاشر صامت لكون الشخصيات تحجرت، ففي الكابوس أو أحلام الهيلة يشعر الشخص بعالمه المحيط لكنه لا يستطيع النطق

---

202- المفتش العام ص 99
203- الأعراف: 20
204- المفتش العام ص 100
205- يس: 67

والتعبير بالكلام. والمشهد العاشر هو الصفر من العشرة، فلدينا تسعة أجرام، ولدينا العاشر حُجْرة خالية. إنّه الصفر بينا لواحد والثلاثة في رمز إبليس العددي (103). أردتّه عوناً فطلع فرعون، هذه عاقبة الفاسدين.

قال أوفيد في انمساخ آكتيون حفيد قدموس إلى وعل:

كاد أن يصرخ: ما اشقاني!

لكن لم تخرج من فمه أية كلمة

فلم يبق له من هيئته القديمة إلا عقله"[206]

[206]- الشاعر أوفيد: مسخ الكائنات (ميتامورفوسيس ترجمة وقدم له د. ثروت عكاشة – راجعه على الصل اللاتيني د. مجدي وهبي الهيئة المصرية العامة للكتاب الطبعة الثالثة 1992 ص 142

# مراجع


1-نيقولاي غوغول: المفتش العام وقصص ترجمة غائب طعمة فرمان – د. أبو بكر يوسف دار رادوغا الاتحاد السوفياتي 1987

2-الشاعر أوفيد: مسخ الكائنات (ميتامورفوزس) ترجمة وقدم له د. ثروت عكاشة – راجعه على الصل اللاتيني د. مجدي وهبي الهيئة المصرية العامة للكتاب الطبعة الثالثة 1992

3-نايف سلوم: ديوان الأفكار

4-الرسالة الرستباشية لأبي عبد الله الحسين بن حمدان الخصيبي

5-ديوان أبي نواس المجلد الثاني تحقيق إيفالد فاغنر دار المدى 2003

6-ادغار آلان بو: تأليف جان روسلو، ترجمه وقدم له كميل قيصر داغر المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت الطبعة الأولى 1978

7-الحلاج: الأعمال الكاملة، تحقيق وتقديم قاسم محمد عباس، دار رياض الريس بيروت الطبعة الأولى 2002

8-كارل ماركس: رأس المال، المجلد الأول، الكتاب الأول ترجمة فهد كم نقش دار التقدم 1985

9-إلكسندر بوشكين: قصائد مختارة، ترجمة حسب الشيخ جعفر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت 1981

10-ميخائيل باختين: شعرية دستويفسكي، ترجمة د. جميل نصيف التكريتي – مراجعة الدكتورة حياة شرارة دار توبقال للنشر الدار البيضاء-دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، الطبعة الولى 1986

11-المورد 2010

12-القرآن الكريم

# تعليق حاشية

# على مأساة "أوديب طاغية-ملكاً"

**لعل للمصطلح "ميتوس" معاني مختلفة في موضوعات مختلفة، وللميتوس فعلاً هذه المعاني بكل وضوح. ولا ريب ان هذه المعاني تتوافق على المدى الطويل، لكن مهمة التوفيق فيما بينها متروكة للمستقبل. في النقد الأدبي تعني ميتوس (mythos) بشكل قاطع الحبكة، أي مبدأً بنيوياً ناظماً للشكل الأدبي. إن "التعليق" كما نذكر هو تفسير مجازي، كما أن أي عمل أدبي عظيم يمكن أن يحمل عدداً غير محدد من التعليقات"[207] وهذا ما ينطبق على مأساة "أوديب طاغية" تمام الانطباق تماماً كما هو الأمر بخصوص مأساة هاملت. فحتى التعليق الخالي من الإحساس بقوام الادب ككل على أنه نموذج بدئي، يتابع تقليد التفسير المجازي للميتوس، ويرث خصائصه في الألمعية والبراعة والجذب"[208] لكن لا يجوز أن نستعمل النص المنقود ككابح للتعليق، مثل خيط مربوط بطيارة من ورق، لأن الناقد قد يطور هيئة أولى للمعنى، وثانية وثالثة.**

**(فأرسطو يعرف أن "Oedipus Tyrannus" لا تشبه، بمعنى ما، أية مأساة أخرى، لكنه يعرف ايضاً أنها تنتمي إلى صنف يسمى المأساة)[209]**

---

[207] - تشريح النقد ترجمة وزارة الثقافة ص 468

[208] - تشريح النقد ترجمة وزارة الثقافة ص 468

[209]- **[تشريح النقد، ص 139] إن نظرية أرسطو في كتاب الشعر تقوم إلى حد كبير على أوديب"طاغية"، ونظرية هيغل النقدية تقوم على أنتيغونا، أما ملتون في الفردوس**

**نعرف أيضاً "أن الناقد المُعلِّق يتحامل في الغالب على الحكاية المجازية allegory دون أن يعرف السبب الحقيقي، وهو أن المجاز المتصل يحدد اتجاه تعليقه، وبذلك يضيق من حريته"[210]**

عدد مآسي سوفكليس التي وصلت إلينا سبع: أنتيجونا، آياس(أجاكس) أوديب طاغية، التراخينيات، إلكترا، فيلوكتيت، أوديب في كولونيا.

يصنع سوفكليس صنيع الرسام حيث يوزع الضوء على أجزاء مختلفة من اللوحة، يوزع الفكرة والانفعال بين عدة أشخاص بحيث ينطق بالفكرة أشخاص مختلفون. يستخدم سوفكليس بعض الحيل مثل الاعترافات الناقصة أو المتأخرة عن أوانها أو التعديل التصريحي أو يضيف لمسات غير محسوسة.

نشير إلى أن انتفاخ أسخيلوس وخشونته الدينية يقابلها هضامة سوفكليس ورشاقته، وبراعته في وصف الحياة الأخلاقية وتقديره للرقم الإلهي سبعة، ما يشير إلى انشغال سوفكليس، ليس بما هو كائن فحسب، بل بما يجب أن يكون، وهذا الحس "الديني" يشير أيضاً إلى اهتمام سوفكليس بالعمل السياسي. ويرفع "مأساة أوديب" إلى مستوى الميثولوجيا، وهو ما يفسر قول أرسطو من أن "**" Oedipus Tyrannus" لا تشبه، بمعنى ما، أية مأساة أخرى "**

عُرف سوفكليس بالتقوى الدينية القوية وبالاعتقاد بالآلهة وفي قدراتهم اللانهائية، وعن المظاهر الخارجية لهذه التقوى أنه كان كاهناً في معبد ألكون يخدم الوحي الإلهي ويفسره تفسيراً ممعناً في الورع والاقتضاب.

---

**المفقود فكان يرى ان المأساة الإنسانية النموذجية تتمثل في قصة آدم. وهو يقدم لنا بطله كما يقدم الله آدم إلى الملائكة" راجع تشريح النقد ترجمة د. محمد عصفور ص 272**

[210]- **فراي: تشريح النقد، ص 133**

إن لبّ المأساة عند سوفكليس أن الآلهة اتخذت موقف المتفرج غير المكترث من البشر، فإن لم يصيبوا الإنسان بالشر فإنهم كانوا غير مكترثين لمصيره.

## تجديدات سوفوكليس المسرحية

أدخل الممثل الثالث في تمثيل المسرحيات، بعد أن كان التمثيل بممثلين، ولم يشترك في تمثيل مسرحياته، وزاد عدد أعضاء الكورس إلى خمسة عشر في كل جهة سبعة وعلى رأسهم قائد الكورس أو رئيس الكورس، وعمل على تقديم ثلاث مسرحيات بموضوعات مختلفة، إضافة إلى مسرحية ساتير (فاحشة هجائية هزلية نابية متهتكة)، بعد أن كانت تقدم ثلاث مسرحيات تراجيدية **بموضوع واحد** مع ساتير. وهذه الأربعة تشير إلى كويكبات بنات نعش الصغرى: ثلاثة بنات وجدي. ومن أغنية الجدي (تراغوس) جاء اسم المأساة أو التراجيديا. وهي قداس ديني تمجيداً للإله ديونوسوس، حيث يقام المسرح بجانب قبر ثيميلي ابنة قدموس من صور وأم ديونيسيوس-باخوس.

يعتبر سوفوكليس أول من أشار بوضع ديكور مرسوم على خشبة المسرح (سينوغرافيا)، وكان يحسب حساب مواهب الممثلين لمسرحياته.

قال بنفسه إن التراجيديا، أي المأساة نشأت من الجمع بين الروح الأبولونية والروح الديونيسية، أي من الصراع بين العقل-النظام (لوغوس) من جهة وبين الانفعال-المراودة من الجهة الأخرى.

أسخيلوس أميل إلى الديونوسية وسوفوكليس أميل نحو الأبولونية، فأسلوب الأخير واضح ومشرق.العقدة المسرحية plot عند سوفكليس مركّبة معقدة بينما هي مستقيمة أو خطية عند أسخيلوس.

الكورس عند سوفوكليس شاهد مثالي يقدم بين الحين والآخر ملاحظات وتعليقات فلسفية مثال ذلك القصيدة الثالثة من مسرحية أوديب، قد يكون دور الكورس مجرد أداة للغناء والرقص والموسيقى للتخفيف من وطأة التوتر المأساوي.

كل الشعراء الكبار في العصر الكلاسيكي (القرن الخامس قبل الميلاد) انشغلوا بالمسائل الدينية والاجتماعية والنفسية للإنسان، وأن تخصيص كل واحد منهم بجانب من هذه الجوانب الثلاثة أمر غير مبرر ولا تسنده الشواهد من تراجيديات هؤلاء.

يصف يوريبيدس ما هو كائن، بينما يصف سوفوكليس ما يجب أن يكون. وهو ما تشير إليه قداسة الرقم سبعة عند سوفوكليس، بينما يصف يوريبيديس ما هو كائن وهو ما تشير إليه قداسة الرقم تسعة عنده.

لذلك يظهر سوفوكليس منشغل بمسألة الخلق والتجديد، جاء في سورة الفرقان:( الذي خلق السموات والأرض وما بينهما في ستة أيام ثم استوى على العرش الرحمن فاسأل به خبيرا)[211]

مارس سوفكليس الحياة السياسية بعكس يوريبيدس الذي كان ينفر من السلطة. وكان سوفكليس ينتسب إلى جماعة دينية إخوانية (أخوية) على طريقة فيثاغورَس تملك مبادئ سرية لبطل طبيب اسمه ألكون أو أمينوس، وضمت إليها بعد ذلك إلهاً آخر هو أسقليبيوس. نقرأ في الكتاب الثاني أو "كتاب التلقين أو أسكليبيوس" لـ (هرمس المثلث العظمة): "أسكليبيوس هذا هو الشمس بالنسبة لي، إله هو الذي بعث بك إلينا يا أسكليبيوس ليجعلك تحضر إلى موعظة إلهية وإلى ما سيكون الأكثر تديناً فعلاً من كل أولئك الذين صنعناهم حتى الآن، أو الذين أوحي لنا بهم من الأعلى. انصرف بدئياً يا أسكليبيوس لحظة واذهب للبحث عن مستمع جديد

211- الفرقان: [59]

لأحاديثنا."[212] سوف يقترح أسكليبيوس فكرة دعوة آمون (أمينوس، ألكون)" إلى مجمع الآلهة.
إن أبطال سوفوكليس المأساويين أناس مهجورون مستأصلون منبوذون، هجرت مركبهم الآلهة بعكس مركب أبطال أسخيلوس الذي هو مكوّن من مركّب إلهي-إنساني.

## قدموس وتيريزياس

افتتن قدموس ابن أجينور (ملك صور) الهارب من غضب أبيه والباحث عن أخته أوربا بالأفعوان سليل "مارس" إله الحرب، "فبينما كان الغالب يتأمل الطول الهائل لعدوه المغلوب سمع صوتاً فجأة، لم يكن ممكناً معرفة المصدر الذي جاء منه، قال:
"لماذا يا ابن أجينور تُحدّق في الأفعوان الذي فرغت من قتله؟
أنت كذلك ستصبح أفعواناً يُحدّق فيه"[213].
سيطر الرعب على قدموس فأضاع فكره وفقد لونه ووقف شعره بفعل هلع مجمّد، لكن هاهي حامية البطل بالاس(أثينا) تهبط من أعلى ذروة السماء وتأتي إليه. أمرته بأن يحرث الأرض ويزرع فيها أسنان الأفعوان أصولاً لشعب مقبل (شعب سليل الحرب ابن الأفعوان) والذين بقوا من أبناء أسنان الأفعوان، وبعد حرب أهلية ضروس، خمسة أبناء منهم أيشيون أضحوا شركاء الغريب المهاجر من صيدون في أعماله عندما أسس المدينة التي أمرته ببنائها نبوءة فيبوس. كانت طيبة (ثيبة) قد نهضت.
الصراع (الحرب الأهلية) بين الأخوة الذين بذرهم قدموس أولاد أسنان الأفعوان دشن مأساة عائلة قدموس في طيبة التي انتهت بأهوال "ارتكاب المحارم" والطغيان.

---

[212]- هرمس المثلث العظمة، تأليف لويس مينار ترجمة عبد الهادي عباس، دار الحصاد للنشر 1998 ص 145
[213]- أوفيد: التحولات، نقله إلى العربية: أدونيس، دار التكوين، دمشق، الطبعة الثانية 2011 ص 136

تزوج قدموس من هرمونيا ابنة مارس وفينوس ما ولّد حقد فولكان زوج فينوس. أضف إلى ذلك الخلف الذي أعطتك إياه زوجتك الإلهية الأصل، الكثير من الإناث والكثير من الأحفاد الذين أصبحوا هم أنفسهم في ريعان شبابهم. وهنا نشير إلى غياب الأولاد الذكور لدى قدموس، فأبناءه إناث[214].

حكمت جونو ابنة ساتورن على تيريزياس بالعمى لأنه قال أن النساء أكثر تمتعاً بالممارسة الجنسية من الرجال. لكن الأب الكلي القدرة زيوس أعطاه بدلاً من الضوء الذي فقده معرفة بالمستقبل. لقد كان هذا العراف الأعمى بصيراً بتاريخ عائلة قدموس وباللعنة التي ضربتها.

## فرويد وعقدة أوديب

يعتقد فرويد أن وليد النوع الإنساني يمر بثلاثة أطوار؛ الأول ما قبل الأوديب حيث العلاقة تكون مباشرة مع الأم ككيان فيزيائي يواجه الوليد ويؤمّن له الحياة، والطور الثاني بين السنة الرابعة والثامنة مرحلة الأوديب حيث يسير الطفل في الموكب "يشتهي "أمه ويتنافس مع أبيه، والطور الثالث هو رجل الأوديب حيث يتم تجاوز طور الأوديب (المرحلة القضيبية) ويبذل الطفل جهود كبيرة بوساطة المجتمع القائم والثقافة لتجاوز طور التعلّق بالأم حيث ينطلق نحو عالم الرجولة. المرحلة الأولى تقابلها المرحلة الفموية والثانية الشرجية والثالثة القضيبية. فالقضيب (فالوس) هو رمز الرجولة والانتصاب والانضمام إلى عالم الرجال. تقابل هذه المراحل في الحياة الدينية وتاريخ الدراما الدينية: الوثنية (عبادة الصورة؛ صورة العالم الفيزيائية البهيمية)، والمسيحية (عبادة الصورة النفسية البتول العذراء أو الإيقونة)، والإسلام أو عبادة الله(الحق) على التنزيه.

---

214 - (أَلَكُمُ الذَّكَرُ وَلَهُ الأُنْثَى) [النجم: 21]

أوديب بطل المآسي اليونانية العظيمة التي اشتهرت في القرن الخامس قبل الميلاد (أسخيلوس، سوفوكليس، يوريبيدس) استلهمها الشعراء الكبار الثلاثة من هوميروس (الإلياذة والأوديسا ومن هزيودس الشاعر)
تناول سوفوكليس شخصية أوديب في ثلاث مآس: أوديب "ملكاً" (أوديب طاغية)، وأوديب في كولونيا، وأنتيجونا. وتناول أسخيلوس شخصية أوديب في مسرحية (السبعة ضد طيبة) وتناولها يوريبيدس في مسرحية الفينيقيات. أوديب تعني لغة: ذو القدم المنتفخة، أبوه لايوس وأمه (يوكاسته) بنطقها الهوميري، ولاحقاً أيام سوفوكليس كانت تنطق (إبي كاسته).

لما عاد لايوس إلى "طيبه" لاستلام العرش مرة أخرى أخذ معه خروسبوس أو خروسفوس بن فيلوبوس وكان قد اتخذه خليلاً لمّا أن قام بتعليمه قيادة العربات، لايوس يصاب بلعنة فيلوبوس وغضب الإلهة هيرا (جونو: ربة الحياة الزوجية) ذهب لايوس لاستشارة وحي دلفي فأوحى إليه أن يمتنع عن إنجاب ولد لأن هذا الولد سيقتله، ألقى لايوس ويوكاسته أوديب الوليد على جبل كثيرون وثقبا كعبي قدميه وقيداه بمسلة من حديد للتعجيل بموته. أحد الرعاة يوصل الطفل إلى فيلوبوس ملك كورنثوس الذي لم يكن له ولد فتبنّى الولد الجديد وسماه **أوديبوس لانتفاخ قدميه**.

خلال إحدى المآدب وكان أوديب قد أضحى شاباً، سخر أحد الحاضرين منه وقال بأنه ولد تبنّي (لقيط) فقرر أوديب أن يذهب إلى دلفي لاستشارة الوحي كي يكشف له عن حقيقة أمره (ذلك أن الوحي هنا يكشف عن حقيقة الأمر)

أنبأه الوحي أنه مقّدر عليه أن يقتل أباه وأن يتزوج أمه، وصدم الكهنة من هذا المصير المشؤوم، فطردوا أوديب من مدينة دلفي (العنف يولد العنف والقاتل يقتل) توجه أوديب بدلاً من كورنثوس

إلى إقليم بيوتيا، وهو اسم مشتق من كلمة بيوس اليونانية والتي تعني بقرة، حيث مدينة طيبة (ثيبا، مدينة قدموس). أثناء سيره التقى عند تقاطع ثلاثة طرق (طريقين) بأجنبي ومرافقيه، وعندما لم يحيد أوديب عن الطريق شق الموكب طريقه ومرّت إحدى عجلات العربة على قدم أوديب.

لايوس وأوديب على طريق الوحي وفي اتجاهين متعاكسين. عندما وصل أوديب إلى مدخل مدينة طيبة وجد الوحش اسفينكس sphinx أو فكس وهو أبو الهول المصري. واسفينكس كلمة مؤنثة باليونانية وهي وحش مجنح برأس امرأة وجسم أسد؛ الأنثى المستأسدة أرسلتها إلى طيبة الإلهة هيرا للانتقام من اختطاف لايوس لخروسبوس ابن فيلبوس إذ كان اتخاذ لايوس لخروسبوس خليلاً إهانة لهيرا إلهة الزواج، كانت أسفينكس تجلس على صخرة خارج طيبة ويأتي إليها الشباب وتسألهم ما هو الكائن الذي يمشي أحياناً على قدمين ويمشي على أربع ويمشي على ثلاث ويكون أسرع حين يمشي على قدمين. من لا يجيب على السؤال تلتهمه سفينكس. لكن بمجرد قتل لايوس على يد أوديب يكون لغز اسفينكس قد انتهى. ها هو أوديب يحل لغز الإنسان وحكاية أوديب هي حكاية أسفينكس. حين يكون أوديب طفلا يمشي على أربع وحين يشتد عوده يمشي على قدمين ويمشي على ثلاثة حين يصبح شيخاً (عصا مع قدمين) أوديب الحكيم يمشي على ثلاثة، يوكاسته أم أوديب زوجة لايوس من قتله أوديب عند تقاطع الطرق الثلاث الآب والأم والإبن. وتحققت نبوءة دلفي فقتل أوديب أباه وتزوج أمه دون أن يعلم من هما بالنسبة إليه (الأفعال اللاشعورية، أو فعل الجاهل)

بحسب الأوديسة لهوميروس فإن يوكاسته ما إن أدركت أنها تزوجت إبنها أوديب حتى شنقت نفسها منتحرة. أما أوديب فقد استمر يحكم مدينة طيبة. وهذه إشارة إلى بدء التأسيس لمرحلة عبادة الصورة العذراء أواخر القرن الثامن قبل الميلاد. موت الأم

وظهور الرجل كحاكم. بالطبع هذا يشير أيضاً إلى بداية أفول عبادة الأنثى وبدايات ديانات الأنبياء.

باوسيناس الجغرافي الشهير يستنتج من كلام هوميروس أن أبناء أوديب هم من امرأة أخرى غير يوكاسته هي أوريجانيا (أوريجين) ابنة هايبرفيز hyperphase (الطور الأعلى)

هوميروس لا يذكر نفي أوديب ولا يذكر قتله لأبيه ولا زواجه بأمه ويقول أنه مات في الحرب. وهو ما يعاصر القرن التاسع قبل الميلاد، حيث كانت العبادة الوثنية مزدهرة.

أوديب ذو القدم المنتفحة

من يمشي على قدمين

قِدم وحدوث

برغم عرقلة والديه

وتقييد قدميه بمسلة معدنية (قدّوم)

وكعب تعني نتوء

وقدم تعني انتصاب

القدم علامة عليه وعلى إقدامه

جاءت ذريته في الطور الأعلى (الثالث)

رجل الأوديب من أوريجين ابنة هايبرفيز[215]

(الأطوار الثلاثة: ما قبل الأوديب، الأوديب، ما بعد الأوديب أو الخروج من الطفولة والدخول في عالم الرجال)

في الإلياذة القرن التاسع قبل الميلاد

وفي النشيد الثالث والعشرين

---

215- ديوان الأفكار

الأبيات 675 وما يليه

يذكر هوميروس أوديب

ويقول أنه هو الأول بين كل بني البشر الفانين

وشبيه الآلهة

ويقول أنه كان ملكاً

وأنه قُتل في حومة الحرب

لكنه لا يذكر أنه قتل أباه أو تزوج أمه[216]

في الأوديسة (يعتقد أن رأي هوميروس منحول عن هوسيود الشاعر في القرن الثامن قبل الميلاد)

في الأوديسة القرن الثامن قبل الميلاد الذي يوافق حياة هسيودس الشاعر

وفي النشيد الحادي عشر

الأبيات 27 وما يليه

ينسب هوميروس إلى أوديب ارتكابه الجرائم وأنه انتهى فريسة مروعة للعنة الآلهة وأنه قتل أباه وتزوج أمه

أوديبوس تيرانوس (أوديب طاغية)

قتل أباه من دون علم

أي بجهل

وتزوج أمه

يكتب سوفوكليس، القرن الخامس قبل الميلاد:

هاهو أوديب الذي حل اللغز الكبير (الشهير)

---

216- ديوان الأفكار

وأثنى جميع المواطنين على حظه (مصيره) وحسدوه
أنظروا في لُجّة أية محنة هوى.

وهذا قول ينسجم مع ما قاله هزيودس الشاعر وهو من بيوتيا (إقليم قدموس القديم، وقديم صفة لقدموس وليس للإقليم) كما هو حال الشاعر هوميروس.

إن قتل الأب ما هو إلا علامة على قتل التراث الوثني والديانة الوثنية علماً، والتأسيس لديانة الأنبياء ومنها المسيحية.

أوديب المنتفخ الأقدام المقيد القدمين بمسلة معدنية من والديه، قدم سبق، فقدم يدل على سبق، والقِدم أصل للحدوث! ومقدمة الجيش أوله والقُدام الملك، والملك هو المقدّم، وأوديب ملك، وقدم الإنسان آلة للتقدم والسبق، والقدّوم آلة تُقب بها كعب أوديب من قبل أبيه وأمه بمسلّة. وكعب نتوء وارتفاع ونهوض، وكعب وقدم انتصاب وظهور؛ ظهور الإنسان.

تيريزياس العرّاف الذي كان معاصراً وشاهداً لكل أجيال الجرائم التي توالت على ذرية قدموس القديم، والذي كان على علم بقرارات القدر، زاد في الترويع والاستسرار ذلك أنه يعرف لغز قدموس القديم.

قدموس من كفر بديانات آسيا في بلاد غريبة (بلاد الإغريق)، وصاهر إله الحرب مارس، وتشارك مع الإخوة الخمسة سلالة الحرب في الأعمال، من ولدوا من انبثاق أسنان الأفعوان في الأرض التي حرثها قدموس، حينما قُتن بالأفعوان المتوحش السام.

كم هو مثير أن يكون هذا الأعمى يبصر الأحداث الخفيّة في تقابل مأسوي مع أوديب الملك، الذي وإن كان ناصع النفس فإنه لا يعرف ذات نفسه. العراف الأعمى تيريزياس يذكرنا بالعبارة الصوفية الشهيرة التي مفادها: (كلما ضاقت العبارة اتسع المعنى).

يوكاسته من نسل قدموس لا تؤمن بالوحي؛ وحي دلفي ولا بكاهناته ولا بأقوال العرّافين. إن العرافين يخطؤون مثلما يخطئ الوحي. حيث يؤخذ الوحي هنا على عاتق الكاهنة أو العرّاف الذي ينطق بالوحي، مثلما يؤخذ أيضاً على عاتقكم أنتم يا من تستمعون إليه.

وقالت أنّ الكاهنة سبق أن ذكرت أن لايوس سوف يُقتل بيد ابنه (ولده) وحتى تتخلص وزوجها لايوس من عبء النبوءة أسلما الوليد إلى راع يتولى تعريضه للهلاك على جبل كثيرون. نلاحظ هنا المفارقة في عمل يوكاسته؛ إنها لا تؤمن بالوحي، ومع ذلك سلّمت ابنها للهلاك عند جبل كثيرون استجابة لقول النبوءة، وقالت إن لايوس قتله لصوص عند تقاطع ثلاثة طرق على الطريق المؤدي إلى مدينة دلفي (وهو في طريقه لاستشارة الوحي) وأن اللصوص الذين قتلوه كانوا خمسة على سبيل الكناية؛ كناية الخمسة أبناء أسنان الأفعوان[217]. هؤلاء الإخوة الخمسة قتلوا جميعا باستثناء خمسة شاركهم قدموس في أعماله.

عند قدوم خبر موت بولوبوس أب أوديب بالتبني ميتة طبيعية ساقت يوكاسته هذا الأمر حجة تدل عل كذب الوحي والتنبؤ أحيانا تقول: (يا وحي الإله أين أنت الآن؟)

لأوديب اثنين من الآباء أب بالولادة الدموية-الطينية (بيولوجي) وأب بالتبني والتربية بولوبوس(اجتماعي). قال أوديب هل **مسألة ميلادي** مسألة لا أهمية لها؟ "ولكي يلج الفرد التاريخ لا يكفي أن يولد كفرد حيواني، بل عليه أن يولد ولادة ثانية؛ ولادة اجتماعية، حيث لا يولد المرء بوصفه كائناً عضوياً بيولوجياً مجرداً، بل يولد بوصفه عضو في طبقة"[218]

---

217- والأفعوان ذكر الأفعى

218 - نايف سلوم: الفرويدية؛ تلخيص كتاب باختين، غير منشور ص 2

فأوديب قتل أباه بجهل وصلف وطغيان وتزوج أمه سفاحاً وورث أوديب كل الشرور التي يمكن أن تصبها آلهة الانتقام الموكلة بالأم. إن تجاوز الوثنية كان يجري من دون وعي لدى الأفراد الذين ينجزونه.

جريمة لايوس الخيانة الزوجية باستعمال الغلام وعدم طاعة ما نهاه عنه أبولون من عدم خطف خروسفوس(خروسبوس).

أوديب بين أسخيلوس وسوفوكليس، من اللعنة الإلهية إلى ألعوبة بيد القدر.

أسباب عدم نجاح المأساة مأساة أوديب في المسابقات التي كانت تجري في أيامه، الجدة في الآراء التي جلبها سوفوكليس في مسرحيته، وربما أزعجت الجمهور خصوصاً فيما تضمنته من آراء متشائمة عن مصير الإنسان وعن عبث الآلهة وعن كذب التنبؤ والوحي.

"لقد بدأ الأمر حين تجرأ هيراقليطس على القول: لدى الإصغاء ليس لدى الأنا بل إلى اللوغوس كونوا موقنين. ولكن لا تصغوا لهيراقليطس إن هذا التصاغر ليس سوى ذروة الغطرسة. ليس اللوغوس هو ما تصغون إليه، إنه دوما أحد مثلما هو وحيث يكون هو الذي يتكلم على مسؤوليته الخاصة ولكن أيضاً على مسؤوليتكم أنتم."[219]

**العنوان الأصلي للمسرحية: أوديب طاغية.** وطغى تعني مجاوزة الحد في العصيان (الخروج عن المقدار)، طغيت وطغوت الطغيان والطغوان.

---

219 - كورنيليوس كاستورياديس: "تأسيس المجتمع تخيلياً " ترجة وتقديم ماهر الشريف، دار المدى الطبعة الأولى 2003 ص 8-9

قال أوديب لكريون أنت القاتل الذي يريد القضاء على حياتي وأنت الوحي الذي يطمع في ملكي (وحي المصالح)، ويرد تيريزياس على أوديب فيقول أنت ملك أو حرفيا أنت طاغية.

أوديب يدع همومه تزعزع قلبه إلى حد كبير إنه لا يستطيع الحكم على الأمور الحاضرة بروية وهدوء استناداً إلى الماضي، إنه يستسلم لمحدثه إن حدثه عن الشقاء. يقول الكورس: نحن خير عون له. ويقول أوديب إن الخوف أضلني (الخوف والضلال). يمكن للشعب أن يختار طاغية لتحكمه عبر انتخابات عامة (انتخاب هتلر 1933 على سبيل المثال)

إن أمه زوجة لايوس يوكاسته هي التي سلمته إلى هذا الراعي وهو طفل ليموت في الخلاء (نشير هنا إلى حاجة الطفل لرعاية والديه وحاجة الطفل للتربية والثقافة) ليس مصير الإنسان الموت بعد ولادته لكن مصيره الخلود في العذاب يقول أوديب لماذا أنقذت في الساعة التي كان عليّ فيها أن أموت إذا لم يكن ذلك من أجل أن أعاني الشقاء الرهيب؟ لا يهم إذاً فليأخذ مصيري إذاً طريقه المقدّر له.

كانت يوكاسته متحررة من العقائد الدينية وما يصاحبها من طقوس ووحي ومعنويات (كانت ملحدة بالمعنى الحديث للكلمة أو عدمية وجودية) وربما هي أقرب إلى المذهب الربوبي؛ أي تؤمن بالآلهة أو بالأرباب ولكنها لا تؤمن بالوحي ولا بالنبوءات ولا بالوساطة البشرية على العموم. هي ضرب من الربيبة الفلسفية التي تقول بعدم قدرة الإنسان على معرفة حقيقة الظواهر وجوهرها، إنها تشك بقدرة الإنسان هذه، وإن الآلهة أو الأرباب تشير إلى نواياها ومقاصدها بالأفعال.

أوديب يشكو من بطء كريون

أوديب والعمى الإرادي. قد يكون عمى تيريزياس إرهاصاً لعمى أوديب اللاحق. أوديب يبحث عن نفسه ويكتشف أنه قاتل.

عندما وجد أوديب حلّ لغز أسفينكس عند مدخل مدينة طيبة كان اللغز يشير إلى مصيره هو، هو من كان مقيداً بوجود أبويه الدمويين وهو من اشتد عوده ومشى على قدمين فقتل أباه وتزوج أمه ثم خرج من المدينة على ثلاث بعد أن فقأ عينيه واستند على عصاه.
لم يكن أوديب ليعلم مصيره حين حل اللغز، لغز الإنسان. كذلك لا يمكنه أن يفعل أكثر من اعتماده على الماضي للنظر في المستقبل إن القدم؛ قدم الانسان وانتصابه هي مفتاح لغز مسرحية أوديب.
تتوسل يوكاسته عند أبولون وتقول معتذرة عن تطرف زوجها أوديب في الغضب فتقول: أوديب يدع همومه تزعزع قلبه إلى حد كبير إنه لا يستطيع الحكم على الأمور الحاضرة بروية وهدوء استناداً إلى الماضي (كما فعل تيريزياس العرّاف)
وكون الإنسان لا يعرف مصيره وقدره فليس عليه الحكم على أنه سعيد إلى حين موته
يكتب أوفيد بخصوص مصير قدموس:
"غير أن الإنسان يجب أن ينتظر اليوم الأخير
ولا ينبغي أن يقال عن أي إنسان أنه سعيد
قبل وفاته ووداعه المأتمي الأخير."[220]
وهذا ما يردده سوفوكليس بالقول:
نعم غير أن الإنسان يجب أن ينظر دائماً اليوم الأخير
ولا ينبغي أن يقال عن أي إنسان أنه سعيد قبل وفاته ووداعه المأتمي الأخير.
قال أوديب: إلى أين تحملني خطواتي أنا الشقي.

**من شخصيات المسرحية:**

كريون حفيد نيثيا ينحدر مباشرة من قدموس وأخو يوكاسته
أريس: سليل الحرب، ومارس إله الحرب.

[220] - أوفيد: التحولات ترجمة أدونيس ص 139

يوجد ميدان طيبة المستدير حيث تعبد أرتميس العذراء البتول ربة العفة. أما الساطع فهو من نعوت أبولون، والساطع: نجمة الصبح.

## نص مسرحية أوديب طاغية-"ملكاً"

ذكرنا من قبل أن كلمة "قدم" هي مفتاح مآساة أوديب. وقدم أصل واحد يدل على سبق ورعف (قيدوم أنف الجبل)، أو عرف الجبل.

القدم خِلاف الحدوث (وراء تعني قدّام) وهي من أضداد اللغة." وفي الوراء والقدام خبر: حدثني به محمد بن يحي الفارسي .. عن أبي خديجة سالم بن مُكْرَم العَبْسيّ قال: كان أبو الغُصْن جُحا وهو ثابت بن الدكين جالساً ذات يوم ببابه في الكوفة، إذ مرّ به رجل ذو أدب ونسك وعفاف ووقار، فسلَّم عليه، فردَّ أبو الغصن السلام، وكان المولى (الإمام) الصادق بالكوفة. فقال الرجل: جُعلت فداك أين تكون دار سليمان الأعمش المحدِّث؟ فقال له أبو الغصن: وراءك. فرجع الرجل إلى خلف ومشى وسأل قوماً عن دار الأعمش، فقالوا له: قد خلفتها وراءك ورجعت عنها. فعاد الرجل إلى أبي الغُصْن وقال له: جُعلت فداك استرشدتك إلى دار سليمان الاعمش فقلت لي: وراءك؛ فرجعت وسألت قوماً فقالوا قد خلفتها وراءك ورجعت عنها. فقال له أبو الغصن: عافاك الله، ظننت أنك سمعت كتاب الله عز وجلّ وعرفته، فخاطبتك بما فيه، يا هذا الرجل أما قرأت قصة العالِم وموسى والسفينة في قوله تعالى: (وكان وراءهم ملِك يأخذ كل سفينة غصبا)[221] وعلمتَ أن الوراء قُدَّام ولو كان الوراء خلفاً لما أدركهم الملك وإنّما كان قدامهم فخرق العالم السفينة دونه لألا تصل إليه سالمة فيأخذها، فقال الرجل: أيها العبد الصالح أتكون أنت العالِم وأكون أنا موسى وتعلمني."[222]

قديم سالف الزمن، شيء قديم إذا كان زمنه سالفاً. ومضى فلان قدماً لم يُعرّج ولم ينثنِ، قادمة الرجل خلاف آخرته. ولفلان قدم صدق

---

221- الكهف: 79

222- الرسالة الرستباشية لأبي عبد الله الحسين بن حمدان للخصيبي ص 9-10

أي شيء متقدم من أثر حسن، قدم من سفره قدوما وأقدم على الشيء إقداماً، قادم الإنسان رأسه، ومقدمة الجيش أوله، وأقدِم زجْر للفرس كأنه يؤمر بالإقدام، والقدام الملك وهو المقدّم، والقدام القادمون من سفر، وقدم الإنسان معروفة سميت بذلك لأنها آلة للتقدم والسبق، والقدوم حديدة، والقدّوم مكان. وفي الحديث (**اختتن إبراهيم عليه السلام بالقدّوم)**

شخصيات المسرحية **تسعة** أشخاص، جاء في القرآن الكريم: (وَأَدْخِلْ يَدَكَ فِي جَيْبِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ ۖ فِي تِسْعِ آيَاتٍ إِلَىٰ فِرْعَوْنَ وَقَوْمِهِ ۚ إِنَّهُمْ كَانُوا قَوْمًا فَاسِقِينَ)[223]

كذلك شخصيات مسرحيات يوريبيدس "تسعات"، ما يستدعي ذكر كتاب "التسعات" أو "التاسوعات"*Enneads* (الإنيادة)[224] لأفلوطين، وبالتداعي "إنيادة فرجيل" (The Aeneid).

تجري الأحداث عند **عتبة** القصر (أمامه)

العتبة والمصير المجهول (أمام قصر أوديب الأطفال راكعين على درجات العتبة) وهؤلاء الأطفال (مثل طفولة أوديب) هم ذرية قدموس القديم (الذرية الملعونة)

قلنا من قبل:

"الحوار الكبير يجري تنظيمه

بوصفه نفتاحاً خاصاً بنفس الحياة

الواقفة على الأبواب"[225].

لأبولون نعوت وصفات منها (زيوس-زفس-الساطع)

يُظهر أوديب في مقدمة المسرحية صلفه وهو يحدّث الأطفال وكأنه جاهل بنوايا عون الآلهة للإنسان، يقول:

أيها الشيخ اشرح لي؛ فأنت مؤهل حقاً للكلام باسمهم ماذا يقصدون بهذه الهيئة؟ (أوديب لا يعرف معنى التوسل للإله) أهي تعبير عن

---

223- النمل: 12

224- قارن مع "إنيادة" فرجيل

225- ديوان الأفكار

الخوف أو عن رغبة معينة؟ هيا! واعلموا أنّي مستعد-إن كان ذلك ممكناً-أن أقدّم إليكم معونة كاملة. لا بد أن أكون عديم الإحساس إذا **أنا** لم أشعر بالشفقة و**أنا**[226] أراكم هكذا راكعين". إن المفارقة هنا، أن أوديب الإنسان الجاهل بمصيره سوف يقدّم معونة لا تقدر عليها سوى الآلهة. أوديب لا يعرف معنى التقوى، لا يعمل بأمر الحقيقة بل يعمل بأمر نفسه، يعمل بما ما تسوّل له نفسه. (قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا ۖ فَصَبْرٌ جَمِيلٌ ۖ عَسَى اللَّهُ أَن يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعًا ۚ إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ)[227]

تزينوا بزينة التقوى، فالتقوى تقي من الطغيان. فإذا غابت التقوى هجرت العدالة الأرض، فالتقوى رفيقة العدالة، كتب الشاعر الرومانيّ أوفيد:

هُزمت التقوى

وهَجرت هذه الأرض المنقوعة بالدم-العذراء استيريا

آخر الضيوف الإلهيين"[228]

(أمام القصر على درجات العتبة)

عتب: جسا وجفا؛ لا اطمئنان ولا سهولة، اسكفّة الباب لعلوها (عتبة) وعتبات الدرجة مراقيها، كل مرقاة من الدرجة عتبة. حمل فلان على عتبة كريهة وعتب كريه من بلاء وشر. وعتب الفحل (عُرقب) مشى على ثلاثة أرجل.

معتب: راجع عن الإساءة، عتبتُ عليه: وجدت عليه لإساءته."[229]

أوديب: يا أطفال يا ذرية قدموس القديم ماذا تفعلون هنا راكعين في تقوى" (أوديب لا يعرف التقوى)، لا يعرف أن مصير الفرد مجهول من قبله.

---

226- لاحظ تكرار ضمير "أنا" في كلام أوديب!

227- [يوسف: 83]

228- التحولات، ترجمة أدونيس ص 18. وآستريا هي العدالة.

229- معجم مقاييس اللغة م4 ص 225

أنا أوديب؛ (ماذا تقصدون بهذه الهيئة؟ أهي تعبر عن خوف أو عن رغبة معينة"
أوديب جاهل بمصيره ويعتمد على أنويته وهو سبب الشر في المدينة ويعتقد أنه الحل (حيث ينبغي الحكم) ولو كان يعلم مصيره لأشفق على نفسه وليس عليهم وهو يراهم راكعين
كل الباقين من الشعب وقد تزينوا بزينة التقوى (التقوى مطلوبة نظراً لجهل الإنسان بقدره)
(الموت يصيب المدينة في البذور التي تتكون في الثمار (العقم يضرب المدينة، إنها أرض ملعونة)
رماد التنبؤ الخاص بأسمينوس ابن أبولون، كان لأسمينوس مذبح في طيبة، *عنده* كان الرماد يستخدم للتنبؤ بالمستقبل.
أوديب .. أووو-ديب
كم أنت عميق!
تدفن حزنك في رماد التنبؤ
وتجرجر ذاكرتك آلاف الأميال![230]
آلهة مروعة كل الترويع هي (الطاعون) قد انقضت علينا وتغلغلت في مدينتنا فأفرغت من أهله بيت قدموس.
الراكعون: لسنا نعدّك مساوياً للآلهة لكننا نعدك الأول على كل الفانين. في شدائد وجودنا والظروف التي أوجدتها الآلهة
كان يكفي أن تدخل قديماً في هذه المدينة، مدينة قدموس من أجل إعفائها من الجزية التي كانت تدفعها آنذاك إلى المطربة المروعة (اسفنكس)[231]، أنت أفضل بني الإنسان.

كريون حفيد نيثيا ويتحدر مباشرة من قدموس مؤسس مدينة طيبة، هو أخو يوكاسته.

فويبوس: صفة لأبولون (الساطع أو المضيء)

---

230- ديوان الأفكار
231- (وحش مجنح له رأس امرأة وجسم أسد (أبو الهول)

أرسل كريون إلى الكاهن فوتو عند فويبوس... يقول أوديب: حين يصل سأكون مجرماً إذا أنا رفضت العمل بما أعلنه الإله.

كريون قادم وجهه تشرق وجبينه زُيّن بتاج من الغار المُزيَّف (بشرى مزيفة)

كريون يدخل من الناحية اليسرى (شؤم)، والسانح من يمشي من ناحية اليمين وضده البارح من يمشي من ناحية الشمال.

كريون: الجواب الذي أعطي لي باسم الإله. أن المولى فويبوس يأمرنا ذكراً صريحاً أن يظهر النجس الذي في هذه البلدة. النجس هنا مقابل للطهارة. والنجس نوع من الرِّجس، قال (قَالَ قَدْ وَقَعَ عَلَيْكُم مِّن رَّبِّكُمْ رِجْسٌ وَغَضَبٌ)[232]، وقال: (وَأَمَّا الَّذِينَ فِي قُلُوبِهِم مَّرَضٌ فَزَادَتْهُمْ رِجْسًا إِلَىٰ رِجْسِهِمْ وَمَاتُوا وَهُمْ كَافِرُونَ)[233] وقال أيضاً: (إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا)[234]

قتل لايوس جريمة عتيقة، والقتل جريمة عتيقة، حيث بدأت بقتل قابيل لهابيل. (وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الْآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ ۖ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ)[235]

كريون: إنه اسفنكس ذو الأغاني الغدارة الذي أرغمنا على أن نترك ما أفلت منا من أجل أن نواجه الخطر الماثل تحت أنظارنا. فأوديب بحله لغز-أسفنكس، أنسى المدينة مقتل لايوس وحجبه.

لاحظ هذا القول لأوديب تجاه "المَيْت"

---

232- الأعراف: 71
233- التوبة: 125
234- الأحزاب: 33
235- المائدة: 27

أوديب يخاطب كريون: إن فويبوس قد أحسن صنعاً وأنت أحسنت صنعاً بأن أبديتما هذا الاهتمام بالميت. **من العدل** أن يجدا العون عندي سأتولى أنا قضية طيبة وقضية الإله معاً" (لاحظ غرور أوديب وصلفه وعنجهيته وأنانيته؛ يظن نفسه منبع العدل!)

ليس من أجل أصدقاء بعيدين بل **من أجلي أنا** سأعمل على طرد هذا النَّجَس. **إنني** حين أدافع عن لايوس **فإنني أنا أخدم نفسي.**[236]

**تعريفات**

زيوس هو أبولون، (الله نور السموات والأرض)

فوثو: بوثو (بيثيا) عرافة دلفي ذات الشق.

الحكمة والعفة والنور: (أثينا (بالاس)-الحكمة، أرتميس (ديانا ربة الصيد) -العفة، فويبوس-الضياء والنور، آلهات حافظات. ففي ميدان طيبة المستدير (آغورا) كان يوجد معبد لأرتميس.

هاديس: الجحيم مغرب الشمس، حيث يموت الضوء. مع نجمة الصبح؛ فويبوس يأخذ شكل أنثى: نجينا يا ابنة زيوس الساطعة، عجلي بنجدتك الشعشعانية ضد سليل الحرب آريس ARES الذي يستخدم الطاعون بدل الحراب"

طراقيا: تراقيا-بلغاريا، أرض الليل (البحر الأسود) قال أوديب: إذا كان الليل قد ترك شيئاً ليعمل، إنّي أتكلم هنا بوصفي إنساناً لا شأن له بالقصر، غير مكترث برسالة الوحي الذي جاء به كريون

في طيبة بشر نسيتهم الآلهة هم وأرضهم

---

236- البطل المأساوي عادة يتمتع بسلطان مطلق، ولكن وضعه غالباً ما يكون وضع الغاصب tyrannos الذي يعتمد حكمه على قدراته الشخصية" تشريح النقد، ترجمة د. محمد عصفور ص 279

أجينور الفينيقي -قدموس (مؤسس طيبة) بوليدور-لبداكوس-لايوس-أوديب الإنسان (ربوبي) لكنه لا يؤمن بالوساطة البشرية بين البشر والآلهة، لايؤمن بالأنبياء والرسل.

تيريزياس من يقوده طفل وبصحبته عبدان من عبيد أوديب هو الوحيد بين الناس الذي يحمل في صدره الحقيقة.

قائد الكورس: مثل المولى أبولون فإن السيد تيريزياس يملك موهبة التنبؤ بالغيب. وكما يضيء أبولون الموجودات بضياءه ويكشفها للعين الناظرة كذلك يكشف تيريزياس الحقيقة ويجعلها مرئية للناظر.

أوديب: من لا يخشى من فعل، الأحرى ألّا يخشى من كلمة [من لايستحي من فعل الأحرى الا يستحي من كلمة]

قائد الكورس: ها هو العراف الجليل قادم وهو الوحيد بين الناس الذي يحمل في صدره الحقيقة (العرّاف وحقيقة الوحي)

يدخل تيريزياس يقوده طفل

لا ترفض ما توحي به **الطيور** من آراء

الطير والوحي وجناح جبريل، يعتقد أن للوحي جناحان يطير بهما ويهبط على نفس العرّاف، (وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ ۖ وَقَالَ يَا أَيُّهَا النَّاسُ عُلِّمْنَا مَنطِقَ الطَّيْرِ وَأُوتِينَا مِن كُلِّ شَيْءٍ ۖ إِنَّ هَٰذَا لَهُوَ الْفَضْلُ الْمُبِينُ)[237]

الميت نجس، هذا ما تقول به اليهودية، والجماعات اليهودية المترهّبة كالإيسينيين. وهي جماعة متنسكة عاشت بالقرب من كهوف البحر الميْت. حوالي الميلاد؛ قبل وبعد.

أوديب: لا نعرف أحداً غيرك يا سيدي يحمينا من هذا البلاء

[237]- النمل: 16

لا توجد مهمة أنبل من مساعدة الآخرين

المدينة أم، (طيبة أم) لها شكل دائري؛ شكل ميم (نفس محمد)؛ قال النبي: أنا مدينة العلم وعليّ بابها"

أوديب موجهاً كلامه إلى تيرسياس: ليس من الطبيعي ولا مما يقتضيه الحب الذي يجب عليك أن تكنّه لطيبة أمك أن تحرمها من الوحي (لسان الحقيقة)

الحكمة تقول: الغم لما فات والهم بما هو آت

أوديب: كيف أنت تعلم ولا تريد أن تقول شيئاً، أولا تدري أنك بهذا تخوننا وتضيع وطنك؟ على قول الإمام أبي القاسم القشيري: والسكوت في وقته صفة الرجال، كما أن النطق في موضعه من أشرف الخصال. سمعت الأستاذ أبا علي الدقّاق يقول: من سكت عن الحق، فهو شيطان أخرس."[238]

تيرسياس: أنت تلومني على عنادي الشديد بينما أنت لا تستطيع أن تشاهد العناد الشديد الذي يرقد في نفسك

(عند): أصل واحد يدل على **مجاوزة** وترك طريق الاستقامة، عند الرجل: إذا **عتا وطغى** وجاوز قدره.

تيريسياس: سأبقى خارج نطاق اعتداءاتك إذ في داخل نفسي تحيا قوة الحق.

أوديب: من الذي علمك الحق؟ قطعاً ليست هي صناعتك

تيريسياس: إنه أنت (الطاغية) لأنك دفعتني إلى الكلام رغماً عني

تيريسياس: أقول أنت دون أن تدري أنك بقيت في تعامل شائن مع أقرب أهلك إليك.

[238]- الرسالة القشيرية، باب الصمت، ص 62

كيف تستطيع أن تؤذيني وأنت الأعمى وأنا أو أي إنسان مثلي يبصر ضوء النهار.

أنا أوديب الجاهل بكل شيء، أنا وحدي الذي أغلقت فم المطربة المروّعة بين أسوارنا ببديهتي وحدها.

أنت المتنبئ الكاذب الذي عيناه مفتوحتان على المكاسب. هذا الفن لم يظهر أنك تعلمته لا من الطيور ولا من أحد الآلهة (لم تتعلم منطق الطير ولا وحي الإله من وراء الحجاب).

أوديب: آه أيتها الثروة وأيها التاج وأيها العلم الذي يفوق كل علم آخر.

هذه إشارة لامعة من سوفوكليس إلى "علم الاقتصاد السياسي"، العلم بالثروة والسلطة، كعلم متفوق على كافة العلوم.

قائد الكورس: كيف إذن تحل وحي أبولون (الحقيقة التي أوحى بها أبولون أو خطابه) على أحسن وجه؟

تيريزياس: أنا لست تحت إمرتك وإنما تحت إمرة لوكياس *LOKIAS* وهذه الكلمة معناها باليونانية "المائل الملتوي" (المستحيل) وهي من نعوت أبولون، لأن وحيه غامض مشكك [لاحظ أن ديالكتيك العرفان فيه التواءات واستحالات، وطريقه ليست مستقيمة] قال لينين: "إن معرفة الانسان لاتتبع خطاً مستقيماً، إنما هي خط منحن."[239]

إن تجاوز طور الأوديب يعني موت وحياة جديدة، فهو كالعماد أو الختان. يوم تعرف من أنت سوف تولد وتموت في آن معاً، سيتحسس الطريق أمامه بعصاه (يمشي على ثلاث) أوديب يمشي من دون بصر ويتقدم في طريقه. أوديب خليط من أب وأخ زوج وابن، والرجس تعني الخلط. يرتكب خطيئة الزنا بالمحارم تجاه أمه وهو قاتل لأبيه في نفس الوقت.

---

[239]- المختارات المجلد-4 ص 472 من مقالة (حول الديالكتيك)

الكورس: من ذا الذي قال في دلفي أن صخرة التنبؤات قد ارتكبت بيدها الدامية جرائم تجاوزت كل الجرائم (قائد الكورس يشكك بالوحي وبلسانه؛ يشكك بالتنبؤات القادمة من مركز الأرض (سرّة الأرض) *OMPHALUS* أو شق بيثيا الكاهنة.

**قائد الكورس: إذا كان زيوس وابولون متبصرين وعالمين بمصائر الفانين فهل العرّاف من بين الناس يملك مواهب أسمى من مواهبي، لا شاهد على هذا.**

إن المعرفة البشرية تتفاوت في المقدار، لكن الحكم هو أن أراها تتحقق، فالتحقق من الفكرة النظرية هو الحكم، لأنه لا امتياز لفكرة على أخرى.

يكتب ماركس: "إن مسألة ما إذا كان يمكن أن تنسب حقيقة موضوعية إلى الفكر البشري ليست مسألة نظرية بل عملية، فالإنسان يجب أن يثبت في الممارسة حقيقة فكره."[240]. وجاء في القرآن الكريم: (وَمَا أَنتَ إِلَّا بَشَرٌ مِّثْلُنَا وَإِن نَّظُنُّكَ لَمِنَ الْكَاذِبِينَ)[241](مَا أَنتَ إِلَّا بَشَرٌ مِّثْلُنَا فَأْتِ بِآيَةٍ إِن كُنتَ مِنَ الصَّادِقِينَ)[242] وقال: (فَقَالَ الْمَلَأُ الَّذِينَ كَفَرُوا مِن قَوْمِهِ مَا هَٰذَا إِلَّا بَشَرٌ مِّثْلُكُمْ يُرِيدُ أَن يَتَفَضَّلَ عَلَيْكُمْ وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ لَأَنزَلَ مَلَائِكَةً مَّا سَمِعْنَا بِهَٰذَا فِي آبَائِنَا الْأَوَّلِينَ)[243] أخيراً: (وَمَا أَرْسَلْنَا مِن قَبْلِكَ إِلَّا رِجَالًا نُّوحِي إِلَيْهِم مِّنْ أَهْلِ الْقُرَىٰ..)[244]

العذراء المجنحة -أسفينكس (إيزيس العذراء بجناحين) (عنات ذات الجناحين)

---

[240]- المطارحة الثانية عن فيورباخ
[241]- الشعراء: 186
[242]- الشعراء: 154
[243]- المؤمنون: 24
[244]- يوسف: 109

**قائد الكورس: بلاط القصر: ليست لي عيون تبصر ما يفعل سادتي.**

وهذا من إخلاص التابعين

(أوديب يظهر على عتبة قصره) فبداية البصيرة تكون عند العتبة.

فكرة الحصول على العرش بواسطة الشعب أو بواسطة الثراء والثروة، فكرة قديمة. يبدو ان سوفوكليس يعمل في الاقتصاد السياسي. ونلاحظ هذا الانشغال في بعض مآسي شكسبير.

لماذا لم يبادر العراف تيريسياس ويتكلم عند وجود أسفينكس على مدخل المدينة، على أثر مقتل لايوس وقبل انتشار الوباء في مدينة أوديب، ولماذا لم يحل اللغز بدلاً من أوديب؟

لو حل اللغز لانتهت المأساة (مأساة أوديب الطاغية)

كريون: اذهب إذن إلى بوثو (بيثيا) واسأل هل أنا رويت لك ما قاله الوحي بالدقة تماماً (هذا تلميح إلى إمكان تحريف الوحي بالنقل الشفوي أو بالكتابة)، وهو سر وجود نوعين من الوحي وحي كشفي -رحماني، ووحي شيطاني. ففي "النقد البدئي-نظرية الميثولوجيات" وتحت عنوان: "نظرية المعنى البدئي" يتحدث فراي عن "التخييل (الوحي) الكشفي" و "التخييل (الوحي) الشيطاني"[245]

أوديب: عليك فقط أن تطيع ملكك

كريون: لا، حين يكون ملكاً رديئاً

كريون: أنت تسلم القلب إلى الغضب

وتتجاهل الإله الذي يعلو كل الآلهة (الشمس)

يوكاسته الملحدة الربوبية: برئ نفسك بنفسك من الجريمة التي تتحدث عنها واصغ إليَّ وستجد أنّه لا يوجد إنسان يعلم فن التنبؤ

[245]- راجع فراي: تشريح النقد، ص 204 و213

بالغيب على قول من قال الآية: (مَا هَٰذَا إِلَّا بَشَرٌ مِّثْلُكُمْ يُرِيدُ أَن يَتَفَضَّلَ عَلَيْكُمْ)[246]

إن الأمور التي يقوم بها إله أو بإنجازها لا بد أنه يعرف جيداً كيف يكشف عنها (من دون وساطة البشر)

عند ثلاثة طرق تعني أن أوديب شخص واحد مسافر مفرد في ثلاثة طرق.

يوكاسته: إنني فيما يتعلق بالتنبؤات فإني لا أقيم لها أي وزن

الكورس: آه ألا ليت "المصير" يجعلني أحتفظ دائماً بالطهارة المقدسة في كل كلماتي وفي كل أفعالي، إن القوانين التي تأمر بها تقيم في عليين. لقد ولدت في الأثير السماوي والأولمب هو أبوها الوحيد لم يصغها أي كائن فان، ولن يجعلها النسيان تغط في النوم ذلك أن إلهاً قديراً موجود فيها.

هذا تلميح إلى الكون المؤسِّس.

مع الإفراط لدى الحكام والأفراد والطغيان، الإفراط يلد الطاغية حينما يبالغ الإفراط بجنون دون أن يهتم بالساعة أي بالظرف ولا بالمصلحة؛ مصلحة الجماعة، وحينما يصعد إلى أعلى درجة ويستقر في القمة فإنه ما يلبث أن يسقط فجأة في هاوية حتمية مهلكة فيها أقدامه المحطمة تأبى أن تعينه. إن عدم مراعاة الظرف وتجاوز الحد والقدر وعدم مراعاة مصالح الجماعة، لهو الطغيان، وهذا الطغيان سيدمر نفسه بنفسه. وإن من يسلك سبيله متباهياً بكبريائه في بوادره وكلماته دون خوف من العدالة ودون احترام للحقيقة المبينة، هذا الشخص، أنا أتوقع له مصيراً يعاقب كبرياءه الشريرة. منذ اليوم الأول الذي يتجلى فيه أنه إنما يسعى إلى المكاسب

[246]- المؤمنون:24

الإجرامية دون أن يتراجع عن ارتكاب الفواحش وعن انتهاك ما لا يجوز انتهاكه.

إذا كانت مثل هذه الأخلاق (أخلاق الطغيان) فهي تُمَجَّد من الآن فصاعداً فإنه لا حاجة إذن إلى تشكيل كورسات (مجالس قيادية واستشارية وأصحاب رأي)

آه يا زيوس العظيم ما دمت -إن صدق اسمك حقاً سيد الكون-فلا تسمح بأن تفلت من نظراتك ومن قدرتك الأبدية هذه الأفعال الشائنة وهكذا يحسبون إذن أن وحيك فيما يتعلق بلايوس باطلاً ويزعمون إلغاءه، وأبولون قد جُرّد من كل شرف، إن توقير الآلهة قد ولّى وحل الطغيان والزهو وغياب التقوى.

وهذه إشارة أخرى إلى إنكار يوكاسته للنبوءات والوحي

يوكاسته: إن أوديب يطلق العنان لهمومه كي تزعزع قلبه، إنه لا يستطيع أن يحكم بروية وهدوء على الحاضر استناداً إلى الماضي. (أما تيريزياس فإنه يستطيع التنبؤ بأفعال الحاضر؛ تفسير أفعال الحاضر بناء على فهم الماضي)
أنّى لموت الأب أن يكون له هذا التأثير المزدوج
يوكاسته: آه أيها الوحي الإلهي أين أنت إذن في هذه الساعة؟!
أوديب: يخرج من القصر (في القصر لا يرى بل يسمع فقط، يخرج إلى عتبة القصر حتى يرى ويسمع)، وقصر تعادل قصر النظر. شاهد وأنت تستمع إليه إلى ماذا صارت أنباء وحي إله جليلة بعد سماعه نبأ موت بولبوس. مع هذا الخبر ينكر أوديب الوحي مثل يوكاسته.
أوديب: آه أيتها المرأة من يستطيع من الآن فصاعداً أن يلجأ إلى فوثو أي (بيثيا) إلى مركز التنبؤ أو إلى هذه الطيور (طيور الوحي) التي تصيح فوق رؤوسنا.

التطيّر بحركات الطيور أو التشاؤم أو التكهن وهو ما يسمى بالعيافة عند العرب-زجر الطير-عاف عيافاً كره. عيافة الطير هو زجرها وهو من الكراهة أيضاً أنه يرى غراباً أو طائراً فيتطيّر به أي يتشاءم وربما قالوا للمتكهّن عائف. قال الشاعر:

ما تعيف البوم في الطير الرَّوح  من غراب الطير أو تيسٍ برح

أوديب: الأمر الأكيد هو أنه في هذه الساعة بولبوس موجود في العالم السفلي هو وكل هذا المتاع من أنباء الوحي التي لا قيمة لها.

يوكاسته: أليس هذا ما كنت أقوله لك منذ أمد طويل، (تظهر في هذا القول عبثية يوكاسته وعدميتها)

يوكاسته: وماذا عسى أن يخاف الإنسان الفاني وهو ألعوبة في يد القدر لا يستطيع أن يتنبأ بشيء. يقيني أن يعيش المرء وفقاً للصدفة بقدر ما يستطيع وهذا هو الأفضل جداً.

لا تخف من الزواج بأم، فكثير من بني الإنسان الفانين قد شاركوا في فراش الأم إبان أحلامهم.

الكورنثي: ربما تستطيع قدماك أن تشهد علىّ بعد إني أنا الذي خلصت قدميك التي نفذت فيهما المسلّة، **أنت تدين لقدميك بالاسم**(أوديب) إنما أخذت اسمك من هذه الحادثة: **المنتفخ القدمين** (مقيد القدمين: انتصاب مُقيَّد)

يوكاسته: من كل ما قالوه لك لا تحتفظ بأي ذكرى

أوديب: أريد أن أعرف الحقيقة

أوديب ابن البخت ابن المصير؛ الإنسان وانقلاب الحظ والمصير يريد معرفة الحقيقة

الحقل الذي حرثه أبوك (نساؤكم حرث لكم) حرثته أنت

ملاحظة: ظهور حجاب الجسدية بعد انتحار الوثنية ممثلة بيوكاسته

يا ابن لايوس لا بد من قول الحقيقة

موت يوكاسته وظهور الحجاب والوحي ودين الأنبياء. أما كيف هلكت فهذا أمر أنا أجهله (مَّا أَشْهَدتُّهُمْ خَلْقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَلَا خَلْقَ أَنفُسِهِمْ وَمَا كُنتُ مُتَّخِذَ الْمُضِلِّينَ عَضُدًا)[247] وفي تفسير القرطبي أن الضمير عائد على إبليس وذريته. أي لم اشاورهم في خلق السموات والأرض ولا في خلق انفسهم.

يوكاسته: مشنوقة بعقد سفاح قربى لا بزواج.

انتزع أوديب الدبوسين الذهبيين الذين كانا يربطان ملابسها بجسمها أي يجعلان الملابس تحجب الجسد وغرز بهما عينيه في محجريهما، الدبوسان سبب حجب جسمها في البداية بفعل الثياب والأخرى بغياب البصر، الجسدية حجاب الحقيقة الجديدة، الخاصة المشتركة بين المرأة والرجل أن طفل الإنسان بحاجة إلى سند أجنبي بحاجة إلى مربي وبحاجة إلى مرضعة وبحاجة إلى من يقوده

يشاهد القدموسيون ذلك الإنسان الذي قتل أباه (مصير ذرية قدموس القديم)

سياحة أوديب؛ إن مزلاج بابي يرتفع الآن، أمْرُ أبولون يدمّر نصري، أنا الشقي؛ أنا مجموع عذابات في النفس

من حرر قدماي وفك قيدي وأنا على عشب المرعى، من نقلني من حيوانيتي إلى إنسانيتي؛ من جعلني أنتصب على قدمين.

إن كانت هناك مصيبة وراء كل مصيبة فهي أنها من نصيب أوديب ابن لوالدين مجرمين وسليل قدموس القديم شريك إله الحرب آريس. إني أظهر اليوم كما أنا عليه في حقيقة الأمر مجرم وسليل مجرمين. أيها الطريق المزدوج أيها الوادي المختفي وراء أيكة أشجار السنديان يا تقاطع الطريق، الطريق الذي تلاقى فيها طريقينا.

247- الكهف: 51

كريون: من أجل أن تصدق الإله هذه المرة

الكورس: يقول كلاماً شبيهاً بكلام أوديب لا بد من اعتبار هذا اليوم الأخير للإنسان، حذار إذن أن تصف إنساناً بأنه سعيد قبل أن يكون قد اجتاز نهاية عمره دون أن يكون قد عانى مصيبة

هذه اللازمة مكررة في مسرحيات سوفوكليس ويوريبيديس وأوفيد.

ها هو أوديب الذي حل اللغز الشهير

وأثنى جميع المواطنين على حظه وحسدوه

أنظروا في لُجّة أية محنة هوى!

لم نكن اليوم لنتعاطف معه لو لم يكن من الممكن أن يكون مصيره مصيرنا نحن وقدره قدرنا.

يقول بريهييه: هذا الاختلاف أو التفريق بين هذين اللوغوسين، وهذا التناوب(التردد) في تفكير المؤلف، له أسباب دينية عميقة. فإن توحيد اللوغوس المستقيم والعقل (الاستدلالي الطبيعي)، أي جعلهما شيئاً واحداً (وهذا على ما يلوح جداً في فكرة الرواقيين)، يكون معناه إعطاء الإنسان القدرة على أن ينتج من نفسه كل فضيلة وكل خير؛ يجب إذاً إبعاد هذا اللوغوس (حسب فيلون) عن الانسان كمبدأ أعلى منزّه عن الاتصال به، والذي يجب أن يرقى الإنسان نحوه، الإنسان ليس موجوداً في اللوغوس والحكمة إلا بالقوة(إمكانية)"[248]. وإنه يكون ابتعاداً عن العقل بأكثر ما يعتقد الانسان أن عقله يمكن **من نفسه** أن يتأمل الموجودات، ولإحساسه أن يصل إلى المحسات ويدركها. من هذا نفهم ضرورة عقل مثال منزّه عن الاتصال بالإنسان، يخلق هدف نشاطه وغاية تقدمه"[249]

[248]- هذا القول في أساس عمل سوفوكليس العظيم: أوديب طاغية ( Oedipus Tyrannus) حيث يتجاهل أوديب نصيحة الآلهة ويعمل بامر نفسه

[249]- بريهييه: الآراء الدينية والفلسفية لفيلون الإسكندري ص 137

# مراجع


1-هرمس المثلث العظمة، تأليف لويس مينار، ترجمة عبد الهادي عباس، دار الحصاد للنشر 1998

2-أوفيد: التحولات، نقله إلى العربية: أدونيس، دار التكوين، دمشق، الطبعة الثانية 2011

3-الشاعر أوفيد: مسخ الكائنات (ميتامورفوزس) ترجمة وقدم له د. ثروت عكاشة – راجعه على الصل اللاتيني د. مجدي وهبي الهيئة المصرية العامة للكتاب الطبعة الثالثة 1992

5-ديوان الأفكار

6-نايف سلوم: الفرويدية؛ تلخيص كتاب باختين، مخطوط غير منشور

7-كورنيليوس كاستورياديس: "تأسيس المجتمع تخيلياً " ترجة وتقديم ماهر الشريف، دار المدى الطبعة الأولى 2003

8-الرسالة الرستباشية لأبي عبد الله الحسين بن حمدان للخصيبي

9-الرسالة القشيرية، باب الصمت

10-لينين المختارات المجلد-4. ترجمة الياس شاهين، دار التقدم موسكو 1978، من مقالة (حول الديالكتيك)

11-كارل ماركس: المطارحة الثانية عن فيورباخ

12--نورثروب فراي: تشريح النقد، ترجمة وتقديم محي الدين صُبيحي، منشورات وزارة الثقافة دمشق 2005

13-تشريح النقد-محاولات أربع، تأليف: نورثروب فراي، ترجمة: د. محمد عصفور عمان-الأردن 1991 منشورات الجامعة الأردنية.

11-الآراء الدينية والفلسفية لفيلون الإسكندري، تأليف الاستاذ إميل بريهييه، ترجمه وراجعه الدكتور محمد يوسف موسى والدكتور عبد الحليم النجار، وزارة المعارف إدارة الترجمة 1954

12-القرآن الكريم

13-تراجيديات سوفوقليس، ترجمها عن اليونانية وقدم لها وعلق عليها د. عبد الرحمن بدوي.

# كوميديا "لوبّاخين"

# أمير روسيا الرأسمالية المتأخرة

## (قراءة في "بستان الكرز")

**"بستان الكرز" نصفه أغنية حزينة ونصفه هجاء ساخر."**

كتب تشيخوف (1860-1904 م) عدد من المسرحيات هي: حول مضار التبغ، الدبّ، النورس، الخال فانيا، الشقيقات الثلاث، و "بستان الكرز" الذي كتبه قبل وفاته بسنة. والتي هي موضوع القراءة والتعليقات.

بستان الكرز لتشيخوف كوميديا في أربعة فصول، حيث أربعة عدد كامل. وجميع مسرحياته من أربعة فصول باستثناء مونولوج (حول مضار التبغ) ومزحة (الدبّ)، فهما من فصل واحد.

الترجمة الرائعة لهذه المسرحيات هي من عمل المصريّ أبو بكر يوسف.

تضم شخصيات المسرحية رانيفسكايا لوبّوف أندرييفنا اقطاعية مالكة قرية باسمها متزوجة ثانية من محام غير اقطاعي وهو دليل تمرّد السيدة وتفسخ النبالة. تحمل في قلبها عطفاً وشفقة تجاه الآخرين. تعيش مع ابنتين واحدة منهما متبناة، ومع المربية والخادمات ومع أخيها اللامبالي السئم. تضم الشخصيات أيضاً

اقطاعي آخر وتاجر رأسمالي من أصول فلاحية هو لوبّاخين وطالب كان يدرّس ابن السيدة، الابن الذي غرق في النهر. زوج السيدة الأول ذو الأصول الاقطاعية توفي منذ ست سنوات، تضم الشخصيات أيضاً ناظر محطة وموظف بريد ووكيل وعابر سبيل وآخرين. تدور الأحداث في قرية رانيفسكايا في منزل العائلة. يوجد في القرية بستان كرز رائع وهو عرضة للبيع بالمزاد العلني نتيجة الإفلاس الماليّ للعائلة النبيلة.

يلفت الانتباه التماثل في المقطع الصوتي الأول (لوبّ) من اسم لوبّوف أندرييفنا واسم لوبّاخين. هذا الجناس اللفظي يعني أن الرأسمالية القادمة المتخلّفة هي في تجانس وتواطؤ مع الاقطاع الآفل، أي أن البورجوازية المتخلفة تتحالف مع الطبقات القديمة الآفلة. Lop: تعني أولاً؛ تقليم فروع الشجرة وثانياً؛ قطع أخشاب الغابة، وتعني بالمعنى القديم المهجور: قطع الرأس أو الأطراف للإنسان أو للشجر، وإزالة الأجزاء الزائدة غير الضرورية."[250] نقرأ في نهاية الفصل الرابع والأخير: وسط السكون تتردد ضربة فأس مكتومة على شجرة، فترن وحيد حزينة.

## الفصل الأول

أول الداخلين إلى المسرح لوبّاخين التاجر الرأسمالي، كان والده صاحب دكان من أصول فلاحية، وقد دخلت معه الخادمة الشابّة دونياشا الورعة حد الانهيار في حبها وولاء لسيدتها وللعائلة النبيلة.

(تدخل دونياشا بشمعة ولوباخين بكتاب في يده!)

[250] - المورد 2010

بهذا الشكل تبدأ الكوميديا التاريخية لاحتضار الاقطاع وأفوله في روسيا في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر. وذلك عبر الدخول العابر للرأسمالية المتأخرة إلى روسيا.

لوباخين: وصل القطار (قطار الرأسمالية) إلى روسيا والحمد لله، كم الساعة؟

دونياشا: تقريباً الثانية فجراً وهي لحظة التجلي الرأسمالي (تطفئ الشمعة) الدنيا نور

ولكثرة انشغال التاجر واهتمامه "بالوقت" يقول: نمت جالساً، لقد تأخر القطار ساعتين على الأقل. وهي كناية عن تأخر وصول الرأسمالية إلى روسيا مائتي عام عن أوربا الغربية.

يتذكر لوبّاخين وهو يستعدّ لاستقبال العائلة النبيلة: لوبّوف أندريفنا أمضت في الخارج خمس سنوات فلا أدري كيف أصبحت الآن.. أذكر عندما كنت صبياً في حدود الخامسة عشرة ضربني المرحوم أبي وكان آنذاك صاحب دكان هنا في القرية، ضربني بقبضته في وجهي فتدفق الدم من أنفي .. جئت معه لهذه الدار لغرض ما وكان ثملاً، وأذكر كأنما الآن كيف أخذتني لوبّوف أندرييفنا وكانت ما تزال شابة نحيفة للغاية إلى حوض الغسيل هنا في هذه الغرفة نفسها، غرفة الأطفال وقالت لي "لا تبكي أيها الفلاح الصغير، ستشفى قبل الزواج"

لوبّاخين تاجر غني غير مهذب ما يزال يحتفظ بجلافة الفلاح، لديه وعي بقلّة ثقافته يحاول تدارك ذلك بحمل كتاب (وهذه مفارقة مضحكة). يقول: كان أبي فلاحاً أما أنا فإنّي غني ونقودي كثيرة. .

إذا أمعنا التفكير ودققنا فأنا فلاح جلف (يقلّب صفحات الكتاب) قرأت هذا الكتاب فلم أفهم شيئاً، نعست وأنا أقرأه.

تقول دونياشا الخادمة الشابة كلاماً فيه الكثير من الاستسلام الديني والشحنة العاطفية تجاه أسيادها النبلاء وولاء الخادم المطلق لهم:

دونياشا: الكلاب لم تنم طوال الليل، تشعر بأن اسيادها قادمون.

لهذا فهي على وشك الانهيار لأنهم قادمون من سفر(ياللورع!) هنا نلمح الأسلوب الساخر لتشيخوف.

دونياشا وهي تحدّث لوبّاخين: قادمون، ماذا جرى لي، البرودة تشملني كلي، .. يداي ترتعشان سيغمى عليّ.

تطلق لوبّوف أندرييفنا عبارات تشير إلى أن فترة ما بعد الولادة تشبه فترة ما قبل الموت لأن في كل منهما طفولة. تقول: الآن أبدو كطفلة.

يُظهر النص المسرحي تشابهاً بين فاريا (أخميليا) الأبنة المتبناة من قبل لوبّوف أندرييفنا وبين أوفيليا خطيبة هاملت في مسرحية شكسبير، لجهة التعلق بالبيت والأهل أكثر من التعلق بالخارج؛ خارج البيت. أوفيليا تعني الصداقة باليونانية وتعني إلفة البيت وتفضيله عاطفياً على أي علاقة خارجه عنه، حتى لو كانت خطبة أو زواج. أوفيليا صديقة البيت أو المنزل. تكاد تشبه "هستيا" حرم المنزل أو البيت، زوج هرمس.

"عندما تُشعل هيستيا النار

في الموقد المقدس

يقيم اللهب المتصاعد

الاتصال

بين المنزل الأرضي

وعالم الآلهة"[251]

لوبّاخين ذو الأصول الفلاحية يحب فاريا البنت المتبناة من العائلة النبيلة، وفاريا زاهدة تحب العائلة ورفقتها، تقول عنه: لديه أعمال كثيرة، عنده ما يشغله عني، رؤيته أمامي كم تعذبني. الجميع يتحدثون عن زواجنا، فيما ليس هناك شيء، كأنه حلم"

فاريا[252] تتحدث عن لوباخين: لا يمكن أن أتقدم أنا لخطبته، منذ سنتين والجميع يحدثوني عنه، ولكن إما يسكت وإما يمزح. انا فاهمة، إنه يجمع الثروة لا وقت عنده (للمتعة).. آه لو معي نقود ولو مائة روبل لتركت كل شيء ورحلت بعيداً، لدخلت الدير.

لوبوفا أندرييفنا تعطي عابر سبيل متسول نقود ذهبية وتقول للوباخين: أقرضني ثانية وتخاطب ابنتها بالتبني فاريا: لقد خطبناكِ هنا تماماً يا فاريا، أهنئك. على قول أبي نواس:

مِنَ اللواتي خطبناها على عجلٍ  لما عُجبنا بربّات الحوانيتِ

وكلمة عابر سبيل كناية الحضور التاريخي العابر للراسمالية المتخلفة (المتأخرة) إلى روسيا.

فاريا من خلال الدموع: لا يجوز المزاح بهذا يا أماه

الأمير لوباخين: أُخميليا (أوفيليا) اذهبي إلى الدير. في جناس معنوي مع أوفيليا شكسبير في "هاملت". ولوباخين أمير روسيا الرأسمالية المتأخرة على سبيل التعريض والسخرية.

لوباخين: أخميليا (أوفيليا) أيتها الحورية، اذكريني في صلواتك.

أُخميليا (أوفيليا) صديقة البيت ورفيقته أفزعها عابر سبيل.

---

251- ديوان الأفكار

252- العذراء البتول فاريا، Vera Icon

آنيا: شكراً لعابر السبيل أفزع فاريا. لن تكون الرأسمالية المتأخرة نزيلاً دائماً في روسيا.

تروفيموف: فاريا تخشى أن نحب بعضنا بعضاً (تخشى ان تستبدل رفقة البيت بعلاقة حب خارجية. فاريا رفيقة المنزل، وربّة البيت لاتثق بلوبّاخين. وفي قول بشار بن برد:

"رباب ربّةُ البيت

تصب الخل في الزيت

لها عشر دجاجاتٍ

وديك حسن الصوت"

رمزها الرقمي سبعة هي العذراء حاملة السنبلة، حيث رباب بالجزم الكبير= 200+2+1+2= 205 = 7 بالجمع الأفقي.

فاريا "صورة" مسيحية مستسلمة وزاهدة "نطقت بجميع الأماكن المقدسة" بما فيها غرفة سيدتها آنيا، يا للجلال! تدخل الغرفة، يا للجلال! نلمح من بعيد سخرية هادئة من تشيخوف على هذه الروح "الخروفية"[253] المسيحية.

إن تردد التاجر لوباخين في الزواج من الابنة المتبناة فاريا يشير من باب المحاكاة الساخرة (irony) إلى تردد هاملت في الزواج من أوفيليا ابنة رئيس الوزراء بولونيوس في مسرحية هاملت لشكسبير. مثل فاريا كمثل أوفيليا في تفضيل البيت والعائلة على الزواج، فروحها معلقة بالبيت والأسرة والعائلة. والزمن معوجّ؛ خارج الوصل، غير موات للزواج التاريخي المنتج.

[253]- من الخروف: صغير الغنم.

ومثل الأمير لوبّاخين كمثل هاملت أمير الدانمرك، هو أيضاً أمير روسيا الجديد ووصيها(!) إثر أفول الإقطاع. لوباخين التاجر الأبله المغفّل مثله مثل ابيه الفلاح صاحب الحانوت في القرية يقول عن نفسه: لم اتعلم شيئاً وخطي فظيع، أكتب كالخنزير حتى لأشعر بالخزي من الناس"

لوبّوف أندرييفنا: أنت بحاجة إلى أن تتزوج يا صديقي (فنحن بحاجة لنقودك)

لوباخين: نعم هذا صحيح

أندرييفنا: من فتاتنا فاريا

هاملت تدفعه أمه وعمه الملك للزواج من أوفيليا للتخلص من فكرة الانتقام التي تسمم العائلة الملكية، ولوبّوف أندرييفنا تدفع لوباخين للزواج من ابنتها بالتبني كي تخلّص بنقوده العائلة الاقطاعية من الدين والافلاس. ولكن يا للجلال! لوباخين التاجر أمير الرأسمالية المتأخرة في روسيا يخلّص العائلة الاقطاعية المفلسة؛ حقاً، إنّها مزحة كبيرة!

يسخر تشيخوف من "مثل الحق والعدالة" التي يتحدث عنهما الاقطاعي جايف أخو لوبوف اندرييفنا" يقول جايف: في عيد القيامة كان عندنا أكل نصف دلو خيار"، كما يسخر من عدالة يرمولاي لوباخين الجلف غير المثقف أمير التأخر الرأسمالي في روسيا.

يعتمد تشيخوف في السرد على تقنية "الكياسة"[254] وهي إحداث الأثر المطلوب في المتلقي بأقل قدر ممكن من التلفّظ والكلام، ويقوم أسلوبه الساخر المتهكّم على ما يسمى "حوار الطرشان" حيث

[254]- نكيس: نفعل، من كاس يكيس كيساً وكياسة، كان فطناً (رسالة الغفران، هامش ص 300)

يحاور كل شخص رغباته وعالمه الداخلي، ولا يعير الآخر أي انتباه إلا حين يمسّ الآخر هذه الرغبات. وهي إشارة إلى عزلة الطبقات الاجتماعية في النمط الاقطاعي للإنتاج. **إن الكياسة واللطف علامتان على حبكة ملهاوية.**

جايف اقطاعي ومثله بيشيك ومعهما المربية شارلوتا. لنلاحظ الحوار

جايف: تأخر القطار

شارلوتا (لبيشيك): كلبتي تأكل حتى الجوز

بيشيك (مندهشاً): يا سلام**!**

آنيا ودونياشا تتحدثان كل واحدة عن هواجسها ورغباتها وأفراحها وذكرياتها، تتحدثان من دون تواصل (عزلة الطبقات الاجتماعية وسخرية تشيخوف)

دونياشا: يحبني، كم يحبني**!**

آنيا: غرفتي نوافذي، كأني لم أرحل

يظهر حوار الشخصيات أكثر تواصلاً بين أفراد الطبقة الواحدة

هذا الأسلوب الساخر المتهكم نجده عند زياد الرحباني، حيث يجيب عند السؤال عن تساؤلاته هو لا عن تساؤلات محدّثه. هو مسكون بهاجسه، غير معني بالآخر مباشرة. كأنه يتجاهل الآخر بشكل مؤقت.

الخادمة الشابة دونياشا التي تذوب إعجاباً ومحبة بأسيادها خاصة سيدتها الشابة آنيا، تشفع محبتها هذه بكلمات تخص الديانة المسيحية: تقول: "سافرتم في الصيام الكبير" .. وكيل الأعمال يبيخودوف بعد عيد الفصح عرض عليّ الزواج " وقد تكون هذه

إشارة من تشيخوف إلى تحالف المسيحية في روسيا مع الاقطاع، كما كان الأمر من قبل في الغرب الأوربي.

فاريا تمدح البيت تحدّث نفسها: أنتِ في البيت ثانية

يبدو أن آنيا تصدّر أو تنقل عباراتها الدينية إلى الخادمة دونياشا. تقول: "سافرت من هنا في أسبوع الآلام إلى باريس". النبلاء يسافرون إلى باريس للمتعة والثقافة والتظاهر بالرقيّ.

استحواذ العبارات المسيحية في الفصل الأول يشير إلى أن الأم السيدة لوبوف أندرييفنا مسكونة بهذه العبارات، كما هو حال العائلة النبيلة وقت الأفول. تقول آنيا: دخلتُ فوجدت عندها فرنسيين لا أعرفهم وسيدات وقسّ عجوز يمسك بكتاب والدخان يملأ الغرفة والجو غير مريح." وهو ما يشير إلى تشاؤم وتطيُّر طبقة النبلاء في روسيا زمن احتضارها وبداية أفولها في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر. هذا الأفول والفقد يولّد كآبة مشفوعة بهشاشة عاطفية وتطيُّر. تقول آنيا: فجأة أحسست بالرثاء الشديد لماما. بكلام آخر: أحسست بالرثاء لكائن يحتضر. هذا الاحتضار جعل العائلات الاقطاعية الباذخة المترفة في حالة مديونية وعجز مالي خاصة مع دخول التجارة الرأسمالية إلى روسيا في الفترة المذكورة.

تظهر سخرية تيشخوف في هذا الورع الديني السخيف المتأخر لدى العائلة الاقطاعية، وفي هذا الورع الأحمق من قبل العبيد والخدم تجاه أسيادهم المحتضرين المفلسين. يقول الخادم العجوز "فيرس" مأخوذاً بأسياده الذين ذهبوا إلى باريس وهم الآن قادمون منها؛ مأخوذاً بطريقة تفوق التصور: يا للجلال! فيرس: أي خدمة؟ (بفرح) سيدتي عادت، عشت حتى رأيتها. الآن أستطيع أن اموت (يبكي من الفرح!)

يستحوذ حضور الأسياد لدى الخدم والعبيد ويغمرهم بعاطفة طاغية لدرجة أنه يأخذ شكل عاطفة دينية. يا للجلال!

يسخر تشيخوف من امرأة اقطاعية تتشدق بحب الوطن. تقول أندرييفنا: يعلم الله كم أحب الوطن، أحبه برقة، لم أستطع النظر من العربة، كنت أبكي"

يلاحظ انشغال التاجر الرأسمالي لوباخين بالعمل والإنتاج والسرعة والزمن وهي سمات تميز الرأسمالية عن الاقطاع الذي يتسم بالبطء والبلادة والاستهلاك.

يقول جايف: في المعجم الموسوعي ورد ذكر هذا البستان، بستان الكرز. جاء في معجم مقاييس اللغة لابن فارس في معنى كلمة "كرز": أصل واحد يدل على اختباء وتستر" ويكرز في دعوته: يدعو لها سراً. وقد شاعت الكرازة في المسيحية المبكرة عندما كانت المسيحية دعوة سرية. وكرز إلى المكان إذا مال إليه والتجأ. يقول متى البشير: "وكان يسوع يطوف كل الجليل يعلّم في مجامعهم ويكرز ببشارة الملكوت ويشفي كل مرض وكل ضعف في الشعب ". واستخدمت الترجمة السبعينية[255] كلمة (Kerysso) "يكرز" بمعنى "ينادي"، و "يبشّر". ويقول الرسول بولس عن الإنجيل: "الذي جُعلت أنا له كارزًا ورسولًا ". ولكن يالسخرية التاريخ: الدعوة السرية التي يضحى من أجلها وتشفي الشعب من

255- الترجمة السبعينية هي ترجمة العهد القديم إلى اللغة اليونانية، في القرن الثالث قبل الميلاد (247-285 ق.م) من قبل اثنين وسبعين شيخاً يهودياً في الإسكندرية أيام بطليموس الثاني فيلادلفوس مع بعض الكتب الأخرى التي نقل البعض منها عن العبرية كسائر أسفار العهد القديم، والبعض الآخر كُتِبَ أصلًا باليونانية. (72 × 360 = 25920) وهي مدة دوران بريسيسيا الأرض. إن ميلان محور دوران الأرض حول نفسها يولد تأخيراً مقداره 1/72 من اليوم، أي بمقدار خمسة أيام في السنة وهو ما يسمى بالمصرية القديمة الشهر الصغير أو النسيء.

كل مرض وضعف، باتت مرمية مهملة على قارعة الطريق، طريق التاريخ الكبير!

إقطاع محتضر مثقل بالديون والرهونات، والعائلة تقترح خيارات متعددة للخروج من المأزق المميت: تتزوج فاريا المتبناة من لوباخين التاجر الغني الذي لديه نقود، أو تتزوج آنيا من رجل ثري، أو تربح العائلة ورقة يانصيب أو ترسل العمّة نقوداً لفك الرهن. يقول جايف في إشارة إلى هذا الوضع اليائس، وإلى مرض الاقطاع التاريخي الذي لا شفاء منه: إذا اقترح الكثير من الوسائل لعلاج مرض فهذا يعني أن المرض لا شفاء منه" حتى لو كرز المسيح ثانية.

يذكر تشيخوف جيل السبعينيات والثمانينيات من القرن التاسع عشر في روسيا وصعود التجارة الرأسمالية وصراع المعتقدات والمسألة الفلاحية بعد عشرين عاماً من إلغاء القنانة في روسيا سنة 1861م.

فإلغاء القنانة أو إصلاح التحرر في الإمبراطورية الروسية أو إصلاح الفلاحين 1861 هو أول وأهم الإصلاحات الليبرالية البورجوازية في عهد ألكسندر الثاني إمبراطور روسيا، أنهى الإصلاح القنانة. أقر بيان إصلاح التحرر حرية الأقنان في الأراضي والمنازل. بهذا القرار تحرر ما يزيد عن 23 مليون روسي. أعطي الأقنان حريتهم ومواطنتهم الكاملتين، فأصبح بإمكانهم الزواج دون موافقة ملاكيهم وامتلاك الاراضي والأعمال التجارية الخاصة. أضاف البيان أن الفلاحين يستطيعون شراء الاراضي من الملاكين القدامى. كان الأقنان الأكثر تضرراً من القرار هم الذين منحوا فقط حريتهم دون أرض. منح الأقنان الحكوميون أو اقنان العقارات الامبراطورية حريتهم في 1866 وأعطوا اراضي اوسع وأجود.

واضح ان الثلث الأخير من القرن التاسع عشر كان مسرحاً لأحداث وتحولات مشابهة لكنها أكثر حدة، مثال ذلك الوحدة الإيطالية على يد غاريبالدي 1860 م، والوحدة الألمانية على يد بسمارك 1870، وإصلاح ميجي الإمبراطور الياباني الشاب 1883 م والذي حول اليابان من بلد إقطاعي إلى بلد رأسمالي إمبريالي.

يُظهر الحوار صعود أصحاب الفيلات من بورجوازية المدينة ومعهم المستثمرين الأجانب من الألمان والفرنسيين والإنكليز.

لوباخين: لم يكن يعيش في الريف من قبل سوى السادة والفلاحين الاقنان، أما الآن فظهر المصطافون أصحاب الفيلات. جميع المدن حتى أصغرها محاطة اليوم بالفيلات. وهذا ما يشير، مع صعود الرأسمالية، إلى انتقال وتحول مركز الإنتاج من الريف إلى المدينة في روسيا بالتزامن مع احتضار الاقطاع وأفوله.

## الفصل الثاني

في إشارة إلى تغير المزاج الفلاحي خاصة والروسي عامة يظهر المكان في بداية الفصل الثاني على شكل حقل ومصلّى قديم متهالك مهجور منذ زمن بعيد بجواره بئر وأحجار كبيرة كانت فيما مضى على ما يبدو شواهد قبور، وأريكة قديمة.

يبدو أن تحرير الأقنان في روسيا 1861 م ودخول التجارة الرأسمالية والسكك الحديد في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر همّش الحياة الدينية نسبياً لدى الفلاحين وأحدث تغييراً في العقائد لديهم، بينما تبقى العائلات الاقطاعية المفلسة بجانب المصلّى القديم. عند الأفق تلوح بصورة مبهمة ملامح مدينة كبيرة، المدينة البورجوازية الحديثة. قريباً ستغرب الشمس؛ شمس الاقطاع.

المربية شارلوتا المغامرة ربما كانت من أصول إيطالية، ابنة الطريق مربية العائلة الاقطاعية لا أهل لها ولا أصل! يا للمفارقة المضحكة: أولاد الأصول تُشرف على تربيتهم من لا أصل لها!

تقول: بدأتُ أعمل مربية أطفال، لكن من أين أنا ومن أنا لا أعرف!

وكونها لا أصول لها فهي تشعر بالوحدة ضمن العائلة الاقطاعية، فهي لا تجد من تتحدث إليه

شارلوتا: كم أود أن أتحدث، لكن مع من، ليس لديّ أحد

وهذا ما يشير إلى نظام الطبقة المغلقة caste في النمط الاقطاعي للإنتاج، الطبقات في عزلة اجتماعية فلا تداخل ولا حوار بينها.

كم هو عظيم شغف دونياشا الخادمة الشابة بالسفر إلى الخارج! لكن لا تنخدعوا فهذا مجرد تقليد وتقمُّص لأسيادها. "ها هي يداها بيضاوان كيدي السيدة"

الوكيل يبيخودوف: كل شيء في الخارج تمام التمام من زمان. هذه إشارة إلى تطور الرأسمالية في أوربا الغربية من زمان وتأخر روسيا مائتي عام عن ذلك كما تأخر القطار القادم إليها ساعتين.

الوكيل منقسم على نفسه عدميّ بلا وزن ولا اتجاه، فمصالحه مع الاقطاع الآفل وثقافته منفتحة على الحياة البورجوازية المتطورة في أوربا. يبوح: أنا شخص مثقف قرأت شتى الكتب الرائعة ولكني لا أستطيع ابداً أن أحدد الاتجاه، هل أعيش أم انتحر، ما الذي اريده في الواقع؟!

هذه العدمية وانعدام اليقين وعدم القدرة على التوجه كانت سمة ومناخ مسيطر في روسيا الثلث الأخير من القرن التاسع عشر. نجد صداها في أعمال غوغول المتأخرة وفي أعمال دسويفسكي.

شارلوتا: هؤلاء الأذكياء أغبياء كلهم، لا يوجد من أتحدث معه. من أنا لماذا أنا لا أحد يدري (تتساءل عن معنى حياتها)

جايف مصاب بوساس البلياردو وهذا الأخير يرمز إلى التسلية وحياة الفراغ والسأم لدى العائلة الاقطاعية الافلة.

لوبوف أندرييفنا تلوم ياشا (تصغير تروفيموف للتحبب) معلّم ابنها الذي غرق في النهر، تلومه على إفراطه بالكلام بلا طعم وبلا مناسبة، كلامه عن عقد السبعينيات وعن أدباء الانحطاط في ذلك العقد. ولمن، تتحدث مع خدم المطعم عن أدباء الانحطاط؟! تلومه لأنه يخرق العزلة الاجتماعية بين الطبقات.

يقول لوباخين في إشارة إلى إفلاس الاقطاع: الثري ديريجانوف ينوي شراء ضيعتكم، يقال أنّه سيحضر المزاد بنفسه.

وفي إشارة إلى كِبْر وخنزوانة وعنجهية العائلات الاقطاعية تقول لوبوف أندرييفنا: فيلات ومصطافون، يالها من وضاعة!

في هذه الظروف ظروف انحطاط واحتضار وأُفول الاقطاع تأخذ لوبوف اندرييفنا **ملمحاً مذكراً**، تأخذ اسم ابيها لوبّوف، ويأخذ أخوها جايف **ملمح أنثوي** مائع، لا مبالي. تشاهد هذه التحولات الضدية في فترات الانحطاط والأفول.[256] وهذه الفترات يغلب عليها التشاؤم والتطير والشعور بالذنب.

يقول لوباخين لجايف: أنتَ امرأة!

بخصوص تطيرها، تقول لوبوف أندرييفنا: طوال الوقت أتوقع شيئاً كأنما سينهار السقف علينا.

256 ـ قارن هذا مع "طقوس الإشارات والتحولات" لسعد الله ونوس وظهور شخصيات مخنّثة

جايف منشغل بوسواس الفراغ والبلياردو: دوبليه إلى الزاوية كروازية إلى الوسط." لوبوف أندريفنا ينتابها شعور بالذنب، وأنها تعاقب لتبذيرها ولأنها أحبت رجلاً غير زوجها ومن غير طبقتها النبيلة. في أوقات الأفول هذه ينتشر التطير والشعور بالذنب في محاولة تفسير الأفراد لخساراتهم المتتالية وفقدهم. وهي في الواقع لا تخص فرداً بعينه ولكنها تخص مجمل الطبقة، وهي حاصلة بفعل التاريخ وحركته. وهنا قد يلجأ أفراد الطبقة النبيلة إلى المصلّى القديم، وإلى ورع ديني فائت مضحك لا نفع منه. تقول: يا إلهي اغفر ذنوبي لا تعاقبني أكثر!

كان اليهود في روسيا مصاحبين للعائلة الاقطاعية عبر أمرين: الأول، الربا والنقود، والثاني بعض الفرق الجوالة الموسيقية اليهودية. هذا ما يلمّح إليه النص من بعيد. ومع صعود التجارة الرأسمالية ووراثة البنوك والمصارف للربا اليهودي لم يعد يسمع شيئاً عن هذا.

أندرييفنا: هناك موسيقى تتردد فيما يبدو (تصيخ السمع)

جايف: إنها فرقتنا اليهودية الشهيرة

لوبوف أندرييفنا: أما زالت موجودة؟ لو أمكن دعوتها إلينا يوماً ما وإقامة حفلة، لكن لم يبق نقود لإقامة الحفلات.

لوبّاخين: (يصيخ السمع) لا أسمع شيئاً (يدندن بصوت خافت) "وبالنقود يفرنس الألمان روسيا" يضحك، يالها من مسرحية، رأيتها أمس في المسرح مضحكة جداً.

يلاحظ التحول من موسيقى الفرق اليهودية المرابية إلى مسرح تهيمن عليه التجارة الرأسمالية. يالها من كوميديا ساخرة ومضحكة.

ياللعبيد، يُمنحون الحرية فيرفضونها!

فيرس: (يضحك) عندما ألغيت القنانة (1861 م) كنت أنا وصيفاً أول. ولم أوافق على اعتاقي. وبقيتُ لدى السادة. (صمت) أذكر أن الجميع كانوا فرحين، ولكن لماذا لا أحد عرف (ياللجلال!)

يرد لوباخين بتعريض(سخرية): كانت الأمور حسنة جداً في الماضي. كانوا على الأقل يُجلدون. هذ الأسلوب البلاغي يسمى التعريض، وغرضه السخرية من فيرس الذي يشيد بالعبودية تجاه أسياده.

تروفيموف الطالب المثقف يوجه كلامه إلى لوباخين: عما قريب ستصبح مليونيراً. وكما أن الوحش الكاسر الذي يلتهم كل ما يصادفه في طريقه هو ضروري في عملية التمثيل الغذائي، فأنت ايضاً ضروري. تروفيموف ينتقد بشدة فظاظة الرأسمالية المتخلفة.

تروفيموف: تحدثنا بالأمس عن الإنسان الأبيّ (انظروا إلى لوباخين) مركّباً فيزيولوجيا بطريقة سيئة، غير ذكي وتعيس للغاية. كفى إعجاباً بالنفس ينبغي فقط أن نعمل. يريد تروفيموف القول: هذا البورجوازي المتخلف ليس لديه أي إباء، ليس لديه مشروع لتقدم روسيا وبنائها من جديد. فقط قادم لكي يأكل كل شيء كوحش! الإباء: أن تمتلك القدرة على التغيير بقوة الشعب لاعن طريق الأصول العائلية ولا الثروة. بل عن طريق الوعي والتنظيم.

تروفيموف يطالب المثقفين بالأفعال وليس الاكتفاء بالسحنة الجدّية الصارمة والحديث عما هو هام والتفلسف. هنا عرض هام لوضع المثقفين في روسيا المضطرمة المتحولة في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر حيث يتم الانتقال من العلاقات الاقطاعية إلى رأسمالية متخلفة وتابعة لرأس المال في أوربا الغربية، رأسمالية من دون طعام ولا ثقافة. يقول تروفيموف: أنا أخاف السحنات الجدية جداً ولا أحبها أخاف الأحاديث الجدية، لأن وراءها يكمن تعصب أعمى

وعنف كامن ضد الأغيار في العقيدة، أي يكمن التكفير. وهذه مفارقة في شخصية تروفيموف لأن لديه نفس السحنة الجدية الصارمة حسب قول لوبوف اندرييفنا!

لوباخين: أفكر، يا إلهي لقد أعطيتنا غايات هائلة وحقول لاتحد وأفاقاً لانهائية. ومن المفروض ونحن نعيش هنا، أن نكون عمالقة بحق"

بالفعل ما هذه المفارقة! كل هذه الطاقات لدى الرأسمالية، ونحن نعاني من التخلف، كل هذا التحديث ونحن متخلفون. هذه "حداثة التخلف" كما وصفها مارشال بيرمان[257].

جايف: الشمس (شمس الاقطاع) غربت يا سادة

تروفيموف: نعم

وأمام احتضار الاقطاع وانهيار كل شيء وبداية الأفول التاريخي، أمام انحطاط التاريخ وخلوه من المعنى تحضر الطبيعة بكل بهائها وديمومتها. يقول جايف: أيتها الطبيعة الساحرة أنت تتوهجين ببريق خالد، رائعة لا مبالية. أنت التي نسميك أمنا، تجمعين بين الوجود والعدم أنت تعيّشين وتدمرين.

تروفيموف بتهكم تجاه جايف: الأفضل أن تضرب الصفراء في الوسط دوبليه (أي خلّيك بتسلايتك)

لوبوف أندرييفنا تتطير وتتشاءم وتحس أن مصيبة سوف تقع: أحس بضيق لست أدري!

لوباخين: يبدو أن سطلاً وقع بعيداً في المناجم (تلميح إلى بداية ظهور الطبقة البروليتارية في روسيا ودورها التاريخي)

257- راجع مارشال بيرمان: "حداثة التخلف-تجربة الحداثة" ترجمة فاضل جتكر. الطبعة الأولى 1993 مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، قبرص –نيقوسيا.

فيرس: قبيل المصيبة وقع مثل هذا.. صاحت بومة وأزّ السماور دون توقف

جايف: قبيل أي مصيبة؟

فيرس: قبيل إلغاء القنانة (التي جاءت بالتاجر الرأسمالي والإنتاج الرأسمالي والاستهلاك الرأسمالي، وبعامل المنجم)

تروفيموف: فاريا تخشى أن نحب بعضنا بعضاً (تخشى ان تستبدل رفقة البيت بعلاقة حب خارجيه)

يضيف تروفيموف المثقف والمدرّس الخصوصي: إنها لا تستطيع بعقلها الضيق أن تفهم أننا أسمي من الحب، أن نتجنب تلك التوافه والأوهام التي تعوقنا أن نكون أحراراً وسعداء. إلى الأمام إننا نمضي دون هوادة إلى النجم الساطع الذي يضيء في الأفق، إلى الأمام! لا تتخلفوا يا أصدقاء!

هذا المدرّس الخصوصي يشبه السوفسطاييين الإغريق، مزيف نقود، وعقله عقل شيطاني يدّعي أن تجاوز الحب يحرر الإنسان ويسعده، وهو في الواقع مشروع طغيان واستبداد. إنه مشروع لوسيفر أو لوتشيفيرو كوكب الزهرة أو نجمة الصبح التي تضيء نفسها فقط دون الاخرين على الضد من القمر، الذي يضيء للآخرين أكثر مما يضيء نفسه. الشيطان لا يرى إلا نفسه لا غير، دون الآخر. وطُلب إبليس حين طالب بالمزيد، فقال له اسجد، قال لاغير (أنا لاغير) وقال له: وإنَّ عليك لعنتي، قال لا غير؛ (أنا لاغير)![258] هذا الاندفاع إلى الأمام، هذه "الزيادة" هي مشروع نقص وفقر كالاغتصاب في اندفاعه الأهوج الأعمى. هذا الاندفاع الشيطاني لا يعرف الرجوع، لا يعرف العود. فإبليس هُدّد بالنار وما رجع عن

258 ـ الحلاج: الأعمال الكاملة، تحقيق وتقديم قاسم محمد عباس، دار رياض الريس بيروت الطبعة الأولى 2002-طاسين الأزْل والالتباس ص 189

دعواه ولم يُقرّ بالواسطة البتّة. لُعن إبليس لازدياد الزيادة في زيادته"، والزيادة هنا نقص. هذا الفكر الذي يتكبّر على الحب هو نوع من الغرور والزهو والكِبْر والخنزوانة وهو سمة شيطانية ودرب طغيان. الحب أرفع قيمة إنسانية ومعه الشفقة والتعاطف. هذا المثقف الشيطاني سحر آنيا وجعلها لم تعد تحب بستان الكرز.

آنيا: ما أروع كلماتك، (صمت) الجو هنا ساحر اليوم .. ماذا فعلت بي يا بيتيا حتى لم أعد أحب بستان الكرز

تروفيموف في إشارة غامضة إلى "السعادة القادمة": روسيا كلها بستان كرز.

تروفيموف مثقف من دعاة التغيير، لكنه مخيف بعدميته وتكبّره على الحب والعطف والشفقة. يقول: فكّري يا آنيا كل اسلافك كانوا اقطاعية يملكون النفوس الحية (العبودية)، انظري إلى البستان ألا ترين مخلوقات بشرية تحدّق فيكِ. إن تملك النفوس الحية هو الذي أفسدكم جميعاً، إنكم تعيشون بالدَّين أنتِ وأمك وخالك على حساب الغير، على حساب أولئك الذين لا تسمحون لهم بتجاوز مدخل بيتكم. لقد تخلفنا مائتي عام على الأقل، وليس لدينا أي شيء على الاطلاق. ليس لدينا موقف واضح من الماضي (الاقطاعي).. علينا أولاً أن نكفّر عن ماضينا، أن نفرغ منه.

يحدس تروفيموف بالتغير القادم إلى روسيا بشكل غامض ومع ذلك فهو واثق بأنه قادم ومعه السعادة (السعادة القادمة) يقول: كم قاسيت.. كم طفتُ بأماكن! لكن روحي ظلت دائماً، في كل لحظة ليلاً ونهاراً، مفعمة بالهواجس الغامضة، إنني اشعر باقتراب السعادة يا آنيا، ها أنا ذا أراها.. أسمع خطواتها .. فإذا لم نرها، لم نخبرها، لا يهم سيراها غيرنا! ورغم ذلك فهو صهر العائلة الاقطاعية وختنها، يا للمفارقة! **مفارقة الاشتراكي الاقطاعي!**

آنيا وقد امتلأت بالأمل: طلع القمر، كناية عن إشراق العالم الجديد وظهور الكون الجديد.

## الفصل الثالث

يسمع في هذا الفصل عزف الفرقة اليهودية التي ورد ذكرها في الفصل الثاني، ورغم استمرار هذا التقليد إلا ان جديداً طرأ. فالأزواج الراقصة التي خرجت من الصالة إلى غرفة الجلوس تضم الآن فئات اجتماعية لم يكن ليسمح لها بمخالطة العائلة النبيلة. هذه المخالطة الاجتماعية علامة انحطاط وأفول الطبقة الاقطاعية. تخرج آنيا مع موظف بريد (الزوج الثالث)، وفاريا مع ناظر محطة (الزوج الرابع).

يشير حضور فرقة العزف اليهودية مرة ثانية إلى استمرار العائلة الاقطاعية في اقتراض المال والاستدانة، وإلى العزلة الطبقية التي سوف تظهر أنها تهكمية وأنها كذبة مضحكة، ودليل ذلك المخالطة الاجتماعية السالفة الذكر.

إن حضور اسم يهودي يذكّر بأمرين: العزلة الاجتماعية، وكَنز النقود عن طريق الربا الذي حرّمته المسيحية والإسلام في العصور الوسطى.

فاريا: (بتفكير مرير) ها قد استأجروا العازفين فمن أين ندفع لهم؟

بيشيك جاء من أب ساخر أصله الحصان الذي نصّبه الطاغية الروماني كاليغولا قنصلاً في مجلس الشيوخ، بيشيك هذا يذكر الفيلسوف المتهكم نيتشه. يقول سليل حصان كاليغولا: نيتشه .. من أعظم الفلاسفة وأشهرهم، رجل جبار العقل يدّعي في مؤلفاته أنّه يجوز صنع النقود المزيفة. إن هاجس النقود يسيطر على عقل العائلة الاقطاعية ولم تأخذ من نيتشه سوى حديثه عن تزوير النقود.

نيتشه يعتبر القانون من وضع الحاكمين، بالتالي وضع ليُخرق دائماً وعند الحاجة. بكلمات أخرى: صكّت النقود لتزور!

تروفيموف: وهل قرأت نيتشه؟

يرد بيشيك الاقطاعي المثقل بالديون بما معناه: لا يهمني من يكون نيتشه هذا، إلا أنه أجاز تزييف النقود وأنا بيشيك مفلس بحاجة للنقود، أما نيتشه فداشنكا أخبرتي عنه: يوجد فيلسوف محتال يجد مخارج زائفة لمشاكل العائلة الاقطاعية. إن تهكم نيتشه عدمي الملمح لا يعطي مخارج فهو يرى أفول الاقطاع الأوربي وفي الوقت نفسه يرى ولادة رأسمالية تجارية أكثر وحشية وقسوة فيكفر بالاثنين تيمناً بقول الحلاج (من الطويل):

كفرت بدين الله والكفر واجب عليّ، وعند المسلمين قبيحُ[259]

في هذا الفصل تأتي فرقة العزف اليهودية في غير وقتها، لأن مزاد بيع بستان الكرز تأخر والعائلة الاقطاعية مفلسة.

لوبوف أندرييفنا: جاء الموسيقيون في غير وقتهم، والحفل اقمناه في غير وقته (تدندن رقصة ليزجنكا القوقازية السريعة كناية عن الاستعجال). لقد استعجلنا.

تعدّ شارلوتا في لعبتها مع بيشيك بالألمانية: واحد، اثنان، ثلاثة (آين، تزفي، دري) في إشارة إلى المستثمرين الألمان الذين يبيعون أملاك الشعب الروسي بالمزاد العلني. تظهر آنيا وفاريا من خلف الحرام، ويجري المزاد العلني والعد بالألمانية حتى الثلاثة. كل شيء للبيع حتى بنات العائلات الاقطاعية المفلسة.

[259]- الحلاج: الأعمال الكاملة، ص 297

شارلوتا تمثل دور الساحرة: أرجو الانتباه نمرة أخرى (تتناول حراماً من على الكرسي) ها هو حرام جيد جداً أريد ان أبيعه (تنفضه) ألا يرغب أحدكم أن يشتريه؟

شارلوتا الساحرة: نمرة أخرى، آين، تزفي، دري.. ترفع الحرام خلف الحرام آنيا وهي تحيي الجمهور بانحناءة.

شارلوتا الساحرة: آين، تزفي، دري .. ترفع الحرام المدلّى بسرعة خلف الحرام تقف فاريا. تحيي بانحناءة

لوبوف اندرييفنا: لقد انتهى كل شيء، والضيعة بيعت، أولم يجري المزاد، فلماذا يجعلني أتخبط في الجهل طوال هذه المدة!

تروفيموف موجهاً كلامه إلى فاريا: تحشر أنفها فيما لا يخصها. طوال الصيف لم تتركنا لحظة، لا أنا ولا آنيا، كانت تخشى أن تنشأ بيننا علاقة غرامية. ما شأنها؟ (نحن من طبقة اقطاعية وهي ملتجئة إلى الطبقة) ثم إنني لم يبدر مني شيء، إنني جد بعيد عن الابتذال، نحن أسمى من الحب!

لوبوف أندرييفنا: أما أنا فالظاهر أني أدنى من الحب. أنت لست جميلاً

تروفيموف: لا أريد ان أكون جميلاً

أندرييفنا: إن وجهك صارم يا بيتيا (مع أنك كنت منذ وقت تنتقد ذوي الوجوه الصارمة من المثقفثن) .. ينبغي أن تكون رجلاً، ينبغي ان تحب بنفسك ينبغي ان تعشق (وتشفق) .. بغضب: نعم، نعم، وليس في روحك طهارة، بل تظاهر تافه بالطهر. أنت غريب مضحك، مسخ. أنت لست أسمي من الحب بل كما يقول فيرس الخادم العجوز: أنت مغفل، شاب في سنك وليس لديه عشيقة!

ناظر المحطة يقرأ قصيدة "الخاطئة" مريم المجدلية لإلكسي تولستوي؛ الضالة التي غفر لها السيد المسيح ذنوبها. ناظر المحطة هو من يراقص فاريا في الصالة يحاول اقناعها بالعدول عن الدير وأن الخطايا تُغتفر.

يتحدث فيرس عن المخالطة الحاصلة بين العائلات.

ياشا (الخادم الشاب) يتحدث عن روسيا كبلد جاهل، وبلا اخلاق وفوق ذلك بلا ضمير ويطلب من السيدة أن تأخذه معها إلى باريس. السيدة لوبوف أندرييفنا مشغولة بالمزاد وببيع بستان الكرز تسأل: من اشتراه؟

لوباخين التاجر أمير العصر الرأسمالي المتأخر الجديد: أنا اشتريته، يقول: لو نهض أبي وجدي من قبرهما ونظرا إلى كل ما حدث وكيف اشترى ابنهما يرمولاي الموصوم بالأميّة الذي كان يركض حافي القدمين في الشتاء، كيف اشترى ضيعة.. أنا اشتريت الضيعة التي كان أبي وجدي فلاحين عبدين فيها، حيث لم يكن يسمح لهما بدخول المطبخ.

ألقت فاريا بالمفاتيح تريد أن تريني أنها لم تعد ربة البيت هنا (وأنها جاهزة للزواج مني بسبب ثرائي ووضعي الطبقي الجديد) وبدل أن تعزف الفرقة اليهودية للعائلة الاقطاعية الآفلة عليها أن تعزف للوباخين التاجر الرأسمالي الجديد. يقول لوبّاخين: أيها الموسيقيون، اعزفوا أنا اريد أن أسمعكم (اليهودية المرابية تتحالف مع الراسمالية الصاعدة). تعالوا جميعاً لتروا كيف يعربد يرمولاي لوبّاخين بالفأس في بستان الكرز وكيف ستسقط الأشجار على الأرض، سنبني الفيلات!

فلتعزف الموسيقى بوضوح، فليكن كل شيء كما أريد (باستهزاء) السيد الجديد يسير، مالك بستان الكرز، (يصطدم بطاولة صغيرة،

عفواً فيكاد يسقط الشمعدان) أستطيع أن ادفع ثمن كل شيء! حتى ثمن الشمعدان كناية عن قدرته على شراء ضمائر المتدينين.

## الفصل الرابع

المنظر يشير إلى أفول الاقطاع وتجهزه للخروج من التاريخ. الديكور معبّر: ديكور الفصل الأول؛ الستائر نزعت عن النوافذ واللوحات من على الجدران وبقي القليل من الأثاث الذي جمع في ركن واحد كأنما للبيع .. الخواء ظاهر ملموس. بجوار باب الخروج، وفي عمق الخشبة رصّت الحقائب وصرر السفر وخلافه. لوباخين يقف منتظراً.

تظهر شخصية اندرييفنا كشخصية عطوفة شفوقة أعطت محفظة نقودها للفلاحين مع أنها مديونة، ومن قبل في فصل سابق أعطت متسول عابر طريق قطع ذهبية.

تروفيموف يضيّع خفّه وهذا دليل التردد وأنه مثقف ضائع متصنّع ومغرور. لوباخين يعيب عليهم (على العائلة الاقطاعية) بطالتهم وتسكعهم يقول: هدّتني البطالة، لا أستطيع البقاء بلا عمل (عطالة وبطالة الاقطاع وطابعه الاستهلاكي وحياة البلادة والبطء مقابل حياة الإنتاج والسرعة والاستهلاك الجنوني في الرأسمالية)

لوباخين يعرض على تروفيموف سلْفة من بيع محصول الخشخاش المخدر، لوباخين يحاول شراء المثقفين وتخديرهم بالنقود (الرأسمالية وشراء ذمم المثقفين النقديين)

تروفيموف ما يزال متعلقاً ببقايا الاقطاع الرومانسية (الجميلة آنيا): دعك، دعك، لو أعطيتني مائتي ألف لن آخذها، أنا إنسان حر (لا يمكن للمال أن يستعبدني) أنا قويّ وأبيّ. البشرية تسير إلى الحقيقة

السامية، إلى السعادة السامية، أقصى ما يمكن بلوغه على سطح الأرض، وأنا في الصفوف الأولى.

في الواقع توجد حقيقة تاريخية وسعادة تاريخية، وأقصى الحدود هي حدود فترة تاريخية بعينها. والأبيّ والإباء معناه تحول العقائد الإيديولوجية إلى قوة مادية بفعل إيمان البشر بها، سواء أكانت خاطئة ورجعية كالفكرة الفاشية والداعشية أو صحيحة وتقدمية كالفكرة الاشتراكية.

لوباخين: وستصل؟

تروفيموف: سأصل

لوباخين: كل منا يتعالى على الآخر، المثقف الثوري والرأسمالي لكن الحياة تمضي في طريقها

تروفيموف: فيرس الطويل العمر حسب رأيي النهائي لا يجدي معه الإصلاح، عليه ان يلحق بأسلافه العبيد -الاقنان.

ياشا الخادم الشاب وتيمناً بأسياده الاقطاعيين لايملك أي شعور وطني لهذا فهو يحب فرنسا (يقول بالفرنسية: تحيا فرنسا!) لا أستطيع أن أعيش هنا، شبعت من الجهل.

يخرج جايف: حين حسمت المسألة نهائياً هدأ الجميع. الشباب الاقطاعي ومعهم الخدم مسرورون بالسفر إلى فرنسا وبدء حياة جديدة بثمن بستان الكرز. الشباب هذا يحلم بحياة جديدة وثقافة في باريس الرأسمالية والاشتراكية! باريس بلد الثورة الفرنسية البورجوازية وبلد الكمونة البروليتارية.

لوباخين: سنهيئ لك يا شارلوتا إيفانوفنا، اطمئني (سيكون لك دور في الرأسمالية الجديدة كمربية)

جايف: الجميع يهجروننا، أصبحنا فجأة بلا ضرورة (مع انتصار النمط الرأسمالي للإنتاج أصبح الاقطاع نافلاً بالمعنى التاريخي، أضحى بمعنى (lop): إزالة الأجزاء الزائدة غير الضرورية.

يتحدث بيشيك عن تأجير أرضه للإنكليز في إشارة إلى الاستثمار الأجنبي الرأسمالي الأوربي الغربي في روسيا في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر، بعد إلغاء القنانة 1861 م.

يقول بيشيك: أناس جبارو العقول هؤلاء الإنكليز.

لوبوف أندرييفنا: أرحل بهمّين: همّ فيرس متزوج الخدمة الأبدية والعبودية، وهمّ فاريا متزوجة البيت وخادمته، متزوجة المنزل.

الرأسمالية وأخلاق الزهد، والرأسمالية والعبودية. بدأت الرأسمالية بتبني أخلاق التقشف والعمل والزهد، من ثم انقلبت وتبنت أخلاق المتعة في اطوارها الأخيرة الاحتكارية -المالية. في البداية تمت الإشارة إلى إمكانية زواج لوباخين من فاريا المترهبّة حباً بالبيت.

تقول لوبوف أندرييفنا: لا أدري لماذا، يبدو وكأن كل منهما يتحاشى الآخر

لوباخين: لست أدري .. صدقيني، غريب كل ذلك.

عندما كانت الرأسمالية ما تزال تخرج من رحم الاقطاع وملوثة بدمه كان ذلك وارداً، أما الآن فغير وارد ذلك. لم يتأخر ظهور علامات الترف والانحلال في الرأسمالية خاصة في طورها الإمبريالي.

لوباخين (موجهاً الكلام للوبوف أندرييفنا): أنا بدونك أشعر اني لن اقدر على خطبتها. ثم يخاطب فاريا: إلى اين تذهبين؟

فاريا: إلى آل راجولين اتفقت ان أتولى شؤون البيت عندهم. يعني (مدبرة منزل).. نعم الحياة انتهت في هذا البيت، لن تعود أبداً

لوباخين: أترك هنا يبيخودوف (وكيل الأعمال) لقد استأجرته (الرأسمالية المتخلفة وليدة الراسمالية المنحطة ترث كل خدم الاقطاع وعبيده).

جايف يتذكر والده وهو ذاهب إلى الكنيسة. ياللورع الاقطاعي، يا للجلال!

جايف: أذكر عندما كنت في السادسة في عيد العنصرة كنت جالساً على هذه النافذة أنظر إلى ابي وهو ذاهب إلى الكنيسة.

"في السادسة" إشارة إلى يهودية عيد العنصرة حيث أخذته المسيحية لاحقاً. عنصرة: كلمة عبرية تعني محفل أو اجتماع عام. وهو نزول وحي ناموس موسى في اليوم الأربعين. أما في المسيحية فهو عيد الخمسين أو عيد الأسابيع أو عيد الحصاد. وسمي بالخمسين لحلول الروح القدس بتلامذة المسيح بعد خمسين يوم من قيامته. استغرقت قيامته عشرة أيام وحلول الروح القدس بتلاميذه أربعين يوماً. وهو عيد ميلاد الكنيسة المسيحية إثر تلقي التلاميذ الوحي.

عنصرة في اليونانية Pentecost بنديكوست وتعني اجتماع أو محفل تشير إلى عيد الخمسين اليهودي الذي كان يجتمع فيه كل ذكر من اليهود من كل "بقاع الأرض"[خارج المدينة المقدسة] إلى أورشليم للاحتفال بالعيد.

إن تسميته بعيد الحصاد وعيد الباكورة؛ باكورة حصاد موسم جني القمح يدل على أنه عيد وثني زراعي كنعاني-سوري أقدم من اليهودية.

فاريا تجد خفّ تروفيموف: كم هي متسخة وقديمة هذه العلاقة بين مثقف ثوري والعائلة الاقطاعية. إنه نمط مثقف اقطاعي "تقدمي" بائد، ما أن تبدأ التحولات الثورية حتى يرتد ويتحول إلى رجعي. بالتالي هو نمط انتهازي بالمعنى التاريخي يستفيد من عداء البروليتاريا للرأسمالية ويمشي مع التقدمية وكله حنين لاسترجاع الماضي الاقطاعي ورومانسيته. جاء في البيان الشيوعي: "كان على الأرستقراطية، لكي تحرك مشاعر التعاطف معها، أن تتخلى ظاهرياً عن مصالحها الخاصة، وأن تصوغ قرار اتهامها للبورجوازية دفاعاً عن مصالح الطبقة العاملة المستَغلّة فقط. وهكذا وفرت لنفسها لذة إنشاد هجاء سيدها الجديد في أغان مقذعة، ولذة الهمس في أذنيه بنبوءات مفعمة إلى حد قليل أو كثير بالتشاؤم. وعلى هذا النحو ولدت **الاشتراكية الإقطاعية**، نصفاً أغنية حزينة ونصفاً هجاءً ساخراً، نصفاً صدى الماضي ونصفاً وعيد المستقبل. وإذا كانت أحياناً تصيب بنقدها المرّ، الذكي واللاذع للبورجوازية في الصميم، فقد كانت دائماً تترك تأثيراً مضحكاً لعجزها الكامل عن فهم مسيرة التاريخ الحديث"

البستان، بستان الكرز والأرض حياة العائلة الاقطاعية

لوبوف اندرييفنا: يا بستاني العزيز، بستاني الرقيق الرائع، يا حياتي يا شبابي يا سعادتي، وداعاً! (هي تبيع بستان الكرز وتهاجر إلى باريس، باللسخرية من هذا الغزل البستاني!

(صوت آنيا المرح، صوت تروفيموف بمرح وانفعال: "أووو!")

الوحيد الذي تم نسيانه هو فيرس "باب" العبودية وأميرها، المخلص لها إلى النهاية.

(الخشبة خاوية، يسمع صوت الأبواب توصد كلها بالمفاتيح، ثم صوت رجل العربات. يسود الهدوء. وسط السكون تتردد ضربة

فأس مكتومة على شجرة، فترن وحيد حزينة. يسمع وقع خطوات. من الباب الأيمن يظهر فيرس يرتدي ملابسه المعتادة. السترة والصديرية البيضاء، وفي قدميه شبشب وهو مريض. يقترب من الباب ويشد المقبض)

فيرس: مغلق، سافروا (يجلس على الكنبة) نسوني .. يتنهد مهموماً أنا لم أنتبه (يدمدم بشيء لا يمكن فهمه) مرّ العمر وكأنما لم أعش (يضطجع) سأرقد قليلاً، ليس لديك أي قوى، لم يتبق شيء ابداً.. آه يا لك من مغفل! (يرقد بلا حراك).

هكذا يكون موت فيرس العبد كناية موت العبودية. كان غوغول يقول: "إذا نظرنا بانتباه وبصورة مطولة إلى قصة مضحكة فإنها تصير بالتدريج حزينة" وهذا القول يلامس جوهر أسلوب تشيخوف القصصي في "بستان الكرز". **حقاً إن الحزن ليشيّع هذا الإخلاص للعائلة الآفلة!**

# مراجع

1-الحلاج: الأعمال الكاملة، تحقيق وتقديم قاسم محمد عباس، دار رياض الريس بيروت الطبعة الأولى 2002

2-مارشال بيرمان: "حداثة التخلف-تجربة الحداثة" ترجمة فاضل جتكر. الطبعة الأولى 1993 مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، قبرص –نيقوسيا.

3-رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، تحقيق وشرح الدكتورة عائشة عبد الرحمن-بنت الشاطئ الطبعة التاسعة، دار المعارف القاهرة 1977

5-نايف سلوم: ديوان الأفكار-مخطوط

6-الكتاب المقدس

7-أنطون تشيخوف: الأعمال المختارة، المجلد الرابع –المسرح، ترجمة د. أبو بكر يوسف، دار الشروق-القاهرة الطبعة الأولى 2009

# قراءة في رواية

# "حجر الصبر"[260]

**"كتبت لذكرى شاعرة أفغانية قتلت بوحشية"**

الرواية لها هذا الطابع الاختزالي والشعري، حيث لا تعالج البيئة الأفغانية وتاريخها القريب والذي جعل التشدد السلفي الوهابي الذي يشمئز من كل جسدية بما فيها أضرحة وقبور الأولياء يعشش في هذه "الأرض" كعنكبوت سام.

في العنوان: حجر: جسد، حيث يقتبس الكاتب من المفكر الفرنسي ومنظر المسرح المستحيل، والمتهكم الكبير حتى الجنون "أنطونين ارتو": "من الجسد وبالجسد ومع الجسد منذ الجسد وحتى الجسد"، أرتو الذي يدعو إلى مسرح ليس فيه سوى الجسد والحركة بالتالي يدعو إلى مسرح مستحيل"مسرح القسوة"، وإلى جسد مستحيل على طريقة التهكم السقراطي.

ما قصة هذه الإشادة المضاعفة بالجسد والجسدية!؟ تبدو إجابة الحكاية بعد أن تم حبس الجسد؛ جسد المرأة وتغييبه وصرفه بفظاظة من التداول الإنساني من قبل جنون سلفي أحمق قاتل، ها هو سر هذه الإشادة المضاعفة يتكشف، بحيث تبدو ردة فعل تهكمي لأنها مبالغة في إحضار الجسد لدرجة الوسواس والمس والجنون، وهو المصير الذي لاقاه أنطونين أرتو (ت 1948م) على درب

**260- عتيق رحيمي: حجر الصبر، ترجمة صالح الأسمر، دار الساقي-بيروت الطبعة الأولى 2013**

نيتشه (ت 1888م). فحتى نعرف كيف ولد المسرح علينا دفعه إلى تخومه القصوى لنرى موته واستحالته، هكذا الجسد.

حجر: جسد، جاء في القرآن الكريم: (وَلَقَدْ فَتَنَّا سُلَيْمَانَ وَأَلْقَيْنَا عَلَىٰ كُرْسِيِّهِ جَسَدًا ثُمَّ أَنَابَ)[261]

قلنا:

يُفجّر البشير الإلهي الينبوع من الحجر

كما يظهر المعنى من الجسد

والقيمة من السلعة

فالسَّلع: انصداع الشيء وانفتاحه

وشق في الجبل كهيئة الصدع

هكذا شق موسى البحر

وأخرج الماء من الصخرة

وشعبه من التيه

حين ضربها بعصاه

لم تكن عصا موسى صولجاناً ذهبياً

لكنها عصا رعي

يهشُّ بها على غنمه

والعصا كما يقول المتنبي عبدٌ:

---

[261]- ص: 34

لا تشتري العبد إلا والعصا معه!

والماء والينبوع والبرد والسلام

شريعة وربٌّ وقصد."[262]

حجر أصل واحد في اللغة العربية تعني: المنع والإحاطة على الشيء"[263] والعقل يسمى **حِجراً** لأنه يمنع من إتيان مالا ينبغي. وحجرة القوم؛ حماهم، وحجرة القمر إذا أصبحت حوله دارة. ومحجر العين: ما يدور بها، وهو الذي يظهر من النقاب. والحِجْر: حطيم مكة، هو المدار بالبيت. والحِجْر: الحرام. هو حرم البيت، ومنه البيت الحرام.[264]

كانت ترتدي ثوباً أحمر أرجواني، وهو علامة الخروج والتمرد، تزين هذا الثوب عند الكمّين والحاشية ببعض الأشكال الزخرفية الخفيفة من سنابل القمح وأزهارها. هذه المرأة هي الربّة تكتونا البلغارية أم القمح العتيقة؛ الربّة الأرض. وهي العذراء أستريا ابنة رب الأرباب زيوس حاملة السنبلة (ربة العدالة: دايكي) هي البرج السادس من بروج الشمس رمزها العددي سبعة وتصوّر على شكل عذراء حاملة لسنبلة قمح ورمزها الحرفي(ميم)m ، هي إيزيس ومريم ونفس محمد.

"على مخدة من المخمل وضع كتاب في متناول اليد كتاب هو القرآن مفتوحاً على صفحة الغلاف" ؛ كتاب يتم التعامل معه "كجسد مقدس" للحماية والتبرّك.

القهّار، تعيدها وتسبّح بمسبحة سوداء. لإبليس عينان واحدة سوداء فارغة وأخرى لسبب ما خضراء! **ربّما تشير إلى السماء على**

---

262- ديوان الأفكار

263- معجم مقاييس اللغة لابن فارس، م2/ 138

264- راجع معجم مقاييس م م3 ص 138-139

**التجريد**. التسبيح يكسر عين إبليس ويردّها خائبة، كما يرد الطلسم الفكرة المتسلطة. إنّه يملأُها كما يملأ التراب محجر العين الفارغ.

في أصل كلمة قهر، القهر: الحجر الصلب، قهر تدل على غلبة وعلوّ، أُقهر الرجل: إذا صار في حالة يُذلّ فيها [265].

في السرد المرأة مقهورة ومغلوب على أمرها، والرجل لا حول له ولا قوة، ومذلول بفعل اعترافها الشيطاني.

تسعٌ وتسعون: أسماء الله الحسنى ومنها القهّار وترتيبه السادس عشر، وهو مجمل مخارج أصوات اللغة العربية.

تبدأ دورة جديدة من التسبيح تدعونا لكي نفتش عن معنى التسبيح بالعربية التي هي لغة القرآن.

سبّح: جنس من العبادة، وجنس من السعي. الجنس الأول: السُبّحة: وهي الصلاة من غير فرض أي الصلاة النافلة. لا يُسبّح: لا يتنفّل. التسبيح: تنزيه الله من كل سوء، والتنزيه: التبعيد؛ سُبحانه من كذا: أي، ما ابعده عن كذا أو عُجباً له أن يفتخر؛ تبعيد له من الفخر. لايزهو ولا يتيه ولايفتخر، له الحمد لا الفخر. ومن صفات الله سُبّوح: أي تنزّه من كل شيء لاينبغي له.

والسَّبح: السباحة وهي العوم في الماء، والسابح من الخيل أحسنه مد اليدين في الجري وعكسه الساقط[266].

"بسم الله" ما يظهره اسمه وما يحجبه جسده، ألا ترى كيف حجب تجلي حرف الباء الألف فرسم "بسم" من دون ألف ظاهرة. فظهور الميم والسين يجسّده الباء في التجلي.

---

[265]- معجم مقاييس اللغة لابن فارس (م5 ص 35)

[266]- معجم مقاييس (م3/ 126)

أُسقط في يدها؛ كناية عجزها، هي مقهورة وعاجزة أمام ظرف قاهر. القهّار لايُدرك، يعني أن الذات لا تُدرك، بل الصفات هي التي تُدرك. القهّار غيب وصفاته ظهور وتجلي. نقرأ في الرواية:

القهّار: يبتعد الصوت

القهّار: يبدو خافتاً

القهّار: لا يدرك

يختفي (غيب)

"ستة عشر يوماً وأنا أحيا على إيقاع تنفسك" مخارج العربية الستة عشر. "يمكنني حتى أن أقول لك إنك تنفست في غيابي ثلاثاً وثلاثين مرة" وهي السنوات التي عاشها عيسى المسيح وأنت في عالم الغيب لم ينزل عليك الوحي بعد. (الرحمن، الرحيم، النفس) ثلاثة مضروبة بالعدد (11). تنفست سبع مرات، وهي الرمز العددي للعذراء حاملة السنبلة. هي مقهورة ومغلوب على أمرها تستعين بجميع الرموز المقدسة.

السبعة هي الصفات الذاتية الرحمانية التي تهبط على النفس وتنزل فيها، حيث للمنزل أربعة "جدران" كالكعبة التي ينزل فيها الحجر الأسود فيكون المجموع أحد عشر كوكباً.

الصفات سبعة والذات واحدة حيث توجد الذات مع كل صفة، وهذه السبع المثاني في فاتحة القرآن الكريم.

نقرأ في الرواية: "ما زال أمامنا خمس دورات من التسبيح قبل أن يرفع المُلاّ أذان صلاة الظهر ويلقي عظته" الخمسة الإلهيين أصحاب الكساء في مباهلة النبي محمد مع نصارى نجران سنة تسعة للهجرة في المدينة. وصلاة الظهر ظهور محمد بالدعوة.

والمُلاّ إمام جامع وزعيم ديني محلي. وهو تحريف للفظ العربي مولى. (مولانا أي شيخنا)

إن الحساب والمواقيت على دورات التسبيح علامة على طغيان الفكرة الدينية واستحواذها. كل شيء مضبوط على الإيقاع الديني كأننا في العصور الوسطى، لكن هذه المرة مع طغيان السلفية الإسلامية المتعصبة للمذهب الوهابي ذو النزعة التكفيرية. فطالبان طلاب المدارس الدينية انخرطوا في الصراع ضد التدخل السوفياتي الذي حصل لصالح النظام الشيوعي في أفغانستان 1978م بزعامة نور محمد ترقّي. نال الطلاب في المدارس الدينية دعم سعودي وهابي ودعم المخابرات الأمريكية. حيث استمرت الحرب الأهلية حتى 1992 م

واستمرت الحرب لاحقاً من قبل القبائل الأفغانية ضد الاحتلال الأمريكي وما تزال حتى اليوم.

اليوم يوم الثلاثاء يوم دام لأن حوّاء نزفت فيه دماً نجساً للمرة الأولى" أي أول حيض لحواء-المرأة. الثلاثة الشيئية؛ "هذا الجسد الممدد في الفراغ، هذا الجسد الفارغ"، الثلاثة لجهة الشيئية الحسّية (الطول والعرض والارتفاع)، جغرافيا بلا تاريخ؛ بلا زمن.

(م) بالجزم الكبير 40، والأربعة "جدران" النفس الفارغة. 40× 99 = 3960 "دام غيابهن ثلاثة آلاف وتسع مائة وستين نَفَساً لم يقع في غضونها إلا الأحداث التي توعتها المرأة"[267] يالركود والدوران في المكان. والثقافة المحافظة المتحجرة والوحي المتكلّس. هي الطيور المتجمدة على الستارة الصفراء والزرقاء ذات الثقوب (المحاجر). هذه هي سماؤها الوحيدة وقد تجمّدت عليها طيور الوحي. تنظر إلى العالم عبر ثقوبها القليلة.

[267]- حجر الصبر ص 17

"بعد سبعة انفاس رفعت رأسها ومسحت عينيها بكمّها المزخرف بالسنابل وأزهار القمح"[268] ها هي العذراء حاملة السنبلة ترفع رأسها، برج من الجهة الشمالية للسماء تمر به الشمس بين 23 أغسطس و22 سبتمبر أواخر الصيف. قديماً كانت العذراء تسكن هذا البرج وقد انتقل اليوم لتشغله كوكبة الأسد نتيجة لتقدم محور دوران الأرض (تأخر الوقت بفعل ميلان محور الأرض أثناء الدوران: تتأخر كل سنة خمسة أيام أي جزء من اثنين وسبعين أي 72/1 درجة في اليوم)

العذراء أستريا ابنة زيوس. هي التي قال فيها الشاعر الروماني أفيد (ت 15 ق. م):

هُزمت التقوى، وهجرت هذه الأرض المنقوعة بالدم

العذراء آستريا، آخر الضيوف الإلهيين.[269]

العذراء أستريا؛ مريم، مايا، مون؛ القمر، ربّة القمر إيزيس المصرية زوجة أوزِريس وأم حورس (حور العين) هي التي جاء فيها نشيد مكتوب في القرن الرابع الميلادي اكتشف ضمن الجرار الفخارية المكتشفة في نجع حمّادي:

لأنني الأولى والأخيرة

أنا المبجّلة والمحتقرة

أنا البغي والقديسة

أنا الزوجة والعذراء

---

[268]- حجر الصبر ص 19

[269]- أوفيد التحولات، نقلها إلى العربية أدونيس، الطبعة الثانية 2011 دار التكوين – دمشق ص 18

أنا الأم والبنت

أنا الزوجة والزوج

ورجلي هو الذي خلقني

احترموني دوماً

لأنني الشائعة والرائعة

(نشيد إلى إيزيس في القرن الثالث أو الرابع بعد اليملاد، اكتشف في نجع حمادي)"[270]

(ربّة القمر، مليكة بني الإنسان الوحيدة، ظاهرها العددي أربعة وباطنها سبعة، المجموع = 11)

في (ص20) الحرب الأهلية في أفغانستان وأهوالها، لكن الحرب ليست حرب أهلية فحسب، بل حرب ضد الوجود الأميركي-الأطلسي كقوة احتلال.

(ص 20-21) مونولوج: الزوجة على شفى إنكار وجود الله، هي تريد برهاناً، تريد معجزة أو عجيبة تعيد الرجل-الجسد إلى الحياة، الرجل الجريح الفاقد الوعي. تريد معجزة وإلا فهي تهدد بالسقوط في العدمية وذهاب إيمانها بالله.

"سكتت الصغيرة، وسجا الليل "، وسجا الليل إذا ادلهمّ وسكن.

قال جبران:

سكن الليل وفي ثوب السكون تختبي الأحلام

وسعى البدر وللبدر عيون ترصد الأيام

---

270 - باولو كويلهو: إحدى عشرة دقيقة، ترجمة روز مخلوف الطبعة الولى 2004، ورد للطباعة والنشر –دمشق ص 7

فتعالي يا إبنة الحقل نزور كرمة العشاق

علّنا نُطفي بذياك العصير حرقة الأشواق"

"مكثت في حالة تأمل للحظة مأخوذة بتلك الريشة البارزة من الكتاب المقدس وراحت تلامسها بحزن ثم بتوتر"[271]. الريشة ريشة طاووس، وهذه كناية على الكِبْر والزهو وهي من صفات إبليس.

في السرد تسيطر صيغة المضارعة بحرف التاء المبسوطة: "تتردد.. تترك الطفلة .. " وهي صيغة المضارعة للأنثى الغائبة وضميرها (هي) أو للمخاطب وضميره (أنتَ، أنتِ). أنت تقول: هي تتردد، أنت تتردد.

هذا الطغيان للمضارعة بحرف التاء المبسوطة دليل نكوص نحو الوثنية ونحو الأنوثة والجسدية الخالصة في مشهد تهكُّمي. نكوص يصيب الضمير الثالث (هو) ضمير الرجل الغائب إلى (أنت) ضمير الآخر المخاطب وإلى (هي) ضمير المؤنث الغائب. إنه نكوص من الياء إلى التاء المبسوطة؛ نكوص من عشرة إلى أربع مائة. وقد تدهشون، كيف يتم النكوص من عدد قليل إلى عدد كثير، فأقول إن عودة الإنسان للمشي على أربعة هو نكوص منكوس، وهو سقوط في الحيوانية البهيمية مرة أخرى. نكوص من جسد ممتلئ بالمعنى إلى جسد اصم كالحجر أشبه بالتمثال أو الصنم أو النصب. من جسد بروح إلى جسد بلا روح أو "حجر صبر"

"تتطلع فاقدة الأمل إلى الجسد الهامد، **تجلس بين الرجل والقرآن** الذي تفتحه على صفحة الغلاف". القرآن؛ الكتاب المطبوع على الورق جسد يمكن أن يتحول إلى رجل، ويمكن ان يتحول إلى حيوان. "تتسلق صدر والدها وتأخذ بلحيته حاثة إياه ب (حا) و

---

[271]- حجر الصبر ص 22

(دي) كما تحث الدابة على السير"[272] النكوص من (هو) إلى هي (أنت)؛ من ياء اليمين إلى تاء الصنم المبسوطة، من الله إلى اللات. "لم تُعد وضع يدها اليمنى على صدر رجلها، لم تسبّح بالمسبحة السوداء على إيقاع تنفس رجلها، وذهبت."[273]

الجسد وقد هجره الروح، والتاريخ وقد هجره المعنى، كجسد الرجل المتمدد أمامها وكحروبه العبثية واللانهائية.

من عشرة إلى أربعة، قال المُلا في موعظته: "يوم الأربعاء هذا يوم شؤم .. إن الأربعاء، كما جاء في الحديث الشريف، يوم لا تصح فيه الحِجامة"[274]

حجم: أصل واحد في اللغة وهو ضرب من المنع والصّدف، يقال أحجمت عن الشيء، إذا نكصت عنه[275]. وصدف عن الشيء إذا مال عنه.

تغير المُلاّ منذ إعلانكم القانون الجديد (القرآن جسد)، وقد تحوّل السلفي الإسلامي أو طالب المدارس الدينية في أفغانستان وقد غذته الوهابية السعودية إلى حيوان كاسر قاتل مكفّر للجميع وبأبعاد دولية. "وقع نظرها على القرآن فاعترتها انتفاضة، "عجباً الريشة؟" اختفت الريشة! وحي جامد، من دون حياة، من دون روح، جسد الصبر أو حجر الصبر: تمثال. قالت وهي تعيد الريشة إلى القرآن: طبعاً، كذبت عليه، أتكلم عن الحيض (اعتقد الرجل أن دم الحيض هو دم فضّ البكارة).. مع بداية تحررها من قهر الرجل السلفي "راح بطنها يعلو ويهبط بوتيرة أسرع من إيقاع تنفس الرجل"[276]

---

[272]- حجر الصبر ص 26
[273]-حجر الصبر ص 27
[274]- حجر الصبر ص 27
[275]- معجم مقاييس اللغة (م2 ص 141)
[276]- حجر الصبر ص 30

البطن دليل النَّفَس، هنا لو كان يخرج الهواء من استه لكانت هذه علامة حياة، غطته: "أكثر إثارة للتقزز من جثة، لايصدر رائحة"[277]

يطبق صمت عميق على الشارع الذي يتصاعد منه الدخان، وعلى الباحة لم تعد سوى حديقة ميتة، وعلى الغرفة حيث يرقد الرجل جامداً فاقد الحس مع أنفاسه البطيئة"، إنه الموت في كل مكان.

أربعة أنفاس من الرجل ويفتح الباب، إنها المرأة ورمزها العددي أربعة (حواء أو نفس آدم= 8 + 6 + 1 = 15= 4 بالجمع الأفقي وهي ضلع من مثلث آدم = 1+4+40= 45 = 9) ومجموع آدم وحواء= 9+4= 13 وهو ما يشكل مجموع الكون الإنساني (كون= 20+6+50= 76=13)

طيور بلا حياة، وحي متكلّس جامد تشير إليه الطيور المهاجرة المسمّرة على السماء(الستارة) الصفراء والزرقاء.

وكما تركت العنكبوت جثة الذبابة ارتدّت عن جثة الرجل.. جان ليلي، جُنّ ليلي لقد حطمت قلبي..[278] تسمع الكلمات من بعيد. حتى الدبّور لا يستطيع أن يبني عشّه في هذا الجو البهيم القاتل!

كانت تهم بالجلوس ارتدّت فجأة وهي تصيح "القرآن؟!" بان الجزع في عينيها وراحت تتفحص أركان الغرفة: لا أثر البتّة لكلام الله"[279] القرآن كجسد، ككتاب مطبوع، وقد تحول إلى حيوان سلفي قاتل لا أثر البتة فيه لكلام الله! ذهب الماء وبقيت النار.

يَهوْه

---

277- حجر ص 30
278- حجر ص 26
279- حجر ص 44

كيف أحزنت شعبك من أجل ريشة طائر!"[280]

ما هذا الزُهوُّ! وفجأة أخرجَت الريشة! يا إلهي الريشة. جاء في سورة النمل: (وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ ۖ وَقَالَ يَا أَيُّهَا النَّاسُ عُلِّمْنَا مَنطِقَ الطَّيْرِ وَأُوتِينَا مِن كُلِّ شَيْءٍ ۖ إِنَّ هَٰذَا لَهُوَ الْفَضْلُ الْمُبِينُ)[281]

إن الاستمناء إذلال للجسد[282] والزُهوُّ عيب العالِم.

قالت المرأة: "لا أدري مالذي يحدث لي، قواي تنهار يوماً بعد يوم، مثل إيماني"[283] الله غائب وضميره (هو) ومع ذلك أحبه وأؤمن به "[284] هو غائب موجود بين المُسند والمسند إليه، بين المبتدأ والخبر وبين الفعل وفاعله. أما الإيمان بالجسد فهو إيمان بما هو حاضر امامك من شبح جسم فيزيائي وضميره أنت أو هي، فالأم حاضرة أمام الطفل بكيانها الفيزيائي وبجسمها الشبحي. هي كالتمثال. قال الولد: اخترت القدم بدل اختيار الرأس"[285] إننا في مسرح القسوة، مسرح أنطونين ارتو، حيث نحاول أن نُجرّب المستحيل!

في الصفحة (49) يمرُّ السرد في الرواية بحالة من التجريدات الفارغة حول الحرية والسلطة. "كان والدك فخور بك عندما كنت تقاتل من أجل الحرية، وأصبح يكرهك عندما أصبحتم (أنت وأخوتك) تقاتلون من أجل السلطة" ونحن نعلم أن الذين قاتلوا في ثورة 1917 الاشتراكية في روسيا كانوا يقاتلون من أجل حرية معينة، ومن أجل شعار: كل السلطات للسوفييت، سوفييتات الجنود والعمال والفلاحين.

---

280 - نايف سلوم: ديوان الأفكار-مخطوط
281- النمل: [16]
282- حجر الصبر ص 46
283- حجر الصبر ص 47
284- حجر الصبر ص 48
285 - قدر أوديب طاغية

كذلك تعالج الرواية مسألة السلاح وحمل السلاح بشكل مجرد ومعزول عن سياقاته: "لا ينبغي أبداً الاعتماد على من عرف لذة السلاح"[286] وهذا التجريد خاطئ وضار. فمعالجة السلاح تكون في سياق تاريخي-اجتماعي محدد، فهناك سيف للعدالة وهناك سيف للطغيان.

هذه النزعة التجريدية في معالجة مسائل كالحرية والسلطة والسلاح تشير إلى ملامح فوضوية لدى كاتب الرواية.

قالت المرأة: أنا شيطانتك من لحم ودم. " للشيطان علاقة بعالم الحسيات، وليس له أن يتكبر في عالم العقل والعقليات. (قَالَ فَاهْبِطْ مِنْهَا فَمَا يَكُونُ لَكَ أَن تَتَكَبَّرَ فِيهَا فَاخْرُجْ إِنَّكَ مِنَ الصَّاغِرِينَ)[287]

في الصفحة (56) حين تتذكر المرأة لأول مرة، يهبط السرد ويغدو ساذجاً، يتحرر السرد من كل اعتبار وتتحرر المرأة لأول مرة من كل قيد. "والحال أنني إذا ما شعرت أني منشرحة ومتحررة .. وذلك على الرغم من الشقاء الذي يصفعنا في كل لحظة، فذلك بفضل أسراري، لأنني بتُّ املك جسدك من الان فصاعداً وبتَّ تملك أسراري.. انت هنا من أجلي، أنت حيّ من أجلي، من أجل اسراري"[288] الجسدية أصل وكل أصل ملتبس، والجسدية سر، وسرها كشفه ماركس في سر صنمية البضاعة: "الصنمية البضاعية وسرها"[289] وسرها أنّ قيمة البضاعة (السلعة) تكمن فيما وراء جسد البضاعة (السلعة). فالسلعة شبح القيمة.

قالت المرأة: تنفسك معلق بأسراري، كتعلق القيمة بجسد البضاعة-السلعة.. وأسراري لا نهاية لها.

---

[286]- حجر الصبر ص 50
[287]- [الأعراف: 13]
[288]- حجر الصبر ص60
[289] - راجع مقالتنا: الصنمية السلعية وسرّها (موقع الحوار المتمدن)

الان فهمت ما الذي كان يقوله والدك بشأن حجر مقدس، حجر سحري (سرّ) حجر اسود كريم" [290]

جاء في حكاية "الغريب" لألبير كامو: سترى يوماً تمثال المسيح، لقد وصل من البحر صعوداً من النهر. ولقد وجده صيادون، ما أجمله! ما أجمله! وعندما غسلوه هناك في المغارة، والآن نبت حجر في المغارة، وفي كل عام يُحتفل بالعيد، وبالمطرقة تُكسّر قطع للسعادة المباركة، ثم أن الحجر ينبت دائماً وأنت تُكسّر، تلك هي المعجزة"[291] وهذا هو السر؛ سر الحجر!

تشرع المرأة امامه في الشكوى والنواح: على مصائبك، كل عذاباتك، كل آلامك، كل بؤسك، والذي تفضي إليه بكل ما في قلبك، ولا تجرؤ البوح به للآخرين .. والحجر يصغي إليك يمتص كل كلماتك وأسرارك إلى ان ينفجر ذات يوم ويتفتت"[292] هذا الحجر عزاء للمظلومين وللمقهورين، فالدين عزاء كبير وأفيون الشعب.

قلنا:

الصاعقة البرقية التي أحرقت قربان هابيل

كانت علامة القبول والسلام

والحجر الذي حمل القربان المقدس

احترق

وأخذ اسمه الأسود

وبنو له حِجْراً وحرماً

---

[290]- حجر ص 61

[291] - البير كامو: الغريب وقصص أخرى، ترجمة عايدة مطرجي إدريس، منشورات دار الآداب-بيروت، الطبعة الرابعة 1990 ص 234

[292]- حجر الصبر ص 60-61

هو البيت العتيق

الذي ببكّة-بمكّة"[293]

قال والده على لسان المرأة: أخبره ملاك الوحي جبرائيل أن الحجر الأسود في مكة في الكعبة (بيت الله أو بيت الرب) يطوف حوله ملايين الحجاج."[294] هذا الحجر حَجَر كل مصائب البشر! "سنكَاكِ حجر" حجر الصبر، الحجر السحري، الحجر الأسود.

قالت المرأة تخاطب الجسد الهامد: أنت حجري الخاص بي، جسدك قربي هو حجري، حامل قرباني وأسراري، ومبعث سلامي. المراة التي امتلكت جسد الرجل كحجرها الأسود الخاص شعرت بالسلام وهي قادرة على البوح أمامه بجميع اسرارها دون وجل أو خوف. الحجر أو جسد الرجل يتنفس ببطء.

تبحث في ذاكرتها عن مكان تُخبئ فيه رجلها، **كل امراة بحاجة لرجل تخبئه وتحجر عليه، وهذا سر المرأة الأعظم.** الحجر الأسود خلف ستارة خضراء. والحواء هو الأخضر المسْوّد، ولإبليس عين سوداء فارغة وأخرى لسبب ما خضراء!

قال والده على لسان المرأة: النهاية السعيدة تكون بالتخلي عن حب الذات، وعن قانون الأب وأخلاق الأم، أي تكون بتجاوز الأنا وبتجاوز الآخر (الآخر أنت: أب وأم لهما رأي وثقافة) والوصول بعد ذلك إلى معرفة الحقيقة من حيث (هي هو)؛ حقّ المعرفة يكون بنقد رأي هذا الآخر. قالت المراة: كان والدك يعرف شؤون الحياة حقّ المعرفة.. لقد اكتسب حكمة عظيمة"[295] لقد تقربتُ منه بفعل

---

[293] - نايف سلوم: ديوان الأفكار

[294]- حجر الصبر ص 62

[295]- حجر الصبر ص 80-81

فضول مبهج وغامض، هي الرغبة أن أعيش التجربة التي عاشتها هي، هو ذلك الجزء مني المسكون بعمّتي" [296]

الفشل في الحب يعني الحرب. يكفي المرء أن يصغي إلى جسده، لكن أنت لا تصغي إليه أبداً، أنت لا تصغي إلا إلى روحك (تخيّل إنسان بروح من دون جسد!) هذا ما أوصلك إليه روحك (جثة حيّة) روح من دون جسد، روحك اللعينة يا حجر صبري"[297] تمرُّ بلحظة شيطنة كردة فعل، ويحصل لها كما حصل للرجل الهامد: جسد بلا روح (كتلة لحم)، وروح بلا جسد(طيف). تعيد الكلام: روح لعينة.

ممسوسة بتجربة عمّتها، وبغيرتها الشهوانية من سُمّانات والدها، الذي تخيلت أنه يتلذذ بالسمانات وهي في حِجره. وحِجْر من حَجَر، العقل يسمى حِجراً لأنه يمنع من إتيان ما لا ينبغي، كما سُميَ عقلاً تشبيهاً بالعِقال. والحَجَر معروف وأحسب أن الباب محمول عليه ومأخوذ منه لشدته وصلابته. والحِجْر هو حرم الكعبة (المدار بالبيت)، والحِجْر الحرام حرم البيت، حِجْراً: حراماً. [298]

قالت له خديجة: اجلس في حِجري أي حرمي، فسألته هل تراه (أي جبريل) ؟ قال نعم، ثم القت خمارها وانكشف شعرها وسألته: هل تراه؟ قال: لا ، قالت: ابشر إنه ملاك"

فما أن ظهر الجسد والجسدية حتى انحجب جبريل بهذا التجلّي للجسدية كما غاب الألف واحتجب بتجلي صورته الباء في كلمة (بسم). وإنما لو بقي ظاهراً مع تجلّي الجسدية لكان وحياً(تخييلاً) شيطانيّاً مريداً ومساً وجنوناً. مسّ: يدل على جس الشيء باليد (عالم الحسيات)، والممسوس الذي به مسّ كأن الجِن مسّته"[299] إنما عالم

---

[296]- حجر ص 81
[297]- ص 92
[298]- حجر (م2 ص 139)
[299]- معجم مقاييس (م5 ص271)

الشيطان عالم الجسدية والحسيات. فليس للشيطان فضل في عالم العقل. إن السردية التي جاءتنا من الإخباريين حول خديجة ومحمد تشير إلى الدور العظيم لخديجة في كفالة محمد عند إظهاره الأمر وإعلان الدعوة. فخديجة عمرها أربعون حين نكحت محمد والميم رمزها العددي أربعون في حساب الجُمَّل الكبير أو الجزم الكبير. فخديجة هي نفس محمد وحِجره وسنده وكفيله بعد موت جده وعمه.

انعكس خيالها على الطيور المهاجرة في تحليقها الجامد على الستارة (السماء) الصفراء والزرقاء" إن التشدّد والتعصب والجهل يجمّد الوحي ويجعله بلا حياة، ولا يبقى من الوحي إلا ريشة الزهوّ والكِبْر.

سي مِرغ إني أناديك يا طائر الثلاثين! أنقذ قرآنك العظيم، قالت المرأة: يالله ساعدنا على استعادة الإيمان، ازِل عني السحر! بعد أن اغتسلت عادت عذراء مع تزيينات خفيفة من سنابل القمح"[300] والسِّحْر إخراج الباطل في صورة الحق. (وَلَا تَلْبِسُوا الْحَقَّ بِالْبَاطِلِ وَتَكْتُمُوا الْحَقَّ وَأَنتُمْ تَعْلَمُونَ)[301]

قالت المرأة إن الصوت الذي ينبثق من حنجرتي هو الصوت الكامن منذ آلاف السنين (صوت بلا معنى) وقد تلبسها الشيطان، جسد بلا روح -ممسوسة بتجربة عمتها المومس، البغاء المقدس في الديانات الطبيعية الوثنية القديمة، إنه نكوص نحو الوثنية وعودة تهكمية لها كرد فعل تجاه السلفية الإسلامية القاتلة.

بهذه الريشة وبهذا الزهو الجسدي وبهذا الكِبْر الشيطاني المتهكّم سوف تكتب نداء جسدها المنفلت من كل عقال حيث حَبْله على غاربه. قالت: سأكتب حكاية كل هذه الأصوات التي تنبثق مني

---

[300]- حجر ص 100
[301]- [البقرة: 42]

وتوحي لي"[302] وحتى لا تواجه مصير عمّتها حملت بالطفلتين من رجل داعر، فالعمّة سر البنت، وكل دِين حكاية كشف"[303] فالجسد كشف وحجب كالكلمة المكتوبة، تارة تشفُّ المعنى وتارة تحجبه.

# مراجع


1-عتيق رحيمي: حجر الصبر-رواية، ترجمة صالح الأسمر، دار الساقي-بيروت الطبعة الأولى 2013

2-نايف سلوم: ديوان الأفكار-مخطوط

3-معجم مقاييس اللغة لأحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون دار الفكر – في ستة أجزاء.

4-أوفيد: التحولات، نقلها إلى العربية أدونيس، الطبعة الثانية 2011 دار التكوين –دمشق

5-باولو كويلهو: إحدى عشرة دقيقة، ترجمة روز مخلوف الطبعة الولى 2004، ورد للطباعة والنشر –دمشق

6-نايف سلوم: الصنمية السلعية وسرّها (موقع الحوار المتمدن)

7-البير كامو: الغريب وقصص أخرى، ترجمة عايدة مطرجي إدريس، منشورات دار الآداب-بيروت، الطبعة الرابعة 1990

8-القرآن الكريم


[302]- حجر الصبر ص 105
[303]- حجر الصبر ص 108

# قراءة في

# "طقوس الإشارات والتحولات"[304]

طقس كلمة يونانية الأصل تعني نظام خدمة دينية وعبادات، وتشير إلى النظام والترتيب في أداء الشعائر. أما التحولات وهي ترجمة للكلمة اللاتينية *metamorphosis* تعني الانمساخ، التحول أو التغير الصارخ في المظهر أو الصفة أو الظروف. وقد ترجم ثروت عكاشة ديوان أفيد "ميتامورفوسيس "عن اللاتينية تحت عنوان "مسخ الكائنات "أو التحولات، بينما ترجمه أدونيس عن الفرنسية تحت عنوان "التحولات" . والانمساخ تعني انحطاط ونكوس الكائن ومنه البشري إلى دركات سفلى تقود إلى إفقاره وخوائه. والحول: التحرك في أدوار، وحالت الدار أتى عليها الحول أي الزمن، وحال الشخص: تحول عن حاله، وكل متحول عن حاله حول[305] .. أما الإشارة فهي هذا الثابت بنفس الصيغة من غير ان يسبق له الكلام، هذا الملقى أمامنا والذي نشير إليه بهذا وتلك وهؤلاء، أي بأسماء الإشارة. وتقول في حالة القهر والعجز: لاحول ولاقوة إلا بالله.

قال كاتب المسرحية سعد الله ونوس في ملاحظة لبداية النص: "في الجزء الأول من مذكراته أورد المجاهد فخري البارودي حكاية صغيرة روى فيها كيف استعرّ (احتدم) الخلاف بين مفتي الشام ونقيب الأشراف في أيام الوالي العثماني راشد ناشد باشا، وكيف

---

**[304]- سعد الله ونوس: "طقوس الإشارات والتحولات"، دار الآداب بيروت، الطبعة الثالثة (2005)**

[305]- معجم مقاييس اللغة، (م2 ص 121)

تجاوز المفتي الخلاف الشخصي ومدّ يد العون للنقيب حين أوقع به قائد الدرك آنذاك وقبض عليه وهو يقصف مع خليلة له. هذه الحكاية هي النواة التي بنيت عليها هذه المسرحية واستقيت منها معظم شخصياتها وإن افترقت عن البارودي في التأويل والمغزى .. ولعل من الضروري أن اشير إلى أن المكان، وهو دمشق، والزمان وهو النصف الثاني للقرن التاسع عشر، ليسا إلا زماناً ومكاناً اصطلاحيين في هذه المسرحية، فلم يكن همي أن أقدم عملاً عن البيئة أو أن أقارب الحقائق الاجتماعية والتاريخية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. ويضيف أن علينا ان نقرأ الشخصيات بكل كثافتها وفرادتها وليس كرموز لمؤسسات تمثلها"[306]

والقصة التي يذكرها ونوس كانت قد وردت في " أوراق ومذكرات فخري البارودي (1887-1966 م)[307]. يكتب البارودي في أوراقه ومذكراته وتحت عنوان: "حكاية المفتي والنقيب: من هذه القصة نعرف مقدار تماسك الدمشقيين في ذلك الزمان، أما اليوم (النصف الثاني من القرن العشرين) فما لي إلا ان أقول: لاحول ولاقوة إلا بالله .. ويضيف: حين خرج راشد ناشد باشا من الشام وخرج الناس لوداعه عند جسر "تورة" بكى فسأله أحدهم لمَ تبكي يا افندينا، أعلى فراق دمشق! قال: لا، ولكني بكيت لأني طوال مدة إقامتي فيها لم أقدر أن افرّق بين اثنين من أهلها". والسرد عند البارودي ساذج وبسيط، حيث يشيد بالبنية الاجتماعية الاقطاعية-الخراجية الإسلامية ووحدتها واندماجها في ظل الحكم العثماني؛ أي الباب العالي ووكلائه من الأعيان المحليين. بينما يظهر سرد ونوس

306- (طقوس الاشارات، ص5-6

307- " أوراق ومذكرات فخري البارودي (1887-1966 م) الجزء الأول (ص 131-134) من إعداد وتقديم دعد الحكيم، مديرة مركز الوثائق التاريخية في وزارة الثقافة السورية، حيث نشرت الوزارة الأوراق سنة 1999 في مجلدين.

كبروكار دمشقي[308] فاخر. وسر ذلك كامن في سراية الكناية والروح الكرنفاليّ على امتداد السرد.

كتب فيليب خوري: "قبل العام 1860 م كان أعيان دمشق كلهم تقريباً من أبناء العائلات التي تسيطر على المواقع الدينية الأساسية في المدينة. وكانت هذه العائلات صاحبة المعرفة، والتي ادّعى الكثير منها التحدّر من سلالة النبي محمد (الهاشميين) وكانت بالتالي تؤلف "ارستقراطية الدم" الوحيدة المعترف بها في الإسلام، قد ظهرت في القرنين السابع عشر والثامن عشر، لتشكّل في عام 1860 قلب "أهل العِرض" الذين تبناهم أحمد الحسيبي. كان أفراد العائلات الدينية قد تنافسوا على مدى 150 سنة للحصول على أهم المناصب الدينية في دمشق وهي منصب "الخطيب" في المسجد الأموي ومنصب "المفتي الحنفي" ومنصب "نقيب الأشراف". كانت القدرة على السيطرة على هذه المناصب وأوقافها تُحدّد موقع كل عائلة في التراتبية الاجتماعية للمدينة".. استمر رؤساء العائلات الدينية الأبرز في احتكار منصبي "المفتي الحنفي" و "نقيب الأشراف" على الرغم من أنه صار للمنصبين وزن سياسي أقل من السابق بعد العام 1860 م وبعد هذا العام لم ينل أي عالم دين دمشقي مقعداً منتخباً يشغله في مجلس الولاية (الولاية واللواء) بين العامين 1870-1900 م"[309]

تقسم المسرحية إلى قسمين: الجزء الأول: المكائد (الإشارات)، والجزء الثاني: المصائر (التحولات).

---

[308]- يعتبر قماش البروكار الدمشقي أشهر وأفخر أنواع الأقمشة والمنسوجات في العالم. ويصنع القماش من خيوط الذهب والفضة والحرير الطبيعي. وتنفرد به مدينة دمشق في سورية منذ القدم وله حرفييه وصُنَّاعه المتخصصين والمشهورين. ويقترن البروكار عالميا باسم "دمشق" (damask).

[309]- فيليب خوري: "أعيان المدن والقومية العربية، سياسة دمشق 1860-1920"

شخصيات المسرحية (27) بما فيها كورس البنات وكورس الأولاد وأحد المارّة. تكثر الحورات الثنائية لتشير إلى المسارّة أو كشف السر بين اثنين أو البوح للآخر بالاشتياق وهو انجذاب باطن المحب إلى المحبوب حال الوصال لنيل زيادة اللذة أو دوامها."[310]

المكائد من كيد: معالجة الشيء بشدة، والكيد المعالجة، يكيد بنفسه: يجود بها، كأنّه يُعالجها لتخرج"[311]. (إِنَّهُمْ يَكِيدُونَ كَيْدًا، وَأَكِيدُ كَيْدًا)[312]، وهو من كيد التاريخ.

اختار الكاتب اسم عبد الله حمزة لنقيب الأشراف وذلك ليشير أن الأشراف يدّعون أن نسبهم من الهاشميين والطالبيين (نسبة لهاشم والمطلب ولد عبد مناف بن قصي جدود النبي محمد وعمّه حمزة بن عبد المطلب)

وردة وهي تتهكم على قمباز الوجاهة أو السلطة موجهة الكلام لعبد الله نقيب الأشراف: الوجاهة خانقة يا عبودتي، إنّه أَلْيق وهو مقلوب.. ما هذا الخصر الوافر، ما هذا الإبط العاطر (كناية إلى ترف أهل السلطة والجاه)

كانت العمامة الخضراء علامة لنقيب الشراف (كلهم عمايم خضر يا محلى طلّتهم. على غناء سميرة توفيق)

وردة: أين العمامة الخضراء؟

عبد الله: إنها علامتي يا وردة

تركب وردة على ظهره وهي تضحك: الكزيني كي اشعر أنّك جسد لا غيمة. لكن، ما قصة الجسد والجسدية ؟! جاء في سورة (ص)

---

310- كتاب التعريفات للشريف الجرجاني
311- معجم مقاييس اللغة (م5 ص 149)
312- الطارق: 15-16

قوله: (وَلَقَدْ فَتَنَّا سُلَيْمَانَ وَأَلْقَيْنَا عَلَىٰ كُرْسِيِّهِ جَسَدًا ثُمَّ أَنَابَ)[313]. وورد في رأس المال كلام عن "الصنمية البضاعية وسرّها" أو سرّ جسد البضاعة(السلعة)[314]. وما أن يحضر الجسد والجسدية حتى يحضر الشيطان-إبليس، وتحضر الفتنة، فتنة الجسد والجسدية. ويحضر الكيد: (الَّذِينَ آمَنُوا يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ ۖ وَالَّذِينَ كَفَرُوا يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ الطَّاغُوتِ فَقَاتِلُوا أَوْلِيَاءَ الشَّيْطَانِ ۖ إِنَّ كَيْدَ الشَّيْطَانِ كَانَ ضَعِيفًا)[315] وأما أنتم أيّها النساء فكيدكنّ عظيم (فَلَمَّا رَأَىٰ قَمِيصَهُ قُدَّ مِن دُبُرٍ قَالَ إِنَّهُ مِن كَيْدِكُنَّ ۖ إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ)[316] قال يوسف: (قَالَ رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ ۖ وَإِلَّا تَصْرِفْ عَنِّي كَيْدَهُنَّ أَصْبُ إِلَيْهِنَّ وَأَكُن مِّنَ الْجَاهِلِينَ)[317]

خلاف ينشب بين عزت بيك مدير الأمن العام او قائد الدرك وهي أعلى رتبة في الجندرمة العثمانية ويسمى قائد الدرك بالتركية (آلاي بِكي) من جهة وبين نقيب الأشراف عبد الله حمزة. وقد وصلت وشاية إخبارية إلى عزت بيك بوجود عبد الله وخليلته وردة وهما يقصفان في أحد بساتين النقيب، ويبدو أن الوشاية سربها المفتي الحنفي قاسم لعداوة بينهما، وهي مكيدة دبرها المفتي للإيقاع بالنقيب والإساءة إلى سمعته بما يوصل إلى عزله من منصبه. وهذا يظهر سذاجة السردية التي قدمها فخري البارودي في تأويله لحكاية المفتي والنقيب، حين يقول: "من هذه القصة نعرف مقدار تماسك الدمشقيين في ذلك الزمان"[318] ونعرف مقدار المكائد التي كان يحيكها المفتي تجاه المناصب الأخرى. ولهذا السبب قال ونوس "إنّي افترقت عن البارودي في التأويل والمغزى"

313- ص: 34
314- راجع مقالتنا "الصنمية السلعية وسرها" موقع الحوار المتمدن
315- النساء: 76
316- يوسف: 28
317- يوسف: 33
318- البارودي: أوراق ومذكرات

في رد عزت على اعتراض النقيب على اقتحام ممتلكاته من دون أذن رسمي قال: الحكومة لا تحتاج إلى إذن ودستور، ونحن نقول أن الحكومة تخصيصاً بحاجة إلى إذن ودستور، حين يتعلق الأمر باقتحام بيوت المواطنين وأراضيهم.

عبد الله: أعرف أن هذا بتدبير من المفتي، وهو يوجه كلامه لعزّت بيك: إنك تضع يدك في نار تحرقك. هذا الخطأ يدمرك أكثر مني. وهذه واحدة من الإشارات إلى ما هو قادم من الأيام.

الخادم: يا حيف؛ دالت دولة النقيب: قادة الدرك يركبون خيولاً وعبد الله وسطهم على ظهر البغلة مقيداً ووراءه وردة بثياب نقيب الأشراف.

في إشارة إلى مكر المفتي الحنفي محمد قاسم المرادي، وفي سبيل توجيه الضربة الثانية لقائد الدرك عزّت، قال المفتي رداً على مُخبرَيه بالواقعة-الفضيحة: قطع الله لسانك ولسانه، أهذا خبر سار، أيسرّكم أن تهين مرتزقة الدرك أشرافكم، أن يُمرَّغ الأسياد والأكابر بالوحل. المفتي يضرب عصفورين بحجر، فهو من جهة يحاول تأليب الجمهور على قائد الدرك، ومن جهة أخرى يريد تكريس سلطة وهيبة الأعيان والأكابر عند عامة الناس.

المفتي: إن عدونا الآن، عدوي وعدو الأشراف، وعدوكم أيضاً هم هؤلاء الذين يحاولون الحطّ من أكابركم وإهانة أشرافكم. إنهم يريدون أن ينكّسوا رؤوسنا وأن يجعلوا الصغار يتطاولون على الكبار والأوغاد على الأشراف. ثم يهاجم النقيب ضمناً بالقول: ما يفعله واحد في مقامه لا يسيء إلى نفسه فقط، بل يسيء إلى المقام ذاته وإلى كل المقامات."

المفتي موجهاً الكلام إلى زلمته عبدو: نبه عليهما (العفصة وعباس) وعلى جميع أنصارنا ألا يتجاوزوا الحدود، وألا ينسوا أن للمراكز

حرمتها. سوف يظهر لاحقاً كيف تمحى هذه الحدود وتذوب هي وحرمتها مع بداية تدهور وانحلال النظام الذي يقيمها.

المفتي لعزت بيك: لقد غاليت وتجاوزت في الصيد حدود المعقول، لقد رميت الطفل مع ماء الغسيل، وهذه كناية على أن مبالغة عزت في أذى النقيب أصابهم جميعاً هو نفسه والمفتي. وهذا إشارة إلى غلوّ واستهتار وليس إلى حرفة ونظافة.

عزت: ياللعجب! بدلاً من الشكر أراك تنقلب عليَّ.

المفتي: لم أنقلب عليك ولا تظن أني أدافع عنه، المسألة هي أن النظام في هذه المدينة يرتكز على مراتب وتوازنات. ما يضبط كل شيء عدد من المناصب التي ينبغي أن تُحفظ حرمتها وتصان هيبتها. ونحن نرى استيعاب المفتي الممتاز لطبيعة النظام الذي يعمل ضمنه. يقول المفتي بما معناه: نعم، إن النقيب عدوّي، ولكن نقابة الأشراف (الموقع الذي يشغله شخص النقيب داخل النظام) مرتبة تسند مرتبتي، وهيبتها تعزز هيبتي.

المفتي موجهاً كلامه لعزت: حين وضعت العمامة الخضراء على رأس قحبة أهنت الأشراف وأهنت عمامتي أنا المفتي الحنفي. والإفتاء لدى الفرق الإسلامية يقوم على خمسة مذاهب: الحنفي والشافعي والمالكي والحنبلي والجعفري. وكانت دمشق تأخذ بفتاوى أبي حنيفة النعمان بن ثابت الكوفي (80-150 هـ) أول الأئمة الأربعة لدى أهل السنة والجماعة. وقد تتلمذ سنتين على يد جعفر بن محمد الصادق في المدينة. فقال أبو حنيفة عبارته الشهيرة: "لولا السنتان لهلك النعمان".

يظهر الوهم على عزت بيك حين يقول للمفتي: أنا الحكومة يا حضرة المفتي، والقرار في النهاية لي". وقد أشارت الأحداث اللاحقة على عكس ذلك.

لايزال هناك كتمان أسرار داخل النظام (نظام العائلات الدينية المرتبطة كحكام محليين بالباب العالي) وهو ما يشير إلى فعالية النظام حتى الآن. لأن تكشّف الأسرار سوف يكون إشارة على بداية انحلال النظام.

المفتي موجهاً كلامه إلى عبدو زلمته: بخصوص مدير السجن لو مانع سيُهدر دمه ويضيع، وأوصيك بالكتمان، يجب أن يظل السر مصوناً بيننا.

العفصة: مفتينا غميق، ومظهره لا يكشف عن مخبره. إن المَخْبَر ما قاله عبدو لا ما قاله المفتي. فعل الكبار كلّه لف ودوران، هذه السياسة وتلبستها (السلطة وأحابيلها وتلبيس أبالستها).

فضيحة نقيب الأشراف، وطغيان الدرك مع ظهور المخنثين بكثرة هي إشارات على بدء تدهور النظام وبداية انحلاله. فالتخنيث إشارة على بدء الانحلال وبداية انكشاف الأسرار.

## المشهد الثالث

سمسم موجهاً الكلام للعفصة: لماذا تتبلاني، هل تكلمت أو كشفت سراً.

سمسم موجهاً كلامه هذه المرة لعباس رفيق العفصة وملازمه: هو (يقصد العفصة) لايطيق وجودي لأنّي أعرف بعض الأشياء. خبِرناه فلم نجد لديه إلا مثل الرزّ أو فتلة القماش، وعرفنا أن ما فينا فيه، وما يحكّنا يحكّه.

بالطبع نلاحظ هنا ميل الكاتب إلى الكنايات (مثل الرزّ وفتلة القماش كنايات محليّة تشير إلى صغر قضيب الرجل) وهو ما يعطي السرد هذه الروعة، وحرية النطق ويعطي جرأة في التلفُّظ يشبه مشهد

الماء الجاري تحت التبن، فلا يشعر القارئ بالبلل إلا حين تغوص قدمه.

انكشاف أسرار النظام القديم وافتضاح أمر مناصبه هو كما قلنا إشارة إلى بداية انحلاله وأفوله.

عباس للعفصة: انكشفت على مثل حلالي، ولا داعي للتظاهر بالحياء. وهو (العفصة) يمسك يد عباس ويقبّلها: أبوس يدك أستر. ويمكن للقارئ مقارنة هذا الكلام للعفصة مع كلام سابق لوردة في المشهد الأول، وهي تخاطب قائد الدرك حين ضبطها مع النقيب في البستان، تقول وردة: يا بيك استر سترك الله"

العفصة لعباس: هل تعدني أن يظل كل شيء كما هو في الظاهر

عباس وهو يداعبه: إذن سيكون لنا مخبر ومظهر كالمفتي (بحيث لا يكشف مظهر الواحد مخبره) قال الحارث بن أسد المحاسبي (ت 243 هـ)، الذي يعدّه الأشاعرة أساس مدرستهم، أن الأدلّة نوعان: "عيان ظاهر أو خبر قاهر"

عباس: الان افقأ الدُمَّل (كناية عن انكشاف الأسرار وانفضاح الأمر) ويمكنك أن تستريح، وهي الراحة التي ترافق انهيار النزاع وانحلاله، وغياب الفروق. قال المفتي: ستنقلب الورطة على قائد الدرك حين يعلم الوالي والناس أنه قبض على النقيب وزوجته مؤمنة، وهل الفرق بين الزوجة والغانية خفيف إلى هذا الحد!

مؤمنة زوجة النقيب: الغانية، والغانية-الزوجة. هذا (الخلط) تلاعب لطيف وخطير، لا يا شيخ إنك تدفعني إلى طريق وعر، لا أدري أين يفضي بي. "

مؤمنة للمفتي: ما تطلبه مني هو مقامرة مخيفة، هو سير على حافة الهاوية، والغواية. ماذا تشعر حين تقف على حافة هاوية؟ لقد حرّك

هذا العرض "المغري" من قبل المفتي كل تاريخها مع والدها الشيخ محمد وأخوها عبد الرحمن.

الهاوية تهزّني من جذوري، يرعبني السقوط ويغويني في نفس الوقت. وبين الرغبة والرعب أهتزّ اهتزاز شجرة في اليوم العاصف. هل تصدّق، معظم أحلامي هي هذا المزيج بين الرعب واللذة. أقول: إن الإغواء والذعر الذي يرافقه، ناجم أصلاً عن وجود "أصوات متعددة " كامنة في النفس تنتظر فرصتها حتى تحضر. إنه ذعر التبعثر والرعب الناجم عن تقطّع الأوصال والتمزّق، إنّه نداء الطبيعة لانحلال العقل" [319]

في الصفحات (38-39) يدور حوار مهمّ بين مؤمنة والمفتي. قالت مؤمنة للمفتي: أرأيت ما أنا إلا أمَة، ما أنا إلا مُلك من أملاك الرجل الذي تعاديه (نقيب الأشراف). إنّي أرفض عرضك لأنّي أقاوم الدخول في فتنة الغواني. لو قبلت سأنزلق إلى موقع الهشاشة، هشاشتي وهشاشة أوضاعنا. أخشى هذه المرة أن يجذبني نداء الهاوية بلا مقاومة. واضح في كلامها إشارة إلى هشاشة الأوضاع، وهشاشة الشخصيات. يكتب أونا مونو في قصة "نشيد المياه الخالدة": "نسمع في أعماق الهاوية المظلمة خريراً لايكلّ للمياه التي لاتستطيع العين رؤيتها"[320] المفتي: الحمد لله الذي جعل التقوى باطني وظاهري.

مؤمنة: سعيد أنت يا شيخ. ومن يتراءى له أنه يعرف نفسه لابد أن يكون سعيداً.

المفتي: لا أعتقد أن الوقت مناسب للحديث عن النفس وأهوائها. وأقول: بل هو الوقت المناسب بعينه لهكذا أحاديث، وما يصرّح به

---

[319]- راجع بهذا الخصوص، كتابنا: ما بعد الحداثة، دار التوحيدي 1998

[320]- راجع كتابنا: ما بعد الحداثة، مقالة انمساخ ماكيتاس.

المفتي يشير إلى نقص في الفهم وعيب فيه. يبدو أن المفتي لم يلتقط بعد روح العصر الذي يعيشه، إنه واهم، لهذا السبب لم يفهم مؤمنة حتى لحظة موتها.

مؤمنة: أقول لك للمرة الأخيرة، أنت تدفعني إلى منزلق خطير. مؤمنة تطلب الطلاق من زوجها النقيب كشرط لقبولها تمثيل دور الغانية. وهذه إشارة إلى بداية تغير الأحوال والأوضاع.

مؤمنة: تحدث نفسها، والآن يا مؤمنة هل نلبّي نداء الهاوية، ونبدّل كل شيء (بدء التحول)، هل أرمي اسمي وأكسر أول قيد كبّلني منذ مولدي، في ظهري قشعريرة باردة. وهذه القشعريرة والبرودة من علامات التمزق والتبعثر والسقوط وهي التي أشار إليها الكاتب بضمير جماعة المتكلمين: "هل نلبي نداء الهاوية"، وهي إشارة مضاعفة، فهي تشير إلى بداية تحول الأشخاص والأوضاع معاً.

في السجن، تقول وردة لعبد الله: وجودنا هنا حادثة عابرة وغداً تمرّ " هي لا تدري أن وجودهما هنا ما هو إلا إشارة للتحول القادم.

تقول وردة لعبد الله: غداً يأتي أهلك وأصحابك فيطوون الحادثة ويعاقبون المكيدة. إن عبارة "يعاقبون المكيدة" تشي بجمالية في بلاغة السرد بفعل المجاز بالحذف، والأصل: "غداً يعاقبون أصحاب المكيدة".

مع هذه الإشارة التي تنذر بالتحول تبدأ وردة بالمكاشفة، وسرد حكايتها منذ البداية مع الشيخ الجليل: كان يا ما كان، كان هناك بنت صغيرة، أحلى من البدر في ليل التمام. وكان أهلها يحتاجون الأكل، لا النظر إلى الجمال، فباعوها إلى أسرة ميسورة. وكان ربُّ هذه الأسرة شيخاً جليلاً، له وزنه عند العامة والخاصة. وسيأتي يوم نكشف اسمه ونعيّن صفته، كان الشيخ الجليل يلحظني بعناية، وقبل أن أحيض، كان قد كشف لي الطريق وسار معي فيه، كان يفسق

معي ويعلّمني طبقات الفسق ومراتبه (لاحظ التعريض والسخرية باستعارة الطريق والطريقة وكذلك الطبقات ومراتب العشق من قاموس الصوفية الدينية). هذا التعريض يكمن أيضاً خلف جمالية السرد وطابعه الكرنفاليّ المرح.

مؤمنة: إن الموقف يقتضي أن أكون سافرة، ولعلي سأتعود على السفور بعد هذه الليلة. وهذه إشارة للتحول، فالسفور يعني الإسفار عن الأمر وانكشاف الأسرار.

عبد الله: "هذا هو التلف الذي أخبرني أبي عنه" وهذه علامته وهذا وقته.. من الصعب أن اشرح لك، كم تقلّبت حالي منذ دخلت هذه الزنزانة. أشعر أني في مخاض صعب.

مؤمنة: كلنا الآن في هذا المخاض.

إنه المخاض الكبير الذي بدأ سنة 1860 والذي وضع الأساس الاقتصادي السياسي لسوريا الحديثة.

عبد الله: حين جلستُ في عتمة هذا المكان وكانت لا تزال آثار السكر تغشي عقلي وبصري، تراءى لي والدي. لم يكن غاضباً، بل كان حزيناً. بصوته العميق الرخيم سألني: ماذا فعلت بميراثي يا عبد الله! غضضت بصري واحتواني العار كأنّه جلدي. حقاً ماذا فعلت بميراثه.. قال لي كأنّه يواسيني، أتلفت ظاهرك، فتدارك باطنك..

يبدو أن العبارة الصوفية حاضرة في السرد بعد تضمينها شيء من التعريض الرشيق الخفيف الظل. والعبارة سالفة الذكر إشارة في الرؤيا إلى عبد الله تدعوه لهجر العالم وأهله. قال: حياتي ستتغير أو تغيرت فعلاً.

مؤمنة: إن أحداث هذا اليوم ودخولنا هذه الزنزانة سيعجلان بالمخاض الذي ينتظره كل منا.

كانت تتوقع من زواجها بنقيب الأشراف انطلاقاً لجسدها، لكنها شعرت بالاشمئزاز.

يوجد سوء فهم كبير في حوار مؤمنة مع المفتي ومع زوجها نقيب الأشراف، وفي حوار المفتي مع الوالي وحوار وردة مع عبد الله في السجن. كما توجد تشابهات وتوازيات تؤشر إلى وحدة مصائر الشخصيات.

المفتي: إهانة الغريب توحّد الأهل وتمحو الخلافات العابرة

الوالي: هل تريد أن تذكّرني بغربتي

المفتي: أستغفر الله، انت رأسنا وأصبحت من عظام الرقبة.

في حوار سابق بين المفتي ومؤمنة:

المفتي: (وهو يتفرّس وجهها): كانت الحشمة تقتضي أن أُرسل الحريم، ولكن المسألة حساسة، ولا أستطيع أن أعهد بها إلى خفّة الحريم.

مؤمنة: كتر الله خيرك، هل جئت كي تصفني بالخفّة

المفتي، مرتبكاً، عنيت حريمي

مؤمنة: ألا يسموننا جميعاً، الحريم

في سؤال الحقيقة ومسألة الفرد والنظام: أيمكن ان يُخطئ الجميع وأن تكون وحدك على صواب؟! قل للمفتي أن يفتينا في هذه القضية. أيكفي أن يُجمع الناس على أمر كي يغدو حقاً وصواباً، ألا يمكن أن يُخدع الناس؟

عزت قائد الدرك وقد جُرّد من منصبه وأصبح فرداً مجرداً من قوة النظام وفي مواجهة مع الجميع ومن دون مشروع للمستقبل أو فكرة

جديدة: يمكن أن أصاب بالجنون، بالفعل يمكن أن يُصاب بالجنون. جاء في سورة القلم: (نۚ وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ، مَا أَنتَ بِنِعْمَةِ رَبِّكَ بِمَجْنُونٍ)[321] هنا تم الاتقاء من الجنون بقوة الدعوة القادمة والمشروع المُقْبل.

عزت: أيجوز أن تمضي الحقيقة حسب الهوى أو حسب المصلحة، الحقيقة تظلّ هي الحقيقة. هذا يذكرنا بمسرحية "عدوّ الشعب" لهنريك إبسن.

عزت: كيف اتفق أنّي الوحيد الذي رأى، ماذا رأيت، أحقاً رأيت! جنون.

لقد بالغ عزت، وإن الله ليضحك من شفقه ومبالغته وتجاوزه الحدود، وهذه عقوبة المبالغة وتجاوز الحدود والطغيان.

عبد الله بعد أن سمع المفتي وهو يطلب منه طلاق زوجته: يا رب تلك إشارة أخرى تأتي، هذا هو الطلاق الأصغر الذي تبلوني به، كي أقوى على الطلاق الأكبر.

نعم، إنها إشارة. إنها طالق منذ الساعة يا شيخ. عبد الله يمشي في الغرفة كالمأخوذ، يا رب علّمني كيف أميّز بين إشاراتك وتخيلات عقلي، يا رب قوّني على تحمل حالي ومجاهدة حالي، وقهر حالي.

قالت له خديجة: اجلس في حِجري أي حرمي، فسألته هل تراه (أي جبريل) ؟، قال نعم، ثم القت خمارها وانكشف شعرها وسألته: هل تراه؟ قال: لا، قالت: ابشر إنه ملاك "

فما أن ظهر الجسد والجسدية حتى انحجب جبريل بهذا التجلّي للجسدية كما غاب الألف واحتجب بتجلّي صورته الباء في كلمة

---

321- القلم: 1 -2

(بسم). وإنما لو بقي ظاهراً مع تجلّي الجسدية لكان شيطاناً ومسّاً وجنوناً."[322]

بعد قليل يظهر شبح وليّ يأتزر بثوب أبيض يشبه الكفن، ويخفي وجهه، حركاته بطيئة وصوته رخيم، يسطع وكأنّما يحفّ به ضوء لا نعرف مصدره.

الولي: الطريق طويل والزاد قليل.

وأنا أتحدث عن التحول من فرد يومي إلى قنم أو شخص من أشخاص العرفان أقول: قنم الشيء إذا ندّى فركبه غبار فتوسّخ، ويكون ذلك في شعور الخيل والإبل.

قال الولي: أهمل بدنك حتى يتراكم عليه الوسخ (أي، يغدو قنماً) وعفّر وجهك ومرقعتك حتى يزدريك من يراك. ابتدئ بهذا قبل كل شيء حتى تسقط جاهك وتذلّ نفسك، ثم عُدْ إلى معتزلك خفيفاً لا تملك شيئاً ولا يملكك شيء وكرّر النداء." عندها تتحول من فرد عادي يومي مبتذل إلى شخص من اشخاص العرفان، إلى أقنوم.

يتألف الجزء الأول من المسرحية من **ثمانية مشاهد،** وهي الثمانية حملة عرش المسرحية. وهي الثُماني أو الأوكتاف الرمز العددي لنفس الجسد وقواها الحسية والروحية. ويتألف الجزء الثاني من سبعة عشر مشهداً، وهم أشخاص العرفان الغنوصي: اثنا عشر نقيباً وخمسة أيتام. في المجموع سبعة عشر شخصاً. وبالجمع الأفقي: 17= 8 ثمانية تشابهاً وتهكّماً.

[322]- راجع مقالتنا: قراءة في حجر الصبر، الواردة أعلاه في هذا الكتاب

## الجزء الثاني (المصائر) أو التحولات

المفتي: ألم تقل له أن الحقيقة في الاجماع. نعم كانت الخلافات تكبّل يدي وتضغط على مركزي، وسنجلو الآن ما لحق المنصب من أوشاب (شوائب).

إن للمفتي جلال وسطوة !؟ ولكن يا لجهل المفتي، يظن أن زوال العداوة تثبيت للمنصب، وهو لا يدري أن غياب العداوة والتوتر والنزاع بين المناصب هو علامة وإشارة على بداية موت نظام العائلات الدينية وانحلاله التاريخي. النزاع وحيويته علامة على الحياة. هذا الغياب للعداوة والنزاع إشارة إلى بداية انحلال منصب المفتي الحنفي كمنصب سياسي في سياسة دمشق اعتباراً من سنة 1860 م. تظهر الحقيقة الاجتماعية-التاريخيةفي مواجهة اجماع المفتي المزعوم وألاعيبه ومكائده الصغيرة. (يعلو آذان المغرب أوالغروب)

المفتي: يا ربّ، إني أحسّ في نفسي فتوراً عن الصلاة. هل أضلّني إبليس، أحسُّ فراغاً في سريرتي، كدراً في قلبي، أكانت تلك المرأة أحبولة إبليس وأداته؟ لا أحس للنصر بهجة، هل تخلصت من اعدائي كي يأتيني عدوي من نفسي .. علقت صورتها في خيالي"؛ (لِّيَجْعَلَ مَا يُلْقِي الشَّيْطَانُ فِتْنَةً لِّلَّذِينَ فِي قُلُوبِهِم مَّرَضٌ وَالْقَاسِيَةِ قُلُوبُهُمْ ۗ وَإِنَّ الظَّالِمِينَ لَفِي شِقَاقٍ بَعِيدٍ)[323]

يتكرّر سوء الفهم من الجميع تجاه مؤمنة، وهو ما يشير إلى تحولها وانقلابها الضدي. وردة على سبيل المثال، غسلت الملاية وبخرتها بالمسك.

مؤمنة: لم أزرك كي استرد الملاية

---

323- الحج: 53

وردة: أتريدين أن تسألي عني وعن النقيب؟

مؤمنة: لن أسألك عن علاقتك بالسيد النقيب، بل أشعر بالامتنان لكِ. جئت، أرجو أن تأخذي بيدي، أريد أن أنضم إليكِ وأن أغدو واحدة من غواني هذا البلد.

يستمر سوء الفهم من قبل وردة: أجئتِ تتفقسين عليّ، أجئتِ كي تزدريني وتحطّي من شأني!؟ هل كتب عليّ أن يلاحقني بيتكم طوال عمري! لا تذكريني أو لعلكِ لا تريدين أن تذكري، ألم أكن خادمة لديكم! ألم يكن الشيخ الجليل أبوكِ.. هو الذي علّمني طبقات الفسق ومراتبه قبل أن أحيض. ثم تناوب علي الأب مع الأبن، ثم القوا بي في الشارع. هل خطر ببالي أن الفرصة ستأتي وسأرى بعيني ابنة ذلك الرجل الذي رماني إلى هذا الكار، تتوسل كي تدخل فيه.

مؤمنة: وخزتني الصدفة، ولكن لاشيء يُحكى عن ذلك البيت المكلّس بالشهوات والرياء، يمكن أن يُدْهشني.[324]

ومع ذلك يستمر سوء فهم وردة تجاه مؤمنة: أتحاولين مكايدة عبد الله!

بعد الاتفاق وزوال سوء الفهم تلبس مؤمنة ثوب الفتنة ويغدو اسمها ألماسة. تقول شيخاتها في الكار: بالخمر سنساعدها على تخطي العتبة، وبالخمر سنبارك الاسم والصحبة، وبالخمر سنسقي البهجة والمهجة. "

يُخيل للقارئ المطلع على أننا في مناكحة صوفية لتسلّم الأسرار ولبس خرقة الصوفية.

324 - قارن عائلة محمد رسمي الخزار ومصيرها مع عائلة قدموس ومصيرها في تراجيديا سوفكليس "أوديب طاغية-ملكاً"؛ فمظهرها طاهر ومخبرها عاهر!

سوف يتكرر هذا المشهد، مشهد الدخول وتسلم الأسرارعند شخصيات أخرى كعبد الله، وإلى حد ما، المفتي والعفصة.

المكاشفة وانفضاح الأسرار، وانهدام حجاب السلطات الدينية والمجتمع القديم هو ما يميز هذا العمل، مكاشفة ومصارحة مع تزعزع الزعامة السياسية للعائلات الدينية الموالية للباب العالي في سياسة دمشق اعتباراً من 1860 مع ضغط نمط الإنتاج الأوربي البورجوازي الحديث على النمط الاقطاعي-الخراجي الشرقي الراكد للإمبراطورية العثمانية الآفلة ذات الأيديولوجية الإسلامية.

(يدخل العفصة إلى عباس وهو حليق الشوارب، ناعم الوجه، يتعمد التخنُّث بحركاته وكلامه)

عباس: قاتلك الله، ماذا فعلت بنفسك**!**

العفصة: أردت أن أقدّم لك هدية يا نور عيني

عباس: أي عفريت ركبك

العفصة: لم يركبني إلا هواك[325].. هي شواربي أجعلها لك، ويمكن أن تُعلن في طول المدينة وعرضها أن شوارب العفصة ملكي، وأن العفصة كله ملكي. أخاف أن تهجرني بعد أن كشفتَ روحي. لقد غيرتني وقلبتني من أصلي. أردت أن تعرف أني تحولت **(التحولات)**

عباس: ألم تكن تريد السترة وتخاف البهدلة

العفصة: لم أكن أعرف سطوة الحب وصبوته. السترة**!** وهل يستطيع العاشق أن يستتر. لم أعد أبالي بشيء، لا يهمني إلا انت

325 - لاحظ شيوع ضمير المخاطب في هذا القسم، دليل انحلال الكون الاجتماعي القديم

(غياب كل نزاع: المجون. والمجون ألا يبالي الإنسان ما صنع[326]، وانقلاب الحال والكرنفال.

العفصة: إنّي لا أحتمل أن ترميني بعد أن غيرت تكويني. غدوت كالماء في صفائه ووضوحه (غياب كل حجاب) كيفما نظرت إليّ ستجدني واحداً، هيئتي هي سريرتي وسريرتي هي هيئتي، ما فعلته أني أظهرت مَخبري.

الطريف في هذا السرد أنه يُعرِّض[327] بالمصطلحات الصوفية بطريقة تهكّمية كرنفالية مقلوبة، حيث يسقطها على هذا الانحلال الذي أصاب العفصة في تحوله إلى عِلق مخنّث مسخ! وهذا التشابه بين الترقّي والصعود في الدرجات والمراتب من جهة وبين الانحطاط والهبوط في الدركات له مغزاه المعاصر على مستوى الفكرة الدينية. وهو الفوات بالمعنى التاريخي. لهذا السبب فقد تشابهت مصائر أشخاص عبد الله والعفصة والمفتي ومؤمنة.

" قال العفصة بنبرة صوفية: هذا العشق هو الذي جرّأني على نفسي وعلى الناس.

قال الوليّ موجهاً وحْيَه لعبد الله: نفسك هي حجابك، والنفس هي أصعب ما يعالجه المريد.

عبد الله: أما من نصيحة؟

الولي: أهمل بدنك حتى يتراكم عليه الوسخ (القَنَم) وعفّر وجهك ومرقعتك حتى يزدريك من يراك، لا تقص ظفراً ولا شعراً، واترك القمل يتناثر على وجهك وثيابك، ثم ادخل إلى حيّك الذي تُعظّم فيه

326- معجم مقاييس اللغة (م5 ص 299)

327- والتعريض في خطبة المرأة: أنْ يتكلّم الخاطب بكلام يدل على أنه يريد خطبتها دون تصريح.والتعريض في اللّغة: أن تقول كلاماً لا تُصرّح فيه بمرادكَ منه، لكنّه قد يشير إليه إشارة خفيّةً.

حتى ينظر إليك أصحابك، ويسقط باللّوم جاهك، ويلاحقك الصبية بالتقريع والسخرية. ابتدأ بهذا قبل كل شيء حتى تسقط جاهك وتذلّ نفسك، ثم عد إلى معتزلك خفيفاً لا تملك شيئاً ولا يملكك شيء، وكرّر النداء، فتغدو شخصاً من أشخاص العرفان(أقنوم).

حين تترك نفسك وراءك تجده أمامك، فهل تفعل؟

عبد الله يخاطب نفسه: إن تعظيم الناس يصرف عنه يا عبد الله، وأن الدنيا لقمة مسمومة، ومن يحب لا يزعجه لوم اللائمين."

ولا تنس أن هناك عشاق سبقوك أو رافقوك في هذه المسرحية كالعفصة والمفتي الحنفي ومؤمنة. ولهم مصائر تشبه مصيرك.

عبد الله يتسلّم من نفسه "خرقة " الصوفية: ما أعظم أشواقي! اسقوني يا ثقاتي، قطّروه(للخمر) واسقوني، اسكروني حتى أفقد بصر عيني وأبصر بعينيّ ذاتي. الله.. الله. وهذا تعريض بقول الحسين الحلاج:

"اقتلوني ياثقاتي  إن في موتي حياتي"[328]

هذا الكلام لعبد الله يشبه قول وردة في لحظة إدخال مؤمنة الكار وتحولها إلى ألماسة: هاتي كؤوس وشراب حقيقي يا بسمة. بالخمر سنساعدها على تخطي العتبة، وبالخمر سنبارك الاسم والصحبة، وبالخمر سنسقي المهجة والبهجة. يالّلا(ت) يا بنات.

كتب الشاعر الروماني أفيد[329] في ديوانه الخالد "التحولات أو مسخ الكائنات":

رسمت لنفسي أن أتحدّث عن تحولات الأشخاص في أشكال جديدة

328 - الحلاج: الأعمال الكاملة -مذكور

329- ولد أوفيد ناسو في مسقط راسه سولمونة سنة 43 ق.م وتوفي سنة 17 ميلادية

فيا أيها التاريخ أعينني في هذه المحاولة

ذلك لأن هذه التحولات هي صنيعكَ

أعينني بإلهامك وقُد مسيرة هذه القصيدة

من بدايات التاريخ حتى العصر

الذي هو زمني " [330]

ألماسة: حَفَّظتني القرأن، وعلّمتني في الوقت نفسه كيف يكون ترتيل القرآن ستاراً للتهتك والفسوق، إني ابنتك وأهوائي ثمرتك، ما أفعله الآن قد تخمّر ونضج بتلك الرائحة الحريفة.

مع الانحلال سقط القناع عن الرياء والنفاق الديني.

المفتي ما يزال لم يفهم ألماسة وتحولها: قلتِ كلاماً لم أفهمه جيداً، وأنا لا افهمك الآن. إني لا أفهمك أيتها المرأة، ولا اعرف كيف تفكرين وكيف تسلكين! ماذا تريدين، وعما تبحثين؟!

ألماسة: إني أبحث عن شيء لا يمكن أن يفهمه رجل مطمئن النفس مثلك.

ألماسة وهي تشرح بداية تحولها. سيبدو ذلك غامضاً، ويصعب شرحه، حيث أتأرجح على الحافة وتناديني الهاوية. يُخيّل إليّ أنّه في لحظة سقوطي سينبت من مسامي ريش ملوّن .. أحلم أن أصل إلى نفسي وأن أكون شفافة كالزجاج، ما تراه العين مني هو سريرتي، وسريرتي هو ما تراه العين مني. إنّ في قلبي لمواجد محرقة وأشواق كاوية."

330- أوفيد: التحولات، نقله إلى العربية أدونيس ص 11 مع بعض التحويرات

هذا القول لماسة يذكرنا بمكاشفات العفصة أمام عباس. وهو يشير إلى التشابه في مصائر الشخصيات لجهة الانحلال، بالرغم من الاختلافات الظاهرة. انحلال العفصة من "زكرت" إلى لوطي مخنّث، وانحلال مؤمنة من زوجة محترمة إلى غانية داعرة، وانحلال المفتي إلى متيم بعشق عاهرة، وتحول عبد الله إلى مجذوب سيطر عليه الهوس الديني الصوفي.

المفتي (موجهاً كلامه لألماسة): هل تزينين الانحلال؟

قال عباس للعفصة: إن هو إلا شهوة تنتهي بقضاء الوطْر، وقال المفتي لألماسة: قولي لي أن هذا كله ليس إلا نزوة، وقال العفصة: أتعلم يا أبا الفهد، إن مواجهة كل زكرتية البلد لا يحتاج إلى الشجاعة التي احتجتها كي أفعل بنفسي ما فعلته.

ألماسة: أول المقامات في رحلتي هو أن أرمي وراء ظهري معاييركم، ينبغي أن أتحلل من أحكامكم ونعوتكم، ووصاياكم كي أصل إلى نفسي. ينبغي أن أتجاوز خطر الانتهاك كي ألتقي بجسدي، وأتعرف عليه. صنعتم مني عورة هشّة يمكن أن تنتهكها الكلمة والنظرة واللفتة. وجعلتم دأبكم انتهاك هذه العورة، فصرنا جميعاً زواحف تتناهش في مستنقع من الأكاذيب والمظاهر والقيود.

ألم تكن ذروة المتعة لدى أبي الفهد عباس هو انتهاك زكرتية العفصة، وعندما تخنّث هذا الأخير سقط من عينه. قال عباس: كان يلذّ لي أن اعلو رجلاً محسوباً على الزكرتية. وقالت ألماسة: في الدعارة سأخلع عني صفة العورة وشرطها (انهاء النزاع)، وسأغدو خارج حدود الخوف والانتهاك. لا أعتقد أنك ستفهمني (للمفتي). على كل لم يعد مهماً بالنسبة لي أن يفهمني أحد.

كل هذه المقامات كرنفالية منكّسة مقلوبة ومنحطة مع بداية انحلال البنية الاقطاعية-الخراجية، لم تستطع في التحدي مع النمط البورجوازي للإنتاج أن تطوّر أشكال متقدّمة قابلة للمقاومة والحياة.

المفتي: إنك تقلبين مألوف حياتنا، ونظامنا ومستقبلنا. لا أستطيع ان اسمح لكِ. إن سلاح الفتوى يستطيع أن يفعل الكثير. ولكن، ماذا تستطيع أن تفعل الفتوى في مواجهة التحولات الاجتماعية-التاريخية.

ألماسة: ستجعلني أظن أني بعض وساوسك.

المفتي: منذ التقيتك وصورتكِ تلاحقني. إنكِ تلف في الفؤاد واضطراب في الروح.

ألماسة: إن طريقينا مختلفان. قلت لأبي إن مصيري تقرر (يبدو أن طريقهما واحد ومصيرهما الواحد قد تقرر، رغم الوهم، بفعل التحولات التاريخية)

المفتي متوهماً: في هذه الحالة أنتِ من يعلن الحرب.

ألماسة: لو نشبت الحرب ستكون هي الأخرى جزء من مصيري. حين يترك المرء الحافة ويعوم في الفضاء، ويستحيل عليه الرجوع إلى الوراء.

المفتي: يا رب، ما هذه المرأة! إني مأخوذ وإني عاشق، لم يبق في هذا القلب أي مسرّة. لاشيء إلا الوسوسة والكدر. المفتي مأخوذ وعبد الله مجذوب، وألماسة مطلقة النقيب وفاتنة المفتي الغانية. إنه المصير الكبير المشترك بين شخوص المسرحية.

**في المشهد السادس من الجزء الثاني**

يقول إبراهيم دقاق الدودة لحميد العجلوني: هل تُسجّل الوقائع المذهلة التي تدور حولنا؟

حميد: والله هذه غرائب تسلب الرشد، ما عرفناها على عهد آبائنا وأجدادنا. هذه التحولات التي عصفت بالمجتمع الدمشقي منذ منتصف القرن التاسع عشر غير معهودة وجديدة تماماً نتيجة التدخل الأوربي البورجوازي المباشر وغير المباشر، ونتيجة انحطاط وأفول عصر الامبراطوريات ومنها العثمانية.

حميد: يا سيدي، بدأ الجنون فعلاً، لا حديث لدى الناس سوى ألماسة

ياللتورية العظيمة! مع بدية دخول نمط الإنتاج البورجوازي لم يعد الحديث سوى عن النقود والذهب والماس البرّاق، إنه العصر الجديد وسلطة رأس المال وصعود طبقة الملاكين البيروقراطيين وانحطاط طبقة الدارسين الدينيين في سياسة دمشق الجديدة. يقول فيليب خوري: "كان الشريك المسيطر ضمن الزعامة السياسية لدمشق العام 1900 م عبارة عن فئة من الملاّك البيروقراطيين غير الدارسين. وكانت عائلات هذه الفئة قد ارتقت إلى قمة الحياة السياسية في المدينة في أعقاب اضطرابات 1860 م. وعبر النجاح في احتكار معظم المناصب السياسية والإدارية ذات النفوذ في البيروقراطية الإدارية، ثم امتلاك حيازات واسعة من الأراضي عبر هذه العملية. أنشأت هذه العائلات لنفسها قاعدة قوة أرسخ من الملّاك الدارسين. وتم ربط مصالح هؤلاء بحميمية أكبر مع مصالح اسطنبول. والواقع انهم تكيفوا مع الأزمنة المتغيرة براحة أكبر من غيرهم "[331]. لكن، حتى اسطنبول نفسها لم تسلم من هذه التغيرات.

حميد: يبدو أن سحر ألماسة لطش عقل الوالي نفسه

[331]- راجع كتاب فيليب خوري: (سياسة دمشق 1860-1920).

الولد: كل شيء فاخر اليوم يسمونه ألماسة

إبراهيم: أعتقد ان هذا **بعض تأثير الأجانب**. إننا ندخل في فوضى لا أحد يعرف ماذا يكون ختامها.

حميد: معك حق، هذه الجائحة تفوح منها رائحة غريبة.

قال الولي لعبد الله: اترك نفسك وتعال، وحين تركت نفسي نظرت إلى الخلق فرأيتهم موتى، فكبّرت عليهم أربع تكبيرات" لخواء نفوسهم من الحق، نفوس هجرتها الروح الرحمانية، ورمزها العددي أربعة هي حرف الدال، وهي أربعة جدران من دون ساكنين؛ منزل لا ضيوف فيه، قرية فارغة مهجورة. فحرف الدال نطقه إدّ: عظم الشيء وشدته وتكرّره، جاء في سورة مريم (لَّقَدْ جِئْتُمْ شَيْئًا إِدًّا)[332] أي عظيماً في الكفر."[333]إنّه دال من غير مدلول؛ جسد لاقيمة له ولا معنى.

عبد الله مخاطباً الأولاد: تعالوا يا أحبّائي .. أنتم رحمتي، تعالوا وحرروني من اللوّامة، والأمّارة، والسجّانة وهي حالات ثلاث للنفس.

إبراهيم: ما الذي بدّل احوالنا على هذا النحو، كأن زلزالاً ضرب هذه المدينة المطمئنة، فخرّبها وأخرج خبائث بطنها. بدأتُ أتطيَّر (أتشاءم) فعلاً مما تخبئه الأيام.

وليس لديهم من سلاح سوى فتوى المفتي الحنفي في مواجهة هذا التيار الجارف، يا للفقر، يا للخواء! العفصة تقتله المكاشفة. وهذا معناه أن كشف الأسرار يرافقه الإعدام أو الانتحار، فما أن كشف

---

[332]- مريم: 89

[333]- معجم مقاييس اللغة (م1 ص 11)

الأسخريوطي تلميذ المسيح السر العظيم حتى تمّ إعدام عيسى وانتحر الاسخريوطي تحت شجرة فوق الجبل.

العفصة: ما أغرب هذه الدنيا، إن كتمت وأخفيت (اتقيت) عشت وتكرّمت، وإن أفشيت وكشفت، نبذوك وأخرجوك منهم.

قبل أن ينفجر كوكب من الكواكب وينطفئ يتضخم ويأخذ شكله العملاق الأحمر. هكذا النفس تنتفخ وتتعاظم قبل الدمار والانحلال.

الشيخ محمد مخاطباً صفوان ولده الأصغر: لا ترهقني أيها الغلام. رأيت فيما يرى النائم يا عبد الرحمن (ولده الأكبر) أن السماء تُمطر حين أُقْبض (حين أتوفى)، وأن يداً نورانية تقشع الغيم عن وجه السماء حين أُحْمل، وأن شحروراً لطيفاً يكبِّر حين أضطجع في القبر، كأنّي أراه الآن وهو يحوّم مسبّحاً مكبّراً، أفليست تلك إشارة"

بعد هذا التعريض الساخر، نعم هي إشارة؛ إشارة الأفول. "فخلال طور الأفول يتمدّد النجم إلى أن يغدو قطره عشرات قطر الشمس، وإذ ذاك فإن سطحه الذي ابتعد كثيراً عن مركز الطاقة المركزي يبرد ولا يشعّ إلا في درجة الحرارة الحمراء، ويطلق عليه في هذه المرحلة اسم العملاق الأحمر."[334] هكذا تسلك الأنا الآفلة سلوك نجم آفل فتتضخم قبل موتها وزوالها.

قال الشيخ محمد والد ألماسة: ثم ألهمني الله أني أنا وعدوه إبليس من خلقه وقضائه، وأن عليَّ بدل الحرب مساكنته وصحبته، فقرّت نفسي" ونحن نلاحظ هنا نموذجاً للفكر التبريري الشائع في الفكر الديني الإسلامي السائد. قال: كان المنام إشارة يريدني أن ألقاه خفيفاً. وهو يحاول أن يبرر فعلة ابنته ألماسة وذلك لشعوره بمسؤولية كبيرةعن سقوطها المدوي.

334- راجع كتابنا: الأبعاد الستة، دار التوحيدي الطبعة الأولى 2000

قال المفتي: تلك امرأة جسد يسكنه إبليس، كل واحد منا سيقاتل نفسه ويسفك دم نفسه .. هذه الحمّى لاتفارقني .. يجدر بي أن ألملم شتاتي، وأن اقهر ضعفي، وان أعلن حربي نعم، حرب ستطهرنا، وتعيد ما تخلخل من أوضاعنا إلى مقامه ومكانه (بلهجة إعلامية) إن مفتي الديار الشامية (يتوقف) .. كم أحتاج إلى الصلاة.

قال المفتي: أتحدث عن النوافل، أريد ان انغمر في الصلاة. والتسبيح معناه التنفُّل؛ لايُسبّح: لا يتنفّل.

حين يدقق القارئ يلاحظ التشابه بين فتوى مفتي الديار الشامية وفتاوى داعش في هذه الأيام. يأتي هذا الفكر الداعشي كرد فعل مبالغ فيه طاغ تجاه الشعور بخطر الانحلال والأفول. جاء في الفتوى ما نصّه: إن مفتي الديار الشامية يحرّم قراءة الكتب غير الدينية، ومن وجدت لديه مثل هذه الكتب فليحرقها أو فليسلمها للمفتي. وقد تبين لنا أن من أسباب الانحراف والفساد قراءة هذه الكتب الشيطانية. إن مفتي الديار الشامية يحرّم الغناء والرقص وكل ما ينتسب إلى الخلاعة ويؤدي إليها. إن مفتي الديار الشامية يأمر المسلمين بمهاجمة الأماكن التي تصنع فيها الخمور، ويحل لهم إحراقها وإحراق خمورها، كما يأمر بالقبض على كل من يشرب الخمر وجرّه إلى المحكمة الشرعية لإقامة الحدّ عليه"

يقول حميد من قبل: كيف سكتنا على أمثاله (يقصد المتخنّث سمسم)!

إبراهيم: كان ذلك قبل أن يملأ أمثاله قصور السلاطين وأولياء الأمر.

قال المفتي على بعض المعترضين على تطرف الفتوى: فات أوان التدرّج ..

وهنا نشهد شيئاً من الوهم الديني، حين يعتقد المسلم البسيط أن فتوى يمكن أن توقف الفوضى. قال ابراهيم: غداً تتوقف الفوضى بإذن الله." وهذا الوهم عند إبراهيم المسلم البسيط موجود عند المفتي حين قال لنفسه: وأخيراً تخطيت الوسواس واستعدتّ زمام أمري، وغداً ترتج المدينة لهيبتي وذكري. (يتوقف حائراً يبدو عليه الحصر(القلق). يتهاوى على كرسيه مبحلقاً في الفضاء بعينين فاترتين خاويتين).

يظهر الكاتب شيئاً من الخلاف بين السلطة الزمنية العثمانية من جهة وسلطة الفتوى الدينية من الجهة الأخرى.

الوالي: وقعته سوداء هذا المفتي، هل تخبّل! يشير المشهد العاشر من الجزء الثاني إلى هذا "الصراع" أو المدابلة. فبعد أن كانت تلك المناصب تؤازر بعضها البعض لحماية النظام والحفاظ عليه، راحت الخلافات والفضائح تطفو على السطح بفعل بدء انحلاله. وهنا ظهرت حكمة الخصيّ في هذه المنازلة. الوالي غاضباً (وهو يخاطب الخصي) أعترف أنني لا أتمتع ببرودة وصفاء بالك، إنك تجعلني أغبطك على فقدان خصيتيك .. أنت الوحيد المطمئن ضمن هذه البلبلة، لا يقلقك هوى ولا تعمي بصيرتك امرأة.

عزّت يفشي لعبد الله سر السلطة: الحقيقة هي ما وافق أهواء السادة، وما انقادت إليه العامّة انقياد الأعمى". هذه هي الأيديولوجيا السائدة كفكر مضلل، تلبيس وتخليط من الاعتقادات الشائعة والمبتذلة من دينية وغير دينية.

عبد الله يصيغ المسألة بلغة صوفية: إنك تتحدث عن تلبيسات الدنيا لا عن الحقيقة ولغوها، هل خفّ مقدار الحقيقة حتى تحملها الألفاظ! لا تبتئس يا صاحبي (لعزّت) هنا في هذا السجن عرفت الإشراق، وجاءتني الإشارة .. إن السجن الفعلي هو سجن النفس. عبد الله

مجذوب. والجَذْب: يدل على بتر الشيء، فإذا هجرت النفس الحياة الدنيا، كأنها جُذبت وبُترت عن زينتها.[335]

عبد الله: إن العبد إذا تخلّق، ثم تحقّق، ثم جُذب، اضمحلّت ذاته وذهبت صفاته وتخلّص من السوء (سوى الله)، عند ذلك تلوح له بروق الحق بالحق (هو الغاية والوسيلة)، فيطّلع على كل شيء، ويرى عند الله كل شيء فيغيب بالله عن كل شيء، ولا شيء سواه، وهذه أول المقامات.

يُظهر عزت الجهل، ويظهر كمتهكّم على كلام عبد الله الصوفي: أفي غيبتي صار المجذوب رتبة!

يقول العفصة كلاماً يشبه كلام عبد الله: وعزتك وجلالتك لو تقطعني إرباً إرباً، وصببت علي العذاب صبّاً، ما ازددت لك إلا حُبّاً .. بعد الوصال ما غاية لعاشق سوى الفناء .. إنّي أفنى إنّي أفنى". تلاحظ أيها القارئ اللغة المتشابه لدى شخوص المسرحية، نتيجة المصير المتشابه.

الجنون والخبل والذهول والهوس يضرب هؤلاء في جو من التعريض والروح الكرنفالية المرحة. يقول عزت: هي ليست هي، وأنا العاقل بينكم. هذه الصورة ليست هذه الصورة، هذه الصورة البهيمية ليست هي الصورة العذراء صورة الحق. هي هو هي ليست هو. يظهر السرد نوعاً من التهكم تجاه العبارة الصوفية. هو اكساء شخصيات دمشقية يومية عباءة العبارة الصوفية في مشهد كرنفالي تهكّمي يرشح كوميديا لطيفة وعميقة.

يقول العفصة: ألم أكن أعرف سطوة الحب وجنونه، إن جفوة منك (عباس) أشد علي من ضياع اسمي وكرامتي ومكاني بين الناس، لا يهمني أحد إلا أنت.

335- معجم مقاييس اللغة (م1 ص 144)

في المشهد الثاني عشر يقرأ حميد على إبراهيم ما دوّنه من ملاحظات في كراسته، يلخّص الهزات التي توالت على الشام هذه الأيام، من شنق العفصة نفسه في داره، وجنازته الكوميدية الهزلية، إلى ما أصاب عبد الله من جذبة قوية. إلى تفشي الفسوق وجرأة الناس وعظم استخفافهم خاصة زوجة النقيب التي لحقت ببنات الخطا، وصار لها لمعان وصيت، وفتوى المفتي التي تجاوزت حدود الاعتدال، وإشاعات عن سقم المفتي "

إبراهيم: ما أغرب هذه الدنيا، وكم هو هش مصير الإنسان. (وكنا قد تحدثنا في المسرحية السابقة "أوديب طاغية" عن مصير الإنسان وتلاعب الأقدار والتاريخ به.

حتّى دخول مؤمنة-ألماسة الكار خلق بلبلة عظيمة

وردة: دخول مثلها لا يتمّ بالمران والشقاء، وإنما بعراضة تهزّ المدينة وتسلب عقول الناس. لقد أفسدت حياتنا، ودمّرت الهناءة المُنغِّصة التي كنا نحيا فيها.

المفتي وهو يكاشف ألماسة، ويبوح بسره الكبير على طريقة العفصة، ومثل عبد الله وهو يزيل التنازع من داخل نفسه: لم يعد في وسعي ان أُخفي النار التي تتوقد في صدري، هذا شيء لم اعرفه من قبل. إنه مرض لا يشبه ما يعتري الأبدان من الأمراض، وأنا لا أعرف كيف أقول .. إنّي أحبك يا ألماسة، إنّي اسيرك ولك أن تفعلي بي ما تشائين، والفتوى سألغيها.

ألماسة: أتملك الشجاعة على مواجهة الناس؟

المفتي: بعد أن تجرّأت على نفسي، لم يعد هناك ما يخيفني أو يحبط جرأتي. حين غلبني الوجد، وقررت المجيء إليك، أحرقت سفني ورائي. إنّ فيّ الآن قوة العاشقين واليائسين معاً.

ألماسة: ها نحن نلتقي في الهاوية، وما وراءها (النكوس إلى الهاوية والانمساخ). الجميع يسقط إلى الهاوية، يا لقسوة التاريخ، كم هو صارم قانونه في التحوّل والانقلاب!

قال: كان الوجد يتخمر ويفور في الدنان المسدودة .. حتى لاح ضوؤك، فانزاح الحجاب، وتدفق الهوى والشوق والوجد كنهر عظيم. أُفلتَ بعد انحباس.

ألماسة: من كان يظن أن خروجي على المألوف يمكن أن يخلق كل هذه الفوضى!

المفتي وهو يتذلل لمعشوقته: هل يستفتي السيد خادمه، إنّي أطمع بالكثير، ولكني اقنع بما تجود به نفسك. يكفيني قرب أو التفات أو ظل. إنّي في يدك وليس لي خيار "

قارن هذا الرجاء من أجل القرب والوصال مع رجاء العفصة وعبد الله. وهذه التشابهات إشارة إلى الانحلال وانقلاب الموازين ما يشير إليه الطابع الكرنفالي للسرد.

في تعريف الكرنفال أقول: الكرنفال هو موقفٌ من العالم شعبيّ عام وعظيم تكوّن عبر عشرات القرون. إن هذا الموقف من العالم الذي يحرّر من الخوف، والذي يقرّب إلى أقصى حد العالم من الإنسان والإنسان من الإنسان (كل شيء يُحشر في قطّاع الاتصال البعيد عن الكلفة) هذا الموقف يتعارض بما عرف به من سعادة تصاحب حالات التناوب والتعاقب ومن صِلات مرحة. يتعارض فقط مع الجديّة الرسمية الأحادية الجانب والقاتمة التي هي وليدة الخوف، والتعصّبية والمعادية لكل تغيير وتجديد والساعية لأن تجعل من الحالة القائمة للحياة اليومية والنظام الاجتماعي حالة مطلقة وأبدية. إن الموقف الكرنفالي يساعد على التحرر بالضبط من مثل هذه الجديّة ولكنه لا يشتمل حتى ولا على ذرة واحدة من النهلستية

(العدمية والانكارية)، كما أنه لا يشتمل حتى ولا على ذرة واحدة من الفردية البوهيمية التافهة. من الضروري كذلك الامتناع عن مثل ذلك المفهوم الدرامي (المسرحي) للكرنفال، هذا المفهوم الذي يشيع جداً في العصر الحديث (مثل الحفلات التنكّرية في الصالونات الراقية والمتكلّفة)"[336]

تقول ألماسة كلاماً يذكّر بكلام عبد الله المجذوب: أرغب أن أكون بحراً لا بركة آسنة، لا أريد أن يملكني أحد، وليتني لا أملك أحد.

المفتي: ليس حباً هذا الذي يطلب أجراً، ستكون اللفتة فيضاً، والبسمة سخاء. عدّيني من المنذورين لكِ.

ألماسة: الليلة سأريك كيف يطير الجسد، كيف يتسع ويفيض حتى يغدو بحراً. البحر هذا المقدّس في حده الأدنى، هذا الإله الطبيعيالوثني، هذا النون البدئي!

المفتي يطلق كلاماً يشبه كلام عبد الله من قبل: إن أعضائي تذوب وتسيل. إن قلبي يكاد يفلت من صدري، هذا هو الفناء، إني أفنى فيكِ، وإني أولد جديداً في فنائي ..

إن مصير العفصة هو الانتحار، ومصير المفتي ونقيب الأشراف الفناء والانحلال، واحد في تصوف هذياني لا طريقة له، وآخر في مومس من كبار القوم. إنها مصائر اشخاص من لحم ودم تشير إلى انحلال التشكيلة الاقطاعية-الخراجية الشرقية القديمة.

الخادم: مهما أوغل المفتي في العشق، فإنه لن يصل إلى مرتبة سيدنا عبد الله. أحياناً، أخشى أن يفارق الحياة من كثرة التوسّل والبكاء.

---

336- للمزيد راجع كتاب ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ترجمة الدكتور جميل نصيف التكريتي، مراجعة الدكتورة حياة شرارة، دار توبقال الدار البيضاء، دار الشؤون الثقافية بغداد، الطبعة الولى 1986 – الفصل الرابع.

الخادمة: ولكن عشق السيد عبد الله هوسة (هوسة المجذوبين).

الخادم: هذا حال المفتي أيضاً.. ناجاها كما يناجي الإنسان ربه، قال كلاماً يفتت الصخر الجلمود.

الخادمة: مرّت علينا بصّارة وقالت أن المدينة مسكونة، وأن هذه الفعال الغريبة هي من أفعال أشرار الجن (إن يد التاريخ خفية في كثير من الأحيان).

يبدو أن عبدو زلمة المفتي يريد ان يرث نظام الأكابر، يقول لعباس: اصغِ إليّ يا عباس .. إن أكابر البلد فسدت احوالهم، وانحطت مقاماتهم، وهم لم يكونوا أكابر إلا على اكتافنا، وقبضاتنا. وأذرعنا القوية هي التي كانت تسند المقامات، وتوفر الطّاعة. نحن الأزلام وأصحاب الخيزرانات، الأعمدة التي يقوم عليها البناء، والآن انظر بعد أن تفسخ الأكابر وفاحت روائحهم، لا يحفظ النظام ويحمي القيم سوانا.

قد تكون هذه إشارة عابرة إلى دور الجيش في الحياة السياسية العربية ومنها سياسة دمشق، بعد الحرب العالمية الثانية.

إذا لم نوقف تدهور الأحوال فإن البلد ستنزلق إلى الانحلال والفوضى وسينهار البناء علينا جميعاً.

عندما دخل صفوان أخو ألماسة الصغير وشهر خنجره قالت ألماسة: لو كفيت نفسك هذا العناء يا صفوان، لن تستطيع قتلي. وأنا ياصفوان حكاية والحكاية لا تُقتل (وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَٰكِن شُبِّهَ لَهُمْ ۚ وَإِنَّ الَّذِينَ اخْتَلَفُوا فِيهِ لَفِي شَكٍّ مِّنْهُ ۚ مَا لَهُم بِهِ مِنْ عِلْمٍ إِلَّا اتِّبَاعَ الظَّنِّ ۚ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينًا)[337]، أنا وسواس، وسواس وغواية، والخناجر لا تستطيع

[337]- النساء: 157

أن تقتل الوسواس والشوق والغواية. (يغمد صفوان الخنجر في صدرها يترامقان بنظرة غريبة)

ألماسة وهي تتداعى: آه يا أخي، لم تفعل شيئاً .. إن حكايتي ستزدهر الآن كبساتين الغوطة بعد شتاء ماطر.

صفوان الموهوم بالرجولة والقصير النظر: أنظر يا أبي إني الرجل بينكم. لم يدر ان التاريخ قد انتهك في طريقه كل شيء، وحول رجولته ورجولة والده إلى شيء فارغ. وحول الزكرت إلى علق لوطيّ مخنّث. أما المفتي الذي أعفي واستعفى من منصبه، فقد شق ثيابه (على طريقة عبد الله) وأطلق صيحة مروعة، ثم لزم بيته. واقسم ألا يذوق طعاماً أو شراباً حتى يأخذ الله أمانته ..

إبراهيم: إني أبكي ولا أدرى لماذا!

حميد: على كلٍ انتهت السالفة، ولعلها بدأت

عبد الله: أنا هو .. وهو أنا غطّاني بنوره فحجب عنّي الخلائق كلها ثم سألني: ماذا تريد! قلت اريد ألا أريد. قال قد أعطيناك .. أنا هو .. وهو أنا .. سبحاني .. سبحاني ما أعظم شاني. الله. الله. الله. ها هو الديالكتيك يتعطّل في هذا المشهد الكرنفالي ليتحوّل إلى ألعاب نارية صوفية متهكّمة من عبارة الحلاج المتهكم بدوره في قوله (أنا الحق)، عبارة طريفة، خفيفة الظل.

لكن ما شأن الحلاج حين قال في الزمن المعوجّ، بعد أن أظهر الإيمان كفراً والحق باطلاً: اقتلوني يا ثقاتي  إن في قتلي حياتي!

وهذه ذروة الغطرسة والتهكّم والكفر، إنّه الشرك الأعظم على طريقة الرمز، أي الشرك مرموزاً. فمن جازاه على شركه فقد جازاه مرموزاً، ومن جازاه على التوحيد والحق فقد عرفه حقاً. جاء

في سورة النساء: (إِنَّ اللَّهَ لَا يَغْفِرُ أَن يُشْرَكَ بِهِ وَيَغْفِرُ مَا دُونَ ذَٰلِكَ لِمَن يَشَاءُ ۚ وَمَن يُشْرِكْ بِاللَّهِ فَقَدْ ضَلَّ ضَلَالًا بَعِيدًا)[338]

# مراجع


1-سعد الله ونوس: "طقوس الإشارات والتحولات"، دار الآداب بيروت، الطبعة الثالثة 2005)

2-معجم مقاييس اللغة لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، دار الفكر 1979 (م2 ص 121)

3-" أوراق ومذكرات فخري البارودي (1887-1966 م) الجزء الأول من إعداد وتقديم دعد الحكيم، مديرة مركز الوثائق التاريخية في وزارة الثقافة السورية، حيث نشرت الوزارة الأوراق سنة 1999 في مجلدين.

4 – فيليب خوري: أعيان المدن والقومية العربية، سياسة دمشق من 1860-1920 ترجمة عفيف الرزاز مؤسسة الأبحاث العربية 1993

5-الحلاج: الأعمال الكاملة، تحقيق وتقديم قاسم محمد عباس، دار رياض الريس بيروت الطبعة الأولى 2002

6-كتاب التعريفات لعلي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، دار الكتب العلمية بيروت، ط1 1983

6-كارل ماركس: رأس المال، المجلد الأول، الكتاب الأول ترجمة فهد كم نقش دار التقدم 1985

7-نايف سلوم: ما بعد الحداثة، دار التوحيدي-حمص، الطبعة الأولى 1998

8 – نايف سلوم: قراءة في رواية حجر الصبر.

9-أوفيد: التحولات، نقله إلى العربية أدونيس، دار التكوين-دمشق الطبعة الثانية 2011


[338]- النساء: 116

10 – نايف سلوم: الأبعاد الستة، دار التوحيدي-حمص الطبعة الأولى 2000

11-ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ترجمة الدكتور جميل نصيف التكريتي، مراجعة الدكتورة حياة شرارة، دار توبقال الدار البيضاء، دار الشؤون الثقافية بغداد، الطبعة الولى 1986

12-نايف سلوم: الصنمية السلعيّة وسرّها، نوقع الحوار المتمدن

13-القرآن الكريم

# بحث في

# مأساة الحلاج[339]

مأساة الحلاج لصلاح عبد الصبور مسرحية شعرية من جزأين: الجزء الأول؛ الكلمة في ثلاثة مناظر، والجزء الثاني؛ الموت في منظرين.

والكلمة فارماكون: أي سم وترياق في نفس الوقت، وهي حياة وموت. إن إفشاء سر الكلمة قاد الحلاج إلى الموت وترك للأغيار حق التصرف في دمه. إن النقص في مناظر الجزء الثاني ذو دلالة، فهو يشير إلى أن كمال الجزء الأول (كمال العلم) هو علامة نقص (يحتاج لتكملة بالعمل) على قول الشاعر:

لكل شيء إذا ما تم نقصان  فلا يُغرّ بطول العيش إنسان

تبدأ المسرحية الشعرية من المحاكمة الأخيرة للحلاج سنة 309 هـ، بالتالي يعتمد الشاعر أسلوب الخطف خلفاً في بناء القصّة. التاريخ والأشخاص مذكورون بوثائق تاريخية، من هنا تدخل المسرحية في التصنيف ضمن ما يسمى بالمسرح التاريخي أو الوثائقي. فالشبلي وابن سريج وأبو عمر وإبراهيم بن فاتك شخصيات تاريخية فعلية غير متخيلة من الشاعر.

**339- صلاح عبد الصبور: ماساة الحلاج – مسرحية شعرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996**

يقول الشاعر في "الارشادات المسرحية" للمنظر الأول من الجزء الأول: "الساحة في بغداد، في عمق المشهد الأيمن جذع شجرة يتعامد عليه فرع قصير منها. لا يوحي المشهد بالصليب التقليدي". هذا القول يريد أن يلمح إلى التشابه بين قصة الحلاج وقصة المسيح عيسى ابن مريم، لكنه يُحذّرنا من أن الحلاج ليس في منزلة المسيح عيسى. فعيسى المسيح مكوّن كون جديد ومؤسس زمن جديد وعهد جديد أتممه محمد النبي الرسول، بينما الحلاج يكافح كي يعيد إصلاح الكون المحمدي المكَّون من قبل. هو جذع شجرة فحسب يصالبه فرع. لذلك مطلوب منه إصلاح الزمن المعوجّ، كما هو مطلوب من الأمير هاملت. من هنا يدخل عيسى المسيح في "النسب الإلهي" بينما يدخل الحلاج في "النسب المأساوي-البطولي" الذي تتلخص مهمته في تجديد العهد المحمدي وإصلاح الكون المؤسَّس من قبل على ذلك العهد بعد أن نكثه الحكام وأفسدوا أمره.

ثلاثة مناظر للكلمة وهذا الكمال نقص. ومنظران للموت وهذا النقص كمال فعل. ففي هذا الموت يدين الحلاج قاتليه الذين ينفذون مشيئته، ففي موته تحقيق توحيده. وكما أدى افشاءه لسر الكلمة إلى إعدامه وموته، فقد كشف موته سر السلطة وفسادها ونكثها للعهد المحمدي الذي تدّعي الحفاظ عليه. لقد ظهرت على أنها سلطة غاشمة فاسدة أفقرت العباد ودفعتهم للبؤس والحضيض، بدل صيانة كرامتهم ومعاشهم. بموته يدين قاتليه ويكشف سر فساد تديّن الجمهور من الغوغاء المضلّلة. فمن دون موته لا يكتمل توحيده لأن وحي الحق جاءه في "الزمن المعوجّ" أو الزمن المعتلّ (الزمن خارج الوصل). فموته وإعدامه حوّل كفره الظاهر إلى إيمان وشهادة.

الكلمة؛ كلمة الحق قاتلة لأن إفشاء سرها جاء في الزمن المعتلّ او الزمن "خارج الوصل" حسب عبارة شكسبير في مسرحية هاملت؛

فمن المفارقة أن إفشاء سر الإيمان في الزمن المعوجّ يظهر على شكل كفر. يقول الحلاج من الطويل:

كفرتُ بدين الله والكفر واجب عليَّ وعند المسلمين قبيحُ[340]

كما أنه يفشي في هذا فساد الحكام وفساد إيمان عامّة المسلمين المضللة بتعاليم الحكام وشرعييهم وقضاتهم. فالناس في زمن كهذا على "دين" حكامها.

إن مجموع مناظر المسرحية الشعرية خمسة، وهي إشارة إلى أدنى تجلٍ للإلهي في الناس. كما تشير إلى جور الحكام وظلمهم وقسوتهم، ما يجعل الأرض منقوعة بالدم. وهذا هو زمن الإمام محمد الباقر الإمام الخامس من الأئمة الاثني عشر. يقول الشاعر الروماني أفيد في ديوانه الخالد "التحولات" بترجمة أدونيس: "هزمت التقوى، وهجرت هذه الأرض المنقوعة بالدم، العذراء أستريا (العدالة) آخر الضيوف السماويين"[341]

إن ثلاثة مناظر هي مشهد كامل حسب قياس أرسطو الشهير: كل إنسان فان، سقراط إنسان، سقراط فان، هما مقدمتان كبرى وصغرى ونتيجة، والحقيقة في الخاتمة[342]. إن فناء سقراط الفرد هو حدث تاريخي في زمان ومكان محددين، بالتالي هو الحقيقة لأن الحقيقة تاريخية. وهذا يقودنا إلى كلام الشاعر صلاح عبد الصبور في مقمة ديوانه: "حين قال سقراط اعرف نفسك تحول مسار الإنسانية، إذ سعى هذا الفيلسوف إلى تفتيت الذرة الكونية الكبرى المسماة بالإنسان. والتي يتكون من تناغم آحادها (موناداتها) ما

340- الحلاج: الأعمال الكاملة، تحقيق قاسم محمد عباس، منشورات مؤسسة رياض الريس للنشر ط1 2002 بيروت، ص 297

341- أوفيد: التحولات، نقلها على العربية أدونيس الطبعة الثانية 2011 دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ص 18

342- ظهرت البضاعة او السلعة في خاتمة بحث ماركس، فهي الخلية الأولية للنظام الراسمالي وموناداته (جوهره الفرد).

نسميه بالمجتمع، ومن حركتها ما نطلق عليه التاريخ، ومن لحظات آلامها ونشوتها ما نعرفه بالفن.. كان الفلاسفة قبل سقراط يمدون أعينهم ما وراء حدود الواقع، متجاوزين هذا الواقع في إصرار أعمى. فهم يبحثون عن العنصر الأول أو العناصر الأولى في خلق الكون، فيزعم أحدهم أنه الماء ويصرخ آخر أنه النار. ثم يهتدون إلى نظرية العناصر الأربعة لتصبح محط تلخيصهم الساذج. ثم تتقهقر هذه النظرية على مدى التاريخ من واجهة الفلسفة لتثوي في كتب التنجيم وكشف الطوالع.. ولكن سقراط لا ينظر في الكون والطبيعة، وهو كذلك لا يمد بصره إلى ما ورائها. فالإنسان هو الذي يعنيه. وهو حين يقول: اعرف نفسك، يعني ان تعرف الجذور التي تنتمي إليها، وهي جذور المجتمع التاريخي(البشرية) الممتدة في ذاتك المفردة"[343]

هذا التأكيد على أولوية الإنسان نجده في القرآن الكريم في قوله: (وإذ قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا إلا إبليس)[344] ونجده ايضاً عند ماركس، حيث يكتب: "أن تكون جذرياً، هو أن تأخذ الأشياء من جذرها. إذن فبالنسبة للإنسان، فالجذر هو الإنسان ذاته"[345]

هذا هو السر في تأكيد الشاعر على البعد الاجتماعي لمأساة الحلاج. حيث جاءت مأساته أو بطولته لإصلاح ما فسد من الكون المحمدي على يد الحكام، ولتصحيح اعتلال الزمن. وجاء موته ليكمل توحيده ويظهر إيمانه. يقول من مجزوء الرَمَل:

---

[343]- ديوان صلاح عبد الصبور – المجلد الثالث، دار العودة بيروت، الطبعة الثانية 1977 – المقدمة، ص 5-6

[344]- [البقرة: 34]

[345]- جورج لوكاش: التاريخ والوعي الطبقي ترجمة الدكتور حنا الشاعر، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط2 1982 بيروت ص 79 نقلا عن ماركس: مساهمة في نقد فلسفة الحق لهيغل-نقلاً عن جورج لوكاش تحت عنوان: التشيؤ والوعي البروليتاري. من كتاب التاريخ والوعي الطبقي ص 79)

اقتلوني يا ثقاتي  إن في موتي حياتي[346]

إن الله يحضر كأشخاص في فعل التغيير الاجتماعي -التاريخي بواسطة الإنسان؛ بواسطة أفراد خاصين من البشر ممن شخصوا بالحقيقة الإلهية. إن الله يظهر بهؤلاء وفي شروط مواتية متضافرة. بحيث يشخص هؤلاء عبر معرفة حقيقة الشرط الاجتماعي-التاريخي. وفي الحديث أن الله لايغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم " إشارة إلى أنّ كدر نفس الإنسان يبعدها عن الله، وصفاءها واستواءها يقرّبها منه ويرفعها به.

تظهر البنية الاجتماعية -التاريخية في عمل عبد الصبور ثلاثية الأبعاد، والثلاثة كون لا يعي ذاته، كون "جاهل" ينقصه الوعي بذاته، كون يجهل نفسه. فهو وحدة عمياء لا بصيرة لها، وضالة. تتكون هذه الوحدة من تاجر، وفلاح، وواعظ لا يعرف أين حطّه ربّه.

تضيء مقدمة المسرح اليمنى للإشارة إلى عزم الأمور وقسوة التاريخ، حيث نجد مجموعة من الناس في مقدمتهم مقدّمهم"

الواعظ يسأل مقدّم المجموعة: هل تعرف من قتله؟

المجموعة: نحن القتلة

مقدم المجموعة: انظر إني أعمى اتسول في طرقات الكرخ

التاجر: هل فيكم جلاّد؟

المجموعة: لا.. لا .. قتلناه ليس بأيدينا، بل بالكلمات

المجموعة: صفوّنا صفاً صفا

346- الحلاج: الاعمال الكاملة، ص (294)

بعد أن أعطوا كل منا ديناراً من ذهب قاني

لم تلمسه كفّ من قبل

قالوا: صيحوا زنديق .. كافر

صحنا زنديق.. كافر

قالو: صيحوا فيلقتل إنا نحمل دمه في رقبتنا

فليقتل إنّا نحمل دمه في رقبتنا

قالوا: امضوا فمضينا

لقد قتلوه لفقرهم وجهلهم، ولقد تمّت رشوتهم وتضليلهم من قبل حكامهم.

نلاحظ أن المجموعة من العامة التي قتلت الحلاج بالكلمة (بالفقر والجهل) هم أصحاب جهة اليمين في المسرح على سبيل التعريض والسخرية المرّة، هم القتلة الفعليون (كوميديا سوداء). أمّا مجموعة الصوفية فليس لها مكان أو جهة محددة على الخشبة وهذا يشير إلى بلبلة في صفوف هذه المجموعة تجاه إعدام شيخهم وبابهم، هم يجهلون حقيقته (وَمَا لَهُم بِهِ مِنْ عِلْمٍ ۖ إِن يَتَّبِعُونَ إِلَّا الظَّنَّ ۖ وَإِنَّ الظَّنَّ لَا يُغْنِي مِنَ الْحَقِّ شَيْئًا)[347]. كما يشير إلى أن العوامّ هم من ينفّذ عزم الاجتماعي-التاريخي (عزم الأمور) وقسوتها. لقد قتلوه فجازوه جزاءً مرموزاً. ولكنهم لم يقتلوه كلمة ويقيناً ولكن شُبّه لهم. يقول الحلاج في طاسين الأَزْل والالتباس: "في صحة الدعاوي بعكس

[347]- النجم: 28

المعاني"[348] الأشياء تعرف بأضدادها .. والملك يعرض المحاسن ويقول للمحسن: إن فعلتها جزيت مرموزاً"[349]

"يضيء جانب آخر من المسرح، وتبدو منه مجموعة من الصوفية"

مجموعة الصوفية: نحن القتلة .. أحببناه فقتلناه

الواعظ: لا نَلقى اليوم سوى القتلة!

مجموعة الصوفية: أحببنا كلماته أكثر مما أحببناه

فتركناه يموت كي تبقى الكلمات

لقد أحبوه على الحقيقة لا على الشخص. لم يستطع بفعل اعتلال الزمن أن يعينهم على تغيير حياتهم وفقرهم، ولا أن يخلصهم من الظلم والجور. إياك نعبد، من دون إياك نستعين.

عندما تسأل المجموعة عن تعريف نفسها على لسان التاجر: من أنتم؟

المجموعة: أصحاب طريق مثله

ولم تقل أصحاب طريقة، التي هي طريقته. وهذا يعني أنها متشبهة به وليست هي هو: (وَأَن لَّوِ اسْتَقَامُوا عَلَى الطَّرِيقَةِ لَأَسْقَيْنَاهُم مَّاءً غَدَقًا)"[350]، أي أنْ لو استقاموا لأسقيناهم كثير من الخير والنعمة. غدق: تدل على غُزر وكُثر ونعمة "[351]

---

348- الحلاج الأعمال ص 189

349- الحلاج الأعمال ص 192

350- [الجن: 16]

351- معجم مقاييس اللغة لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا (ت 395 هـ) تحقيق وضبط عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر. طبع بإذن خاص من رئيس المجمع العلمي العربي الإسلامي محمد الدّاية 1979 م في ستة أجزاء. (م4/ ص 415)

مقدم المجموعة: كان يريد أن يموت، كان يقول: كأن من يقتلني محقق مشيئتي ومنفذ إرادة الرحمن:

اقتلوني ياثقاتي  إن في قتلي حياتي.[352]

إن من يقتلني سيدخل الجنان لأنه بسيفه أتمّ الدورة. لأنه أغاث بالدما غذّ نخس الوريد. شجيرة جديبة زرعتها بلفظي العقيم. فدبت الحياة فيها طالت الأغصان. مثمرة تكون في مجاعة الزمان، خضراء تعطي دون موعد بلا أوان"[353] وهنا يكثر الشاعر الاستعارة من الشجرة وأجزائها، وهي استعارة نباتية أصيلة في القصص القراني: (فَلَمَّا أَتَاهَا نُودِيَ مِن شَاطِئِ الْوَادِ الْأَيْمَنِ فِي الْبُقْعَةِ الْمُبَارَكَةِ مِنَ الشَّجَرَةِ أَن يَا مُوسَىٰ إِنِّي أَنَا اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ[354]

المجموعة: لايخشى الموت سوى الموتى ..

مقدم المجموعة: لا تبغي الفهم .. اشعر وأحس .. لا تبغي العلم تعرّف .. لا تبغي النظر تبصّر"

التعرّف يجمع العقل والقلب، العلم والإيمان. العلم وتكملته بالعمل.

المجموعة: قل لي ماذا كانت تصبح كلماته لو لم يستشهد؟

يعتمد الشاعر التوثيق التاريخي للأشخاص في مسرحيته كالشبلي وابن سريج وأبو عمر وغيرهم ليشير إلى الطابع التاريخي لمسرحيته، وليركز على الجانب الاجتماعي والنضالي لموت الحلاج وإعدامه.

الواعظ: هذا الشبلي .. شيخ الزهاد

352- الحلاج الأعمال الكاملة ص
353- مأساة الحلاج ص 13 – 14
354- القصص: 30

كان له اقطاع في قرتنا

وتخلّى عنه لكي يمضي في طرق الصوفية

فلننظر ماذا يفعل

الشبلي: يا صاحبي وحبيبي

"أولم ننهك (يتكلم الشبلي باسم مجموعة الصوفية) عن العالمين" فما انتهيت

قد كنت عطراً نائماً في وردته، لمَ انسكبت؟ وردة مكنونة في بحرها لمَ انكشفت؟

هذا الكشف للسر؛ سر الكلمة الإلهية، أو سر التاريخي-الاجتماعي وأصله قاده إلى الإعدام والموت.

قال الشبلي: (وهو يلقي إليه وردة حمراء) لو كان لي بعض يقينك لكنت منصوباً إلى يمينك

**في المنظر الثاني من الجزء الأول**

يسأل الحلاج الشبلي قائلاً: أأنا أرمد؟

الشبلي: لا ياحلاج، بل حدّقت إلى الشمس، وطريقتنا أن تنظر للنور الباطنيّ

بهذا يريد الشبلي القول للحلاج: حدقت في الشمس، وهو كناية عن إفشاء السر، فاحترقت عيناك من شدة الشعاع وقادك هذا التحديق إلى إعدامك. وعندما تم استجوابي حول كلمتك قلت لفظاً غامضاً. أنا الذي قتلتك، أنا الذي قتلتك.

الحلاج: (كونك تلفظت بغموض مما ساعدهم في قتلي)، سأشرح لك:

لم يختار الرحمن شخوصاً من خلقه

إلا ليفرّق فيهم أقباساً من نوره

هذا ليكونوا ميزان الكون المعتلّ،

ويفيضوا نور الله على فقراء القلب

وكما لا ينقص نور الله إذا فاض على أهل النعمة

لا ينقص نور الموهوبين إذا فاض على الفقراء

الشبلي: لا يا حلاج، إني اخشى أن أهبط للناس"

يعتمد الشاعر هنا فكرة الفيض الإلهي الأفلوطينية، نسبة إلى افلوطين (205-270 م) أبرز ممثلي الأفلاطونية المحدثة، يعرف في المصادر العربية "بالشيخ اليوناني".

الشبلي وقد رأى الحلاج قد هبط إلى الناس وانخرط في الصراع الاجتماعي-التاريخي، وحكم عليه الحكام الفاسدين بالإعدام، وحتى يحرم من البطولة أمام الجمهور، اتهمه القضاة، أدوات الحكام، بالكفر. وقد ساهمت عبارة الشبلي الغامضة التي هدفت من ورائها إنقاذ نفسه في تسهيل مهمة القُضاة.

الحلاج: هبنا جانبنا الدنيا، ماذا نصنع عندئذٍ بالشر؟

الشبلي: ماذا تعني بالشر؟

الحلاج: فقر الفقراء، جوع الجوعى

في اعينهم تتوهج ألفاظ لا أوقن معناها

أحياناً أقرأ فيه: ها أنت تراني، لكن تخشى أن تبصرني

لعن الدّيان نفاقك

أحياناً أقرأ فيه: في عينيك يذوي إشفاق، تخشى أن يفضح زهوك

ليسامحك الرحمن

قد تدمع عيني حينئذ قد أتألم

أما ما يملأ قلبي خوفاً، يضني روحي فزع وندامة

فهي العين المرخاة الهدب فوق استفهام جارح

"أين الله"؟ هذا القول يبوح بسر المنظر

التاجر: انظر ماذا وضعوا في سكتنا

الفلاح: شيخ مصلوب

الواعظ: يبدو كالغارق في النوم

التاجر: عيناه تنسكبان على صدره

الواعظ: وكأنهثقلت دنياه على جفنيه، أو غلبته الأيام على أمره

التاجر: فحنا الجذع المجهود، وحدق في الترب

الواعظ: ليفتش في موطئ قدميه عن قبره

العين المرخاة الهدب فوق استفهام جارح تصرخ: اين الله؟

إن الله لايهبط على ناس تركوا انقيادهم لإبليس وزير ملك القحط. هذا ما يعنيه أوفيد بالقول: هزمت التقوى، وهجرت هذه الأرض المنقوعة بالدم العذراء أستريا(العدالة) آخر الضيوف الإلهيين"

وأقول مع الحديث: لايغير الله ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم" ويعملون بوصية سقراط: اعرف نفسك تعرف الله! فمن عرف قدر نفسه عرف ربه.

الشبلي: هل تسألني من ذا صنع الفقر؟ من ألقى في عين الفقراء؟

كلمات تفزع من معناها، وإليك جواب سؤالك: الظلم.

هل تسألني من ذا صنع القيد الملعون، وأنبت سوطاً في كف الشرطي

وإليك جواب سؤالك: الظلم

هل تسألني من ذا صنع الاستعباد؟ الظلم.

ظلم: أصلان؛ أحدهما خلاف الضياء والنور(الظلمة)، والآخر: وضع الشيء غير موضعه تعدّياً (التعدّي والطغيان)" [355]

لكني ألقى في وجهك سؤال مثل سؤالك

من صنع الموت؟

من ألقانا بعد الصفو النوراني في هذا الماخور الطافح

من.. من ..؟

الحلاج: لا أجرؤ..

أتريد تقول .. لا..لا .. لتملأ نفسي شكاً يا شبلي

الشبلي: بل إني املأها علماً ويقيناً يا حلاج

الشر قديم في الكون .. كي يعرف ربي من ينجو ممن يتردى"

هذا الرأي للشبلي يشير إلى عدم تضافر الشروط لمواجهة الشر الراهن، بالتالي الزمن زمن الحلاج معتلٌّ وخارجٌ عن الوصل، ولا يمكن للشبلي أوغيره أن يفهم موقف الحلاج العصيّ على الفهم، كما

[355]-معجم مقاييس م 3 ص 468

هو حال المسيح حين هبط إلى العالم يدافع عن المظلومين والفقراء وهم قتلته.

يأتي رد الحلاج على الشبلي حين يدخل إبراهيم بن فاتك، شاب من اهل الله، هل تعرفه يا شبلي؟

الشبلي: وأحبه

(يدخل إبراهيم منزعج الخاطر مسرع)

الحلاج (وفيه رد على الشبلي): ماذا تطوي في قلبك حتى فاض على سيماك!

هدِّء من روعك، فالدنيا عند الشبلي في خير ما دمنا في خير

وفي إشارة إلى هبوط الحلاج إلى العالم وتركيز المسرحية الشعرية على الجانب الاجتماعي السياسي لعمل الحلاج يقول إبراهيم: كنت قد أزور اليوم القاضي ابن سريج، نبأني أن ولاة الأمر يظنون بك السوء.ويقولون: هذا رجل يلغو في أمر الحكام، ويؤلب احقاد العامة، ورجاني أن أنبيك رجاءه بالحيطة والكتمان.

الحلاج: ماذا نقموا مني؟ أترى نقموا مني أنّي أتحدث في خلصائي وأقول لهم: إن الوالي قلب الأمة، هل تصلح إلا بصلاحه. فإذا وليتم لا تنسوا أن تضعوا خمر السلطة في اكواب العدل؟

أترى نقموا منّي تدبيري رأيي في امر الناس، إذ أشهدهم يمشون إلى الموت.

إبراهيم: زعموا أن قد أرسلت رسائل سرية لأبي بكر الماذرائي، والطولوني ولحمد القنائي، وسواهم ممن يطمح للسلطة

الحلاج: هم بعض وجوه الأمذة

وهمو أيضاً خلصائي، أحبائي وعدوني إن ملكوا الأمر أن تحلوا سيرتهم ويعفوا عن سقط الفعل، أن يعطوا الناس حقوق الناس على الحكام فنجاوبهم بحقوق الحكام على الناس. هم زهرة آمالي في هذا العالم يا إبراهيم.

لم يفهم إبراهيم شيخه، يقول: ورجعت لتلقى الحمق يسود بكل مكان يتحرّش بك

الحلاج: لكن أصحابي أكثر من أعدائي

إبراهيم: لا أبصر مخلوقاً منهم يا مولاي إلا شيخي الشبلي وأنا. وكلانا مسكين يتحسس خطوه"

لقد حُجبت حقيقة الحلاج وتضحيته واستشهاده بأنية إبراهيم (قال: أنا وأنت والشبلي لاغير)

الحلاج يرى أنصاره في كلمته وفي آلاف المظلومين المنكسرين، وفي آيات القرآن وأحرفه، وفي كلمات المهجور المحزون على جبل الزيتون؛ هنا الحلاج مولاه وشيخه عيسى المسيح، فهو يسير على درب آلامه.

وتستمر آنية إبراهيم تحجب عنه حقيقة الحلاج شيخه ومولاه

إبراهيم: يا مولاي، في عصر ملتاث، قاس، وضنين

لن يصنع ربي خارقة أو معجزة، كي ينقذ جيلاً من هلكا، قد ماتوا قبل الموت!

سيقولون لعيسى ابن مريم: (إِنَّكَ لَا تُسْمِعُ الْمَوْتَىٰ وَلَا تُسْمِعُ الصُّمَّ الدُّعَاءَ إِذَا وَلَّوْا مُدْبِرِينَ)[356]

[356]- النمل: 80

الحلاج: يا ولدي، كم أخطأت الفهم! لا أطلب من ربي أن يصنع معجزة، بل أن يعطيني جلداً، كي أدرك اصحابي عنده.

إبراهيم: هل تأذن لي ان أذهب على الماذرائي استرشده فيما نفعل؟

الحلاج: بل اسأل قلبك! فقلب المؤمن دليله ودلّاله.

(يخرج إبراهيم)

الشبلي: رجل طيب.. ويحبك.

الحلاج: يقصيه هذا عني، احياناً يخطئ سبل الحب، ويحب الله بشخصي

الشبلي: ماذا تعني؟

الحلاج: لو أحببني في الله بدلاً من حب إلهي فيَّ

لم يفزع، لم ينصحني بالهجرة إلى خراسان.

في هذا القول دحض لدعوى مذهب الحلول عند الحلاج، فالحلاج صبغته صبغة الله، ووقفت أنيته بينه وبين الحق فترك للأغيار حق التصرف بدمه وقتله. (صِبْغَةَ اللَّهِ ۖ وَمَنْ أَحْسَنُ مِنَ اللَّهِ صِبْغَةً ۖ وَنَحْنُ لَهُ عَابِدُونَ)[357]

حلّ: أصلها: فتح الشيء .. وحلّ نزل. قال قوم: من مُحلٍ ومُحرم: من محلٍ يرى دمي حلالاً ومحرم يراه حلالاً. إن حلولية الحلاج أنّه أحلّ دمه لتصرف الأغيار. يقول في الديوان:

بيني وبينك إنيّ ينازعني فارفع بإنّك إنّيي من البين[358]

---

357- [البقرة: 138

358- الحلاج: الأعمال الكاملة ص (325)

لم يبق سوى هذا الإني أو الإنية حتى يفنى في الحق. وعن الخرقة: اخلعها ياشيخ إن كانت ستراً منسوجاً من أنيتنا كي يحجبنا عن أعين الناس، فنحجب عن عين الله.

يستخدم الحلاج الإني والإنية **على صيغة المذكر** لأن الإنية موقع الأمر، فإذا وقع الأمر في الإنية انتصبت حالاً وتذكّرت.

والحلاج يصرح انّه ناسوت حلّ فيه اللاهوت. الاتحادية قالوا بواحد؛ المسيحية اليعقوبية؛ المسيح طبيعة واحدة لاهوتية، والحلولية قالوا باثنين؛ النساطرة قالوا بالطبيعتين: المسيح ناسوت حلّ فيه لاهوت.

والحلول نوعان: الحلول السرياني وهو اتحاد الشيئين بحيث تكون الإشارة إلى أحدهما إشارة إلى الآخر، كحلول ماء الورد في الورد فيسقى الساري حالاً والمَسري فيه محلاً؛ حال ومحل، ضيف نازل ومنزل.

النوع الثاني هو الحلول بالجوار أو التجاور (الجواري): كون أحد الشيئين ظرفاً للآخر كحلول الماء في الكوز."[359]

الشبلي: قل يا حلاج، هل ما اشتقت إلى الحج؟

الحلاج: الحج، هل أوقد قلبي ناراً إلا الحج؟

في الحج أقول: الحج قصد الحق، والرجوع إلى الحق. القصد إلى البيت الحرام للنسك، يقول الحلاج في الديوان:

للناس حجٌ ولي حجٌ إلى سكني

تُهدى الاضاحي وأُهدي مهجتيودمي[360]

---

[359]- راجع مقالتنا أعلاه: الزمن الموحش، دراسة نقدية

ساخوض في طرق الله ربانياً حتى أفنى فيه.. أرغب أن أنزل للناس، وأحدثهم عن رغبة ربي"

مثل الحلاج على درب عيسى ابن مريم، لم يأكل الحواريون من المائدة التي طلبوا منه تنزيلها لكن اكل منها عامة الفقراء والمرضى والمحزونين، ولم يأكل منها اليهود. "فلما نزلت مائدة عيسى على اليهود قالوا يا روح الله كن أول من يأكل منها، ثم نأكل منها نحن. فقال عيسى معاذ الله أن آكل منها، ولكن يأكل منها من يسألها. فخافوا أن يأكلوا منها، فدعا لها عيسى اهل الفاقة والزمن والمرضى والمبتلين. فقال: كلوا منها جميعاً، ولكم الهنا ولغيركم البلاء"[361].

الحلاج: إليّ.. إلي يا غرباء .. يا فقراء يا مرضى .. كسيري القلب والأعضاء، قد أُنزلت مائدتي إليّ إليّ..

الفلاح: شيخ مجذوب.

والحلاج شيخ صارخ في البرية ولا من يسمع. ولكن، اين الله؟!

صوت الحلاج يرتفع: فإن تصفو قلوب الناس، تأنس نظرة الرحمن إلى مرآتنا، ويديم نظرته فتحيينا، وإن تُكدّر قلوب الناس يصرف وجهه عنا، ويهجرنا ويجفونا كما هجرت أستريا (العدالة) آخر الضيوف السماويين الأرض المنقوعة بالدم. يقود خطانا إبليس وهو وزير ملك القحط. وليس القتل والتدجيل والسرقة، وليس خيانة الأصحاب والملق، وليس البطش والعدوان والخرق سوى بعض رعايا القحط"

شرطي: هيا يا كافر

---

360- الحلاج: الأعمال الكاملة ص (322)

361- كتاب المائدة المنسوب لأبي عبد الله الحسين بن حمدان الخصيبي، أعده وحققه: الشيخ عبد الله الجعفري، الطبعة ألولى 2009 م مؤسسة البلاغ-بيروت، ص 42

أحد الصوفية: لا يا قوم، هذا سكر الصوفي، فاض القلب فعربد، غلب الوجد القصد!

الشرطي: هذا لغو أجوف. فلنحم الدين من الكفرة

صوفي: لكن هل أخذوه من أجل حديث الحب، لا بل من أجل حديث القحط

ما يزال تركيز الشاعر على البعد الاجتماعي السياسي لعمل الحلاج واستشهاده، بالرغم من اختلاطه بالعرفان الصوفي.

الحلاج: لا يا اصحابي لا تلقوا بالاً لي، أستودعكم كلماتي .. دعوني حتى تنفذ في بدني لتؤدّبني .. هذا حقّ يا ولدي، فلقد اجرمت بحقّه، إذ افشيت السر ..

الحلاج: عاقبني يا محبوبي إنّي خنت العهد، لا تغفر لي، فلقد ضاق القلب عن الوجد.

إنه الوحي في الزمن خارج الوصل، في الزمن المعتل المتقطع الأوصال.

لكن عاقبني كعقاب الخصم خصيمه، لا كعقاب المحبوب حبيبه. لا تهجرني، لا تصرف عني وجهك، لا تقتل روحي بدلالك، اجعل بدني الناحل أو جلدي المتغضن أدوات عقابك.

من اتهمه بالكفر فقد جازاه مرموزاً، ومن نعته بإبليس فقد جازاه كذلك. وهو القائل على طريقة التهكم السقراطي بادعاء الشرك:

أأنت أم أنا هذا في إلهين  حاشاك حاشاي من اثبات اثنين[362]

الحارس: ادخل يا أعدى أعداء الله

[362]- الحلاج: الأعمال الكاملة ص(325)

الحلاج: فليسامحك الله، فقد أعطيت الحلاج المسكين اعلى من قدره

السجين الأول: هل تبحث في أسرار الكون؟

الحلاج: بل اشهدها احياناً

السجين الأول: مجذوب أنت؟

الحلاج: دوماً نحو النور

السجين الأول: هل أنت ولي؟

الحلاج: لا بل مولى

الحارس: أنت شيطان، بل أنت ملاك.. جبريل

(الحارس يتهاوى بجانبه ويبكي): ايّن كنت، اغفر لي

الحلاج: بل اشكره أن أنصف حالي في الحب، إذ عاقبني في بدني

يارب: لو لم أسجن، اضرب وأعذب

كيف يقيني عندئذٍ أنك ترعى عهد الحب

لكن الان تيقنت يقين القلب.

إن مهمة الحلاج تحرير الأرواح لا تخليص الأجساد، مهمته أخلاقية في إصلاح تديّن الناس بعد أن فسد، لا الاتيان بدين جديد. يقول في رده على السجين الثاني حين سؤاله عن التهمة؟:

الحلاج: إني أتطلع أن أحيي الموتى

السجين الثاني: "ساخراً" أمسيح ثان أنت!

الحلاج: لا لم أدرك شأو ابن العذراء

لم أعط تصرفه في الأجساد

أو قدرته في بعث الأشلاء[363]

فقنعت بإحياء الأرواح الموتى

السجين الثاني: "ساخراً" ما اهون ما تقنع به!

الحلاج: لم تفهم عني يا ولدي، فلكي تحيي جسداً، خذ رتبة عيسى او معجزته

أما كي تحيي الروح، فيكفي ان تملك كلماته (وتسلك دربه وطريقته)

نبئني .. كم احيا عيسى أرواحاً قبل المعجزة المشهودة؟

آلاف الأرواح، ولكن العميان الموتى لم يقتنعوا، فحباه الله بسر الخلق، هبة لا اطمع أن تتكرر

يريد الحلاج القول: إن عيسى مؤسس كون جديد وعهد جديد وأنا على دربه وهدي كلماته.

أثر الفلسفة اليونانية في النص الشعري واضحة وصريحة، يقول على لسان السجين الثاني: الجوهر والذات والماهيات والاستقصات (العناصر) والقاتيغوريات (المقولات) يوناني لا يفهم". لهذه الكلمات مهمة جليلة، فهي تشير إلى الاختلاف بين العلم والمعرفة. الأول علم بلا قلب والثانية علم مع إيمان وقلب ويقين، علم وعمل.

في النص تناص من عنترة:

الحلاج: ما أجدى ما يطعن من طعن عن الطعن(جناس)

فتبلد وتحمحم، كحصان ابن زبيبة عنتر

[363] - كيف لنا أن نُفكِرَ بالجسد الجديد عند الحديث عن الطبقة الجديدة!

"فازور من وقع القنى بلبانه  وشكي إلىَّ بعبرة وتحمحم "

الحلاج للقضاة: لستم بقضاتي، ولذا لن أدفع عن نفسي

أفنيت نفسي فيه

أبو عمر: صمتاً، هذا كفر!

ابن سريج: بل هذا حال من أحوال الصوفية

لا يدخل في تقدير محاكمنا، أمر بين العبد وربه

لنسائله عن تهمة تحريض العامة

فلهذا اوقفه السلطان هنا

هل افسدت العامة يا حلاج؟

الحلاج: لا يفسد أمر العامة إلا السلطان الفاسد، يستعبدهم ويجوعهم

ابن سليمان: يعني هل كنت تحضّ على عصيان الحكام؟

الحلاج: بل كنت احضّ على طاعة ربّ الحكام، برأ الله الدنيا أحكاماً ونظاماً، فلماذا اضطربت واختل الأحكام؟ خلق الإنسان على صورته في أحسن تقويم، فلماذا رد إلى درك الأنعام؟

أبو عمر: هل تزعم أنك صوفيّ..؟

الحلاج: الله يصنفني حيث يشاء

أبوعمر: هل تزعم أنك فارقت الدنيا وشواغلها؟

الحلاج: ها أنا ذا في الدنيا يا سيد أشغل نفسي بالرد على اسئلتك

أبو عمر: هل أرسلت رسائل لأبي بكر الماذرائي وسواه، تدعوهم فيها أن يهبوا وينتفضوا ضد الدولة؟

الحلاج: الدولة..! لا أشغل نفسي بالدولة، بل اشغلها بقلوب أحبائي

أبو عمر: تُنْكر..؟ يا حاجب .. قل للشرطة يأتوا بالماذرائي

الحاجب: هرب الماذرائي من بغداد يا مولاي، وكذلك حمد الطولوني والقنائي

منذ أنبأهم جاسوس بالقصر عن قرب محاكمة الحلاج

أبو عمر: أحسبك الآن ستمضي في إنكارك، لكني من نطقك سأدينك، هل أرسلت رسائل؟

الحلاج: قطع من قلبي أهديها لقلوب أحبائي

أبو عمر: ماذا فيها؟

الحلاج: تذكير لهم ان الإنسان شقي في مملكة الله

أبو عمر: لما أرسلت إليهم برسائلك المسمومة؟ (أي الإنسان شقي في مملكة مولانا الخليفة السلطان)

الحلاج: هذا ما جال في فكري، عاينت الفقر يعربد في الطرقات ويهدم روح الإنسان

فسألت النفس: هل ادعو جمع الفقراء أن يلقوا سيف النقمة في أفئدة الظَلَمة؟

ماذا أصنع،

أم أدعو الظلمة أن يضعوا الظلم عن الناس، لكن هل تفتح كلمة قلباً مقفولاً برتاج ذهبي؟

إن استخدام رؤية بدلاً من رؤيا فيه ترجيح للاجتماعي-السياسي على الصوفي-العرفاني. رأى: يدل على نظر وإبصار، بعين او بصيرة. فالرأي: ما يراه الإنسان في الأمر.." [364]

قال المتنبي الشاعر:

الرّأيُ قَبلَ شَجاةِ الشّجْعانِ  هُوَ أوّلٌ وَهيَ المَحَلُّ الثّاني

فإذا همَا اجْتَمَعَا لنَفْسٍ مِرّةٍ  بَلَغَتْ مِنَ العَلْياءِ كلّ مكانِ

وَلَرُبّما طَعَنَ الفَتى أقْرَانَهُ  بالرّأيِ قَبْلَ تَطَاعُنِ الأقرانِ[365]

أبو عمر: هل تبغي ان يرتفع الفقر عن الناس؟

الحلاج: ما الفقر؟ ليس الفقر هو الجوع إلى المأكل والعري إلى الكسوة

الفقر هو القهر، الفقر هو استخدام الفقر لإذلال الروح."

كل هذا الاستجواب الرفيع مكرس لإظهار هيمنة الاجتماعي السياسي في عمل الحلاج.

وكل هذا الغضب للمدينة وحاكمها، ورغبتهم في معاقبته، لأن الحلاج سمم المدينة الجاهلة بكلمته، كلمة الحق في الزمن المعتلّ، المعوج الجائر الظالم، حيث لا شروط متضافرة للتغيير الاجتماعي السياسي.

قلنا:

ببصلة زنبق

---

364- مم 2 ص 472

365- عبد الرحمن البرقوقي: شرح ديوان المتنبي ن نشر مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة 2014 م القاهرة ص 1487(قارن هذا الجناس مع جناس الطعن الوارد عند عبد الصبور)

وبحبّة تين يابسة

ضربت المدينة الغاضبة سقراط

على خصيتيه وذكره

لأن ماءه

سمّم المدينة."[366]

أبو عمر: ما رأيكمو يا أهل الإسلام فيمن يتحدث أن الله تجلى له، أم أن الله يحلّ بجسده؟

المجموعة كافر .. كافر

أبو عمر: بما تجزونه؟

المجموعة: يقتل، يقتل

أبو عمر: دمه في رقبتكم..؟

المجموعة: دمه في رقبتنا

اذهبوا لتقولوا في الطرقات ما شهدت أعينكم: قد كان حديث الحلاج عن الفقر قناعاً يخفي كفره

لكن الشبلي صاحبه قد كشف سره، فغضبتم لله وأنقذتم أمره

الدولة لم تحكم، أنتم حكّمتم فحكمتم، فامضوا قولوا للعامة

(العامة قد حاكمت الحلاج.. امضوا .. امضوا .. امضوا)

"يخرجون في خطى متباطئة ذليلة"**(ستار)**

مراجع

366- ديوان الأفكار

# مراجع


**1-صلاح عبد الصبور: ماساة الحلاج – مسرحية شعرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996**

2-الحلاج: الأعمال الكاملة، تحقيق قاسم محمد عباس، منشورات مؤسسة رياض الريس للنشر ط1 2002 بيروت،

3-أوفيد: التحولات، نقلها على العربية أدونيس الطبعة الثانية 2011 دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق

4-ديوان صلاح عبد الصبور – المجلد الثالث، دار العودة بيروت، الطبعة الثانية 1977

5-جورج لوكاش: التاريخ والوعي الطبقي ترجمة الدكتور حنا الشاعر، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط2 1982

6-معجم مقاييس اللغة لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا (ت 395 هـ) تحقيق وضبط عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر. طبع بإذن خاص من رئيس المجمع العلمي العربي الإسلامي محمد الدّاية 1979 م في ستة أجزاء.

7-نايف سلوم: الزمن الموحش، دراسة نقدية

8-كتاب المائدة المنسوب لأبي عبد الله الحسين بن حمدان الخصيبي، أعده وحققه: الشيخ عبد الله الجعفري، الطبعة ألولى 2009 م مؤسسة البلاغ-بيروت

9-عبد الرحمن البرقوقي: شرح ديوان المتنبي ن نشر مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة 2014 م القاهرة ص 1487

# تعليقات على

# مسرحية "سفر برلك"[367]

سفر برلك: سفر عبر البرّ لا البحر، وبرلك على طريقة "حرملك" العربية العثمانية العامية المكسّرة.

يقول عدوان: في هذه التجربة وجدت نفسي مضطراً لاستخدام العامية لأن "سفر برلك" معنّي بالتوثيق والتسجيل والتأريخ والتأصيل الفولكلوري لبيئة جبلية فلاحية في الربع الأول من القرن العشرين. يدخل هذا النمط المسرحي ضمن التسجيل الفلكلوري والمسرح الوثائقي التاريخي الفولكلوري. والفولكلور تراث شعبي وتقاليد وعادات شعبية من غناء ورقص وحكاية.

المسرحية صياغة غنائية درامية لمعاناة الفلاحين السوريين بداية القرن الماضي. ومحاولة رصد ارتداد هذه المعاناة على وعي الفلاحين. اعتمد عدوان على وثائق كتبها فلاحون على شكل قصائد وأغاني ومذكرات بالعامية أو الفصحى المكسرة أو اللكنة العثمانية. العامية باتت هي المناخ الذي يحكم التعامل الدرامي النابع من بيئة الفلاح وتجربته.

الوعي الاجتماعي يعني ظهور مثقفيين للجماعة الفلاحية. وقد ظهر نمطان من المثقفين. الأول ذو وعي تقليدي ديني تجلى على لسان الشيخ عبد الرحمن ذو الميول العثمانية، والثاني تجلى على لسان

**367- مسرحية للكاتب السوري والشاعر ممدوح عدوان وهي الجزء الأول لثنائية تشكل مسرحية الغول جزءها الثاني.**

القوّال صطّوف مدّعي الجنون تهكماً وإحباطا والذي وردت على لسانه فكرة القائم أو المهدي المنتظر وهي فكرة تتناسب مع الثقافة الدينية لدى "الجبيلية". أما الراوي فيحاول أن يجمع الاثنين في حكايته. لا شك أن تجنيد الفلاحين ساهم في رفع وعيهم وتوسيع أفقهم ومثال ذلك شخصية صالح. عبد الرحمن رجل الدين التقليدي يهاجم المدارس الحديثة ويعتبرها أس الفجور والانحلال الخلقي. يتصدى له صطوف بحوار محرج. لكنهما التقيا على لحم حميدة ووعظها.

يبدي النص تهكماً وسخرية من المثقف التقليدي الديني لأنه مثقف سلطاني يبرر أفعال الظلم والتجويع والعسف عبر اقتباسات من الثقافة الدينية مبعدة عن سياقها الأصلي من أجل منافع شخصية بائسة وفتاة موائد.. وهذا غرض استشهاد عبد الرحمن بالحديث النبوي الذي يقول: لاتسبوا الولاة فإنهم إن أحسنوا كان لهم الأجر وإن أساؤوا فعليهم الوزر وعليكم الصبر". يردّ صطوف: يبريني عن ديني: سيدنا محمد عمره ما قال هالحكي.

صطوف متهكم نتيجة عجزه ولأنه لا يرى أي قوة فعلية في حاضره تجسد طموح التحرر القادم، ولأن جمهور الفلاحين منهك بفعل الجوع والحرب.

صطّوف، خضّور خلّوف حمّود سعّود، كل ذلك على وزن فعّول وهي صيغة مبالغة في الصرف العربي تشير إلى المبالغة في التكرار. ومنه قيل: الله سُبّوح لتكرار تسبيحه أي تنزيهه عن كل ما لاينبغي له من الصفات والنعوت. والضمة في البداية بدل الفتحة لتشير إلى بعض لهجات القبائل العربية التي هي أقرب إلى السريانية أو الآرامية بعد دخول النصرانية عليها. (سبّوح، قدّوس، الخ)

قال الفراء في لغات القرآن: وسمعت نفراً من ربيعة يرفعون الدال واللام فيقولون "الحمدُ لُله" [الحمدُله] لأنهم توهموا أنه حرف واحد

تشير حياة الركود والتكرار جوهرياً إلى علاقات إنتاج آسيوية (نمط إنتاج آسيوي) تعتمد على جمع الخراج. حيث تذكر المسرحية أراضي الجفتليك والأراضي الأميرية أو المدوّرة وكانت تسمى عند العامة بالميرة. وهي حيازات تدوّر كل سنة على العائلات الفلاحية لزراعتها ويذهب خراجها للسلطة المركزية (الباب العالي). أما الجفالك فكانت اقطاعات خاصة لذوي الامتيازات معفية من الخراج (الضريبة العينية). كانت هذه الحيازات ما تزال شائعة وقائمة على المشاعة القروية التي تعطي خراجها للباب العالي والتي دخل عليها النمط الرأسمالي عبر "الطابو" الذي اعتمده العثمانيون سنة 1858 والذي كرّس في الشرق الأوسط ومنه المنطقة العربية الملكية الاقطاعية عبر شراء حيازات الفلاحين الجائعين، وهذا ما تكرر مع دخول الفرنسيين إلى سوريا في عشرينيات القرن العشرين حين شجّع الانتداب الفرنسي الفلاحين على تسجيل قطع الأرض بأسمائهم ففاز بها الاقطاعيون نتيجة عوز الفلاح وعدم قدرته على دفع مصاريف الطابو.

بخصوص التكرار واجترار نفس الحكاية جاء في المسرحية: ابن السلطان ضل يخوف هالعالم حتى موته التخويف.

واحد: رجعنا لها لقصة؟

واحد: يا عمي ما بدنا نرجع لهالسالفة. خلص قصة وانتهت. خلّونا ننسى

للزمن: يازمن ما اكتفينا هات لسّا.

واحد: لازم نفرق بين تاريخ السلاطين والملوك وتاريخ الشعوب وأحوالها الاجتماعية الاقتصادية. بدنا نعرف ليش صار الجوع؟ الجوع قبل الجراد وقبل الحرب.

واحد يحتج على تمجيد السلطان عبد الحميد: "عبد الحميد هو اللي هفا الزرع والضرع زاد الضرايب وأخد أراضي الجفتليك والأراضي الأميرية أوالمدورة .. عبد الحميد عزلوه جماعة الاتحاد والترقي"

واحد: وهدول يهود .. عزلوه لأنو ضد اليهود ..

هذا الوعي المبكر بالمسألة اليهودية قبل صدور وعد بلفور يدل على بذور وعي قومي عند الفلاحين السوريين الذين سوف يكون لهم شأن عن طريق تنظيم البعث القومي بجناحيه الريفي والمديني، شأن ودور مقبل في السياسة السورية بعد خمسين سنة قادمة عبر القضاء على العلاقات الاقطاعية في الريف. والحوار في بداية المسرحية بين الراوي والشيخ عبد الرحمن هو مجادلة بين تيار ريفي وآخر مديني. مع حضور بدوي وأرمني ممن هربوا من اضطهاد العصملي لنستمع:

الراوي لعبد الرحمن: هلّق منين طلعتلي أنت؟

عبد الرحمن: أنا معي الحكاية كلها ومعي دروسها كمان

الراوي: وأنا شو عم اشتغل؟

عبد الرحمن: أنت عم تغني وتتسلى

الراوي: لاء، هادا موغني وتسلاية، أنا عم اقرأ من قصيدة الشيخ صالح الإبراهيم، اللي كتبها عن السفربرلك متل ما عاشها، من لما طلع من ضيعته وقت اللي أخدوه عالجيش لحتى وصل لقناة

السويس ورجع يكمّل حياته بين جوبة الكلخ ومشتى دير ماما بمنطقة مصياف. ومعي كمان قصيدة الشيخ سلامة علي متوّج اللي كان عايش ببكسا وكمان راح عالجيش وأخدوه عالبنان ورجع.

عبد الرحمن: أي شو يعني؟

الراوي: شو يعني؟ هدي وثائق كتبوها ناس متل ما عاشوها لسا بتقلّي شو يعني؟

عبد الرحمن: أي وأنا معي مذكرات كتبها محمد مختار بن الحاج إبراهيم الدروبي عن هديك الأيام متل ما شافها وهو بحمص.

واحد: عظيم معناتا بتحكوا النا الحكاية سوا.

وبعد أن تحولت الزعرورة التي تعطي الفلاح التمر إلى مقبرة سلطانية، يلتفتُ الراوي إلى الاخرين: ويا نيال اللي كانوا يلاقوا قبوره، ويا نيال الحرمة اللي مرت عليها هاك الأيام وظلت مستورة" وهذا الكلام للراوي يلمح قول توماس مان في "الطريق إلى المقبرة" والذي مفاده: "عليكم أن تعلموا أن بؤس الإنسان يقتل فيه شعوره بالكرامة، ومن الخير له أن يمتلك رؤية ثاقبة في مثل هذه الأحوال الفريدة". وواضح أن قلة الخير لم تستطع حرمان الفلاح السوري أيام "سفربرلك" من هذه الرؤية الثاقبة والمبكرة للمسألة اليهودية في فلسطين ولا من كرامته القومية العربية. ولا من بداية ظهور الوطنية السورية عبر رفضين: رفض العثمانوية من جهة ورفض (الانتداب) الوصاية الإنكليزية -الفرنسية الغربية القادمة هذا ما يستشف من عباس وكلامه عند أولاد العرب في جيش الشريف حسين، وإقامته في أرض حوران والنزعة العروبية ومعادة العصملية السائدة هناك.

# مراجع

1-مسرحية للكاتب السوري والشاعر ممدوح عدوان وهي الجزء الأول لثنائية تشكل مسرحية الغول جزءها الثاني.

# عائد إلى حيفا

## تعليق هوامش بسيطة

قصة لغسان كنفاني كتبت في أجواء نكسة 1967 واحتلال إسرائيل لأراضي عربية في مصر وسوريا وبقية القدس(الشرقية). يسرد فيها حكاية أسرة فارة من المعارك في حيفا من هجوم الهاغانا[368] وبين مقاتلين عرب فلسطينيين وغير فلسطينيين سنة 1948، وفي فيضان الهروب والذعر لم يستطع سعيد.س وزوجته أخذ خلدون ابنهما ابن الخمسة أشهر معهما، وعادا بعد عشرين سنة لرؤيته واسترجاعه. وحرف (س) هو المتحولالمجهول في معادلة رياضة. الفلسطيني يمكن أن يتحول وعيه، كما يشير الحرف س إلى أي فلسطيني كان لا على التعيين. هو يمكن ان يكون كل فلسطيني.

خلدون مشتق من خلد: يدل على الثبات والملازمة، خلد وأخلد: أقام، ومنه جنة الخُلْد وهو من البقاء.. والخَلَد: البال، لأنه مستقر في القلب ثابت.

خلدون هو الولد الذي تُرك وبقي في حيفا، أما اسمه الإنكليزي فهو doff وتعني: يتجرد من الثياب، ينزع ملابسه ويتعرى. يتعرى من عربيته.

يُظهر السرد مشاركة الزوجة في القصة بشكل نشط ومثابر وهو أمر ملفت، إنساني وحميمي. سواء بما خصّ مشاركة صفيّة زوجة سعيد أم مريام زوجة كوشن. كما أن السرد يستخدم صيغة الماضي

368- (منظمة صهيونية تعني الدفاع تأسست 1921 لحماية العائلات اليهودية)

المستمر كما يسمى باللغة الإنكليزية، أو صيغة الشرط الزمني أو الظرف: "حين وصل سعيد. س إلى مشارف حيفا .. أحسّ أن شيئاً ربط لسانه .. " ص 5 "منذ أن غادر رام الله في الصباح لم يكف عن الكلام" .. طوال الطريق كان يتكلم .. ظُهر يوم الثلاثين من حزيران 1967 .. كانت سيارة .. ص6 ويظهر السرد الفجائية والمباغتة، وكأن الأحداث تباغت أهل حيفا والعرب سنة 1948 مع أن الهاغانا كانت قد تأسست منذ أكثر من ربع قرن: "وفجأة جاء الماضي .. وفجأة جاء القصف من الشرق .. " ص 10 وفجأة نظرت في عينيه" ص 19 وهذا ما تفسره عبارة الكاتب بالقول: "كانت حيفا لا تتوقع شيئاً رغم أنها كانت محكومة بتوتر غامض" ص 10 وهذا يدل على عزلة الفلاح العربي في فلسطين، وسذاجته السياسية وابتعاده عن متابعة الأحداث الإقليمية والدولية وحتى المحلية، وهي بساطة وركود نمط الإنتاج الخراجي-الاقطاعي الذي كان يهيمن على الحياة العامة والخاصة في الشرق الأوسط.

بعدها تنساب المقاطع مبتدئة ب"كانت " وكأن كل شيء مضى وانقضى، وما على الكاتب إلا القص والسرد: "كانت السماء ناراً.. " ص14 .. كان العرق يتصبب" ص 16 كان استعجالها لرؤيته.. ص 17 كانت على وشك السقوط .. ص 18 .. لقد مضت اللحظات .. ص 15

الحس السياسي والتاريخي والمقاوم واضح على امتداد القصة. من ذكر الثلاثين من حزيران 1967 إلى ذكر الهاغانا، إلى بوابة مندلباوم وهي عبارة عن حاجز كان يفصل بين الجانب الإسرائيلي والجانب الأردني من القدس سنة 1948 وهو يرمز لتقسيم المدينة وبقي الحاجز حتى 1952. كذلك ذكر البريغادير ستوكويل وهو جنرال بريطاني متواطئ مع الهاغانا. ومعسكر أوشفيتز للاعتقال والإبادة النازية الألمانية من 1942-1944 لوضع حل أخير لليهود

في أوربا. أيضاً كوشن اليهودي وزوجته ميريام ذوي الأصول البولونية، ميريام من أعدم النازيون ولدها وأخذوا والدها إلى الاعتقال والقتل. كما يذكر كنفاني قصة " لصوص في الليل" لآرثر كوستلر وهو روائي وصحفي وناقد إنكليزي هنغاري المولد ولد في بودابست لأبوين يهوديين نشر عام 1976 كتابه "السبط الثالث عشر" the thirteen tribe الذي دحض فيه أسطورة يهود إسرائيل وأصولهم السامية وقال إن يهود أوربا الشرقية ليسوا ساميين أصلاً (الأسباط الإثنى عشر)، بل هم من بلاد الخزر حول بحر قزوين من أصول تترية ومغولية. له أيضا "المصارعون" عن ثورة العبيد في روما (ثورة سبارتاكوس) ولكن شهرته جاءت من روايته "ظلام في الظهيرة" 1940 التي تناول فيها تحول فكره الإيديولوجي عن الشيوعية ونقده للنفعية السياسية والستالينية كنظام شمولي وبحث ونقد للفساد البيروقراطي في الاتحاد السوفياتي.

وهنا نلاحظ الأبعاد الدولية للمسألة اليهودية في أوربا حيث طرحت حلول ثلاثة: الاشتراكي الشيوعي والنازي الألماني والحل الإمبريالي (الأنغلو-سكسوني). من هنا نرى كيف ارتبط مصير اليهود بمصير النظام الرأسمالي الإمبريالي. وهذا الارتباط أعطى إشارة مزدوجة: واحدة لجهة بداية أزمة البعد الأممي لثورة أوكتوبر الاشتراكية في روسيا، والثاني انسجام الطروحات الصهيونية مع المشروع الإمبريالي الرأسمالي الاستعماري العدواني تجاه الشعوب فيما كان يسمى العالم الثالث.

في القصة ثلاثة أسئلة: ما الإنسان؟ ما الوطن؟ ما الأبوة؟

الوطن حسب القصة قضية ونضال وليس ذكريات ومنزل متروك وحديقة ومدينة، الوطن هو المستقبل والماضي منقوداً، والإنسان قضية كفاح أيضاً من أجل المستقبل يقوم على ماض متسلم منقود، والأبوة ليست أبوة الدم واللحم ولكن أبوة الطريق والرفاقية والنضال

من أجل الانعتاق والتحرر ومن أجل كرامة الإنسان وعيشه وسعادته.

يقول كنفاني: حين نقف مع الإنسان فذلك شيء لا علاقة له بالدم واللحم وتذاكر الهوية وجوازات السفر. الإنسان موقف وقضية.

وهنا تظهر ريشات الطاووس الخمس في إشارة إلى الزهو والكبر والغرور. فمن عمل بأمر نفسه وأصله الدموي فقد اغتر وتكبّر وطغى، ومن عمل بأمر قضيته المحقة ووفق مقتضياتها فهو الإنسان الحقيقي الرحيم. الزهو والكبر يظهر لدى الفرد الذي يعمل وفق أهوائه وعواطفه "الدموية" من دون قضية عادلة محقة.

هكذا ظهر دوف ممثلاً لقضية ظالمة: "كان ينتصب كأنه يتصدر طابوراً من الجنود المختفين"

بينما ظهر والده الطيني الدموي سعيد السعدي كقشرة يابسة لا حياة فيها، يجتر ذكرياته عن منزله الصغير الذي تركه منذ عشرين عام وترك فيه طفله خلدون ابن الخمسة أشهر.

وبعد أن صدمت سعيد الحقيقة قال: أفتش عن فلسطين الحقيقية التي هي أكثر من ذاكرة، أكثر من ريشة طاووس (أكثر من غرور عاطفة والد طينيّ) أكثر من ولد، وأكثر من خرابيش قلم رصاص على درجات السلّم. فلسطين بالنسبة لخالد قضية جديرة بأن يحمل السلاح من أجلها، ونموت من أجلها وليست مجرد الحنين إلى شيء تحت غبار الذاكرة. والعودة لا تكون بالسيارة والسياحة، بل بالمقاومة المسلحة التي هي العودة الحقيقية إلى حيفا.

قال ربما كان الأمر كله حدثاً سيئاً ولكن التاريخ ليس كذلك. أرجو أن يكون خالد قد ذهب خلال غيابنا. والتحق بالمقاومة. وخالد على

وزن فاعل وقائم في سوق صرافة العربية، وخلدون على وزن فعلون ومغبون وملعون.

(نصّ): النون والصاد أصل صحيح يدل على رفعٍ وارتفاعٍ وانتهاء في الشيء، منه قولهم نصَّ الحديث إلى فلان: رفعه إليه. والنَّص في السّير: ارفعه. وسيرٌ نَصٌّ ونصيص. ومِنَصّة العروس منه أيضاً. وبات فلان مُنتصَّاً على بعيره: أي منتصباً. ونصّ كل شيء: مُنتهاه.. والنُصّة: القُصّة من شعر الرأس، وهي على موضعٍ رفيع". إذاً، نَصّ: يدل على رفع وارتفاع وانتهاء في الشيء

ففي حديث علي، بخصوص أحقية الأبوة، قال: "إذا بلغ النساء نَصَّ الحَقاق فالعَصَبَةُ أولى"

قال أبو عبيد في شرح حديث علي: إذا بلغ النساء الإدراك وبلوغ العقل. والحقاق أن تقول هذا القول: أنا أحقُّ ويقول أولئك: نحنُ أحقُّ. ومن قال نَصُّ الحقائق أراد جمع الحقيقة. وهذا معناه تقديم الأبوة الروحية على الأبوة الطينية.

# تبصُّرٌ في المعنى

## قراءة في ديوان "مَعْنى على التلّ"[369]

عندما تُستفز بفعل قراءة ديوان "صغير" بحجم ديوان صقر عليشي: "معنى على التلّ" فأنت في حضرة شاعر قادر على إخراجنا من البَلَه ومصاحبتنا للبحث عن المعنى، معنى العصر والتبصّر به. وأنت أيضاً في حضرة ديوان كبير ولفيف شجر كذاك الذي أخفى غدير "ديانا" ربة الصيد واصطاد "أكتيون".

وبعد أن قلتُ: "يد القدرة لا تكتب بسواد وهذا مكتوب بالنور" وصفحاته طيات ظلام يخصف بعضها على بعض. أما يد الإنسان فتكتب على الصفحة البيضاء "مسودة أخيرة" أو "كتابة أخيرة للنص" لأثر ما يبرح يتردد بين المعنى والتلّ. هكذا "أعطى" الشاعر-الإنسان: "ملاحظاته السريعة البرق".

وبهذه الملاحظات السريعة البرق

"عمّق السماء الآن"

فبات لها ظاهر وباطن، في تناصّ قرآنيّ خفيّ كرياح موسيقية تصلنا آيةً إثر آية: (يَكَادُ الْبَرْقُ يَخْطَفُ أَبْصَارَهُمْ ۖ كُلَّمَا أَضَاءَ لَهُم مَّشَوْا فِيهِ وَإِذَا أَظْلَمَ عَلَيْهِمْ قَامُوا ۚ وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ لَذَهَبَ بِسَمْعِهِمْ وَأَبْصَارِهِمْ ۚ إِنَّ اللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ)[370]، (أَوْ كَصَيِّبٍ مِّنَ السَّمَاءِ

---

**369- صقر عليشي: "معنىً على التلّ" منشورات وزارة الثقافة 2014**

370- البقرة: 20

فِيهِ ظُلُمَاتٌ وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ يَجْعَلُونَ أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِم مِّنَ الصَّوَاعِقِ حَذَرَ الْمَوْتِ ۚ وَاللَّهُ مُحِيطٌ بِالْكَافِرِينَ)[371]

يد الإنسان تكتب بسواد والشاعر ما يزال يكابد إنسانيته ويحاول ترك مسودّة أخيرة على الصفحة البيضاء، فيما يد القدرة لا تكتب بسواد ..

يخط الشاعر على صفحته البيضاء:

"واضح في النص،

والرضا

بادٍ على وجه الغموض،

حاوِلِ امتلاك فسحة أوسع

قلت: لا مجال"

وأنت مندهش من كلمة (الرضا) التي كان يعتقد أنها تكتب بألف لينة مقصورة، لكن الشاعر أطلقها وفك قصرها لأن مفعولها "مرضيّ عنه"، فيه انتصاب. و أصل الياء واو، ومنه رِضوان ورضوى، قال أبو عبيد "راضاني فلان فرضوته".. والرِّضى خلاف السُّخط "

هذا الإحباط في كتابة "المسودة الأخيرة للنص" مردّه غياب كبير لزعيم الطيور في طريقه إلى غايته: السيمُورغ. واسمحوا لي أن أدعو هذا الأخير ب"طائر الثلاثين" . ويدعى بالفارسية: "سي-مورغ" أو طائر النار الذي يخرج من الرماد، وهو الذي تيمَّن به زعيم العربية "سي بوية" بروائحه الثلاثين. ويكنّى في مصر بالعنقاء أو اسم بلا جسم. فتصور! وما أن يغيب هذا الطائر العجيب حتى يعمّ الظلام والفوضى مملكة الطيور، ويختلط أمر الأرض

371- البقرة: 19

ويهبط العماء ويفتر الوحي، فلا يرى الإنسان الإنسان إلا على شكل غيم. ويُحدّث الشاعر نفسه وجداً:

لم أجد بين طيوري هدهداً !!

أرسلتُ لاستدعائه في الحال"

وكأني بسليمان النبي، وقد تفقد الطير (وَتَفَقَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَا أَرَى الْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ الْغَائِبِينَ)[372] وكأن الطبقة الكادحة كدح النمل وقد تُركت من دون مثقفين عضويين!، ما يجعلنا نستحضر قول العطّار وهو يهلل مرحباً بالهدهد:

مرحباً بك أيها الهُدْهُدْ

يا من للطريق هاد

وفي الحقيقة مرشد كل واد

يا من حسن منطق طيرك

فصرت صاحب أسرار السيمُرغ أو سليمان

وصرت في تفاخرك من أصحاب التيجان

وفي البال قول الشاعر:

"لم يبق من شوقٍ هنا

له سؤال

لم تبق شكوى من مدى

أو موضع استياء

---

372- النمل: 20

من جهة الغزال"

هكذا تجلّت قصيدة الشاعر، وسرّة ديوانه، وشيخ قصائده "معنى على التلّ". فأخذ الشاعر المعنى وشخص به وانتصب فوق التلّ شهوةً. وحين سألوه:

"وكيف وصفت الحال بينكما؟

فقلت (والإنيُّ للشاعر):

"منفصل عني ومتصل"

فقلت أنا، راوي هذه القصص، منفصل لجهة النون متصل لجهة الكاف. وقلت في كلمة (تلّ): دليل الانتصاب وضد الانتصاب"[373]. فإذا انتصب المعنى وقام ذكره وتمّ الخلق، ترك التلّ عليه دليلاً. (أَلَمْ تَرَ إِلَىٰ رَبِّكَ كَيْفَ مَدَّ الظِّلَّ وَلَوْ شَاءَ لَجَعَلَهُ سَاكِنًا ثُمَّ جَعَلْنَا الشَّمْسَ عَلَيْهِ دَلِيلًا)[374] والتلّ الدليل هو نون الكون في أمر الخلق: كُن فيكون. النون آخر الكون، حيث واو الكون متصل بالكاف منفصل عن النون. والشاعر وهو يقوم وينتصب بقدرة المعنى يخشى عذل أنيّه فيقول:

"وأخشى إذا ما شابه زللٌ

معنى على التلّ

والوادي العميق

هنا

معنى على التلّ

---

373- معجم مقاييس اللغة لابن فارس، الجزء الأول، والثاني

374- الفرقان: 45

والوادي العميق**أنا"**

هذا الإنّي الرابض هنا، صاحب زلة القدم، حيث عبد المعبود على التجريد في القِدَم ولم يزل، هو الذي أهلك الحلاج، وجعله يترك للأغيار حق التصرّف بدمه فقال:

"بيني وبينك إنّيٌ يزاحمنيفارفع بإنّيك إنّيي من البين"[375]

يُدخلني هذا الإنّي الشَّرك، ويقودني إلى الشِّرْك، ويحشر نفسه مع المعنى ليشاركه في المجد، وليظهر في الصورة مزدوجاً مشطوراً كلسان إبليس أو كلسان أفعوان. والشاعر يقول:

ليظهر في "رسم بقرة"

في نكوص من باء التجلي إلى ألف، حيث ألف بقرة في الكنعانية سلف العربية.

(بقر): توسُّع في الشيء من دون قدرة على امتلاك قلب، وفتح الشيء. وبقر الرجل إذا نظر إلى بقر كثير مفاجأة فذهب عقله" عقاباً له على التلصّص واستراق السمع، من غير استعداد وتمهيد. والبقير ولادة قبل الأوان. ولم يولد لستة أشهر سوى يحي بن زكريا وعيسى ابن مريم والحسين بن علي. والولادة قبل الأوان علامة الموت المُبكّر، حيث الإله يغيب وهو في ريعان الصبا، قبل تكملة المعنى وقيامته وإصلاح الزمن المعتلّ.

قلت لنفسي (والقول للشاعر):

"أسهل لو نرسمها في المرعى"

هي بقرة لم يُشدّ إلى عنقها نير من قبل، في إشارة إلى النفور من العقائد الآفلة ذات المحراث المعقوف. هكذا ذهب قدموس ضارعاً

375- الحلّاج: الأعمال الكاملة

يستشير وحي فيبوس إله الشمس: "فأوحى إليه فايبوس قائلاً: عليك بالمراعي النائية، فسوف تقع عيناك على بقرة لم يُشدّ إلى عنقها نير، ولم تضق بجر محراث معقوف. امض في إثرها واتبعها حيث تسير، وحيث تقف، شيد أسوار مدينتك"

وبقر فيه اختلاط، وهو من أضداد اللغة كما هو حال (تلّ). بقر: خلط ونكوص إلى العماء الأصلي، وفيه فتح وامتلاك لبّ الشيء. فيه نكوص إلى الصفحة البيضاء نسبة لمصير الإنسان، وإلى الظلمة نسبة لآلهة هجرت الأرض المنقوعة بالدم. قال أوفيد:

"هُزمتْ التقوى،

وهَجرتْ هذه الأرض المنقوعة بالدم العذراء أستريا

آخر الضيوف السماويين"[376]

قال الشاعر صقر عليشي:

"فيما نرسم نحن

امتلأ الضرع

وراح حليب ينساب

ويُرجع لوحتنا بيضاء ..

كأن ما من شيء كان "

العدالة (Astria) تهجر هذه الأرض المنقوعة بالدم. ونسرد قصة صعود "رع" إلى السماء: لقد جمع "رع" مجلس الالهة وأعلن أمامهم أنه أصبح عجوزاً، ولذلك عزم على أن يحلّق إلى السماوات،

376- أوفيد: "مسخ الكائنات"، ترجمة ثروت عكاشة. أيضاً، أوفيد: "التحولات " نقلها إلى العربية أدونيس

فتحولت الإلهة السماوية نوت إلى بقرة، وجلس رع برأس صقر يعلوه قرص الشمس على ظهرها و بين قرنيها بعد ان سلّم الصولجان الملكي إلى الإله غبّ" الإله المحيط بالأرض[377] أو المحيط البدئي نون -الدوات. وليتحول قرص الشمس بين قرني البقرة السماوية إلى (كا) كاف من دون نون في نكوص للخلق وفساد للكون واحمرار للشمس وقت الكسوف، كأني بالشاعر منتجب الدين العانيّ يقول:

صهباء كانت ونون الكاف ما برزت والشيء مندمج في علم باريه

"كأن ما من شيء كان". وغِبّ: فترة في الشيء، فيترك حتى يجود، فيقال "رويد الشعر يغبّ"

قال الشاعر: ورحت أفكر في "رسم نمر" على الورق. والنمر اختلاط سواد الكتابة ببياض الورق، غير أن البياض أكثر، والنمير الماء العذب النامي في الجسد الناجع.[378]

377- س. بريوشنكين: أسرار الفيزياء الفلكية والميثولوجيا القديمة
378- معجم مقاييس اللغة م5 ص 480

# مراجع

1-صقر عليشي: "معنىً على التلّ" منشورات وزارة الثقافة 2014

2-معجم مقاييس اللغة لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا (ت 395 هـ) تحقيق وضبط عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر. طبع بإذن خاص من رئيس المجمع العلمي العربي الإسلامي محمد الدّاية 1979 م في ستة أجزاء.

3-الحلاج: الأعمال الكاملة، تحقيق وتقديم قاسم محمد عباس، دار رياض الريس بيروت الطبعة الأولى 2002

4-أوفيد: التحولات، نقله إلى العربية أدونيس، دار التكوين-دمشق الطبعة الثانية 2011

5-الشاعر أوفيد: مسخ الكائنات (ميتامورفوزس) ترجمة وقدم له د. ثروت عكاشة – راجعه على الصل اللاتيني د. مجدي وهبي الهيئة المصرية العامة للكتاب الطبعة الثالثة 1992

6-س. بريوشنكين: أسرار الفيزياء الفلكية والميثولوجيا القديمة، ترجمة د. حسان ميخائيل اسحق/ منشورات دار علاء الدين دمشق الطبعة الأولى 2006

7-القرآن الكريم

# فِهْرس

1-مقدمة، كلمة عن النقد ---------- ص5
2-شخص باختين في النقد الأدبي الحديث ---------- ص9
3-قراءة في رواية الزمن الموحش ---------- ص25
4-ماساة هاملت أو الوليمة المسمومة ---------- ص45
5-قراءة في "المفتش العامّ" لـ غوغول ---------- ص75
6-تعليق حاشية على مأساة أوديب ---------- ص99
7-كوميديا لوبّاخين؛ قراءة في "بستان الكرز" ---------- ص133
8-قراءة في رواية حجر الصبر ---------- ص163
9-قراءة في "طقوس الإشارات والتحولات" ---------- ص181
10-بحث في "مأساة الحلاج" ---------- ص217
11-تعليقات على مسرحية سفربرلك ---------- ص243
12-عائد إلى حيفا، تعليق هوامش بسيطة ---------- ص249
13-تبصُّر في المعنى ---------- ص255
14-فِهْرس ---------- ص263