

مكتبة إيريني بايخو

إِخْتِرَاعُ الْكِتَابِ

اللامتناهي في برديّة

ترجمة : مارك جمال





سجل في مكتبة
اضغط! الصفحة
SCAN QR

اختراع الكتب

اللامتناهي في بُرْدِيَّة

إيريني بايخو

اختراع الكتب / اللامتناهي في برديّة

الطبعة الأولى: عام 2024

ISBN 978-9953-89-764-6

EL INFINITO EN UN JUNCO

© Irene Vallejo Moreu, 2019



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA
Y DEPORTE

DIRECCIÓN GENERAL
DEL LIBRO
Y FOMENTO DE LA LECTURA

Esta obra ha sido publicada con una subvención del Ministerio de Cultura y Deporte de España
نُشر هذا العمل بدعم من وزارة الثقافة والرياضة الإسبانية

مكتبة
t.me/soramnqraa

6 6 2025

دار الآداب للنشر والتوزيع

للمزيد من المعلومات عن دار الآداب الرجاء زيارة

موقعنا www.daraladab.net

يمكنكم التواصل معنا على البريد الإلكتروني:

info@daraladab.net

rana.adab@gmail.com

Facebook: Dar Al Adab Instagram: @daraladab Twitter: @DarAlAdab

إيريني بايخو

مكتبة

t.me/soramnqraa

اختراع الكتب

اللامتناهي في برُدِيَّة

ترجمها عن الإسبانية: مارك جمال

دار الآداب



مُقدِّمة الترجمة العربيَّة

بقلم: إيريني بايخو

مكتبة

t.me/soramnqraa

إنَّ هذا الكتاب المائل بين يديك قد انبثق من حلم بسيط، صغير، بلا توقُّعات ولا طموحات. تولد كلُّ رواية، وكلُّ مقال، وكلُّ قصيدة، من لحظةٍ في غاية الدقَّة، إنَّها اللحظة التي يسطع فيها اليقين الداخلي بما سوف تكتب. أمَّا في حالتي، فلقد تجلَّى ذلك اليقين في قصرٍ يقوم بمدينة سرقسطة، مسقط رأسي، شُيِّد في القرن الحادي عشر، ثم اتَّخذ استراحةً لملوك طائفة سرقسطة، في الأندلس. سُمِّي آنذاك بـ «قصر السرور». أمَّا في يومنا هذا، فلقد أصبح «قصر الجعفرية» أعجوبةً مفاجئةً، مساحةً من الأمان والجمال يغمرها نورُ الأصداء العتيقة. أبواب القصر، وباحة البرتقال المُلحقة به، وقنواته التي ترنُّ فيها أجراس الماء، وقناطره المدهشة التي تنفتح على الموسيقى والشعر والحديث... في تلك الأجواء مضيئُ أجاذب الفيلسوف رافاييل أرغويول أطراف

الحديث، فكان هو مَنْ شَجَّعَنِي عَلَى كتابة هذه الصفحات التي تُقدِّم لك الآن، عزيزي القارئ، بعدما أنصت إليَّ وأنا أتكلَّم عن الأعوام التي نذرُتها للبحث في أصل الكتب والكتابة. ما هو إلَّا زمن يسير حتى وُلِدَ ابني مُصابًا بمتاعب صحَّية خطيرة، فبقي نزيلًا بمستشفى الطفل طيلة عدَّة شهور، حيث مضى يصارع من أجل الحياة. وهناك، خلال أوقات الفراغ القصيرة، بدأتُ أضفر خيوط هذه القِصَّة، قصَّة المغامرة الكبرى التي خاضتها الكلمة، و - لعلني - مضيتُ أبحث فيها عن ملاذٍ مُشرقٍ هادئ.

عرفتُ منذ اللحظة الأولى أَنَّهُ لن يكون مقالًا مُتوقِّعًا، وإنَّما تجربةٌ أدبيَّةٌ، نسيجًا مُطرَّرًا بالقصص، حكايةً من الحكايات. إنَّها «ألف ليلة وليلة» التي تحكي قصَّة الكتب. كنتُ أحبُّ مراقبة طُلَّابي بانتباهٍ وأنا أُلقي الدروس، حتى أتعلَّم عنهم مهنة التعليم، فتأكَّد لي أَن الطرائف والمغامرات والأخطار والسَّير تترك في نفوسهم أثرًا أقوى من ذلك الذي تتركه الأفكار المُجرَّدة. وهكذا رحَّتُ أسائل نفسي كيف أتمكَّن من وضع مقالٍ في التاريخ، يُنسج كما تُنسج الرواية، بخيوط الترقُّب والحكايات والأجواء ووجوه البشر. ثم دار بخلدي أَن خير وسيلةٍ لذلك تكون برواية التجسُّدات التاريخيَّة التي عرفتُها الكتب تحديدًا، وكأنَّني راويةٌ شفهيَّةٌ من رواة الماضي، ما دمتُ أرغب في الاحتفاء بالكتب. وهكذا انطلقتُ أكتب هذا المُؤلَّف هاربةً من العمل الأكاديميِّ البارد الرصين، في محاولةٍ منِّي لربط الاكتشافات التي وقفتُ عليها في عملي باحثَّة، بشغف شهرزاد إذ تُبحر في حكاياتها الليليَّة.

هكذا وُلِدَ «اللامتناهي في بُرْدِيَّة» خلال لحظات عصبية، في العراء، بعيدًا كلَّ البُعد عن الآمال الكبرى. وممَّا يثير المشاعر في نفسي أَنَّهُ قد كَبُرَ بفضل سخاء المجهولين الحميمين، والمُشجِّعين السريِّين.

ما دام الكتابُ مُقفلاً، فَإِنَّهُ لا يعدو أن يكون نوتةً موسيقيةً خرساء من الحروف، موسيقى سيمفونيةٍ لم تزل قيد الاحتمال. فما مِن قصَّةٍ أو صفحةٍ تختلج ما لم تداعبها عينا قارئٍ آخر، لأنَّها في حاجةٍ إلى مُترجمين يضربون أوتارها، ويمرُّون بمُدراجاتها الموسيقية المحمومة، ويهمسون بأناشيدها، كلُّ بلهجته، ويُسكِّلون ألحانها على إيقاع ذكرياتهم، حتى تدبَّ فيها الحياة. تقتضي القراءة أن يؤمن القارئ بالقصة، وأن يخلقها أيضًا. كما يوحي الأدب بأن يتعاون الراوي والحضور، وأن تتعاون الكاتبة والقارئة؛ إِنَّهُ التخيل والمسامرة. زدْ على ذلك أَنَّ الكتابة تقضي بأن يأتمن المرء على نفسه أيادي وعيونًا وأصواتًا أخرى.

وهكذا نأتمن على أنفسنا قارئًا في غاية التميُّز: إِنَّهُ المترجم. ما زلتُ أحتفظ بذكرى صافية لإحدى الأمسيات الدافئة في مدريد، عندما قدَّم مارك جمال نفسه بأناقة مفعمة بالحماس، في لحظات التوقيع الحميمة التي أعقبت تقديم الكتاب، وأسرَّ إليَّ بأنَّه يُترجم العمل إلى العربية. عند ذاك عرفتُ أَنَّ الدائرة التي بدأتُ أرسمها في ذلك القصر القائم بمدينتي سوف تكتمل بالطريقة المثلى، والفضل في ذلك يرجع إلى عمله المرهف.

تخلبني تلك الكوكبة من مكثبات العصور القديمة والوسطى،

تلك التي حفظت حكايات البشرية الأشد إغلا في البعد: مكتبات الإسكندرية وبغداد وقرطبة وطليلة. تلك الأمكنة الإعجازية التي حفظت ونقلت، بعناية، جمرات الحكمة الإغريقية والبيزنطية، بعدما أثرتها المعارف العلمية والأدبية الهندية، وغدتها الثقافة الإسلامية المزدهرة. في ذلك المسار يتكف تاريخ طويل مر على ضفاف المتوسط، تاريخ من الأمجاد. لقد كانت بغداد وقرطبة تزهوان بامتلاكهما مئات الآلاف من الكتب الثمينة، في حين لم تتجاوز مقتنيات كبرى مكتبات العصور الوسطى في أوروبا المسيحية - مكتبة دير كلوني بفرنسا - بضع مئات من المجلدات. لقد عاودت أوروبا اللقاء بمعارف العالم القديم وفنونه وتقنياته بفضل تلك المكتبات الإسلامية، وبفضل المترجمين الحكماء الذين عملوا هناك، والذين لولاهم لضاعت خيرة معارفنا البشرية في غياهب النسيان. أشعر بأنني مدينة لتلك التقاليد السخية الهجينة بدني لا ينقضي.

إن «اللامتناهي في برديّة» أنشودة تُتلى من أجل مُنقذ الكتب، أولئك الذين شملونا بالحماية في الماضي - وما زالوا يفعلون حتى يومنا هذا - في وجه السلطة المطلقة للنسيان والخراب. كتب الشاعرُ القرطبيُّ النابغة ابن حزم [الأندلسي] في القرن الحادي عشر:

دَعُونِي مِنْ إِحْرَاقِ رَقِي وَكَاغِدٍ⁽¹⁾ وَقُولُوا بِعِلْمِ كَي يَرَى النَّاسُ مَنْ يَذْرِي
فَإِنْ تَحْرِقُوا الْقِرْطَاسَ لَا تَحْرِقُوا الَّذِي تَضَمَّنَهُ الْقِرْطَاسُ بَلْ هُوَ فِي صَدْرِي

(1) الكاغد: الورق أو القرطاس. (المترجم)

يَسِيرُ مَعِيَ حَيْثُ اسْتَقَلْتُ رَكَابِي وَيَنْزِلُ إِنْ أَنْزَلَ وَيُذْفَنُ فِي قَبْرِي (2)

وبعد هذه الحجة البديعة بألف عام، ما زالت خيرة حكاياتنا وأفكارنا مُعرّضة للأخطار، المُتمثلة في أنياب النيران، ومخالب المياه، ومحارق التعصّب، وغضبات الحروب، كما ثبت لنا من الحريق الذي أضرم في مكتبة لوس أنجلس، والقنابل الفوسفورية التي دمّرت مجموعات فييتشنيثسا في سارايفو، أو عمليّات نهب الكتب المُروّعة التي تعرّضت لها بغداد خلال غزو العراق.

بفضل الترجمة، وبتخطّي الحواجز والحدود، يقدّم لنا الأدب مساحات للتلاقي وحسن الضيافة: إنّه الاقتراب انطلاقاً من الغريب وصولاً إلى المألوف والخاصّ؛ إنّه التقارب بين المعروف والمجهول. أمّا مكتبات بيع الكتب والمكتبات العامّة، فتعدّ مساحات من شأنها أن تجعل كَوْن المرء وأكوان الآخرين أمكنة أكثر رحابة. ففي كلّ كتاب وكلّ لغةٍ ينتظرنا عالمٌ جديد، وشكلٌ فريدٌ من أشكال التأمل والمشاركة، وسلسلة من الاكتشافات، ومجموعة من السكتات المُتفق عليها، ومعمارٌ من الفكر. ومن دواعي سروري أن نستطيع، أنا وأنت، بفضل المترجم مارك جمال، أن نتحدّى المسافات، ونتجاذب أطراف الحديث بلغتك، في هذه اللحظة؛ وأن نتقاسم قصر السرور، الذي هو القراءة.

إيريني بايخو

سرقسطة، 16 يناير 2024

(1) رُوعي الحفاظ على ترتيب الأبيات كما وردت في الترجمة الإسبانية على اختلافها

= قليلاً عن الترتيب الذي جاء في النسخة العربية، علماً أنَّ المترجم الإسباني (الأستاذ القدير خوسيه ميغيل بويرتا بيلتشيث) قد استقرَّ على تأخير البيت الأوَّل من هذه القصيدة، التي نظمها ابن حزم لَمَّا أحرق الملك المعتضد بن عباد كتبه بإشبيلية.

<https://ibntufayl.org/2004/12/12/divan-de-al-andalus-l-ibn-hazm/>

(ديوان الإمام ابن حزم الظاهري، تحقيق د. صبحي رشاد عبد الكريم، طنطا، 1990، صفحة 88). (المترجم)

توضيح المترجم

نظرًا إلى خصوصية هذا الكتاب الموسوعي وأهميته، على الأصعدة الأدبية والثقافية والتاريخية، فلقد آثرنا توضيح بعض النقاط التي قد تهمُّ القارئ والباحث، بإيجازٍ شديد:

- توخَّينا الرجوع إلى أصول المصادر والمراجع العربية التي استشهدت بها المؤلفة، مثل «تاريخ سعيد بن البطريق» و«تاريخ الحكماء» لعلي بن يوسف القفطبي، و«ألف ليلة وليلة»، وغيرها... وذلك لإدراج النصوص المُرادَة كما جاءت في الأصل، بلا أدنى تغيير، مع ذكر المصادر في الهوامش ومراجع الترجمة.

- اقتضت ترجمة هذا العمل بحثًا موسَّعًا بالاستعانة بعددٍ من المراجع والكتب العربية، والمؤلفات المترجمة إلى العربية، لفهم السياق والإحالات على أكمل وجه، ومن ثم التوصل إلى أفضل ترجمة ممكنة للمصطلحات التقنية، والكلمات ذات الخصوصية.

ويجد القارئ المصادر المشار إليها مُثبتةً في قائمة مراجع الترجمة، المُذيلُ بها متن الكتاب.

- ألحق متْنُ الكتابِ بفهرسِ أسماءِ واف، أعدناه بالاستناد إلى الفهرس الوارد في العمل الأصلي، وزدنا عليه تعريفاتٍ شديدة الإيجاز لم ترد في الأصل، مع إثبات الفصول التي ذُكر فيها كلُّ اسم.

- كما أدرج فهرسٌ ثانٍ للأمكنة، رأينا ضرورة إضافته إلى الترجمة العربيّة لفائدة القارئ المُهتمّ والباحث، علماً أنّه لم يرد في الأصل.

- أنجزت هذه الترجمة بالاعتماد على الطبعة الإسبانيّة الثامنة، الصادرة عن دار نشر سيويلا في شهر فبراير من عام 2020. علماً بصدور أكثر من خمسين طبعة من الكتاب باللغة الإسبانيّة وحدها حتى الآن.

- الترجمة الحرفيّة لعنوان الكتاب الأصلي: «اللامتناهي في قصبة: اختراع الكتب في العالم القديم». في حين استقرّ السادة الناشرون على إدخال تغييرٍ طفيفٍ بما يحافظ على روح العمل، وذلك بالاستئذان من المؤلّفة.

المترجم

إلى أمي،
يدًا راسخةً من القطن

«تبدو رسومًا، ولكنَّ الأصوات تسكن الحروف، بل إنَّ كلَّ
صفحةٍ صندوقٌ لامتناهٍ من الأصوات».

ميا كوتو، ثلاثية الموزمبيق

«في الذهن تغدو علامات الأبجدية الساكنة معاني ملأى
بالحياة، إنَّما القراءة والكتابة تبدِّلان شكل أدمغتنا».

سيرى هوستفيدت، العيش والتفكير والنظر

«يروقني التفكير في الذهول الذي كان ليطمئنَّ هوميروس

العجوز، أيًا يكن شخصه، إذا رأى ملاحمه وقد تراصّت على
أرفف كائنٍ مثلي، كائنٍ عصيّ على مخيلته، وسط قارّةٍ لم يُحط
بها خبرًا».

مارلين روبنسون، في طفولتي كنتُ أحبُّ القراءة

«لطالما كانت القراءة ارتحالًا، سَفَرًا، رحيلاً في سبيل العثور
على الذات. تجعلنا القراءة من الرّحّالين، وإن تَكُن عملاً يؤدّيه
القارئ جالسًا في أغلب الأحوال».

أنطونيو باسانتا، القراءة في وجه اللاشيء

«إنّما الكتاب إناءٌ يستقرُّ فيه الزمن، قبل كلّ شيء. إنّهُ حيلةٌ
إعجازيّة، ينتصر بها الذكاء والرّهافة البشريّة على الزوال الجارف،
الذي كان يمضي بتجربة العيش إلى عَدَم النسيان».

إميليو يدوه، الكتب والحريّة

تصدير

أفواجٌ غامضةٌ من الرجال الذين يجوبون طرق بلاد الإغريق على سهوات جيادهم. في ارتياب، يراقبهم القرويون من أراضيهم، أو من أمكنتهم على أعتاب الأكواخ. وحدهم الخطرون يسافرون: الجنود والمرتزة وتجار الرقيق. هكذا علّمت التجربة أولئك القرويين، الذين يقطّبون جباههم ويمتعضون حتى يروا أولئك الرجال وهم يغوصون مرّةً أخرى في الأفق. لا يروقهم الغرباء المسلّحون.

يمتطي الفرسان جيادهم، ولا يلقون إلى القرويين بالآ. على مدى شهور، مضى الفرسان يتسلّقون جبالاً، ويعبرون مضائق، ويقطعون ودياناً، ويخوضون أنهاراً، ويبحرون من جزيرةٍ إلى جزيرة. منذ عهد إليهم بتلك المهمة الغريبة، اشتدّت عضلاتهم وزادت قدرتهم على الاحتمال. من أجل إنجاز مهمّتهم، يجب عليهم خوض بقاع حافلةٍ بالعنف، في عالمٍ غارقٍ في حربٍ شبه

مُتَّصِلَةٌ. إِنَّهُمْ صَيَّادُونَ يَفْتَشُونَ عَنْ فَرَائِسَ فِي غَايَةِ الْإِسْتِثْنَائِيَّةِ. فَرَائِسَ صَامِتَةٍ، مَآكِرَةٍ، لَا تَتْرَكَ خَلْفَهَا أَثْرًا وَلَا عِلَامَةً.

لَوْ جَلَسَ أُولَئِكَ الْمَبْعُوثُونَ الْمَرِيبُونَ فِي حَانَةِ بِأَحَدِ الْمَرَاغِيِّ، لَاحْتِسَاءِ النَّبِذِ، وَتَنَاوُلِ شَوَاءِ الْأَخْطُوبِ، وَمَجَاذِبَةِ الْغُرَبَاءِ أَطْرَافِ الْحَدِيثِ وَالسُّكْرِ بِرَفَقَتِهِمْ (الشَّيْءُ الَّذِي لَا يَقْدُمُونَ عَلَيْهِ أَبَدًا، مِنْ بَابِ الْحَرَصِ)، فَلَرَبَّمَا سَرَدُوا حِكَايَاتٍ عَظِيمَةً عَنْ أَسْفَارِهِمْ. وَهُمْ الَّذِينَ تَوَغَّلُوا فِي أَرْضٍ ضَرَبَهَا الطَّاعُونَ، وَعَبَرُوا مَنَاطِقَ اجْتَاخَتِهَا الْحَرَائِقُ، وَتَأَمَّلُوا الرَّمَادَ السَّاخِنَ الَّذِي خَلَّفَهُ الدَّمَارُ وَوَحْشِيَّةُ الْمُتَمَرِّدِينَ وَالْمَرْتَزَقَةَ فِي وَطِيسِ الْحَرْبِ. وَلَمَّا كَانَتْ مَسَاحَاتُ شَاسِعَةٍ لَمْ تَزَلْ بِلا خَرَائِطٍ آنَذَاكَ، فَلَقَدْ ضَلُّوا الطَّرِيقَ، وَسَارُوا عَلَى غَيْرِ هَدًى طِيلَةَ أَيَّامٍ كَامِلَةٍ، إِمَّا فِي غَضَبِ الشَّمْسِ الْعَارِمِ، وَإِمَّا فِي مَهَبِّ الْعَوَاصِفِ. كَمَا اضْطُرُّوا إِلَى شَرْبِ الْمِيَاهِ الْآسِنَةِ الَّتِي أَوْرَثَتْهُمْ إِسْهَالًا رَهِيْبًا. وَلَطَالَمَا عَلَقَتْ الْعَرَبَاتُ وَالْبَغَالُ فِي بَرَكِ الْمِيَاهِ كُلَّمَا هَطَلَتْ الْأَمْطَارُ، فَكَانُوا يُضْطَرُّونَ إِلَى جَرِّهَا حَتَّى يَسْقُطُوا عَلَى رُكْبِهِمْ وَيَقْبَلُوا الْوَحْلَ، وَسَطِ صَرَخَاتٍ وَأَيْمَانٍ. . . يَبَاغَتْهُمْ اللَّيْلُ بَعِيدًا عَنْ أَيِّ مَأْوَى، فَلَا يَحْمِيهِمْ مِنَ الْعَقَارِبِ إِلَّا الشِّيَابُ الَّتِي يَرْتَدُونَ. لَقَدْ عَرَفُوا عَذَابَ الْقَمَلِ الْبَاعِثَ عَلَى الْجَنُونِ، وَالْخَوْفِ الدَّائِمِ مِنْ قَطَّاعِ الطَّرِيقِ الَّذِينَ عَاثُوا فِي الدَّرُوبِ. فِي كَثِيرٍ مِنَ الْمَرَّاتِ، وَبَيْنَمَا هُمْ يَمْتَطُونَ جِيَادَهُمْ فِي عَزَلَةٍ مَتْرَامِيَةِ الْأَطْرَافِ، تَتَجَمَّدُ دِمَاؤُهُمْ إِذَا خِيلَ إِلَيْهِمْ أَنَّ عَصَابَةً مِنَ اللَّصُوصِ تَتَرَقَّبُهُمْ بِأَنْفَاسٍ مَحْبُوسَةٍ، مُتَخَفِيَةً عِنْدَ أَحَدِ مَنَعُطَاتِ الطَّرِيقِ تَأْهُبًا لِلانْقِضَاضِ عَلَيْهِمْ، وَاغْتِيَالِهِمْ بِدَمٍ بَارِدٍ، وَسَرَقَةٍ مَتَاعِهِمْ، وَتَرَكَ جِثَّتَهُمُ الدَّافِئَةَ وَسَطِ الشَّجِيرَاتِ.

من المنطقي أن يعترِبهم الخوف. لقد استودعهم مَلِكُ مصر أموالًا طائلة، قبل أن يبعثهم لتنفيذ أوامره على الضفَّة الأخرى من البحر. في ذلك العصر، بعد موت الإسكندر بفترة لا تتعدَّى بضعة عقود، كان السفر بثروة ضخمة أمرًا في غاية الخطورة، يكاد يصل إلى حدِّ الانتحار. وعلى الرَّغم من خناجر اللصوص، والأمراض المعدية، وحوادث الغرق التي تهدِّد تلك البعثة الباهظة بالإخفاق، فهوذا الفرعون يُصرُّ على إرسال مبعوثيه من بلد النيل إلى كلِّ الاتجاهات، عبْر الحدود والمسافات الشاسعة. تستحوذ عليه رغبةٌ مفعمةٌ بالشغف واللهفة والتعطُّش الأليم إلى التملُّك، رغبةٌ في تلك الفرائس التي يقتفي صيَّادوه السريُّون أثرها من أجله، ويخوضون بذلك أخطارًا مجهولة.

يجلس القرويون مُتلصِّصين على أعتاب أكواخهم، أمَّا المرتزقة وقُطَّاع الطرق، فكانت عيونهم لِتَتَّسع ذهولًا، وأفواههم لِتَتَفَرَّج دهشة، لو عرفوا ما الشيء الذي يطارده أولئك الفرسان الغرباء.

الكتب، مضوا يفتِّشون عن الكتب.

كان ذلك هو السرُّ الأشدُّ خفاءً في البلاط الملكيِّ المصريِّ. لأنَّ سيِّد القطريِّين، الذي اعتُبرَ واحدًا من الرجال الأوسع نفوذًا في تلك اللحظة، كان على أهبة الاستعداد للتضحية بالحياة (حياة الآخرين، طبعًا، كما هو دأب الملوك دائمًا)، حتى يحصل على كتب العالم كلِّها من أجل مكتبته، مكتبة الإسكندريَّة العظمى. وهكذا مضى يسعى إلى الحلم الذي حدَّثه بإنشاء مكتبةٍ مُطلَّقة، كاملة، ومجموعةٍ تضمُّ أعمال المؤلِّفين كافَّة منذ أوَّل الزمان.

لطالما خفتُ كتابةَ السطور الأولى، وعبورَ بؤابة الكتاب الجديد. بعد أن جبت المكتبات كلها، وتفجّرت مُفكراتي بالملاحظات المحمومة، وما عاد يخطر على بالي المزيد من الحجج المعقولة، أو حتى الحجج غير المعقولة، لمواصلة الانتظار، هأنذا أرجئ المسألة أيامًا أخرى، أدرك خلالها ما الذي يعنيه أن يكون المرء جبانًا. ببساطة، لا أشعر بأنني قادرة. لا بدَّ أن كلَّ شيء هناك: النبرة، حسُّ الدعابة، الشَّعر، الإيقاع، العهود. أمّا الفصول التي ما زالت لم تُكتب بعد، فيجب عليَّ أن أحُدس بها، تلك الفصول التي تجاهد كي تُولَّد، في مهد الكلمات المختارة للبداية. ولكن، كيف يفعلها المرء؟ في هذه اللحظة، أحمل على عاتقي شكوكًا. مع كلِّ كتابٍ أعود إلى نقطة الانطلاق، وإلى القلب الجيَّاش بالعواطف، كعهدي في المرَّات الأولى كلها. إنّما «الكتابة» محاولةٌ لاكتشاف ذلك الذي «كُنَّا لنكتبه»، «لو كتبنا»، كما عبّرت مارغريت دوراس، بدءًا بالمصدر، وصولًا إلى الشرط، مرورًا بجواب الشرط، وكأنّها تحسُّ بالأرض تتصدّع تحت قدميّها.

في قرارة الأمر، لا تختلف الكتابة كثيرًا عن كلِّ الأشياء التي نبدأ في مزاولتها قبل أن نتقنها: التحدُّث بلغةٍ أخرى، القيادة، الأمومة، العيش.

وبعد مشقَّات الريب كلّها، بعدما استنفدتُ أوجه التسويف والأعذار، هأنذا أواجه عزلة الصفحة الخاوية ذات مساءٍ حارٍّ من شهر يوليو. لقد اتَّخذتُ قراري بأن أستهلَّ نصِّي بصورة الصيَّادين الغامضين الذين يلاحقون الفريسة. أتعرّف على نفسي فيهم،

وأعجب بصبرهم وروايتهم وأوقاتهم الضائعة، يروقني بطن
البحث والأدريين الناشئ عنه. لقد عملت باحثاً طيلة أعوام،
فرحت أوثق، وأرجع إلى المصادر، وأحاول التعرف بالمادة
التاريخية. وإذا بي، متى حانت ساعة الحقيقة، أرى القصة
الواقعية المؤتقة التي أكتشفها مذهلة إلى حد يجعلها تجتاح
أحلامي، وتكتسب شكل حكاية، رغماً عني. أشعر بغواية تحدثني
بأن أضع نفسي مكان الباحثين عن الكتب في طرقات أوروبا
القديمة، العنيفة، المضطربة. وماذا لو بدأت برواية رحلتهم؟ ربّما
أفلح ذلك، ولكن كيف أفرّق بين هيكل البيانات من جهة، وإطار
المخيّلة من جهة أخرى؟

أعتقد بأن فكرة الانطلاق مدهشة، مثل رحلة البحث عن
كنوز الملك سليمان، أو التابوت المفقود، ولكن الوثائق تشهد
بأن تلك الفكرة قد وُجدت حقاً في أذهان ملوك مصر، التي
استبدّت بها هواجس العظمة. ربّما كانت تلك هي المرّة الوحيدة
والأخيرة التي تحقّق فيها ذلك الحلم، في القرن الثالث قبل
الميلاد، إذ اجتمعت كتب العالم كافّة، بلا استثناء، في مكتبة
كُونِيَّة واحدة، الأمر الذي يبدو لنا اليوم وكأنّه حبكة إحدى
القصص التجريدية الأخاذة لبورخيس (أو لعلّ ذلك خياله
الإيروتيكي الأعظم).

في عصر المشروع السكندري العظيم، لم يكن هناك ما يُشبه
تجارة الكتب العالمية. كان شراء الكتب ممكناً في المدن ذات
الحياة الثقافية طويلة الأمد، وإنّ ليس في الإسكندرية الشابة.
تحكي النصوص أنّ الملوك قد استعانوا بمزايا السلطة المطلقة

الهائلة في سبيل إثراء مجموعتهم، فصادروا ما لم يقدرُوا على شرائه. ولو دَعَت الحاجة إلى قطع الرؤوس، أو اجتياح المحاصيل في سبيل الحصول على الكتاب المُشتهى، كانوا يُصدرون أوامرهم بذلك، وهم يقولون في نفوسهم إِنَّ مجد بلدهم أعظم شأنًا من وخزات الضمير الطفيفة.

وبطبيعة الحال، لم تخلُ جعبةُ الوسائل التي كانوا على أهبة لاستخدامها في سبيل تحقيق مآربهم من الاحتيال، فهذا بطليموس الثالث كان يهفو للحصول على النسخ الرسمية من أعمال إسخيلوس وسوفوكليس ويوريبيديس، المحفوظة في سجلات أثينا منذ قُدِّمَت لأول مرة في المهرجانات المسرحية، لذا طلب سفراء الفرعون استعارة اللقائف القيمة حتى يكلفوا ناسخهم المُدققين بإعداد نسخ منها، فطالبت سلطات أثينا بتأمين باهظ الثمن، قيمته خمس عشرة وزنة من الفضة، ما يعادل ملايين الدولارات بأسعار اليوم. أذى المصريون الثمن، وأعربوا عن امتنانهم بانحناءات الإجلال. دعونا نقل إَنَّهُم تعهَّدوا بردَّ القرض قبل أن يمرَّ اثنا عشر قمرًا، وتوعَّدوا أنفسهم باللعنات الجسام إن لم تُعَد الكتب في أحسن حال. وإذا هم يستحذون عليها لاحقًا، بالطبع، مُتخلِّين بذلك عن قيمة التأمين. اضطرَّ قادة أثينا إلى تحمُّل المهانة، لأنَّ العاصمة المُكابرة التي تعود إلى زمن بيريكليس، قد استحالت مدينةً إقليميةً في مملكة عاجزة عن منافسة سطوة مصر، التي هيمنت آنذاك على تجارة الغلَّة، أي بترول العصر.

كانت الإسكندرية مرفأً البلد الرئيسي، ومركزه الحيوي الجديد. ولطالما كانت أمثال هذه القوى الاقتصادية قادرةً على

تخطي الحدود بسلاسة. وهكذا صارت جميع السفن التي ترسو في عاصمة المكتبة، أيًا كان المصدر الذي تأتي منه تلك السفن، تخضع لتفتيش فوري، ثم يصادر مسؤولو الجمارك أي نص يُعثر عليه في السفينة، آمرين بنسخه على برديات جديدة، وبعد ذلك يردون النسخ مُحَفَظِينَ بالأصول. أمّا تلك الكتب المُصادرة، فينتهي بها المطاف إلى أرفف المكتبة، مُرفقةً بحاشية موجزة يوضح فيها منشأ الكتب (أي «جوف السفن»).

متى تربّع المرء على قمة العالم، فلا توجد خدمات أكبر مما ينبغي. قيل إنّ بطليموس الثاني قد بعث رسله إلى ملوك وحكام كل بلد على وجه الأرض، طالبًا منهم، في رسالة مختومة، أن يتكبدوا عناء إرسال كل شيء، ببساطة، من أجل مجموعته: أعمال الشعراء، وكتّاب النثر، والخطباء، والفلاسفة، والأطباء، والعرفان، والمؤرخين، وسائر الكتّاب في ممالكهم.

كما أرسل الملوك مبعوثيهم، عبّر بحار العالم المعروف وطرقاته المحفوفة بالأخطار، مُحَمَّلِينَ بحقائب ملأى، وأوامر بشراء أكبر قدر ممكن من الكتب، والعثور على أقدم النسخ، حيثما وُجِدَت (فكانت تلك هي بوابتي إلى هذه القصة). أمّا تلك الشهية المفتوحة إلى الكتب، والأثمان الباهظة التي كانت تُدفع من أجل اقتنائها، فلقد اجتذبت الغشّاشين والمُزورين، الذين راحوا يعرضون نسخًا مُزوّرةً من نصوص قيّمة، ويعتقون البرديات، ويدمجون عدّة أعمالٍ في عملٍ واحدٍ لزيادة الحجم، ويخترعون سبل الاحتيال البارع بصنوفه كافة. ولقد تلهّى بعض الحكماء من أصحاب حسّ الدعابة بكتابة أعمالٍ محبوكةٍ بإتقان،

وإن كانت تمثّل محاولات تدليسٍ محسوبةً لإغراء جشع البطالمة. جاءت تلك الأعمال في عناوين مُسلّية، يسهل ترويجها اليوم، ومنها على سبيل المثال: «ما لم يقله ثوقيديدس». دعونا نستبدل كافكا أو جويس بثوقيديدس، ولنتخيّل حجم التوقّعات التي قد يُثيرها المُزوّر في يومنا هذا إذا حضر إلى المكتبة، وقد تأبّط مُذكّرات الكاتب الزائفة، وأسراره العصيّة على البوح.

وعلى الرّغم من الاشتباه الحذر في الاحتيال، كان المشترون يخافون إهدار كتابٍ قد يكون قيّمًا، والمجازفة بإغصاب الفرعون. على فتراتٍ متقاربة، كان الملك يستعرض لفائف البرديّ في مجموعته بالخيلاء التي يستعرض بها المواكب العسكريّة، سائلًا ديميتريوس الفاليريومي، المسؤول عن تنظيم المكتبة، كم كتابًا صار لديهم، فيخبره ديميتريوس بالعدد: «صار لدينا ما يربو على العشرين ألف دزينة، يا جلالة الملك، وأبذل قصارى جهدي لاستكمال ما ينقصنا حتى نصل إلى الخمسمئة ألف عمّا قريب». وإذا بالتعطّش إلى الكتب، الذي انطلق من الإسكندريّة، يبدأ في التحوّل إلى فورةٍ من الجنون المفعم بالشغف.

وُلدت في بلدٍ وحقبةٍ صار الحصول على الكتب فيهما شيئًا سهل المنال. في بيتي، تطلّ الكتب من كلّ صوب. ولقد درجتُ على مراكمة الكتب في بروج فوق المقاعد، وعلى الأرض أيضًا، خلال فترات العمل المُكثّف، عندما أستير عشرات الكتب من مختلف المكتبات التي تحتمل غاراتي. كما أترك الكتب مفتوحة، مُنكفئةً على وجوهها، وكأنّها أسقفٌ مُسنّمةٌ تبحث عن بيوتٍ

تغطّيها. وهأنذا الآن أكّدس الكتب فوق مسند الأريكة، لئلاّ يجعّد الأوراق ابني الذي يبلغ من العمر عامين، فأحس بحوافّ الكتب تلامس مؤخّر عنقي عندما أجلس كي أستريح. لو قسنا سعر الكتب بمُعَدّل الإيجار في المدينة حيث أسكن، لثبت أنّ قيمة الإيجار الذي تدين به كتبي مرتفعة. ولكنّي أفكّر أنّ الكتب كلّها - بدءًا بكتب الصور الفوتوغرافيّة الضخمة، وصولاً إلى نسخ الجيب العتيقة المُلصّقة بالغراء، تلك التي تحاول إغلاق دَفَّتَيْهَا طيلة الوقت كالمحار - تجعل البيت أكثر ترحابًا.

أمّا قصّة الأسفار والمصاعب والجهود التي بُذِلت كي تمتلئ رفوف مكتبة الإسكندريّة بالكتب، فربّما تراءت جذابة لما تنطوي عليه من سمةٍ غرائبيّة. إنّها وقائع غريبة، مغامرات، كرحلات الملاحة المذهلة إلى الهند في سبيل البحث عن التوابل. أمّا هنا، والآن، فلقد صارت الكتب شائعة، وجُرّدت من هالة الحداثة التكنولوجيّة تمامًا، إلى حدّ كثر معه المُتنبّئون باختفائها. بين الحين والآخر، أقرأ في أسى مقالاتٍ صحافيّة تتكهّن بانقراض الكتب، التي سوف تُستبدل بها الأجهزة الإلكترونيّة، وتُهزَم في مواجهة الاحتمالات الهائلة التي تقدّمها وسائل الترفيه. يزعم أولئك الأكثر تشاؤمًا بأنّنا على شفا انقضاء حقبةٍ من الزمن، قيامةٍ حقيقيّة، حيث توصل متاجرُ الكتب أبوابها، ويهجر المكتبات روادها. يبدو أنّهم يلمّحون إلى أنّ الكتب سوف تُعرَض قريبًا في خزائن المتاحف الإثنولوجيّة، على مقربةٍ من سنان الرماح التي تعود إلى ما قبل التاريخ. وبتلك الصور المحفورة في المخيِّلة، أجيل عينيّ في صفوف كتبي التي لا تنتهي، وأسطواناتي، فيما

أسائل نفسي إن كان عالمٌ قديمٌ عزيزٌ يوشك على الاختفاء.

هل نحن على يقينٍ من ذلك؟

لقد تغلَّب الكتاب على تجارب الزمن، وأثبت أنه عداء مسافاتٍ طويلة. فكلُّما أفقنا من أحلام ثوراتنا، أو كوايس نكباتنا الإنسانية، وجدنا الكتاب لا يزال هناك. وكما يقول أمبرتو إيكو، ينتمي الكتاب إلى فئة الملاحق والمطارق والإطارات والمقصّات. ذلك أنَّ تلك الاختراعات ما كادت تُبتكر، حتى لم يعد التفوق عليها في مجالها ممكنًا.

ومع أنَّ التكنولوجيا مذهلة، طبعًا، وتملك القوَّة الكافية لخلع ملوك الماضي عن عروشهم، فكلُّنا يحنُّ إلى أشياء فقدناها - الصور، والأرشيف، والأعمال القديمة، والذكريات - بسبب السرعة التي تبلى بها تلك الأشياء، ويفوت أوان ثمارها. أغاني شرائط الكاسيت في أوَّل الأمر، ثم الأفلام المُسجَّلة على شرائط الفيديو. نبذل جهودًا مضنيَّة في جمع تلك الأشياء، التي تصوِّر التكنولوجيا على أنَّها قد صارت من الماضي. حين ظهر الدي في دي، قيل لنا إنَّنا قد حللنا مشكلات التخزين أخيرًا، إلى الأبد، وإذا هم يعاودون الهجوم والغواية بأقراص أصغر حجمًا، تستلزم شراء أجهزة جديدة. ولكنَّ الجدير بالفضول أنَّنا ما زلنا قادرين على قراءة مخطوطٍ نُسخ منذ أكثر من عشرة قرون، بتروٍّ، مع أنَّنا لم نعد قادرين على مشاهدة شريط فيديو أو قرصٍ عمره أعوام قليلة، ما لم نكن قد احتفظنا بالحواسيب وأجهزة التشغيل المتعاقبة كلِّها في خزائن بيوتنا، وكأنَّه متحف انتهاء الصلاحية.

دعونا لا ننسَ أنَّ الكتاب كان حليفنا منذ قرونٍ طوالٍ مضت، في حربٍ لم تسجلها دفاتر التاريخ. إنَّه الصراع من أجل الحفاظ على ابتكاراتنا القيِّمة: الكلمات، التي لا تعدو أن تكون نسائم من الهواء، والقصص الخياليَّة التي نبتكرها لنضفي مغزى على الفوضى، وننجو بأنفسنا في ظلالها، والمعارف، المؤقَّتة دائماً، الحقيقيَّة منها والزائفة، تلك المعارف التي نرسمها على صخرة جهلنا الصلبة.

ولذا اتَّخذتُ قراري بالغوص في هذا البحث. في البدء كانت هناك أسئلة، أسرابٌ من الأسئلة: متى ظهرت الكتب؟ وما قصَّتها السريَّة، قصَّة الجهود المبذولة من أجل مضاعفة أعداد الكتب أو محوها من الوجود؟ وما الذي فُقد في الطريق، وما الذي نجا؟ ولماذا تحوَّلت بعض الكتب إلى أعمالٍ كلاسيكيَّة؟ وكم عدد الخسائر التي تسبَّبت فيها أنياب الزمن، ومخالب النار، وسموم الماء؟ وما الكتب التي أُحرقت في غضب، وما الكتب التي نُسِخت بشغفٍ أقوى؟ أتراها الكتب نفسها؟

إنَّ هذه الحكاية محاولةٌ لتتبع المغامرة التي خاضها أولئك الصيَّادون، صيَّادو الكتب. بل إنَّني، بطريقةٍ ما، تمنيتُ لو كنتُ رفيقة سفرهم بعيدة الاحتمال، فأبحث معهم عن مخطوطاتٍ ضائعة، وقصصٍ مجهولة، وأصواتٍ على شفا السكوت. ربَّما كانت أفواج المستكشفين تلك مُجرَّد جماعاتٍ من الأتباع، في خدمة الملوك الذين استحوذ عليهم هاجس العظمة. لعلَّهم لم يدركوا الشأن العظيم لمهمَّتهم، التي تراءت لهم عبثيَّة. وفي الخلاء، بينما تخبو جمرات الموقد ليلاً، ربَّما كانوا يتمتمون

بأصواتٍ خفيضة، قائلين إنَّهم قد سئِموا المجازفة بحياتهم من أجل حلم رجلٍ مجنون. من المؤكَّد أنَّهم كانوا يفضِّلون لو أرسلوا في مهمَّةٍ أخرى، تتيح لهم فرصًا أكبر في نيل الترقية، كإحباط تمرُّدٍ في صحراء النوبة، أو تفتيش حمولات القوارب في النيل. ولكنِّي أعتقد بأنَّهم، حين مضوا يفتفون آثار الكتب كلِّها، وكأنَّها قطعٌ من كنزٍ تناثرت أجزاءه، كانوا في سبيلهم إلى إرساء دعائم عالمنا وهم لا يعلمون.

الجزء الأول

بلاد الإغريق تتخيّل المستقبل

مدينة الملذات والكتب

1

تنام زوجة التاجر وحيدة، وهي الفتاة الشابة التي تملكها الضجر. منذ عشرة أشهر مضت، أبحر زوجها من جزيرة كوس التي تقع في المتوسط، ماضيًا في سبيله إلى مصر، ومنذ ذلك الحين لم تصلها رسالة واحدة من بلد النيل. تبلغ من العمر سبعة عشر عامًا، وما زالت لم تلد بعد، كما أنها لا تطيق رتبة الحياة بمعزل عن الناس، في جناح النساء، بينما تنتظر وقوع الحوادث، في البيت الذي لا تغادره تجنبًا للقليل والقال. ليس لديها الكثير لتفعله. في البدء كان الاستبداد بالجواري يبدو لها مُسلّيًا، وإن لم يكف ذلك لملء أيامها، لهذا تُسرّ بتلقّي زيارات النساء الأخريات. لا يهّم من تطرق الباب، فهي في حاجة مستميتة إلى التلهّي، كي تخفّف من وطأة الساعات الثقيلة كالرصا ص.

تُعلن إحدى الجوارى عن وصول هيلدا العجوز، فتمنّي زوجة التاجر نفسها بساعةٍ من التسلية؛ ذلك أنّ هيلدا، المرضعة العجوز سليطة اللسان، تتحدّث بكلامٍ فاحشٍ في غاية الطرافة.

- «ماما هيلدا العزيزة! لم تحضري إلى بيتي منذ شهر».

- «تدريين أنني أسكن بعيداً يا بنيّتي، وقد صرْتُ أضعف من ذبابة».

- «حسنًا، حسنًا»، تقول لها زوجة التاجر، «ما زلتِ تملكين ما يكفي من القوّة كي تضمّي إلى صدرك أكثر من رضيع».

- «اسخري منّي!»، تُجيب هيلدا، «ولكن دوركنّ قد حان لذلك، أيّتها الفتيات».

بابتسامةٍ خبيثة، ومقدّماتٍ مأكرة، تُفصح العجوز أخيراً عن الأمر الذي جاءت تُخبرها به: لقد لفتت زوجة التاجر انتباه شابٍّ قويٍّ وسيم، فاز بجائزة المصارعة مرّتين في الألعاب الأولمبية، وصار يتحرّق لهفّاً إليها، ويريد أن يتخذها عشيقه.

- «لا تغضبي، وأنصتي إلى عرضه. إنّ حمّى الشغف تجري في دمائه. اسمحي لنفسك بشيءٍ من اللذة معه. وإلاّ، فهل تبقين ههنا لتدفئة المقعد؟»، تسأل هيلدا، في إغراء. «متى انتبهت، وجدتِ نفسك قد هرمت، وأتى الرماد على كبريائك».

- «اصمتي، اصمتي...».

- «وماذا يفعل زوجك في مصر؟ لا يراسلك، بل إنّهُ قد نسي أمركِ، ومن المؤكّد أنّه قد بلّل شفّتيه من كأسٍ أخرى».

وللتغلّب على آخر موانع الفتاة، تعدّد هيلدا بطلاقة لسانٍ كلّ

ما تقدّمه مصر، ولا سيّما الإسكندريّة، للزوج البعيد الجاحد: الثروات، وفتنة الطقس الدافئ الحسّيّ دائماً، والجيمنازيون⁽¹⁾، والاستعراضات، وكوكبات الفلاسفة، والكتب، والذهب، والنبذ، والمراهقين، والنساء الجميلات الكثيرات كالأنجم الساطعة في السماء.

لقد ترجمتُ مقدّمة العمل المسرحيّ الإغريقيّ ترجمةً حرّة. إنّه عملٌ قصير، كُتِبَ في القرن الثالث قبل الميلاد، ينبعث منه أريج الحياة اليوميّة نقّاداً. والأرجح أنّ الأعمال الصغيرة من هذا القبيل لم تُقدّم إلّا من خلال بعض القراءات التمثيليّة. إنّ تلك الأعمال الفكاهيّة البيكاريسكيّة⁽²⁾، في بعض الأحيان، تفتح نوافذ مُطلّة على عالمٍ محظور، عالم الرقيق الذين يتحمّلون ضربات السياط، والسادة القساة، والقوّادين، والأمّهات اللاتي يدفعن أبناءهنّ المراهقين إلى حافّة اليأس، أو الزوجات اللاتي لا يتحقّق لهنّ الإشباع الجنسيّ. تُعدّ هيلدا واحدة من أولى القوّادات في تاريخ الأدب، إنّها سمسارة بغاءٍ محترفة تعرف أسرار المهنة، وتصوّب سهامها بلا تردّد إلى الثغرة الأكثر هشاشة في ضحاياها: الخوف الكونيّ من التقدّم في السنّ. ولكن، على الرّغم من موهبتها القاسية، تُمنى هيلدا بالإخفاق في تلك المرّة، إذ ينتهي الحوار بشتائم الفتاة الحنون، التي تظلّ على وفائها للزوج الغائب، أو لعلّها تعزف عن خوض مجازفات الزنى المروّعة.

(1) الجيمنازيون: نادي الألعاب الرياضيّة كما عُرف بالإغريقيّة. (المترجم)

(2) البيكاريسكيّة أو الشُّطاريّة أو الصعلوكيّة: لون أدبيّ يروي عادات وتقاليد الطبقات الدنيا من المجتمع، ومغامرات الشُّطار والصعاليك. (المترجم)

«هل فقدت عقلك؟»، تسأل زوجة التاجر هيلدا، وإن راحت تواسيها، وقَدَّمت لها كأسًا من النبيذ.

فضلاً عن الدعابة والنبرة النضرة اللتين يتميَّز بهما النصّ، فهو جديرٌ بالاهتمام، إذ يكشف لنا نظرة العامّة إلى الإسكندريّة في ذلك العصر: مدينة المِلذّات والكتب، عاصمة الجنس والكلمة.

2

ما برحت أسطورة الإسكندريّة تتمدّد، فبعد أن كُتِبَ ذلك الحوار بين الفتاة وهيلدا العجوز التي حاولت إغواءها، بقرنين من الزمان، صارت الإسكندريّة مسرحاً لواحدة من كبرى الأساطير الإيروتكيّة في كلّ الأوقات: قصّة حبّ كليوباترا وماركوس أنطونيوس.

أمّا روما، التي تحوّلت آنذاك إلى مركز إمبراطوريّة المُتوسّط الكبرى، فكانت لا تزال متاهةً من الشوارع الملتوية المعتمة الموحلة، عندما نزل ماركوس أنطونيوس من سفينته في الإسكندريّة لأوّل مرّة، وإذا هو يرى نفسه وقد انتقل إلى مدينة مُسكّرة، تشعّ قصورها ومعابدها وجادّاتها الفسيحة وصروحها عظيمة. اطمأنّ الرومان إلى سطوتهم العسكريّة، وإلى أنّ المستقبل لهم، على الرّغم من عجزهم عن منافسة إغواء الماضي المذهب والبذخ الآفل. بمزيج من الإثارة والكبرياء والحسابات التكتيكيّة، عقد الجنرال صاحب السطوة وآخر ملكات مصر تحالفًا سياسيًا جنسيًا، تسبّب في إثارة حفاظ الرومان التقليديّين. ولمزيد من الاستفزاز، شاع أنّ ماركوس أنطونيوس سوف ينقل عاصمة

إمبراطورية روما إلى الإسكندرية. لو انتصر ماركوس أنطونيوس وكليوباترا في حربهما من أجل السيطرة على الإمبراطورية الرومانية، فلربما كنا، نحن السائحين، نذهب إلى مصر اليوم أفواجًا، كي نلتقط صورنا في المدينة الخالدة ذات المسرح والساحات الرومانية.

وعلى غرار مدينتها، تجسّد كليوباترا ذلك المزيج العجيب من الثقافة والحسيّة السّكندريّة. يقول بلوطرخس إنّ كليوباترا لم تكن صاحبة جمالٍ عظيم في واقع الأمر. وما كان الناس يقطعون سيرهم في الشارع فجأةً حتّى ينظروا إليها. وعلى الرّغم من ذلك، كانت كليوباترا تنبض بالجاذبيّة والذكاء وطلاقة اللسان. كما تحلّى صوتها بجرسٍ في غاية العذوبة، حتّى كأنّه يغرس شوكةً في كلّ من أنصت إليها. يسترسل المؤرّخ قائلاً إنّ لسانها كان ينطلق باللغة التي تريد، وكأنّه آلةٌ موسيقيّةٌ كثيرة الأوتار. ولقد امتلكت كليوباترا القدرة على التحدّث إلى الأثيوبيّين، والعبرانيّين، والعرب، والسوريّين، والميديّين، والبارثيّين، من غير حاجة إلى ترجمان. كما انتصرت في عددٍ من الجولات، خلال المعركة التي دارت على السلطنة في بلدها وخارجه، بما لها من دهاءٍ وسعة اطلاع، على الرّغم من الهزيمة التي مُنيت بها في المعركة الحاسمة. ولكنّ مشكلتها أنّ الحديث لم يتناولها إلّا من جانب الفرقة المعادية.

حتّى في هذه القصّة العاصفة تلعب الكتبُ دورًا مهمًّا، فعندما حسب ماركوس أنطونيوس نفسه على وشك أن يحكم العالم، أراد أن يبهر كليوباترا بهديّةٍ عظيمة. كان يعلم أنّ لا الذهب ولا الجواهر ولا اللّوازم قادرةٌ على إشعال بريق الذهول

في عيني عشيقته، لأنّها درجت على إهدار مثل هذه الأشياء يوميًا. في إحدى المرّات، ذات فجرٍ مترعٍ بالكحول، وفي لفظةٍ مُستفزةٍ من لفات الزهو، ذوّبت كليوباترا لؤلؤة هائلة في الخلّ، ثم شربتها. ولذا استقرّ ماركوس أنطونيوس على هديّة لن تقوى كليوباترا على أن تزدريها، وأمارات الضجر مرتسمة على وجهها: وضع عند قدميها مئتي ألف مُجلّدٍ من أجل المكتبة العظمى. في الإسكندريّة، كانت الكتب وقود الشغف.

من الكتاب الذين رحلوا في القرن العشرين كاتبان يرشدانا عبّر مخابئ المدينة، ويضيفان طبقاتٍ من الصدا على أسطورة الإسكندريّة القديمة. كان قسطنطين كفافيس مُوظفًا مغمورًا، يونانيّ الأصل، عمل لدى الإدارة البريطانيّة بمصر، في قسم الريّ التابع لوزارة الأشغال العامّة، حيث لم ينل الترقية قط. في الليل، كان يغوص في عالم من الملذّات، حافلٍ بالكوزموبوليتانيين وحياة الرذيلة العالميّة. ولقد عرف متاهة المواخير السكندريّة كراحة يده، الملاذ الوحيد لمثليّته الجنسيّة «المُحرّمة»، التي يزدريها الجميع أشدّ ازدراءً، حسبما كتب بنفسه. كان كفافيس قارئ كلاسيكيّاتٍ شغوفًا، وشاعرًا ينظم الشعر في السرّ تقريبًا.

في قصائده، التي صارت اليوم أكثر شهرة، يعود إلى الحياة أشخاص حقيقيّون، وآخرون من نسج الخيال، سكنوا إثاكا أو طروادة أو أثينا أو بيزنطة. أمّا قصائده الأخرى، التي تبدو أكثر شخصيّة، فتنقّب، بين سخرية وأسى، في تجربة النضج التي عاشها: الحنين إلى الشباب، أو تعلّم اللذة، أو الشقاء بمضيّ الزمن. ولكنّ اختلاف الموضوع شيءٌ مُصطنع، في واقع الأمر،

ذلك أنَّ الماضي المقروء المُتخيَّل قد أثار في نفس كفافيس مشاعر قويَّةً بقدر الذكريات. كان يطوف بالإسكندريَّة، فيرى المدينة الغائبة تخفق تحت طبقات المدينة الواقعيَّة. ومع أنَّ المكتبة العظمى قد تلاشت، فما زالت أصداؤها وهسيسها وهمساتها تختلج في الأجواء. رأى كفافيس أنَّ تلك الجالية الكبرى من الأشباح تجعل الشوارع ملائمَّةً للسكنى، الشوارع الباردة التي يجوبها الأحياء وحيدين، مُعذِّبين.

كما أنَّ شخوص رباعيَّة الإسكندريَّة - جوستين، ودارلي، ولا سيَّما بلتازار، الذي يقول إنَّه قد التقى الشاعر - يذكرون كفافيس باستمرار، «شاعر المدينة العجوز». إنَّ رباعيَّة لورنس داريل - واحدٌ من أولئك الإنجليز الذين ضاقوا بالتشدد والأجواء السائدة في بلدهم - تُعظَّم الأصداء الإيروتيكيَّة الأدبيَّة للأسطورة السَّكندريَّة. ولقد تعرَّف داريل بالمدينة في تلك الأعوام المضطربة، إبَّان الحرب العالميَّة الثانية، بينما كانت القوَّات البريطانيَّة تحتلُّ مصر، التي غدت آنذاك بؤرةً للتجسُّس والمؤامرات والملذَّات، كعهدها. لم يصف أحد تلك الألوان والأحاسيس الملموسة التي كانت توقظها الإسكندريَّة في النفوس بقدرٍ أكبر من الدقَّة. الصمت الطاحن، وسماء الصيف العالية. الأيَّام الحارقة. زرقة البحر المضيئة، كواسر الأمواج، الشاطئ الأصفر. بحيرة مريوط في الداخل، تلك البحيرة التي تبدو في بعض الأحيان مُغَبَّشة كالسراب. وبين ماء المرفأ وماء البحيرة، تتراعى الشوارع التي لا تُعدُّ ولا تُحصَى، تلك الشوارع الحافلة بالغبار والشحَّاذين والذباب، النخيل والفنادق الفخمة والحشيش والسُّكر، الهواء الجافُّ المشحون بالكهرباء، والأمسيات

المُلَوَّنة بلونَي الليمون والأرجوان. خمسة أعراق، وخمس لغات، ودزينة من الأديان، وخمسة أساطيل تنعكس صورها على صفحة المياه المشحمة. في الإسكندرية يستيقظ اللحم ويحسّ بقضبان السجن، هكذا كتب داريل.

اجتاحت الحرب العالمية الثانية المدينة. وفي الرواية الأخيرة من الرباعيّة، تصف كليا مشهداً يبثّ الحنين في النفوس: حيث تُرى الدبّابات الجانحة على الشطآن كهياكل الديناصورات، والمدافع الضخمة كأشجارٍ متساقطةٍ في غابةٍ مُتَحَجِّرةٍ، والبدو التائهون وسط الألغام الناسفة. المدينة، التي طالما ضلّت الطريق، تبدو الآن وكأنّها دورة مياهٍ عامّة، هكذا تختم كليا حديثها. لم يُعد لورنس داريل إلى الإسكندرية بعد عام 1952 قط. أمّا المجتمعات اليهوديّة واليونانيّة، التي كان يُقدَّر عدد أفرادها بالآلاف، فلقد ولّت هاربةً بعد حرب قناة السويس⁽¹⁾، التي مثّلت نهاية حقبةٍ في الشرق الأوسط.

يُخبرني مسافرون عائدون من هناك بأنّ المدينة الكوزموبوليتانيّة الحسيّة قد هاجرت إلى ذاكرة الكتب.

الإسكندر: العالم لا يكفي أبداً

3

الإسكندرية ليست واحدة، بل إنّ هناك مجموعةً من المدن تحمل ذلك الاسم، في إشارةٍ إلى مسار الإسكندر الأكبر من تركيا

(1) حرب قناة السويس: تُعرّف عربيّاً باسم العدوان الثلاثي. (المترجم)

وصولاً إلى نهر السند. ومع أنَّ اللغات المختلفة قد بدَّلت النطق الأصلي، فما زال يمكن تمييز الموسيقى النائية في الاسم أحياناً: إذ نجد الإسكندرون في تركيا. والإسكندريَّة الكرمانية، كرمان الحالية في إيران. والإسكندريَّة المروانية، مرو الحالية في تركمانستان. والإسكندريَّة إشيْت - التي يعني اسمها «إسكندريَّة نهاية العالم» - خجند الحالية في طاجيكستان. الإسكندريَّة البوسيفاليَّة، المدينة التي تأسَّست في ذكرى الحصان الذي رافق الإسكندر منذ الطفولة، ثم أُطلق عليها جلابور، في باكستان. كما عرَّفتنا حرب أفغانستان بإسكندريَّاتٍ أخرى عتيقة: باغرام وهرات وقندهار.

يروى بلوطرخس أنَّ الإسكندر قد أرسى دعائم سبعين مدينة، رغبةً منه في أن يترك علامةً بامتداد مسيرته، كأولئك الأطفال الذين يرسمون أسماءهم على الجدران، أو الأبواب، أو في دورات المياه العموميَّة («هنا كنتُ»، و«هنا انتصرتُ»). كان الأطلس جداراً هائلاً، فمضى الفاتحُ يرسم عليه ذكراه مرَّةً تلو أخرى.

أمَّا القوَّة الدافعة التي حرَّكت الإسكندر، والسبب في تلك الطاقة الغامرة القادرة على دفعه إلى الانطلاق في حملة غزوٍ امتدَّت لمسافة خمسةٍ وعشرين ألف كيلومتر، فكانت هي التعطُّش إلى الشهرة والإعجاب. لقد آمن بأساطير الأبطال إيماناً عميقاً، بل إنَّه عاش معهم، ونافسهم أيضاً. نشأ رابطُ مفعُمٍ بالهوس بينه وبين شخصيَّة أخيل، أقوى محاربي الميثولوجيا الإغريقيَّة وأشدُّهم مهابة، إذ اختاره الإسكندر حين لقَّنه مُعلِّمه أرسطو قصائد

هوميروس، وراوده حلم التشبُّه بأخيل. لقد شعر نحوه بالإعجاب الشغوف، الذي يشعر به فتیان اليوم نحو معشوقيهـم من الرياضيين. وطبقاً لما يُحكى، فلطالما وضع الإسكندر تحت الوسادة نسخته من الإلياذة، ومعها خنجرٌ، في أثناء النوم. تحدونا تلك الصورة إلى الابتسام، فيخطر على بالنا ذلك الفتى الذي يستغرق في النوم وألبوم الصور المُلَوَّنة مفتوحٌ على فراشه، بينما يراوده حلم الفوز بالبطولة وسط هتافات الجماهير الحارّة.

ولكنَّ الإسكندر حقّق أحلام النصر الأشدّ جموحاً. إنّ مسار الأمكنة التي استطاع غزوها في ما لا يزيد على الثمانية أعوام - الأناضول، وفارس، ومصر، وآسيا الوسطى، والهند - يضعه على قمّة البطولات الحربيّة. بل إنّهُ لو قُورِنَ بأخيل، الذي قضى نحبه خلال حصار مدينةٍ وحيدة، استمرَّ عشرة أعوام، لبدا أخيل إلى جواره مُجرّد مبتدئٍ متواضع.

لقد وُلِدَت الإسكندريّة المصريّة من حلم أدبيّ، من همسةٍ هومييريّة، وهي المدينة التي لا يليق بها أقلُّ من ذلك. فبينما الإسكندر مستغرقٌ في النوم، أحسَّ بعجوزٍ أشيب الشعر يدنو منه. وصل إليه المجهول الذي يلفُّه الغموض، وتلا عليه بضعة أبيات من الأوديسة تتحدّث عن جزيرةٍ تُسمّى الفنار، تطوّقها أمواج البحر الصاخبة، على الساحل المصريّ. كانت الجزيرة قائمةً على قيد الوجود، بالقرب من سهل الطمي حيث تلتقي دلتا النيل ومياه المُتوسّط. وبمنطق ذلك العصر، آمن الإسكندر بأنّ رؤياه بشارة، فأرسل دعائم المدينة المُقدّرة سلفاً هناك، في تلك الرقعة.

ترأى له المكان رائع الجمال. هناك، حيث تلامست

صحراء الرمال وصحراء المياه، منظران كلاهما منعزل، مترامي الأطراف، مُتبدّل، تنحته الريح. رسم الإسكندر بالطحين خطوطًا على هيئة مستطيلٍ شبه تام، مشيرًا إلى الموقع حيث يرغب في بناء الساحة العامّة، ومحيط الأسوار، والآلهة التي يجب أن تُقام لها المعابد. ومع الوقت، اتّصلت جزيرة الفنار بالدلتا عن طريق الحاجز المُمتدّ، الذي ضمّ واحدةً من عجائب الدنيا السبع.

بدأت أعمال البناء، بينما استمرّ الإسكندر في رحلته، تاركًا جاليةً صغيرةً من الإغريق، واليهود، والرعاة، الذين كانوا يسكنون القرى المحيطة زمنًا طويلًا. أمّا أهل مصر الأصليّون، فاعتُبروا مواطنين أدنى منزلة، بالمنطق الاستعماريّ لكلّ العصور.

لن يعاود الإسكندر رؤية المدينة، ولكنّ جثمانه سوف يعود إليها بعد أقلّ من عقدٍ واحد. في عام 331 قبل الميلاد، حين أرسى الإسكندر دعائم الإسكندريّة، كان شابًا في الرابعة والعشرين من العمر، يشعر بأنّه لا يُقهر.

4

كان شابًا في مقتبل العمر، لا ينشئ. في طريقه إلى مصر، انتصر على جيش ملك ملوك الفرس مرّتين متعاقبتين. كما استحوذ على تركيا وسوريا، وأعلن أنّه قد حرّرهما من نير الحكم الفارسيّ. كما غزا قطاع فلسطين وفينيقيّا. ولقد استسلمت له المدن كلّها في غير مقاومة، عدا اثنتين: صور وغزّة. ولمّا سقطت المدينتان، بعد سبعة أشهر من الحصار، أنزل بهما المُحرّر عقابًا وحشيًا، فضُلب آخر الناجين على امتداد الساحل،

وتراضوا على ضفّة البحر في صفّ من ألفي جسدٍ مُحْتَضِرٍ. كما بيع الأطفال والنساء عبيدًا. وأمر الإسكندر بشدّ وثاق حاكم غزّة المُعَذِّبَة إلى عربة، وسحله حتى الموت، مثلما سُحِلَ جسد هكتور في الإلياذة. من المُرجَّح أنّه كان يحبّ التفكير بأنّه يعيش قصيدته الملحميّة الخاصّة، ما جعله يقلّد بعض اللفات والرموز ومظاهر القسوة الأسطوريّة، بين الحين والآخر.

وفي أحيان أخرى، كان يبدو له السخاء مع المهزومين أكثر بطوليّة، فتجده قد وقّر النساء وترفّع عن اتّخاذهنّ رهائن حين أسر عائلة داريو، ملك الفرس. كما أمر بأن يبقين في بيوتهنّ، ويحتفظن بالثياب والحلي، بلا مضايقات. كما سمح لهنّ بدفن موتاهنّ الذين سقطوا في المعركة.

دلف الإسكندر إلى إيوان داريو، فرأى ذهبًا وفضّة ومرمرًا، وتنسّم العبق الذكيّ للمرّ والعطور. رأى الأبسطة والطاولات والأصونة، ورأى وفرة لم يعرفها في البلاط الإقليميّ بمسقط رأسه، مقدونيا. عبّ الإسكندر قائلاً للأصدقاء: «إذن، فمن هذا يتكوّن الحُكم، على ما يبدو». عندئذ قُدّم إليه صندوق هو القطعة الأنفس والأكثر تفرّدًا وسط أمتعة داريو. «ما الشيء الذي يبلغ من القيمة بحيث يستحقّ أن يُحتَفَظَ به في هذا الصندوق؟»، سأل رجاله، فأدلى كلّ منهم بمقترحاته: المال، الحلي، العطور، التوابل، غنائم الحرب. ولكنّ الإسكندر هزّ رأسه نافيًا، وبعد هنيهة من الصمت، أمر بإيداع نسخته من الإلياذة، التي ما كان يفارقها قطّ، في ذلك الصندوق.

لم يخسر معركةً واحدة، ولطالما واجه صعاب الحملة العسكرية كغيره، بلا مزايا. ما هي إِلَّا سِتَّةُ أعوام، بعد أن تولَّى ملك مقدونيا خلفًا لأبيه، حتى هزم أكبر جيوش عصره، واستولى على كنوز الإمبراطورية الفارسية، بينما هو في عمر الخامسة والعشرين. ولكنَّه لم يكتفِ بذلك، بل إنَّه مضى قُدُمًا حتى وصل إلى بحر قزوين، وعَبَّرَ أفغانستان وتركمانستان وأوزبكستان الحالية، كما عَبَّرَ الدروب المُكَلَّلَة بالثلوج في سلسلة جبال هندوكوش، ثم صحراء الرمال المُتحرِّكة، وصولًا إلى نهر أوكسوس، الذي يُعرَف حاليًا باسم نهر جيحون. ومضى إلى بقاع لم يسبق أن وصل إليها إغريقيٌّ واحد (سمرقند والبنجاب). بيَّد أنَّه لم يُعَدِّ يحقق انتصاراتٍ مبهرة، وإنَّما راح يستنفد قواه في حرب عصابات مُنهكة.

في اللغة اليونانية كلمةٌ تصف ذلك الهوس الذي استحوذ على الإسكندر: بوزوس. إنَّها رغبةٌ في ما هو غائب أو عصي المنال، رغبةٌ يشقى المرء بها، لأنَّ إشباعها ضربٌ من المحال. بتلك الكلمة يُوصَف لَهْف أولئك الذين يحبُّون حبًّا من طرفٍ واحد، كما يُوصَف ألم الحداد، متى شعرنا بحنينٍ لا يُحتمَل إلى الراحل. لم يجد الإسكندر راحةً من اللَهْف الذي كان يحدوه إلى أمداءٍ أشدَّ بعدًا طول الوقت، هربًا من الضجر والضحالة. بدأ يخشى أن لا يكون العالم كبيرًا بما يكفيه أبدًا، مع أنَّه لم يكن قد أتمَّ الثلاثين من العمر بعد. وماذا هو فاعلٌ إنَّ لم يُعَدِّ هناك مزيدٌ

من الأراضي لغزوها ذات يوم؟

علّمه أرسطو أنّ أقاصي الأرض تقع على الجانب الآخر من جبال هندوكوش، فشعر الإسكندر برغبة في الوصول إلى أقصى تخوم الأرض، ومضى منجذباً بالفكرة التي حدّثته برؤية حافة العالم كالمنجذب إلى المغناطيس. أوجد ذلك المحيط الخارجي الكبير الذي حدّثه مُعلّمه عنه؟ أم يجد مياه البحر تتساقط شللاً في هوة بلا قرار؟ أم تكون نهاية العالم خفيّة، مُجرّد ضباب كثيف وغبش أبيض؟

أمّا رجال الإسكندر، الذين أصابتهم الأمراض واحتدّ مزاجهم تحت الأمطار الموسميّة، فلقد امتنعوا عن مواصلة التوغّل في الهند. إذ بلغتهم أخبار عن مملكة هندية مجهولة، شاسعة، تقع في ما وراء نهر الغانج. ولم تظهر بادرة واحدة تشي بقرب انتهاء العالم.

تكلم محارب قديم باسم الجميع، قائلاً إنهم: قد قطعوا آلاف الكيلومترات نزولاً عند أوامر ملكهم الشاب، وفي الطريق ذبحوا ما لا يقلّ عن سبعمئة وخمسين ألف آسيوي. كما اضطرّوا إلى دفن خيرة أصدقائهم الذين سقطوا في المعركة. وتحملّوا المجاعات، والبرد القارس، والعطش، والأسفار عبّر الصحراء. مات كثير منهم في الخنادق، مثلما تنفق الكلاب تحت وطأة الأمراض المجهولة، أو أُصيبوا بتشوّهات مُروّعة. أمّا القلائل الذين نجوا بحياتهم، فما عادوا يملكون من القوى بقدر ما كان لهم في طور الشباب. والآن، صارت الجياد تعرج على سيقانها المتألّمة، وأصبحت عربات المؤن تعلق في الطرق الموحلة بسبب

الأمطار الموسميّة. حتى حلقات الأحزمة ارتخت، وتعفّنت حصص الطعام من جرّاء الرطوبة، وثُقِبَت الأحذية التي ينتعلونها منذ أعوام. وبات الرجال يرغبون في العودة إلى بيوتهم، وملاطفة زوجاتهم، وعناق أبنائهم، الذين ما عادوا يذكرونهم إلّا بمشقة. تملّكهم الحنين إلى الأرض التي وُلِدوا فيها. ولذا، لن يتمكّن الإسكندر من الاعتماد على رجاله المقدونيّين لو قرّر الاستمرار في حملته.

ثارت نائرة الإسكندر، وانسحب إلى خيمته وسط التهديدات، كما فعل أخيل في مُستهلّ الإلياذة. وهنا بدأ صراعٌ نفسي. في البدء سكت الجنود، ثم واتتهم الجرأة على إطلاق صيحات الاستهجان لأنّ ملكهم قد فقد زمام الأمور. لم يكن الرجال على استعدادٍ لأن يسمحوا له بإهانتهم، بعدما أهدوه خير سنوات حياتهم.

طال التوتّر يومين. ثم دار الجيش المهيب على أعقابهِ، عائداً إلى الوطن. وهكذا خسر الإسكندر معركة، على الرّغم من كلّ شيء.

الصديق المقدونيّ

6

كان بطليموس صديقاً حميماً للإسكندر، ورفيقاً له في حملته الحربيّة. وبالحكم على أصوله، لم تُكن لبطليموس أدنى صلة بمصر. وُلِد لأسرة نبيلةٍ في مقدونيا، وإنّ لم تُكن بالأسرة البارزة، فلم يُخيّل إليه قطّ أنّه سوف يصبح فرعون بلد النيل

الثريّ، الذي وطئ أرضه لأوّل مرّة وهو على مشارف الأربعين من العمر، من دون أن يعرف لغته ولا عاداته ولا البيروقراطية المُعقّدة التي يتّسم بها. ولكنّ انتصارات الإسكندر وتبعاتها الهائلة كانت من تلك المفاجآت التاريخيّة التي لا يتكهّن بها مُحلّلٌ واحد، قبل حدوثها على الأقلّ.

ولقد عرف المقدونيّون أنّ سائر العالم يعتبرهم من بلدٍ بدائيّ، قَبليّ، عديم الشأن، على الرّغم من كبريائهم. وفي تلك الفسيفساء التي تألّفت منها الدول الإغريقيّة المُستقلّة، من المؤكّد أنّ مقدونيا كانت أدنى منزلةً من أثينا وإسبرطة الأصيلتين، وتقلّ عنهما بدرجاتٍ كثيرة. وبينما راحت أكثر المدن / الدول الإغريقيّة القديمة تختبر أشكالا أكثر رقيّاً للحكم، حافظ المقدونيّون على النظام المَلَكِيّ التقليديّ، والأدهى من ذلك أنّهم كانوا يتكلّمون لهجةً صعبةً على فهم الآخرين. بل إنّ واحداً من ملوكهم أراد المنافسة في الألعاب الأولمبيّة ذات مرّة، فلم يُصرّح له إلّا بعد تحرّيات مُتأنيّة. وبعبارةٍ أخرى، لم يُقبَل المقدونيّون أعضاءً في النادي الإغريقيّ إلّا على مضض. أمّا سائر العالم، فلم يعدّهم على قيد الوجود، ببساطة. كان الشرق مركزاً للحضارة آنذاك، كما بيّن التاريخ بوضوح. أمّا الغرب، فكان رقعةً مظلمةً وحشيّةً يسكنها البربر. في أطلس الأفكار والأحكام المسبقة الجغرافيّة، شغلت مقدونيا هامش العالم المُتحدّض. والأرجح أنّ قلةً قليلةً من المصريّين كانوا يعرفون أين يقع موطن ملكهم القادم على الخارطة.

بيد أنّ الإسكندر وضع حدّاً لذلك الامتهان، وهو الشخص الذي بلغ من السطوة حدّاً جعل الإغريق جميعاً يعدّونه واحداً

منهم. بل إنهم قد اتخذوه بطلاً قومياً في واقع الأمر. وعندما خضعت اليونان للحكم التركي العثماني طيلة قرون، مضى أهل اليونان ينسجون الأساطير حول الإسكندر، البطل العظيم الذي سوف يعود إلى الحياة، ويحرر وطنه من الطغيان الأجنبي.

حتى نابليون ترقى إلى مرتبة المواطن الفرنسي بلا تحفظات، عندما انطلق يغزو أوروبا، بعد أن كان مجرد قروي من جزيرة كورسيكا: لأن النصر جواز سفر لا يرفضه أحد.

لطالما شغل بطليموس موقعاً مقرباً من الإسكندر، إذ كان وصيف الأمير في بلاط مقدونيا، كما رافقه في حملة الغزوات الفلكية، وانضم إلى فرقة الفروسيّة الحصريّة، فرقة رفاق الملك، كما نُصّب واحداً من حراسه محلّ الثقة. وبعد التمرد الذي وقع على ضفة نهر الغانج، عرف بطليموس مشقات رحلة العودة، التي فاقت أسوأ التكهنات شدة: إذ تعرّض الجنود لعدوانٍ شامل، عدوان الملاريا والزحار، والنمور والأفاعي والحشرات السامة. كما شنت القرى المتمرّدة في منطقة نهر السند هجمات على الجيش، الذي أدركه الإجهاد من جرّاء الزحف وسط الحرارة الاستوائية الرطبة. حتى لم يُعد باقياً، في شتاء العودة، سوى ربع أفراد الجيش الذين وصلوا إلى الهند.

بعد انتصاراتٍ وشدائدٍ وميتاتٍ كثيرة، جاء ربيع عام 324 قبل الميلاد يتراوح ما بين المرارة والحلاوة. كان بطليموس وباقي أفراد القوّات ينعمون بهدأة قصيرة في مدينة شوشان، التي تقع في الجنوب الشرقي من إيران الحاليّة، وإذا بالإسكندر العصيّ على التوقّع يتخذ قراره بإقامة حفلٍ باذخ، تشتمل فعاليّاته على زفافٍ

جماعي للإسكندر وضباطه أيضًا، بصورة مفاجئة. وفي واحدٍ من تلك الاحتفالات الرائعة، استمرَّ خمسة أيام، زفَّ الإسكندر ثمانين جنرالًا ورفيقًا على نساء، أو بالأحرى صغيرات، من الطبقة الأرستقراطية الفارسيّة. كما أضاف إلى محصّلة زوجاته ابنة داريو البكر، وامرأةً أخرى من عشيرةٍ شريقيّة ذات نفوذٍ واسع، مع الأخذ في الاعتبار أنّ العادات المقدونيّة قد سمحت بتعدد الزوجات. وفي لفتةٍ مسرحيّةٍ محسوبةٍ بعناية، مضى الإسكندر يتوسّع في الاحتفال حتى شمل قوّاته أيضًا، فتلقّى عشرة آلاف جنديٍّ منحةً ملكيّةً لزواجهم من نساء شريقيّات، في إطار الجهود المبذولة لدعم الزواج المختلط على نطاقٍ واسع، لم يتكرّر السعي إليه منذ ذلك الحين قطّ، إذ كانت فكرة الإمبراطوريّة الهجينة تهدر في ذهن الإسكندر.

ولقد حظي بطليموس بحصّته من حفلات الزفاف الجماعيّ التي أُقيمت بشوشان، فكانت من نصيبه ابنة مرزبان فارسيّ⁽¹⁾. مع أنّه قد تمنّى لو كُرم عن الخدمات التي قدّمها بخمسة أيام من اللهو، خالية من التعقيدات، شأنه شأن أكثر الضباط. لم يكن رجال الإسكندر، بوجه العموم، يشعرون بأدنى رغبة في مؤاخاة الفُرس، دع عنك مصاهرة أولئك الذين كانوا يذبّحونهم في ساحة المعركة منذ أمدٍ قصير. وهكذا راحت الإمبراطوريّة الجديدة تهدر بالتوتر، الذي سرعان ما تفجّر بين النزعة القوميّة والاندماج الثقافيّ.

(1) مرزبان: رئيس عند الفرس، وهو دون الملك في المرتبة. (المترجم)

لم يجد الإسكندر من الوقت مُتَسَعًا ليفرض رؤيته، إذ مات في بابل محترقًا بالحمى، في مطلع الصيف التالي، وهو في الثانية والثلاثين من العمر.

7

بينما هو يملي مُذكراته على كاتبه في الإسكندرية، يروح بطليموس العجوز - الذي كانت له قسمات وجه الممثل أنطوني هوبكينز - بالسُر الذي ظلّ يلاحقه ويضنيه: لم يلق الإسكندر ميتةً طبيعيّة، فلقد سَمّمه بطليموس بنفسه، ومعه ضبّاط آخرون. إنّ فيلم الإسكندر (أو آلخاندرو ماغنو، كما جاء في الترجمة الإسبانية)، الذي أخرجه أوليفر ستون عام 2004، يقدّم بطليموس بوصفه ماكبث إغريقيًا، ذلك الرجل القاتم والمحارب الوفي الذي لبّى أوامر الإسكندر، ثم أَراداه قتيلاً في وقتٍ لاحق. وفي نهاية الفيلم، تخلع الشخصية قناعها كاشفةً عن وجهٍ مظلم. أمّن الممكن أن تكون الأمور قد جرّت على هذا النحو؟ أم يجدر بنا التفكير بأنّ أوليفر ستون قد سمح لنفسه في هذا الفيلم بالإشارة إلى نظريّات المؤامرة، وتناول شغف العامة بالقادة المُغتالين، كما فعل في فيلم جون إف كينيدي؟

من المُرجّح أنّ ضبّاط الإسكندر المقدونيين قد شعروا بالتوتر والاستياء في عام 323 قبل الميلاد. آنذاك، كان أكثر جنود الجيش من الفُرس أو الهنود، إذ سمح الإسكندر بالتحاق البربر حتى بفرق النخبة، كما خلع الألقاب النبيلة على بعضهم. ولع بالتمجيد الهوميريّ للشجاعة، فسعى إلى تجنيد الأفضل، بغضّ

النظر عن أصولهم العرقية. أمّا رفاق السلاح القدامى، فوجدوا تلك السياسة مهينةً بغیضة. ولكن، هل كان ذلك السبب كافياً لخيانة الوفاء العميق، وخوض تلك المجازفة الهائلة التي ينطوي عليها التخلّص من الملك؟

لن نعرف معرفةً اليقين أبداً إن كان الإسكندر قد قُتِل، أم أنه قد فارق الحياة مصاباً بعدوى (من قبيل الملاريا أو الزكام)، عدوى أجهزت على جسدٍ مُستنفذ القوى، أصيب بجروح غائرة في تسعة مواضع مختلفة خلال الحملات العسكرية، وتحملَ جهداً شديداً يكاد يكون خارقاً. وإذا بموته المفاجئ قذيفةٌ لم يتورّع خلفاء الملك عن استخدامها في صراعاتهم على السلطة آنذاك، فأخذ كلٌّ منهم يتّهم الآخر بارتكاب الاغتيال المزعوم. وسرعان ما انتشرت شائعةٌ تقول إنّ الملك قد سُمّم، فكانت تلك هي النسخة الأشدّ وقعاً والأكثر مأساويةً ممّا حدث. وفي غمرة الافتراءات والاتّهامات والمصالح المترتبة على خلافة الإسكندر، يعجز المؤرّخون عن حلّ ذلك اللغز، ولا يملكون إلّا تقييم الحجج المؤيِّدة والمعارضة لكلّ فرضية.

أمّا شخص بطليموس، الصديق الوفيّ، أو ربّما الخائن، فيقع في دائرة تخيّم عليها الظلال.

8

يصل فرودو وسام، اللذان كانا من الهوبيت، إلى أدراج سيريث أنغول المشؤومة، في جبال موردور الغربية، فيتجاذبان أطراف الحديث. وللتغلّب على الخوف، يتطرّقان إلى حياة

المغامرات غير المُتوقَّعة التي يعيشانها. يجري الأمر برمته قرب النهاية المفاجئة التي خُتِمَ بها «البرجان»، الجزء الثاني من «سيد الخواتم»، لجون رونالد رويل تولكين. أمّا ساموايز، الذي كانت كبرى ملذّاته في العالم القصص العظيمة والأطعمة الشهية، فيقول: «أسائل نفسي، أترانا نُذكر في الأغاني والأساطير؟ من المؤكّد أنّنا نعيش واحدةً منها الآن، ولكنّي أتساءل إنّ كانت هذه الأسطورة سوف تُوضَع في كلماتٍ لتُحكى على مقربةٍ من موقد النار، أو لتُقرأ في كتابٍ ضخّم كُتِبَ بالحروف الحمراء والسوداء، بعد أعوامٍ طوال، طوال، فيقول الناس: أجل، إنّها واحدةٌ من القصص الأثيرة إلى نفسي».

كان ذلك هو الحلم الذي راود الإسكندر: أن تكون له أسطوره الخاصّة، أن ينفذ إلى جوف الكتب حتى يبقى في الذاكرة. ولقد تحقّق له ما أراد، فكانت حياته القصيرة أسطورةً شرقاً وغرباً، كما تردّدَت أصدااء ذكراه في القرآن والكتاب المُقدّس. في الإسكندريّة، وخلال القرون التي أعقبت موته، نُسِجت حكايةٌ مذهلةٌ عن أسفاره ومغامراته، كُتِبَت بالإغريقيّة، ثم تُرجمَت إلى اللاتينيّة والسريانيّة وعشراتٍ من اللغات الأخرى. نعرفها بعنوان رواية الإسكندر، التي وصلت إلى يومنا هذا بعد حذفاتٍ وتنويعاتٍ متعاقبة. يرى بعض الباحثين أنّه الكتاب الأكثر قراءةً في عالم ما قبل الحداثة، بما حوى من شططٍ وهذيان، لو استثنينا نصوصاً دينيّةً بعينها.

في القرن الثاني، أردف الرومان اسمه بلقب «الأكبر»، في حين أطلق عليه أتباع زرادشت «الإسكندر الملعون»، إذ لم يغفروا

له قَطُّ أَنَّهُ قد أَضْرَمَ النارَ في قصرَ بَرَسَبوليس⁽¹⁾، حيثَ احتَرَقَتْ مكتبةُ الملكِ، ومعها كتابُ الزرادشتيَّين المُقدَّس، الأَبَسَاق، فاضطُّرَّ المؤمنونَ إلى كتابته مرَّةً أُخرى من الذاكرة. أمَّا التباين بين مواضع الجلاء والقَتمة ومواطن التناقض في شخص الإسكندر، فلقد انعكس على أعمال مُؤرِّخي العصر القديم، أولئك الذين يقدِّمون لنا معرضًا من مختلف الصور. فهذا آريانوس يجده مذهلاً، وهذا كورتيوس روفوس يستكشف مناطق تخيِّم عليها الظلال، وهذا بلوطرخس لا يملك مقاومة الحكايات المثيرة للعواطف، معتمَّةً كانت أم مضيئة. كلُّهم يتخيَّلون، ويتركون سيرة الإسكندر تتسلَّل إلى الخيال، مستسلمين لغرائز الكُتَّاب الذين تلتقط أنوفهم رائحة القصص العظيمة. ولقد قال رَحَّالَةٌ وعالِمٌ جغرافيٌّ من العصر الرومانيّ، بسخرية، إنَّ أولئك الذين يكتبون عن الإسكندر طالما آثروا العجائب على الحقائق.

إنَّ رؤية المؤرِّخين المعاصرين رهنٌ بدرجة مثاليَّتهم، والحقبة التي يكتبون خلالها. ففي مطلع القرن العشرين، كان الأبطال ما زالوا يتمتَّعون بالصحة الموفورة. أمَّا في أعقاب الحرب العالميَّة الثانية، والهولوكوست، والقنبلة الذريَّة، وإنهاء الاستعمار، فلقد صرنا أشدَّ ارتيابًا. والآن، صار بعض الكُتَّاب يطلبون من الإسكندر أن يستلقي على الأريكة، ويشخِّصونه بجنون العظمة المحموم، والقسوة، واللامبالاة بضحاياه. بل إنَّ بعضهم قد عقدوا مقارنةً بينه وبين أدولف هتلر. وهكذا يستمرُّ الجدل، مُطعمًا بحساسياتٍ جديدة.

(1) بَرَسَبوليس: الاسم الإغريقيُّ لعاصمة الإمبراطوريَّة الفارسيَّة في عهد الأسرة الأخمينيَّة، علماً أنَّ الاسم الفارسي تخت جمشيد. (المترجم)

أما أنا، فيفاجئني ويذهلني أن الثقافة الشعبية لم تهجره باعتباره أحفورة من زمن غير الزمن. بل إنني التقيت أناساً شُغِفوا بالإسكندر شغفاً غير مشروط، في الأمكنة الأبعد عن البال، وكانت لديهم القدرة على رسم تحرُّكات قوَّات الإسكندر في المعارك الكبرى التي خاضها، بخطوط سريعة مرسومة على المنديل. حتى موسيقى اسمه لم تزل تتردَّد، فهذا المغني كايانو فيلوزو يهدي إليه مقطوعة أليساندري، في أسطوانة له بعنوان «كتاب». بينما أطلقت فرقة آيرون مايدن البريطانية عنوان الإسكندر الأكبر على واحدة من مقطوعاتها الأكثر أسطوريةً، مقطوعة الهيفي ميتال التي قوبِلت بحماسة مُتقدِّة، وكادت ترقى إلى مرتبة القداسة. بل إنَّ تلك الفرقة التي شكَّلت في لايتون لا تقدِّم المقطوعة المشار إليها على الهواء أبداً، وهكذا سرَّت بين المعجبين شائعة تقول إنَّها لن تُعرَف إلَّا في حفلهم الأخير. وفي جميع أنحاء العالم تقريباً، ما زال الناس يسمُّون أبناءهم أليساندرو - أو إسكندر، النسخة العربية من الاسم - في ذكرى المحارب. كما تُطَبَّع صورة تمثاله في كلِّ عام على ملايين المنتجات التي ما كان الإسكندر الأصليُّ ليعرف حتَّى كيف يستخدمها، من قبيل الأقمصة، أو رباطات العنق، أو جرابات الهواتف المحمولة، أو ألعاب الفيديو.

لقد تألَّق الإسكندر، صائد الخلود، بالأسطورة التي كان يحلم بها. وعلى الرِّغم من ذلك، فلو سُئِلْتُ عن قصَّتي الأثيرة، من بين تلك القصص التي تُروى إلى جوار موقد النار - حسبما قال تولكين - فما كنتُ أختار الانتصارات ولا الأسفار، بل أختار تلك المغامرة الاستثنائية: مكتبة الإسكندرية.

«لقد مات الملك»، هكذا دوّن كاتبٌ بابليٌّ قديمٌ على اللوح الفلكيِّ، فتصادف أن وصلت إلينا تلك الوثيقة بلا مساس. كان ذلك في العاشر من يونيو عام 323 قبل الميلاد، ولم تقتض الحاجة قراءة سطور النجوم للتنبؤ بأنّ زمنًا خطيرًا على وشك أن يبدأ.

ترك الإسكندر وريثين كلاهما ضعيف: أخًا غير شقيقٍ اعتبره الجميع شبه أحمق وابنًا لم يُولّد بعد، كان لا يزال في بطن روكسانا، وهي واحدةٌ من زوجات الإسكندر الثلاث. أمّا الكاتب البابليُّ القديم، المُتبحّر في التاريخ وآليات المَلَكِيَّة، فربّما تأمل فوضى الخلافات المفضية إلى حروبٍ شعواء، في ذلك المساء المشحون بالندُر. كان ذلك هو الشيء الذي خاف الكثيرون وقوعه آنذاك، والشيء الذي وقع بالتحديد.

سرعان ما بدأ حصاد الدماء، فاغتالت روكسانا أرمليتي الإسكندر الأخريّين، لتضمن ألا يكون لابنها منافسون. أمّا الجنرالات المقدونيّون الأشدُّ سطوة، فأعلنوا الحرب بعضهم على بعض، وقتلوا جميع أفراد العائلة المالكة واحدًا تلو الآخر، على مدى أعوام، في مجزرةٍ منتظمة: الأخ الأبله غير الشقيق، وأمُّ الإسكندر، وزوجته روكسانا، وابنه الذي لم يبلغ الثانية عشرة من العمر. بينما راحت الإمبراطوريّة تتفكّك في تلك الأثناء: فهذا سلوقس، الذي كان واحدًا من ضبّاطه، قد باع رقعةً من الأراضي التي غزاها الإسكندر في الهند لزعيم من السكّان الأصليّين، لقاء ثمنٍ مذهلٍ يتمثّل في خمسمئةٍ من أفيال الحرب، التي استعان بها

للاستمرار في محاربة منافسيه المقدونيين. بينما عرضت جيوش المرتزقة خدماتها مقابل أعلى سعر طيلة عقود. وبعد سنواتٍ من القتال والتوَحُّش والثَّار، وبعد أن أَزْهَقَتْ أرواحَ كثيرة، بقي ثلاثةٌ من سادة الحرب: سلوقس في آسيا، وأنتيغونوس في مقدونيا، وبطليموس في مصر. ومن بين الثلاثة، وحده بطليموس لم يلقَ ميتةً عنيفةً.

استقرَّ المقام بطليموس في مصر، حيث أمضى البقية الباقية من حياته. وعلى مدى عقود، مضى يحارب رفاقه القدامى بالدم والنار حتى يظلُّ محتفظًا بالعرش. أمَّا في لحظات الراحة التي سمحت بها الحروب الأهلية الدائرة بين المقدونيين، فكان بطليموس يسعى إلى التعرف بذلك البلد الهائل الذي حكمه، حيث كان كلَّ شيءٍ مدهشًا: الأهرامات، وطيور أبي منجل، والعواصف الرملية، وأمواج الكثبان، وخبب الجمال، والآلهة العجيبة التي كانت لها رؤوس حيوانات، والخصيان، والشعور المستعارة، والرؤوس الحليقة، وفيضانات البشر في أيام الأعياد، والقنطرة المقدسة التي اعتُبر قتلها جريمة، والهيروغليفية، ومراسم القصر، والمعابد ذات المقاييس الخارقة، والنفوذ الواسع الذي حظي به الكهنة، ونهر النيل الأسود الطامي، الذي يتدفَّق عبر الدلتا ماضيًا في سبيله إلى البحر، والتماسيح، والسهول حيث كانت المحاصيل الوفيرة تتغذى على عظام الموتى، والجعة، وأفراس النهر، والصحراء التي لا يبقى فيها سوى الزمن المُخرَّب، والتحنيط، والمومياءات، والحياة الشعائرية، وحبُّ الماضي، وإجلال الموت.

لا بدَّ أنَّ بطليموس قد شعر بالاضطراب، والحيرة، والعزلة. لم يفهم اللغة المصريَّة، وأبدى ارتباكًا خلال المراسم، كما ارتاب في سخرية أفراد الحاشية منه. وعلى الرَّغم من ذلك، فلقد تعلَّم من الإسكندر أن يتحلَّى بالجسارة. ما دمت لا تفهم الرموز، فاخترع رموزًا أخرى. وإن تحدَّتك مصر بعراقتها المذهلة، فانقل العاصمة إلى الإسكندريَّة - المدينة الوحيدة التي لا ماضي لها - واجعل منها المركز الأهمَّ في المُتوسَّط بأسره. ولو نظرت الرعيَّة إلى المستجدَّات بعين الارتياب، فاجعل جرأة الفكر والعلم كلَّها تتدفَّق في هذه الأرض.

وهكذا رصد بطليموس ثروات ضخمةً حتى يشيِّد مكتبة الإسكندريَّة ومتحفها.

توازنٌ على حافة الهاوية:

مكتبة الإسكندريَّة ومتحفها

10

لم يبقَ ما يدلُّ على ذلك، ولكنني أجتري وأتخيَّل أن فكرة إنشاء مكتبة كونيَّة قد وُلدت في ذهن الإسكندر، فللمُخطَّط أبعادٌ تليق بطموحه، كما أنَّه يحمل بصمة التعطُّش إلى الكمال الذي اتَّسم به الإسكندر. في واحدٍ من أولى المراسيم التي أصدرها الإسكندر، أعلن قائلاً: «الأرض، أعدُّها ملكي أنا». ولذا فإنَّ جمعَ الكتب القائمة على قيد الوجود كلَّها، يُعدُّ شكلاً آخر - رمزيًا، وفكريًا، وسلميًا - من أشكال امتلاك العالم.

يتشابه جامع الكتب والرحالة في الشغف.

كلُّ مكتبةٍ رحلة، وكلُّ كتابٍ جواز سفرٍ لا تنتهي صلاحيته. ولقد قطع الإسكندر طرقاً إفريقية وآسيا من دون أن يفارق نسخته من الإلياذة، التي كان يلوذ بها مُفتشاً عن وصية، أو لإشباع رغبته الجارفة في العظمة، حسبما قال المؤرّخون. كانت القراءة كالبوصله، تفتح له دروب المجهول.

في عالم تسكنه الفوضى، يُعدُّ اقتناء الكتب عملاً يسعى به المرء إلى التوازن على حافة الهاوية. تلك هي النتيجة التي يخلص إليها والتر بنجامين، في أطروحته الرائعة التي جاءت بعنوان: أفضلُّ أحزمة مكتبتني. «تجديد العالم القديم، إنها أعمق رغبات جامع المقتنيات، عندما يشعر بقوة تدفعه إلى الحصول على مقتنيات جديدة»، هكذا يكتب بنجامين. ولقد كانت مكتبة الإسكندرية موسوعةً سحريةً، ألّفت بين معارف العالم القديم وقصصه الخيالية لئلا ينتثر ويتبدّد. ابتكرت مكتبة الإسكندرية بوصفها مساحةً جديدة، تنطلق منها الطرقات إلى المستقبل.

أمّا المكتبات التي سبقتها فكانت ملكياتٍ خاصة، مُتخصّصة في الموادّ المفيدة لأصحابها. حتى مكتبات المدارس، أو الروابط المهنية الكبرى، لم تكن إلّا أدواتٍ في خدمة احتياجاتهم الخاصة. ومن بين أسلاف مكتبة الإسكندرية، كانت الأقرب إليها مكتبة آشور بانيبال في نينوى، شماليّ العراق حالياً، وإن خُصّصت لاستخدام المَلِك. أمّا مكتبة الإسكندرية المُتنوّعة الكاملة، فلقد حوت كتباً في كلّ المجالات، مكتوبةً في أرجاء الجغرافيا المعروفة كافّة. كما فتحت مكتبة الإسكندرية أبوابها لكلّ المُتعلّقين إلى المعرفة، والباحثين، وأصحاب الطموحات

الأدبيّة المُثبّنة كلّهم، أيّا تُكنّ جنسيّتهم. إنّها المكتبة الأولى من نوعها، وأقرب المكتبات إلى امتلاك جميع الكتب الموجودة آنذاك.

زِدْ على ذلك أنّها اقترَبَت من المُثل الهجينة للإمبراطوريّة التي حلم بها الإسكندر، الملك الشابّ الذي تزوّج بثلاث نساءٍ أجنبيّات، وأنجب أبناءً من أنصاف البربر، وخطّط لنقل شعوبٍ من أوروبا إلى آسيا، ومن آسيا إلى أوروبا، لبناء مجتمعٍ قائمٍ على الصداقات والأواصر العائليّة المُمتدّة بين القارّتين، حسبما يحكي المؤرّخ ديودورس. ولكنّ موته المفاجئ حال دون تحقيق مشروع التهجير، ذلك المزيج الجدير بالفضول، حيث يختلط العنف بالأمنيات الأخويّة.

انفتحت المكتبة على رحابة العالم الخارجيّ، وحوّت أهمّ أعمال اللغات الأخرى مترجمةً إلى الإغريقيّة. ولقد كتب باحثٌ بيزنطيٌّ عن ذلك الزمن، قائلاً: «من كلّ شعبٍ جُنْدٌ حكماء يتقنون لغاتهم، ويلمّون بالإغريقيّة تمام الإلمام. ثمّ عُهد إلى كلّ فرقةٍ منهم بترجمة النصوص المكتوبة بلغتها، وهكذا تُرجمَت النصوص كلّها».

هناك أَعِدَّت النسخة الإغريقيّة الشهيرة من التوراة اليهوديّة، التي عُرفت باسم السبعينيّة. أمّا ترجمة النصوص الفارسيّة المنسوبة إلى زرادشت، التي جاءت في ما يربو على مليونيّ بيتٍ من الشعر، فظلّت تُذكر بعد مضيّ قرونٍ بوصفها عملاً مشهوداً. كما وضع كاهنٌ مصريٌّ يُدعى مانيثون قائمةً من أجل المكتبة، أورد فيها الأسرات الفرعونيّة ومآثرها منذ أزمنة أسطوريّة، وصولاً

إلى غزو الإسكندر. بحث مانيشون في وثائق أصليّة محفوظةٍ بعشرات المعابد، ورجع إليها، واستقى منها، في سبيل كتابة ذلك الموجز، موجز تاريخ مصر، باللغة الإغريقيّة. كما نقل الموروث البابليّ إلى الإغريقيّة كاهنٌ آخر مُتبحّرٌ في أدب الكتابة المسماريّة، يتقن اللغتين، ويدعى بيرسوس. ولم تخلُ المكتبة من أطروحةٍ عن الهند، كتبها السفير الإغريقيّ لدى بلاط باتاليبوترا، المدينة الواقعة في الشمال الشرقيّ من الهند، على ضفاف نهر الغانج، بالاستناد إلى المصادر المحليّة. لم يسبق أن نُفّذت مهمّة ترجمةٍ بمثل هذه الأبعاد.

وهكذا حقّقت المكتبة أفضل ما في حلم الإسكندر: الكونيّة، واللهفة للمعرفة، والرغبة الفريدة في تحقيق الاندماج. على أرفف مكتبة الإسكندريّة أُلغيت الحدود. وأخيراً، تعايشَت كلمات الإغريق واليهود والمصريّين والفُرس والهنود في هدوء. وربّما كانت تلك المساحة العقليّة هي المنطقة الوحيدة التي رحّبت بهم جميعاً.

11

حتى بورخيس فُتِنَ بفكرة معانقة مجموع الكتب كلّها، فنجد أنّ قصّته «مكتبة بابل» تخوض بنا في مكتبةٍ عجيبة، متاهةٍ كاملةٍ تضمُّ الأحلام والكلمات كلّها. وعلى الرّغم من ذلك، فسرعان ما ندرك أنّ هذا المكان يبعث القلق في النفوس. وهناك، نخبر كيف تصطبغ خيالاتنا بالكوايبس، وتغدو وسيطاً يتنبأ بمخاوف العصر.

يقول بورخيس إنّ ذلك الكون (الذي يسمّيه آخرون المكتبة)

يشبه قفير نحلٍ رهيبًا، موجودًا منذ الأزل. يتألف من أروقةٍ مُسدّسة الأضلاع، متطابقة، لا نهاية لها، تتّصل في ما بينها عبْر أدراج حلزونيّة. وفي كلّ خليةٍ مُسدّسة الأضلاع، نجد مصابيح ورفوفًا وكتبًا. على يمين الطريقة ويسارها نجد حجيرتين، أولاهما للنوم وقوفًا، وثانيتها للتبول. وهكذا تُختزل الاحتياجات كلّها في: الضوء، والقراءة، والمرحاض. في الممرّات يعيش مُوظّفون غرباء، يصفهم الراوي - الذي كان واحدًا منهم - بأنّهم أمناء مكتبةٍ يفتقرون إلى الكمال، عُهد إلى كلّ منهم بمسؤوليّة عددٍ معيّن من الأروقة في تلك الدائرة الهندسيّة اللامتناهية.

وتضمُّ المكتبة جميع التوليفات الممكنة، التي يمكن تأليفها باستخدام ثلاثةٍ وعشرين حرفًا وعلامتي ترقيم، أي كلّ ما يمكن تخيله والتعبير عنه باللغات كلّها، المنسيّة منها والباقية في الذاكرة. ولذا يقول الراوي إنّ خبر وفاتك موجودٌ في مكانٍ ما على الأرفف، وكذلك قصّة المستقبل، مكتوبةٌ بأدقّ التفاصيل، والسير الذاتية لرؤساء الملائكة، وفهرست المكتبة الحقيقيّ، فضلًا عن الآلاف والآلاف من الفهارس الزائفة. أمّا ساكنو القفير، فلديهم مواطن القصور التي نتّصف بها نحن أيضًا: إذ يتقن الواحد منهم لغتين فحسب، وتدوم حياته زمنًا قصيرًا. ولذا، فإنّ احتمال العثور أحدهم على الكتاب الذي يبحث عنه في ضخامة الأنفاق، أو حتى العثور على كتابٍ يستطيع أن يفهمه، في غاية الضآلة، طبقًا للإحصاءات.

وتلك هي المفارقة الكبرى، إذ يجوب خلايا القفير باحثون يفتّشون عن الكتب، ومُتصوِّفة، ومُخربون مُتطرّفون، وأمناء مكتبةٍ

انتحاريون، وحجيج، وعبداء أوثان، ومجانين. ولكنَّ أحدًا لا يقرأ، ففي غمرة ذلك الفيض الهائل المُضني من الصفحات العشوائية، تنطفئ لذَّة القراءة، وتُستنفد الطاقة كُلُّها في البحث وكشف التلاسم.

ببساطة، لنا أن نفهمها على أنَّها قصَّةٌ ساخرةٌ نُسجت انطلاقًا من الأساطير التوراتية، وأساطير الولع بالكتب، تجري حوادثها في إطار الهندسة المعمارية المُستلهمة من سجون بيراني، أو من أدرج إيشر اللامتناهية. وعلى الرَّغم من ذلك، نقف، نحن قُراء اليوم، مشدوهين أمام مكتبة بابل، بوصفها مجازًا يتنبأ بالعالم الافتراضي، وأبعاد الإنترنت مفرطة الضخامة، تلك الشبكة العملاقة، شبكة البيانات والنصوص التي تمرُّ من خلال اللوغاريتمات ومُحرِّكات البحث، هناك حيث نضلُّ الطريق وكأنَّنا أشباح في المتاهة.

يتنبأ بورخيس بالعالم الحالي، في مفارقةٍ تاريخيةٍ مفاجئة. والحقُّ أنَّ القصَّة تنطوي على حدسٍ معاصر، لأنَّ الشبكة الإلكترونية، أي المفهوم الذي نطلق عليه الآن تسمية الويب، يُعدُّ نسخةً مطابقةً لطريقة عمل المكتبات. في أصل الإنترنت، كان يخفق حلم تعزيز الحوار العالمي. وهكذا اقتضت الضرورة إنشاء خطوط سير، وجادَّات، ومسارات هوائية من أجل الكلمات. فكلُّ نصٍّ في حاجةٍ إلى مرجع - أي رابط - يُمكن القارئ من العثور على النصِّ باستخدام أيِّ كمبيوتر في أيِّ ركنٍ من أركان العالم. وهكذا عمد تيموثي جون بيرنرزي - العالم المسؤول عن مفاهيم ترتيب الشبكة - إلى البحث عن الإلهام في ذلك النطاق

المُرتَّب المرن، نطاق المكتبات العامّة، فرصد لكلّ وثيقة افتراضية عنواناً وحيداً من نوعه، يسمح بالوصول إلى الوثيقة عن طريق كمبيوتر آخر، مُقلِّداً بذلك آليات المكتبة. أمّا ذلك العنوان الكونيّ - الذي يُسمّى بلغة الحوسبة «URL» - فهو المعادل المُحدّد الذي يطابق رقم الدليل المُستخدم في المكتبة. وبعد ذلك، ابتكر بيرنرзли بروتوكول نقل النصّ الفائق - الأكثر شهرةً بحروف: «http» - الذي يعمل عمل الاستثمارات التي نعبئها لنطلب من أمين المكتبة أن يبحث لنا عن الكتاب المرغوب. يُعدّ الإنترنت انبعاثاً - مُضاعفاً، شاسعاً، أثرياً - مصدره المكتبات.

أمّا تجربة الدخول إلى مكتبة الإسكندرية، فأتخيلها أشبه بما شعرتُ به عندما تصفّحتُ الإنترنت لأول مرّة: المفاجأة، ودوار المساحات الشاسعة. يتراءى لي وكأنّني أتأمّل مسافراً ينزل من السفينة بمرفأ الإسكندرية، ويحثّ الخطى ماضياً إلى قلعة الكتب، مسافراً يشبهني في شهيتي المفتوحة للقراءة، تجتاحه الاحتمالات المثيرة للمشاعر حتى تكاد تعمي بصره، وتحذّثه بوفرة الكتب التي يبدأ في رؤيتها من الأروقة المفضية إلى المكتبة. في عصرنا، تخطر الفكرة نفسها لكلّ واحدٍ منّا: لم يسبق أن اجتمع هذا القدر من البيانات والمعارف الممكنة، والقصص التي نخبر بها الخوف ولذة الحياة، معاً في مكانٍ واحد.

12

دعونا نرجع إلى الماضي، قبل أن توجد مكتبة الإسكندرية، عندما كان زهو بطليموس بالعاصمة الإغريقية الكبرى في مصر

يصطدم بالواقع العكر. بعد أن تأسست الإسكندرية بعقدتين، كانت مدينة صغيرة قيد الإنشاء، يسكنها جنود وبخارة، وعدد محدود من البيروقراطيين الذين يصارعون الفوضى والكائنات الغريبة: التجار المكررة، والمجرمين، والمغامرين، والمحتالين أصحاب الألسنة الطليقة، الذين يبحثون عن فرصة على تلك الأرض البكر. أما الشوارع المستقيمة، التي رسم خطوطها معماريٌّ إغريقيٌّ، فكانت قدرة، تنبعث منها رائحة الفضلات. بينما التهبّت ظهور العبيد بآثار السياط. وفي الهواء، كان المرء يتنسم أجواء الغرب البعيد، والعنف، والطاقة، والنهب. أما الخماسين الفتاكة، تلك الرياح الآتية من الشرق، التي تعذّبت بها قوّات نابليون ورومل بعد قرون، فكانت تجتاح المدينة متى جاء الربيع. كانت عواصف الخماسين تبدو من بعدٍ وكأنّها بقعٌ دائمةٌ في السماء البعيدة، وإذا العتمة تمحو الضياء، والرمال تبدأ في الاجتياح رافعةً جدراناً خانقةً تغشى الأبصار، جدراناً من الغبار الذي ينسلُّ عبْر فتحات البيوت، ويجفّف الحلق والأنف، ويلهب العين، ويثير الجنون، ويبثُّ اليأس في النفوس، ويحرّض على الجريمة، ثم يتهاوى في البحر مُرفقاً بنشيج الهواء القاسي، بعد ساعاتٍ من الإعصار العاتي.

اتّخذ بطليموس قراره بأن ينزل هناك على وجه التحديد، مع أفراد الحاشية كلّهم، وبأن يستقدم خيرة علماء العصر وكُتّابه إلى تلك الأرض القاحلة، على حافة اللاشيء.

بدأت الأشغال المحمومة، وأمر بطليموس بشقّ قناةٍ تصل بين نهر النيل وبحيرة مريوط والبحر. كما صمّم مرفأً مهيباً، وأمر بإقامة قصرٍ يطلُّ على البحر، يحميه حاجزٌ صخريٌّ؛ حصنٌ يمكن

الاحتماء به في حالة الحصار؛ مدينة صغيرة مُحَرَّمة، لا يدخلها إِلَّا قَلَّةٌ قليلة؛ سكنى الملك غير المُرتَقَب، في مدينته بعيدة الاحتمال.

أنفق الكثير والكثير من المال حتى يَشِيدَ أحلامه. لم ينل بطليموس الحصّة الأكبر حجمًا من إمبراطوريّة الإسكندر، وإن استحوذ على الحصّة الأشهى، إذ كانت مصر مرادفًا للشراء. وعلى ضفاف النيل الخصبة، نَمَت محاصيل الغلّة المذهلة، التي كانت تسمح بالسيطرة على الأسواق في ذلك العصر، شأنها شأن البترول في يومنا هذا. زِدْ على ذلك أن مصر كانت تصدر المادّة الأكثر استخدامًا في الكتابة آنذاك: البرديّ.

كان قصب البردي يضرب بجذوره في مياه النيل، بسيقانه الشخينة كأذرع الرجال، تلك التي يتراوح طولها ما بين ثلاثة أمتارٍ وستّة. استخدمه البسطاء الذين صنعوا من أليافه اللينة حبالًا، وحصائر، وصنادل، وسلالًا. كما تذكر القصص القديمة أن: السَّفَط الذي هجرت فيه موسى الصغير أمّه على ضفاف النيل كان من البرديّ المطليّ بالْحُمَرِ وَالزَّفَتِ⁽¹⁾. في الألفيّة الثالثة قبل الميلاد، اكتشف المصريون أن في وسعهم صناعة أوراقٍ للكتابة باستخدام ذلك القصب، وفي الألفيّة الأولى كان المصريون قد نشروا اكتشافهم، ونقلوه إلى شعوب الشرق الأدنى. وعلى مدى قرون، مضى العبرانيّون والإغريق، ومن بعدهم الرومان، يسطّرون

(1) كما جاء في العهد القديم من الكتاب المقدّس: «وَلَمَّا لَمْ يُمَكِّنْهَا أَنْ تُحَبِّتَهُ بَعْدُ، أَخَذَتْ لَهُ سَفَطًا مِنَ الْبُرْدِيِّ وَطَلَّتْهُ بِالْحُمَرِ وَالزَّفَتِ، وَوَضَعَتْ الْوَلَدَ فِيهِ، وَوَضَعَتْهُ بَيْنَ الْحُلَفَاءِ عَلَى حَافَةِ النَّهْرِ». (خروج 2: 3). (المترجم)

آدابهم في البرديات. راحت مجتمعات المتوسط تتعلّم القراءة والكتابة، وتزداد تعقيدًا، فاشتدّت حاجتها إلى البرديّ أكثر فأكثر، بينما ارتفعت الأسعار تحت وطأة الطلب. كان نبات البرديّ في غاية الندرة خارج مصر، فبات سلعةً استراتيجيةً، شأن خام الكولتان المُستخدَم في هواتفنا الذكيّة. وهكذا نشأت سوقٌ كبيرةٌ لتوزيع البرديّ، في مساراتٍ تجاريةٍ عبُر إفريقيا وآسيا وأوروبا. كما احتكر ملوك مصر صناعة الأوراق وتجارتها. ويرى خبراء اللغة المصريّة أنّ كلمتي «برديّ» و«فرعون» تشتركان في جذرٍ واحد.

دعونا نتخيّل نهار العمل في المشاغل الفرعونيّة: يصل فوجٌ من عمّال الملك فجرًا إلى ضفاف النهر لحصد القصب، فتستيقظ الطيور على همسٍ خطواتهم، وتحلّق تاركةً المقصبة. يعمل الرجال في هواء الصباح المنعش، ثم يودعون حزم القصب الضخمة في المشاغل والنهار ينتصف. وبحركاتٍ دقيقة، يقشّرون لحاء القصب ويقطعون الساق المُثلثة إلى شرائح رقيقةٍ يتراوح طولها ما بين الثلاثين والأربعين سنتيمترًا. بعد ذلك، يرصّون طبقةً أولى من الشرائح الطوليّة فوق لوح مستوٍ، تليها طبقةٌ ثانيةٌ من الألياف الأفقيّة مُتراصّةً فوق الأولى بزاويةٍ قائمة. ثم يضرب العمّال الطبقتيّن بمطرقيّ من خشب، وبذلك يعمل النسغ الذي يفرزه البرديّ عملَ الصمغ الطبيعيّ. يُملّس سطح الأوراق ويُصقل بأحجار الخفّاف أو الأصداغ. وأخيرًا، تُلصق رقائق البرديّ الواحدة بالأخرى عند الحوافّ باستخدام عجينةٍ من الطحين والماء، حتى يتكوّن شريطٌ طويلٌ يُحفظ ملفوفًا. جرّت العادة على ضمّ عشرين رقاقةً تقريبًا، وصقل مواضع اللصق بعنايةٍ حتى يصبح

السطح أملس، لا يتعثّر فيه قلم الكاتب القديم. لم يبيع التجّار أوراقاً منفرطة، وإنّما لفائف كاملة من البرديّ. ومن احتاج إلى كتابة رسالة أو وثيقة وجيزة، فعليه أن يقطع الجزء المطلوب. تراوح عرض اللفائف بين ثلاثة عشر وثلاثين سنتيمتراً، بينما تراوح طولها الأكثر شيوعاً بين 2,3 و6,3 متراً، وإنّ تباين البرديّ من حيث الطول بقدر ما تتباين كتبنا من حيث عدد الصفحات. على سبيل المثال، كانت أطول برديّات المجموعة المصرية بالمتحف البريطانيّ برديّة هاريس، التي تبلغ في الأصل اثنين وأربعين متراً.

لقد مثّلت لفافة البرديّ تقدّماً مذهلاً، فبعد قرونٍ من البحث عن الوسائط، ومن كتابة البشر على الأحجار والطين والخشب والمعدن، وجَدَت اللغة أخيراً مكاناً لها على المادّة الحيّة. لقد وُلِدَ أوّل كتابٍ في التاريخ حين وَجَدَت الكلمات، التي لا تعدو أن تكون نسائم مكتوبة، ملاذاً في لبّ نبتة مائيّة. وبالقِياس إلى سلفه الجامد الصلب، كان الكتاب منذ البدء مرناً، خفيفاً، مُعدّاً للسفر والمغامرة.

بردِيّاتُ تُووي في جوفها نصوصاً طويلةً سَطَّرتْ بالقلم والمداد، هكذا كان شكل الكتب التي بدأت تتوافد إلى مكتبة الإسكندريّة الوليدة.

13

ظَلَّ جنرالات الإسكندر مفتونين به حتى بعد موته، فبدأوا يقلّدونه في لفتاته، وثيابه، وخوذته التي تعود أن يعتمرها، وطريقته

إذا مال برأسه. واستمروا في إقامة الولائم على نحو ما كان يروق له، وينقشون صورته على العملات التي يسكونها. كما أطلق واحد من رفاق الملك شعره، وتركه مُموَّجًا مُهملاً طليقًا، تشبُّهًا بالإسكندر. أمَّا القائد العسكريُّ يومينس، فأكد أنَّ الإسكندر يتراءى له في الأحلام ويتحدَّث إليه. بينما أطلق بطليموس شائعةً تقول بأنَّه أخٌ غير شقيقٍ للإسكندر، من جانب الأب. وفي مناسبةٍ بعينها، اتَّفَق عددٌ من الورثة المتنافسين على اللقاء في خيمةٍ يترأسها صولجان الملك الراحل وعرشُه الخالي، فراودهم شعورٌ بأنَّ الغائب ما زال يرشدهم في أثناء المداولة.

شعر جميعهم بالحنين إلى الإسكندر، فمضوا يدلِّلون شبَّحه، وإن شُغِلوا في الوقت نفسه بتفتيت الإمبراطوريَّة العالميَّة التي أورثهم إيَّاها، وتصفية أقرب أقربائه واحدًا تلو الآخر، وخيانة الوفاء الذي جمعهم به. في ذلك الصنف من صنوف الحبِّ كان أوسكار وايلد يفكِّر عندما كتب في «أغنية سجن ريدينغ» ما يلي: «كلُّ يقتل ما يحبُّ».

تفوَّق بطليموس بدهاءٍ حتى في الصراع على ذكرى الإسكندر. وكانت واحدةً من تحرُّكاته الأشدَّ براعةً أنَّه استحوذ على جثمان الملك الشابِّ. لقد أدرك أفضل من كلِّ مَنْ عداه تلك القيمة الرمزيَّة، التي لا تُقدَّر بثمن، الكامنة في عرض رفات الإسكندر.

في خريف العام 322 قبل الميلاد، انطلق وفدٌ من بابل إلى مقدونيا لدفن الإسكندر في مسقط رأسه، فمضوا بالجسد المُحَنَّط بالعسل والتوابل في تابوتٍ من الذهب، محمولًا على مركبةٍ

جنازِيَّةٌ تصفها المصادر وكأنَّها استعراض كيتش⁽¹⁾ ترقُّ له القلوب، مُؤلَّفٌ من مظاهراتٍ وستائرٍ أرجوانِيَّةٍ وشرَّابَاتٍ وتماثيلٍ مُذهَّبةٍ ومُطرَّزَاتٍ وتيجان. كان بطليموس قد وثَّق صداقته بالضابط المُكلَّف بقيادة الموكب، فجعل الموكب ينحرف عن مساره إلى دمشق بمساعدة الشريك المُتواطئ، ثم اعترض سبيله في معيَّة جيشٍ عظيم، واختطف التابوت. أمَّا القائد العسكريُّ بيرديكاس، الذي أعدَّ القبر الملكيَّ في مقدونيا، فكَزَّ على أسنانه حين عرف بأمر الاختطاف، وشنَّ هجوماً على مصر، ثم انتهت به الحال وقد أعدمه رجاله بعد حملةٍ عسكريَّةٍ كارثيَّة. فاز بطليموس في المباراة، ونقل الجثمان إلى الإسكندريَّة، حيث عرضه في ضريحٍ مفتوحٍ لعامَّة الشعب، فبات وجهه جَذَابَةً ومركزاً للسائحين المولعين بالموت، شأن مقبرة لينين في الميدان الأحمر بموسكو. وهناك رآه أوَّل إمبراطورٍ رومانيٍّ، أغسطس، الذي أودع إكليلاً على الغطاء الزجاجيَّ للتابوت، وطلب أن يلمس الجثمان. تقول الألسنة الخبيثة إنَّه كسر أنف الجثمان من دون قصدٍ بينما هو يقبله (لأنَّ تقبيل المومياء ينطوي على مخاطر بعينها). ثم تعرَّض التابوت للتخريب في واحدةٍ من موجات التمرد الشعبيَّة الكبرى التي زلزلت الإسكندريَّة. وعلى الرِّغم من الشائعات، لم يتمكَّن علماء الآثار من تتبُّع أثر المقبرة. هناك من يعتقد بأنَّ الجثمان ربَّما حظي بخاتمةٍ تليق بالإسكندر الكوزموبوليتانيِّ، فمزَّق أشلاءً صُنِعَت منها آلاف التماثيل، التي

(1) كيتش: مصطلح ألمانيُّ الأصل، يُستخدم لوصف الفنون التي تفرق في التقليد الساذج. (المترجم)

انتشرت في أرجاء العالم الشاسع الذي غزاه الإسكندر ذات مرة.

يُحكى أن أغسطس، حين كرم الإسكندر في ضريحه، سُئل إن كان يرغب في رؤية مقبرة البطالمة أيضًا، فأجاب: «جئت أرى ملكًا، لا أمواتًا»، بكلماتٍ تكثف دراما ملوك طوائف الإسكندر وخلفائه، الذين يعدُّهم الجميع ثلَّةً من البدلاء الضِّحَال، وزائدةً باهتةً للأسطورة. كانت تنقصهم شرعية الكاريزما، ولم يتمكنوا من الفوز بالإجلال حقًا ما لم ينتسبوا إلى رجلٍ راحل. ولذا تنكَّروا في هيئة الإسكندر بجميع الطرائق الممكنة، رغبةً منهم في أن يخلط الناس بينهم وبينه، كما يفعل أولئك الذين يتفانون في تقليد إلفيس بريسلي في يومنا هذا.

وفي تلك اللعبة، لعبة الأشباه وأوجه التشابه، أراد بطليموس أن يتَّخذ أرسطو مُعلِّمًا لأبنائه، كما كان مُعلِّمًا للإسكندر. ولكنَّ الفيلسوف فارق الحياة عام 322 قبل الميلاد، قبل تلميذه ذائع الصيت بأشهرٍ فحسب. خاب رجاؤه بعض الشيء لأنَّه مُضطرٌّ إلى القبول بمستوى أدنى، فبعث بطليموس رسله إلى ليقيون، مدرسة أرسطو في أثينا، عارضًا على ألمع حكماء الساعة عملاً بأجرٍ سخّيٍّ في الإسكندرية. قبل اثنان منهم العرض، فتولَّى أولهما تعليم الأمراء، وثانيهما تنظيم المكتبة العظمى. أمَّا المسؤول الجديد الذي تولَّى مهمَّة اقتناء الكتب وترتيبها فكان يُدعى ديميتريوس الفاليريوس، مخترع مهنة أمين المكتبة، التي لم تكن قد وُجدت حتى ذلك الوقت. ولقد أعدَّت سنوات الشباب ديميتريوس من أجل القيادة والمهمَّات الفكرية. كان طالبًا في

ليقيون، ثم خاض دَوَّامة السياسة طيلة عقدٍ من الزمان. في أثينا، تعرَّف بأوَّل مكتبةٍ مُرتَّبةٍ بمنهجٍ عقلانيٍّ: مجموعة أرسطو نفسه، الذي نال لقب «القارئ». في ما يربو على المئتي مقال، مضى أرسطو يبحث عن تركيبة العالم ويقسِّمها (الفيزياء، والأحياء، وعلم الفلك، والمنطق، والأخلاق، وعلم الجمال، والبلاغة، والسياسة، والميتافيزيقا). وهناك، بين رفوف مُعلَّمة وسكون التصنيفات، لا بدَّ أنَّ ديميتريوس قد أدرك أنَّ امتلاك الكتب تدريبٌ على التوازن فوق حبلٍ رفيع. إنَّه جهدٌ يرمي إلى جمع الشظايا المتناثرة في الكَوْن لتشكيل أجزاءٍ ذات مغزى. إنَّه معمارٌ متناغمٌ في مواجهة الفوضى، تمثالٌ من الرمال، مأوى نحفظ فيه بكلِّ ما نخشى أن ننساه، ذاكرة العالم، حاجرٌ واقٍ في وجه تسونامي الزمن.

نقل ديميتريوس إلى مصر نموذج الفكر الأرسطيِّ، الذي كان في طليعة العلوم الغربيَّة آنذاك، حتى قيل إنَّ أرسطو قد علَّم السَّكندريِّين كيف تُنظَّم المكتبة. لا يمكن تأويل العبارة بالمعنى الحرفيِّ، لأنَّ الفيلسوف لم يسافر إلى بلد النيل قطَّ، ولكنَّ آثاره قد وصلت عبْر دروبٍ غير مباشرة، عن طريق تلميذه المُتفوق الذي نزل من سفينته في المدينة الشَّابة هاربًا من أوجال السياسة. ولكن، على الرَّغم من نواياه الحسنة، فلقد انساق ديميتريوس وراء المؤامرات التي كانت تُحاك في بلاط بطليموس، فتآمر، وفقد الحظوة، وأُلقي القبض عليه، ولكنَّ مروره بالإسكندريَّة قد ترك آثارًا طويلة الأمد. وبفضله، استقرَّ المقام بذلك الشَّبح الحارس في المكتبة، شبح أرسطو، الشغوف بالكتب.

كان يُفترَض بديميتريوس أن يُرسل إلى بطليموس تقريراً عن سير العمل بين الحين والآخر، مطلعاً كما يلي: «إلى جلالة الملك المُعظَّم، مُرسلٌ إليكم من ديميتريوس: نزولاً عند أوامر جلالتماء بإثراء مجموعة المكتبة وإتمامها بالكتب التي ما زالت ناقصة، وترميم الكتب التي أتلَفَتْها النوازل كما يليق، فلقد أوليتُ مهمَّتي عنايةً شديدة، والآن أقدم لكم التقرير الآتي...».

لم تُكن بالمهمَّة اليسيرة، إذ صَعُبَ الحصول على الكتب الإغريقيَّة من دون قطع مسافاتٍ طويلة. كثرت البرديات في معابد البلد وقصورها وبيوتها، غير أنَّها باللغة المصريَّة، وبطليموس لن ينزل بمكانته إلى حدٍّ تعلَّم لغة الرعيَّة. وحدها كليوباترا تمكَّنت من إجادة اللغة الفرعونيَّة قراءةً وحديثاً، وهي آخر ملكات الأسرة التي أتقنت لغاتٍ كثيرةً إتقاناً مذهلاً، حسب قول الشهود.

بعث ديميتريوس وكلاءه، بحقائب ملأى بالأموال، وأحزمة مُدجَّجة بالسلاح، إلى الأناضول وجزر بحر إيجه واليونان، لاصطياد الأعمال المكتوبة بالإغريقيَّة. وفي الحقبة نفسها، كما سبق أن حكيتُ، تلقَّى مسؤولو الجمارك تعليماتٍ تفيد بتفتيش جميع السفن التي ترسو في مرفأ الإسكندريَّة، ومصادرة أيِّ نصٍّ يجدونه على متنها. أمَّا البرديات المُقتناة أو المُصادرة حديثاً، فكانت تنتهي إلى المخازن، حيث يتحقَّق مساعدو ديميتريوس منها، ويعدُّون بيانَ جردٍ بها. كانت تلك الكتب أسطواناتٍ من البرديّ، لا أغلفة لها ولا أضلاع، تخلو من الأغلفة الداخليَّة والأشرطة

الحمراء، التي تُذكرنا بالإشادة التي نالها العمل محلّ الحديث، فضلاً عن الحيويّة والإتقان اللذين يتّسم بهما. صُعَبَ تمييز محتوى الكتاب من النظرة الأولى، أمّا لو كان أحدهم يمتلك ما يربو على دُرِّينة من الكتب، ويحاول الرجوع إليها في كثيرٍ من الأحيان، فلقد مثّل ذلك مصدر ضيقٍ بحقّ. أمّا في حالة المكتبة، فكانت تلك المشكلة بمثابة تحدٍّ كبير، يمكن التغلّب عليه، وإنّ ليس بشكل تامّ، فقبل أن تُكَدَّس الكتب على الأرفف، كانت تُثَبَّت في أقصى كلّ برديّة لافِتة صغيرة - من الوارد جدّاً أن تسقط - يُشار فيها إلى بيانات المؤلّف، والعمل، ومصدر النسخة.

يُحكى أنّ ديميتريوس، في إحدى زيارات الملك، قد اقترح ضمّ مجموعة من الكتب في الشريعة اليهوديّة، في نسخة مُعَتنى بها، إلى المكتبة. «وما الذي يحول دونك ودون ذاك؟»، سأل الملك، الذي خوّل ديميتريوس حرّيّة مطلقةً في التصرّف، فجاء الردّ كما يلي: «تقتضي الحاجة ترجمة الأعمال، لأنها كُتِبَت بالعبريّة».

لم يكن يتقن اللغة العبريّة إلّا قلائل، حتى في أورشليم ذاتها، حيث كانت الغالبية العظمى تتحدّث الآراميّة، اللغة التي تكلم بها يسوع مُبشّراً بعد قرون. أمّا يهود الإسكندريّة - ذلك المجتمع واسع النفوذ، الذي شغل حياً كاملاً من أحياء المدينة - فبدأوا يترجمون نصوصهم المقدّسة إلى الإغريقيّة آنذاك، وإنّ يكن بصورة بطيئة مُتفرّقة، نظراً إلى اعتراض المؤمنين الأشدّ محافظةً على التجديد. دار جدالٌ مُتقدّد في معابد العصر، كما دار بين الكاثوليك بشأن التوقّف عن رفع القدّاسات الإلهيّة باللغة اللاتينيّة،

ولذا كان المسؤول عن المكتبة مُضطراً إلى التكليف بإعداد الترجمة، ما دام يرغب في نسخة كاملة مُعنى بها من التوراة.

طلب ديميتريوس الإذن في مراسلة أليعازر، كاهن أورشليم الأكبر، عملاً بالتقاليد. وباسم بطليموس، طلب ديميتريوس من الكاهن أن يبعث إلى الإسكندرية علماء مُتبحّرين في الشريعة، قادرين على ترجمة التوراة. ردّ أليعازر على الرسالة والهدايا المُرفقة في سرور. وبعد شهرٍ من السفر على رمال سيناء الحارقة، وصل اثنان وسبعون حَبْرًا عبرانيًا، ستّة من كلّ قبيلة، صفوة الحاخامات ونخبتهُم، فنزلوا بقصرٍ «يغمره سلامٌ عميقٌ» في جزيرة الفنار، على الشاطئ. أكثر ديميتريوس من زيارتهم برفقة معاونيه للتحقُّق من سَيْر العمل. وفي تلك الخلوة الهادئة، يُقال إنَّهم قد فرغوا من ترجمة أسفار موسى الخمسة في اثنين وسبعين يومًا، ثم عادوا إلى مدينتهم. وفي ذكرى تلك القصّة، عُرفت النسخة الإغريقيّة من العهد القديم باسم «الترجمة السبعينيّة».

يؤكد راوي الواقعة، الذي يُدعى أريستياس، أنّه قد حضرها بشخصه. اليوم نعرف أنّ الوثيقة زائفة، ولكن بين فروع الحكاية المشار إليها تتوارى معلوماتٌ حقيقيّة. مضى العالم يتبدّل، وكانت الإسكندرية مرآة العالم، في حين أخذت اللغة الإغريقيّة تتخذ مكانها بوصفها لغة التواصل المشترك الجديدة. لم تكن لغة يوريبديدس وأفلاطون، بطبيعة الحال، وإنّما نسخةً في متناول اليد من الإغريقيّة، سُمّيت «كوينيه»، أشبه بالإنجليزيّة العرجاء التي نتفاهم بها في الفنادق والمطارات خلال الإجازات. ولقد اتّخذ الملوك المقدونيّون قرارهم بفرض الإغريقيّة على كلّ أرجاء

الإمبراطورية، باعتبارها رمز الهيمنة السياسيّة والتفوّق الثقافيّ، فتركوا بذلك جهد تعلّم الإغريقيّة للآخرين، ما داموا يرغبون في التحدّث بلغة مفهومة. وعلى الرّغم من ذلك، فلقد ترسّب في رؤوسهم الشوفيّة المكابرة شيء من كونيّة الإسكندر وأرسطو. كان الملوك يعرفون أنّهم في حاجة إلى فهم الرعايا الجدد حتى يتسنى لهم أن يحكموهم، ومن ذلك المنظور يمكن تفسير الجهود الاقتصاديّة والفكريّة المبذولة من أجل ترجمة كتبهم، ولا سيّما النصوص الدينيّة، التي تمثّل خرائط الروح. لم تُولّد مكتبة الإسكندرية لمجرد أن تقدّم ملاذًا للماضي وإرثه، بل إنّها قد تعدّت ذلك وصارت طليعةً للمجتمع الذي يمكننا أن نعدّه مُعولماً بقدر مجتمعنا.

15

سمّيت تلك العولمة البدائيّة «هلينستيّة»، وترسّخت العادات والمعتقدات وأشكال الحياة الشائعة في الأراضي التي غزاها الإسكندر، من الأناضول وصولاً إلى بنجاب، حتى صار المعمار الإغريقيّ يُقلّد في أمكنة موعلة في البعد، مثل ليبيا أو جزيرة جاوا، كما استُخدِمت اللغة الإغريقيّة للتواصل ما بين الآسيويين والإفريقيين. يؤكّد بلوطرخس أنّ هوميروس كان يُقرأ في بابل، وأنّ أطفال الفرس كانوا يتغنّون بمآسي سوفوكليس ويوربيديس في شوشان وجيدروسيا؛ المنطقة التي تتوزّع اليوم بين باكستان وأفغانستان وإيران. وعن طريق التجارة والتعليم والاختلاط، بدأ شطرٌ كبيرٌ من العالم يختبر اندماجاً ثقافياً ملحوظاً. وفي ذلك

المشهد المُمْتَدُّ من أوروبا وصولاً إلى الهند، تناثرت مدنٌ يمكن للنّاظر أن يميّز معالمها (الشوارع الفسيحة المُتقاطعة بزاوية قائمة طبقاً للتخطيط الهيبوداميّ، والآغورا، والمسارح، والجيمنازيون، والنقوش الإغريقيّة، والمعابد، والقوصرات⁽¹⁾ المزيّنة بالنقوش). كانت علاماتٍ دالّةٌ على تلك الإمبرياليّة، شأنها شأن كوكاكولا، وماكدونالدز، والإعلانات المضيئة، والمراكز التجاريّة، وسينما هوليوود، ومنتجات آبل، التي تصبغ العالم بصبغةٍ مُوحّدةٍ في يومنا هذا.

وكما يحدث في عصرنا، هبّت موجات استياءٍ شديدة، فأبدى كثيرٌ من الرعيّة مقاومةً في وجه استعمار الغزاة وسط الشعوب الواقعة تحت الغزو. أضف إلى ذلك الإغريق أصحاب المزاج الحادّ، الذين كانوا يذكرون زمن الاستقلال الأرسقراطيّ، ولم يتأقلموا على المجتمع الكوزموبوليتانيّ الجديد. آو، يا لنقاء الماضي الضائع! فجأة، بدأ الأجنب الذين ينتشر القمل في شعرهم يتوافدون من كلّ حدبٍ وصوب. وفي عالمٍ فسيح الآفاق، زادت حركة الهجرة، بينما هزلت أجور العمل الحرّ بسبب منافسة الرقيق المشرقيّين. وهكذا اشتدّ الخوف من الآخر، من المختلف. فهذا عالم النحو الذي يُدعى آبيون يمتعض لأنّ اليهود يشغلون خيرة أحياء الإسكندريّة، على مقربةٍ من القصر

(1) تخطيط هيبوداميّ: نسبة إلى المعماريّ الإغريقيّ هيبوداموس، ويُقصد به تخطيط المدينة لتقاطع الشوارع بزاوية قائمة، وتكتسب المربّعات السكنيّة شكلاً مربّعاً. آغورا: الميدان أو الساحة حيث كان يجتمع المواطنون في المدن الإغريقيّة. قوصرات، جمع قوصرة: مُثلّت في واجهة البناء. (المترجم)

الملكيّ. وهذا هكتيوس، الإغريقيّ الذي زار مصر في عصر بطليموس، يعرب عن أسفه لكرهية اليهود. كما وقّعت مناقشات بين المجتمعات، واصطبغت بالدماء في بعض الأحيان. يحكي المؤرّخ ديودورس أنّ حشدًا ساخطًا من المصريّين قد أعدم أجنبيًا بلا محاكمةٍ لأنّه قتل قطًا، الحيوان المقدّس عندهم.

أثارت التغيرات شعورًا بالجزع في النفوس، إذ وجد كثيرٌ من الإغريق أنفسهم وقد انضمّوا إلى ممالك مترامية الأطراف، بعدما عاشوا قرونًا في مدنهم الصغيرة التي يحكمها مواطنوهم. بدأ يخيمّ عليهم الشعور بأنّهم مغتربون، نازحون، يعيشون تائهين في كَوْنٍ مفرط الضخامة، حيث تحكمهم قوى بعيدة لا سبيل إلى بلوغها، فتطوّرت النزعة الفرديّة، وبات الشعور بالعزلة أكثر حدّة.

أمّا الحضارة الهلنستيّة - المفعمة بالهمّ، الطائشة، المسرحيّة، المتزعزعة، التي ورثتها التحوّلات السريعة شعورًا بالذهول - فكانت تنطوي على تيّاراتٍ متناقضة. وبعبارةٍ أُعيد فيها صياغة ما قال ديكنز: «كان ذلك خير الأزمنة، وشرّ الأزمنة»، فلقد ازدهر التشكيك والاعتقاد بالخرافة، الفضول والحكم المسبق، التسامح والتعصّب، في آنٍ واحد. بدأ بعض الناس يعدّون أنفسهم من مواطني العالم، في حين تمادى آخرون في النزعة القوميّة. دوّت أصدااء الأفكار وسافرت إلى ما وراء الحدود، وامتزجت في ما بينها بسلاسة. انتصرت الانتقائيّة، أمّا الفكر الرواقيّ، الذي هيمن طوال العصر الهلنستيّ والحقبة الإمبراطوريّة الرومانيّة، فلقد علّم الناس تجنّب الشقاء عن طريق السكينة، وغياب الرغبة، والقوّة الداخليّة. وربّما وجد البوذيّون

المشرقيون أنفسهم في برنامج المساعدة الذاتية ذلك.

أثار إخفاق مُثل الماضي وسط الإغريق شعورًا جارفًا بالحنين إلى زمن غير الزمن. وفي الوقت نفسه، نشأت عنه وسيلة ترفيهٍ مُتمثلة في تقليد الحكايات القديمة على سبيل السخرية. ولو أنَّ الإسكندر قد غزا العالم مُتشبِّثًا بنسخته من الإلياذة، فبعد زمنٍ قصيرٍ نظم شاعرٌ مجهولٌ تلك الأساطير في ملحمة هزليَّة، الباتراكوميوماكيا⁽¹⁾، التي تروي معركةً دارت بين قوَّات ملك الضفادع، «ذي الخدَّين المُنتفَحَيْن»، وأمير الفئران، «سارق الفتات». خمد الإيمان بالآلهة والأساطير، تاركًا أثرًا مختلطًا من الاستخفاف والحيرة والحنين. فهذا أبولونيوس الرودسيّ، أمين مكتبة الإسكندريَّة المفعم بالحنين، قد احتفى بالملاحم القديمة في قصيدةٍ عن مغامرات جيسون وبَحَّارة الأرغو، بعد عقودٍ من الزمان. ولسوف يكتشف مُحبُّو السينما في يومنا التوتُّر نفسه حاضرًا بين فيلم «بلا مغفرة» لكلينت إيستوود، الذي ينتمي إلى تيار الغرب المُعدَّل، وابتسامة تارانتيно الساخرة، التي تحطِّم الأيقونات، وتنسف ذلك اللون السينمائيّ في فيلم «دجانغو طليقًا». وهكذا تعايشَت الفكاهة والحنين، في مزيجٍ يبدو لنا مألوفًا جدًّا في يومنا هذا.

16

حقَّق بطليموس أهدافه، وأصبحت الإسكندريَّة مركزًا لتلك الحضارة العابرة للحدود، حتى أطاحت بها روما. زدْ على ذلك

(1) الباتراكوميوماكيا: تعني بالإغريقيَّة معركة الضفادع والفئران. (المترجم)

أنَّها كانت عاصمة النفوذ الاقتصاديّ. أمّا الفنار، حديث العهد آنذاك، الذي عُدَّ من عجائب الدنيا، فكان له ذلك الغرض الرمزيّ الذي أدّاه بُرجاً مركز التجارة العالميّ في نيويورك.

تراَمَت مخازن الغلّة الداكنة الضخمة في الأفق، جنوبيّ الإسكندريّة. هناك حيث كانت تُخزَّن محاصيل سهول الطمي الخصبة التي يغمرها النيل، وتُنقَل آلاف من الجوالات إلى الأرصفة البحريّة عبْر شبكة من القنوات، فتنتقل السفن المصريّة ممتلئة، تكاد تفيض بما حوت، في طريقها إلى مدن المرافئ الرئيسيّة في ذلك العصر، حيث كان يُنتظر وصول حمولات السفن بلهفةٍ لطرْد شبح الجوع. لقد تضخّمت المراكز الحضريّة الكبرى في العصر القديم أكثر ممّا تسمح به إمكانيّات المناطق الزراعيّة المحيطة، فأمنّت الإسكندريّة الخبز الذي كان مرادفاً للاستقرار، وشرطاً لا غنى عنه من شروط السلطة، حتى صار من الممكن أن يغرق بلدٌ بالكامل في العنف والتمرد لو اتّخذ المصريّون قرارهم برفع الثمن، أو خفض حجم الإمدادات.

ومع أنّها مدينةٌ شابةٌ ذات نفوذ، فلقد كان الحنين يسكن في أساس الإسكندريّة. إذ شعر الملك بحنينٍ إلى الأزمنة الغابرة التي لم يعرفها، على الرّغم من ولعه بها: عصر أثينا الذهبيّ، وأيّام بيريكليس الصاخبة، والفلاسفة، والمؤرّخين العظام، والمسرح، والسفسطائيّين، والحوارات، ولفيف الأشخاص الاستثنائيّين الذين تركّز حضورهم في عاصمةٍ صغيرةٍ مكابرةٍ أعلنت نفسها «مدرسة الإغريق». على مدى قرون، ظلّ المقدونيّون يتلقّون الأخبار التي حدّثتهم بجلال أثينا، مفتونين بتلك الأنباء والشائعات، وهم في

بلدهم الذي كاد يكون بربريًا، شماليّ بلاد الإغريق. أرسلوا دعوةً إلى يوريبديدس لتمضية أعوامه الأخيرة برفقتهم، كما أفلحوا في اجتذاب أرسطو إلى البلاط. كان أولئك المدعوون من أصحاب المقام البارز هم أمل المقدونيين، الذين حاولوا التشبُّه بأثينا في الرقيّ، رغبةً منهم في الشعور بأنهم مُثَقَّفين، وفي التخلُّص من تلك الوصمة التي اشتهروا بها، الوصمة القائلة إنهم أقلُّ إغريقيَّة من سائر الإغريق. أمَّا نظرتهم الحدوديّة، الهامشيَّة، الحافلة بالإعجاب، فلقد عظّمت الأسطورة.

في هذا الموضع، أذكر «حديقة آل فينزي - كونتيني»، رواية الكاتب جورجو باساني، التي قرأتها وعادتُ قراءتها مرّاتٍ كثيرة، وأعتقد بأنّه واحدٌ من الكتب الأثيرة إلى نفسي. أمّا القصر الكبير، قصر يهود فيريرا الأثرياء، المُرفَق بحديقة وملعب تنس، المُطَوَّق بالجدران العالية، فكان يمثّل ذلك المكان الذي تودُّ أن يُسمَح لك بالدخول إليه، ولكنك متى دُعيتَ إليه شعرتَ بأنك دخیلٌ يفتقر إلى الأمان. فأنت لا تنتمي إلى ذلك العالم، مهما وقعتَ في حَبِّه. لن يُسمَح لك بالدخول إلّا في صيفٍ ساحرٍ واحد، فتتعم بمباريات التنس الطويلة، وتستكشف الحديقة، وتسقط في شباك الرغبة، ولكنّ الأبواب سوف تُقفَل من جديد. ويبقى ذلك المكان مقترنًا بحسرتك أبدًا. كلُّنا تقريبًا، في لحظةٍ من لحظات حياتنا، قد تلصَّصنا من الخارج على حديقة آل فينزي - كونتيني، التي كانت تمثّلها أثينا عند بطليموس، الذي أسَّس متحف الإسكندريَّة بذاكرةٍ جريحة، مُتأثِّرًا بالمدينة العصيّة على البلوغ.

كان المتحف عند الإغريق مكانًا مُقدَّسًا، يُقام تكريمًا

للملهمات، بنات الذكرى، ربّات الإلهام. ولقد جاء مقرُّ أكاديمية أفلاطون - ومقرُّ ليقيون أرسطو لاحقًا - في غابة صغيرة مُكرّسة لربّات الإلهام، لأنَّ التدريب على التفكير والتعلُّم قد يُفهمان باعتبارهما عمليْن مجازيَّين مضيئَيْن، يتعبَّد بهما المرء إلى الربّات التسع. أمّا متحف بطليموس، فلقد ذهب إلى أبعد من ذلك؛ إذ كان واحدًا من المؤسَّسات الأشدَّ طموحًا في العصر الهلنستي، نسخة بدائيَّة من مراكز الأبحاث والجامعات ومعامل الأفكار التي نعرفها اليوم. دُعِيَ إلى المتحف خيرة كُتّاب العصر وشعرائه وعلمائه وفلاسفته، كما سُمِح للمختارين بالاحتفاظ بالمنصب مدى الحياة، وتحرَّروا من أيِّ مشاغل مادِّيَّة، حتى يتسنى لهم أن يندروا طاقتهم كاملةً للتفكير والإبداع. رصد لهم بطليموس راتبًا، ومنزلًا مجانيًّا، ومكانًا في قاعة طعام فاخرة. زِد على ذلك أنَّه قد أعفاهم من دفع الضرائب، الأمر الَّذي ربَّما كان أفضل هديَّة في زمن شراهة الخزائن الملكيَّة إلى المال.

وكما أراد بطليموس، ضمَّ المتحف كوكبةً لامعةً من الأسماء طيلة قرون: إقليدس، الرياضي الَّذي وضع مُسلَّمات الهندسة؛ إسطراطون، أفضل عالمٍ فيزياء في ذلك العصر؛ وعالم الفلك أرسطرخس؛ وإراتوستينيس الَّذي حسب محيط الأرض بدقَّة مذهلة؛ وهيروفيلوس، رائد علم التشريح؛ وأرخميدس، واضع علم سكون الموائع؛ ودينيسيوس التراقي، الَّذي كتب أوَّل أطروحة في النحو؛ والشاعران كاليماخوس وأبولونيوس الرودسي. في الإسكندريَّة وُلِدَت نظريَّاتٌ ثوريَّة، من قبيل نموذج مركزيَّة الشمس، الَّذي استُعِيد في القرن السادس عشر، وأفضى

إلى ثورة كوبرنيكوس وإعدام غاليليو. في الإسكندرية تحطّم الحظر المفروض على تشريح جثث الموتى - وأجساد السجناء الأحياء في السجون أيضًا، كما قالت الألسنة الخبيثة - ما سمح بتقدّم الطبّ. كما تطوّرت فروعٌ جديدةٌ للمعارف، من قبيل حساب المثلثات، والنحو، وحفظ المخطوطات. وهناك فردّت جناحيها دراسة النصوص لغويًا. كما تحقّقت اكتشافاتٌ عظيمة، من قبيل الترس الدوديّ، الذي ما زال يُستخدم في الضخّ حتى الآن. بل إنّ هيرون السكندريّ قد وصف آلةً تعمل بالبخار، قبل قوّة جيمس واط الحصانيّة بسبعة عشر قرنًا من الزمان، وإن لم يستخدمها إلّا لتحريك الدمى الميكانيكيّة وغيرها من الألعاب. ويُعدّ عمله عن التماثيل المتحرّكة سابقةً مُبكرّةً في علم الروبوت.

كانت المكتبة تشغل موضعًا جوهريًا في تلك المدينة الصغيرة، مدينة الحكماء. وقلّما بُذلت جهودٌ مشابهة، واعية، مقصودة، لجمع أصفى عقول العصر في مكانٍ واحد، على مرّ التاريخ. كما لم يسبق أن تمكّن أفضل المُفكرّين من الوصول إلى هذا القدر من الكتب، ذكريات المعارف السابقة، همسات الماضي التي يتعلّم المرء منها حرفة التفكير.

كان المتحف والمكتبة يقعان في محيط القصر، في حماية جدران الحصن. ولقد عاش أولئك الباحثون المحترفون الأوائل حياتهم في عزلة المكان المُحصّن، حيث كان روتينهم اليوميّ يتمثّل في إقامة مؤتمرات، وإلقاء دروس، وعقد مناقشاتٍ عامّة، ولكنّ البحث الصامت قد طغى على كلّ ما عداه. أضف إلى ذلك أنّ مدير المكتبة كان مُعلّم أبناء الملك. كان الباحثون يتناولون العشاء

جميعاً في ساعة المغيب بإحدى القاعات، حيث ينضمُّ إلى المأدبة بطليموس نفسه أحياناً، وينصت إلى الأحاديث التي تدور بينهم، ويتابع مبارزات الذكاء والاكتشافات والخيلاء. ربّما دار في خلدّه أنّه قد تمكّن من إنشاء أثينا الخاصّة به، حديقته المُسيّجة.

وبفضل كاتبٍ ساخرٍ من كُتّاب العصر، نعرف عادات أعضاء المتحف الهادئين المجتهدين الذين أعفاهم الملك من كلّ انشغال، وشملهم بالحماية من عراء الزمن. يقول الشاعر الفكاهيّ: «على أرض مصر العامرة بالسكّان، يسمن كثيرٌ من العلماء الذين يخربشون الكتب ويضربون بعضهم بعضاً بالمناكير، في قفص ربّات الإلهام». بل إنّ شاعراً آخر قد ردّ أحد الكُتّاب من عالم الموتى، حتى ينصح ساكني المتحف بالألا يضمّر كلّ منهم للآخر تلك الأحقاد الشديدة. وبالفعل، كانت ضربات المناكير أمراً شائعاً بين أولئك الحكماء الذين عاشوا حياةً هانئة، هناك حيث اختلوا بأنفسهم بعيداً عن الصخب الدنيويّ. تشير المصادر التاريخيّة إلى خلافات، ومشاعر غيريّة وغضب، ومنافساتٍ ونمائم دارت بينهم. لا شيء مختلفاً عن أقسامنا الجامعيّة الحاليّة، بما تنطوي عليه من خصوماتٍ صغيرة لا تنتهي.

17

انطلّقت في زمننا منافسةٌ محمومةٌ لإقامة أعلى ناطحة سحابٍ في العالم بأسره، وهو الصراع الذي خاضته الإسكندريّة في حينه. فعلى مدى قرونٍ طوال، كان فنار المدينة واحداً من الأبنية الأعلى ارتفاعاً في العالم، وشعاراً للخيلاء المملكيّة، ذلك البناء

الأيقوني، مثل أوبرا سيدني أو متحف غوغنهايم بلباو، إنه الحلم الإيروتيكي الذي يراود الحكّام. وهكذا بات الفنار رمزاً لزمان العلم الذهبي.

في البدء كان «الفنار» مكاناً، فهكذا سُمّيت جزيرة دلتا النيل التي حلم بها الإسكندر، حيث قرّر تأسيس المدينة. كما أنّ هناك جزيرةً أخرى تُدعى «فارو» في بحر البلطيق، حيث صوّر إنغمار برغمان فيلمه «وكأنّما في المرأة» - إلى جانب أفلام أخرى كثيرة - واختلى بنفسه حتى يعيش كالناسك المستغرق في ذاته. غير أنّنا ما عدنا نذكر اسم المكان الأصلي، فلقد استولى البناء على الاسم الجغرافي، وما زالت الكلمة المُتوارثة عن الإغريقيّة باقيةً في لغاتٍ حديثة.

قبل الشروع في البناء، عهد بطليموس لمهندسٍ إغريقيٍّ بضمّ جزيرة الفنار إلى الأرصفة البحريّة، عبّر حاجزٍ صخريٍّ يربو طوله على كيلومتر، ليقسم بذلك المرفأ إلى حوضين منفصلين، واحدٍ للسفن التجاريّة والآخر للسفن الحربيّة. شُيّد البرج الأبيض الكبير وسط أسراب السفن، بينما يصفه العرب الذين رأوه وهو لا يزال قائماً في العصور الوسطى بأنّه بناءٌ مؤلّفٌ من ثلاثة أقسام - أولها مربع، وثانيها مثنّى الأضلاع، وثالثها أسطوانيّ - تتّصل في ما بينها عبّر أرصفةٍ مائلة. وعلى قمّة الفنار استقرّت مرآةٌ تعكس ضوء الشمس نهاراً، وبريق موقدٍ يتوهّج ليلاً، على ارتفاع مئةٍ وعشرين متراً تقريباً. وفي صمت الليل، كان العبيد يصعدون عبّر الأرصفة المائلة محمّلين بالوقود، لتبقى النار مُضرمّة.

ولقد نُسِجت أسطورةٌ حول مرآة الفنار، ففي ذلك العصر

كانت العدسات تكنولوجيا مُتطوّرة، وأداةً مذهشةً قادرةً على تغيير النظرة والعالم. بين علماء المتحف الذين راحوا يسعون إلى شقّ طرقات المعرفة كلّها، كان هناك خبراءٌ في البصريّات أيضًا، تولّوا الإشراف على صنع المرآة العظمى. لا نستطيع أن نعرف ما الذي تحقّق لهم معرفة اليقين. وعلى الرّغم من ذلك، فحكايات الرّحالة العرب قد تحدّثت، بعد قرونٍ طوال، عن عدساتٍ تسمح بمراقبة السفن المُبحِرة صوب الإسكندريّة من الفناء، على مسافةٍ بعيدة. قيل إنّه يمكن للناظر من قمّة الفناء أن يرى مدينة القسطنطينيّة وقد انعكست صورتها على صفحة المرآة. وانطلاقًا من تلك الذكريات المُحيّرة - التي جاء بعضها صحيحًا، وبعضها مسرفًا - ربّما أمكننا العثور في ذلك الفناء على سلف التليسكوب، العين الكبرى القادرة على التوغّل في أبعاد البحر والنجوم.

كان الفناء آخر عجائب الدنيا السبع وأحدثها في العصر القديم، ورمزًا لما أرادت الإسكندريّة أن تكون: المدينة الفناء، بؤرة الإحداثيّات الجغرافيّة، عاصمة العالم مترامي الأطراف، العلامة المضيفة التي تهدي خطوط الملاحة كافّة وتوجّهها. ومع أنّ الهزّات الأرضيّة المتعاقبة ما بين القرن العاشر والقرن الرابع عشر قد أطاحت به، فلنا أن نحدس بالبصمة التي تركها فناء الإسكندريّة في جميع الفنايات اللاحقة، تلك التي شيدت أسوةً بالنموذج المعماريّ نفسه.

أمّا المكتبة، التي كانت فناءً آخر، بطريقةٍ ما، فلا يساعدنا كاتبٌ واحدٌ من الكُتّاب القدامى على أن نتخيّلها، إذ جاءت بيانات المساحة، وتوزيع القاعات والباحات والأجواء والأركان،

مبهمةً في النصوص كلها، وكأنها صورةٌ منعكسةٌ على صفحة مرآةٍ في الظلام.

18

القراءة طقسٌ ينطوي على لفتات، وجلسات، وأشياء، ومساحات، وموادّ، وحركات، ويستلزم ضبط الإضاءة. نحن في حاجةٍ إلى التعرف بشبكة الملابس التي تحيط بذلك الطقس الحميمي، طقس الدخول إلى الكتاب، في كلِّ عصرٍ من العصور، حتى نتخيّل كيف كان يقرأ أسلافنا.

لا يتشابه استخدام البرديّة واستخدام الكتاب المُكوّن من صفحات. كانت البرديّة تنفتح، فتجد العيّنان في جوفها نصوصًا مُترابطة، واحدًا تلو الآخر، من اليسار إلى اليمين. وبينما يمضي القارئ في القراءة، يفرد اللفافة المطوية بيمينه حتى يصل إلى النصّ الجديد، بينما هو يطوي الصفوف التي قرأها بيساره، في حركةٍ مُتروّبة، إيقاعيّة، حميميّة. رقصةٌ وثيدة. ثم يبقى الكتاب مطويًا بالعكس متى انتهت القراءة، ولكنّ الآداب كانت تقضي بإعادة لفّه - مثل شرائط الكاسيت - من أجل القارئ التالي. تصوّر التماثيل وقطع الخزف والنقوش رجالًا ونساءً واقعين في أسر القراءة بتلك اللفتات، فتراهم وقوفًا أو جلوسًا، والكتاب في أحضانهم، وكلتا اليدان تعملان، عجزًا منهم عن فرد البرديّة بيدٍ واحدة. أمّا جلساتهم وسلوكهم ولفقاتهم، فتختلف عن تلك التي نأتي بها، وإن كانت تستحضر ذكراها في الوقت نفسه: فالظهر ينحني قليلًا، والجسد يميل على الكلمات، ويغيب القارئ عن

عالمه للحظة، مسافرًا، مُرتَجلاً بحركة عينيه من جانبٍ إلى آخر.

ولقد آوت مكتبة الإسكندرية كثيرًا من أولئك الرَحالة الساكنين، غير أننا لا نعرف معرفة اليقين ما الأطر ولا الأمكنة التي قدّمتها المكتبة لقراءها. فلا تكاد توجد أوصاف لتلك الأمور. أمّا الأوصاف المتاحة لدينا فهي غريبةٌ في إبهامها، ونحن لا نملك إلا التكهّن بما يخفيه ذلك الصمت. أمّا البيانات الأكثر حسماً، فمصدرها مؤلّفٌ وُلِد في تركيا الحاليّة، سترابون، الذي وصل إلى الإسكندرية آتياً من روما عام 24 قبل الميلاد حتى ينجز أطروحةً كبرى في الجغرافيا، أراد أن يستكمل بها أبحاثه في التاريخ. وفي الأخبار التي كتبها لدى مروره بالمدينة - حيث تعرّف بالفنار، والحاجز الكبير، والمرفأ، والشوارع المتقاطعة، والأحياء، وبحيرة مريوط، وقنوات نهر النيل - يقول إنّ المتحف كان يشكّل قسمًا من القصر الملكي الهائل، الذي ازداد اتّساعًا على مرّ القرون، إذ مضى كلُّ ملكٍ يضيف إليه ملحقاتٍ وأبنيةً جديدة، حتى صار مجموعها يشغل ثلث المدينة، حسبما قال سترابون. وفي ذلك الحصن الفسيح المحظور، الذي سُمح لقلّة قليلةٍ بالدخول إليه، تأمّل سترابون كَوْنًا مُصعّراً يهدر بالكثير من الأعمال. وبعدها قطعه بنظراتٍ مُتنبّهة، كتب وصفًا للمتحف وضح الإسكندر، فلم يأت على ذكر المكتبة بكلمةٍ واحدة.

يوضح سترابون أنّ المتحف يضمُّ الممشى (ممرٌّ مُغطى ومُزَيّن بالأعمدة)، والإيوان (منطقة نصف دائريّة في الهواء الطلق، مُزوّدة بمقاعد)، وقاعةٌ كبيرةٌ يأكل فيها الحكماء الذين يعيشون في مجتمعٍ مشترك، ولهم كاهنٌ يشغل منصب رئيس المتحف، كان

يَنْصِبُهُ الْمَلُوكُ قَدِيمًا، وَصَارَ يَنْصِبُهُ أَغُسْتُسُ الْآنَ.

وَهَذَا كُلُّ شَيْءٍ.

أَيْنَ كَانَتِ الْمَكْتَبَةُ؟ لَعَلَّنَا بَحْثُنَا عَنْهَا سَدَى، فَلَمْ نَرَهَا لِأَنَّهَا لَا تُشَبِّهُ تَوَقُّعَاتِنَا، مَعَ أَنَّهَا مِثْلُةٌ أَمَامَ أَعْيُنِنَا. يَفْتَرِضُ بَعْضُ الْخُبَرَاءِ أَنَّ سْتَرَابُونَ لَا يَأْتِي عَلَى ذِكْرِ الْمَكْتَبَةِ، الَّتِي لَا شَكَّ فِي أَنَّهُ قَدْ عَمِلَ بِهَا، لِأَنَّهَا لَمْ تَكُنْ قَائِمَةً فِي بِنَاءٍ مُسْتَقِيلٍ. رَبَّمَا كَانَتِ الْمَكْتَبَةُ مَجْمُوعَةً مِنَ الْمَقْصُورَاتِ الْمَفْتُوحَةِ فِي جِدْرَانِ الْقَاعَةِ الْكُبْرَى بِالْمَتَحَفِ. رَبَّمَا كَانَتِ اللَّفَائِفُ هُنَاكَ، فِي مَتَنَاوِلِ الْبَاحِثِينَ، مُكَدَّسَةً عَلَى الْأَرْفَفِ، بَيْنَمَا خُزِّنَتِ الْوُثَائِقُ وَالْكَتَبُ الْأَقْلَى اسْتِخْدَامًا وَالْأَعْظَمُ قِيَمَةً وَالْأَكْثَرُ نَدَرَةً فِي حِجَرَاتٍ مِلْحَقَةٍ.

إِنَّهَا الْفَرْضِيَّةُ الْأَقْرَبُ إِلَى الْإِحْتِمَالِ بِشَأْنِ الْمَكْتَبَاتِ الْإِغْرِيقِيَّةِ، الَّتِي لَمْ تَكُنْ مُؤَلَّفَةً مِنْ قَاعَاتٍ، بَلْ مِنْ رَفُوفٍ. خَلَّتِ الْمَكْتَبَاتُ مِنَ الْمَرْفَقَاتِ الْمُخَصَّصَةِ لِلْقُرَّاءِ، الَّذِينَ تَعَيَّنَ عَلَيْهِمُ الْعَمَلُ فِي رَوَاقٍ مُلْحَقٍ بِالْمَكَانِ، تَصِلُهُ أَشْعَةُ الشَّمْسِ، وَإِنْ يَكُنْ بِمَأْمَنِ مِنَ الطَّقْسِ السَّيِّئِ، قَرِيبَ الشَّهْبِ بِفَنَاءِ الدَّيْرِ. لَوْ جَرَى كُلُّ شَيْءٍ كَمَا خُيِّلَ إِلَيْنَا، فَلَعَلَّ قُرَّاءَ مَتَحَفِ الْإِسْكَانْدَرِيَّةِ كَانُوا يَنْتَقُونَ كِتَابًا، ثُمَّ يَبْحِثُونَ لِأَنْفُسِهِمْ عَنْ مَقْعَدٍ فِي الْإِيوَانِ، أَوْ يَرْجِعُونَ إِلَى سَكَنَاهُمْ لِلْإِسْتِلْقَاءِ. أَوْ لَعَلَّهُمْ كَانُوا يَقْرَأُونَ وَهُمْ يَتَجَوَّلُونَ بِبَطْنِ وَسْطِ الْأَعْمَدَةِ، تَحْتَ نَظَرَاتِ التَّمَاثِيلِ الْعَمِيَاءِ. وَهَكَذَا يَسَافِرُونَ عَبْرَ طَرِيقَاتِ الْإِبْتِكَارِ وَدُرُوبِ الذَّاكِرَةِ.

المفتوحة للتجريب والتلاعب بالإضاءة - من الأبنية الأكثر مدعاةً للذهول، في إطار المعمار المعاصر بالتحديد. دعونا نفكر في مكتبة برلين العموميّة الجديرة بالإعجاب، تلك التي صمّمها هانز شارون وإدغار فيسينيفسكي. هناك صوّر فيم فينדרز مشهداً من فيلم «السماء فوق برلين». تتزلّج الكاميرا عبْر قاعة القراءة المفتوحة مترامية الأطراف، ثم ترتقي الدرج مُطلّةً على المساحة المهيبة الرأسيّة من الجسور الصغيرة المتراكبة الطافية، وكأنّها مقصوراتٌ في صالة مسرح. يزحف الناس كالنمل تحت الإضاءة الرأسيّة، وسط مربّعات الأرفف المتوازية، مُحمّلين بأكوام الكتب التي يضمّونها إلى بطونهم، وإلّا فهم يقفون جلوساً، في شتّى وضعيّات التركيز (الذقن المُتّكئة على راحة اليد، الوجنة المستندة إلى قبضة اليد، القلم الذي يدور بين الأصابع كالمروحة...).

ومن دون أن ينتبه إلى ذلك أحد، يدلف إلى المكتبة عددٌ من الملائكة، بثيابٍ تميّزها جماليّات حقبة الثمانينيّات الجديرة بالذكر: المعاطف الداكنة الواسعة، والكنزات ذات الياقة العالية. بينما يضمّ برونو غانتس شعره في ضفيرةٍ صغيرة. ولَمّا كان البشر عاجزين عن رؤيتهم، يقترب الملائكة بحرّيّة، فيجلسون إلى جوارهم، أو يضعون أيديهم على أكتافهم. يطلُّ الملائكة على الكتب التي يقرأها البشر، وقد استأثّر بهم الفضول. يتلمّسون قلم رصاصٍ لأحد الطلّاب، ويتأمّلون سرّاً جميع الكلمات التي تخرج من ذلك الشيء الصغير. وعلى مقربةٍ من بعض الأطفال، يتلمّسون الخطوط بالسبّابة على سبيل التقليد، من دون أن يُدركوا فحوى تلك اللفتة. بفضولٍ ودهشة، يتلفّتون حولهم، حيث تستغرق

الوجوه وتغوص النظرات في الكلمات. يريدون أن يفهموا أيّ مشاعر تتملّك الأحياء في تلك اللحظات، ولماذا تأسر الكتب انتباههم بمثل هذه الشدّة.

يملك الملائكة القدرة على سماع خواطر الناس. ومع أنّ أحدًا لا يتكلّم، فبينما هم في طريقهم، يلتقط الملائكة تلك المهمة المتواصلة، والكلمات الآتية همسًا. إنّها مقاطع القراءة الصامتة. تشيّد القراءة اتّصالًا حميميًا، عزلةً مسموعةً تبدو للملائكة مفاجئة، إعجازيّة، بل إنّها تكاد تبدو لهم خارقة. في رؤوس الناس، تتردّد العبارات المقروءة وكأنّها أنشودة تُرتّل بالأصوات البشريّة، وكأنّها ابتهاج.

كانت الأصوات الخافتة والهمسات تسكن مكتبة الإسكندريّة، مثلما سكنت المكتبة في ذلك المشهد من الفيلم. في العصر القديم، كانت العيون تتعرّف إلى الحروف، فينطق بها اللسان، ويتحرّك الجسد على إيقاع النصّ، بينما تدقّ القدم الأرض وكأنّها بندول الإيقاع. كانت الكتابة تُسمع، ولم يتخيّل إمكانيّة القراءة بطريقةٍ أخرى سوى قلّة من الناس.

دعنا نتكلّم للحظةٍ عنك أنت، يا قارئ هذه السطور. فأنت في هذه اللحظة، وبهذا الكتاب المفتوح بين يديك، تمارس نشاطًا غامضًا مثيرًا، ولكنّ العادة لا تسمح لك بالاندهاش ممّا أنت فاعل. فكّر مليًا. أنت في صمت، تجيل عينيك في صفوفٍ من الأحرف التي تكتسب معنى عندك أنت، وتبثّك أفكارًا مُستقلّةً عن العالم الذي يحيط بها في هذه اللحظة. لقد اختليت بنفسك، إنّ جاز القول، في حجرةٍ داخلية، حيث يتحدث إليك أشخاص

غائبون، أشباحٌ لا يراهم سواك (في هذه الحالة شبحي أنا)،
حجرةٌ يمرُّ فيها الوقت على إيقاع شعورك بالاهتمام أو الضجر.
لقد خلقت واقعًا موازيًا يشبه الخدعة السينمائية، واقعًا رهنٌ بك
أنت وحدك. يمكنك أن تحوّل عينيّك عن هذه الفقرات، وتعود
إلى المشاركة في حركة العالم الخارجي وأعماله في أيّة لحظة.
ولكنّك تبقى في هذه الأثناء على الهامش، حيث اخترت أن
تكون. الأمر برمّته محاطٌ بهالةٍ شبه سحرية.

لا تظنّ أنّ الحال كانت هكذا دائماً، فمنذ قرون الكتابة
الأولى حتى العصور الوسطى، كان العرف يقضي بالقراءة بصوتٍ
مرتفع، سواء قرأ المرء لنفسه أم للآخرين. وكان الكتّاب ينطقون
بالعبارات بينما يكتبونها، منصتين إلى جرسها الموسيقيّ. لم تكن
الكتب أغنيةً تُغنى ذهنياً، كما بات الحال في الوقت الراهن، وإنّما
لحنًا ينساب على الشفاه ويُسمع بصوتٍ مرتفع، وإذا القارئ يغدو
مترجماً يُعير الكاتب أحباله الصوتية. كان النصّ المكتوب يُفهم
وكأنّه نوتةٌ موسيقيةٌ شديدة البدائية، فتتبدّى الكلمات واحدةً تلو
الأخرى، في سلسلةٍ مُستمرةٍ، بلا فواصل ولا علامات ترقيم،
وتقتضي الضرورة نطق الكلمات من أجل فهمها. جرّت العادة على
أن يكون هناك شهودٌ كلّما قرئ كتاب، ولقد كثرت القراءات
العامة، كما تناقلت الألسنة الحكايات الجديرة بالإعجاب. لا
يجب أن يتخيّل المرء أروقة المكتبات القديمة غارقة في الصمت،
فالأحرى أن يتخيّلها وقد اجتاحتها أصوات الصفحات وأصداؤها.
وفي ما عدا الحالات الاستثنائية، لم يحظَ القُراء القدامى بالحرية
التي تنعم أنت بها، حرية قراءة الأفكار والخيالات التي صيغت في

نصوصٍ كيفما يحلو لك، والتوقُّف عن القراءة للتفكير أو الاستغراق في أحلام اليقظة متى شئت، والاختيار، وإخفاء ما وقع عليه اختيارك، والانقطاع أو التخلّي عن القراءة، وخلق الأكوان الخاصّة بك. أمّا هذه الحرّيّة الفرديّة، حرّيّتك أنت، فتمثّل انتصاراً للفكر المُستقلّ في مواجهة الفكر الخاضع للوصاية، انتصاراً تحقّق خطوةً إثر خطوةٍ على مرّ الزمان.

ويُحتمل أن يكون ذلك هو السبب الذي جعل أوائل القُرّاء، الذين طالعوا الكتب مثلما تطالعها أنت، في حديثٍ صامتٍ مع الكاتب، يلفتون الانتباه بشدّة. في القرن الرابع، استأثر الفضول بالقديس أوغسطينوس لمّا رأى أمبروزيوس، أسقف ميلان، وهو يقرأ في صمت، إلى الحدّ الذي جعله يدوّن الأمر في اعترافاته. كانت أوّل مرّة يأتي فيها أحدهم بشيء كهذا أمامه. ومن الواضح أنّه وجد ذلك خارجاً عن المألوف. في دهشة، يحكي لنا أوغسطينوس أنّ رئيس الأساقفة كان: إذا قرأ، أجال عينيه في الصفحات، مُدرِكاً ما تقول الصفحات بذهنه، وإن سكّت لسانه. لاحظ أوغسطينوس أنّ ذلك القارئ لم يكن إلى جواره، على الرّغم من قربهِ الشديد في المكان، بل إنّهُ قد ولّى هارباً إلى عالمٍ آخر، أكثر حرّيّةً وطلاقة، عالمٍ من اختياره هو، فمضى يسافر من دون أن يتحرّك أو يكشف لأحدٍ أين يمكن العثور عليه. تراءى له ذلك المشهد مُحيراً ومُدْهِشاً.

أمّا أنت، فتنتمي إلى صنفٍ مُميّزٍ من القُرّاء، ينحدر من سلالة المُجدّدين. وأمّا هذا الحوار الذي يدور بينك وبينني، في حرّيّةٍ وسريّةٍ، فاخترعْ مُذهِل.

قبل موته، استطاع بطليموس أن يجلو الشكوك المهنية لأكثر من عشرة أجيالٍ من ورثته، فاستمرت السلالة التي بدأها ثلاثئة عام تقريباً، حتى ضمَّ الرومان مصر إلى إمبراطوريتهم. ولقد سُمي جميع ملوك الأسرة - الذين بلغ عددهم أربعة عشر ملكاً - بطليموس. أضف إلى ذلك أنَّ المؤلِّفين القدامى لا يجتهدون في كلِّ مرَّةٍ لتفرقة ملوك البطالمة بعضهم عن بعض (أو لعلَّهم يخطئون في الحساب). وبالأطِّلاع على المصادر، يلمح الناظر سراب ملكٍ واحدٍ يعيش ثلاثة قرونٍ مُتَّصلةٍ وكأنَّه مصَّاص دماء، بينما العالم الهلنستي - الغارق في الملذَّات والحنين والعنف - يترنَّح وينتقل من يدٍ إلى يد.

أمَّا العصر الذهبيُّ للمكتبة والمتحف، فيتزامن وحكم البطالمة الأربعة الأوائل. في واحات السلام المُمتدَّة بين المعارك ومؤامرات الحاشية، كانوا كلُّهم ينعمون بتلك الرفقة الغربية بعض الشيء، رفقة مجموعتهم الخاصَّة من الحكماء. أضف إلى ذلك أنَّهم كانوا من أصحاب الميول الفكرية: فأراد بطليموس الأوَّل أن يكون مؤرِّخاً للمغامرة الكبرى التي عاشها، كما وضع كتاب أخبارٍ عن انتصارات الإسكندر؛ بينما اهتمَّ بطليموس الثاني بعلم الحيوان؛ واهتمَّ بطليموس الثالث بالأدب؛ أمَّا بطليموس الرابع فكان كاتباً مسرحياً في أوقات الفراغ. ثم فتر الحماس رويداً رويداً، وبدأت الإسكندرية الباهرة تشهد تصدُّعاتٍ طفيفة. يُحكى عن بطليموس العاشر أنَّه قد تعرَّض لأزماتٍ اقتصادية، فأمر بأن يُستبدل بتابوت الإسكندر الذهبيُّ تابوت أبخس قيمةً، من المرمر

أو الكريستال، حتى يدفع أجور جنوده، وهكذا صُهر المعدن لسكّ العملات. خرج الملك من الأزمة، ولكنَّ السَّكندريِّين لم يغفروا له ذلك التعدِّي على المُقدَّسات يومًا. ومن أجل تلك الحفنة من الدراخما، انتهت به الحال وقد اغتيل في المنفى بعد زمن.

وعلى الرَّغم من ذلك، استمرَّ زمن الرخاء عقودًا، بينما ظلَّت الكتب تتدفَّق إلى الإسكندريَّة أنهارًا، بل إنَّ بطليموس الثالث قد أسَّس مكتبةً ثانيةً خارج نطاق القصر، في معبد الإله سيرايس. واقتصرت المكتبة العظمى على الباحثين، بينما فتح الفرع الآخر أبوابه للجميع. ولقد قال أحد أساتذة البلاغة، تعرَّف بالمكتبة قبل أن تُدمَّر بزمنٍ يسير، إنَّ كتب السِّيرايوم⁽¹⁾ «تجعل أهل المدينة كلَّهم في وضع يسمح لهم بالتفلسف». ربَّما كانت تلك أوَّل مكتبةٍ عامَّةٍ تفتح أبوابها بحقٍّ للأثرياء والفقراء، لأهل النخبة والمحرومين، للأحرار والعبيد.

تغذَّى الفرع الآخر على النسخ الوافدة من المكتبة الرئيسيَّة. كانت تصل إلى المتحف آلاف اللفائف، من كلِّ المصادر، فيدرسها الحكماء ويوازنون بينها ويصحِّحونها، وبالاستناد إلى تلك اللفائف يُعدُّون نسخًا نهائيَّةً مثاليَّةً في غاية الإتقان. أمَّا النسخ المُتكرِّرة منها، فكانت تغذِّي المكتبة الابنة.

كان السِّيرايوم، أي معبد الإله سيرايس، أكروبوليس⁽²⁾

(1) السِّيرايوم: معبد الإله سيرايس. (المترجم)

(2) أكروبوليس: تعني بالإغريقيَّة المدينة العليا، ويُشار بها إلى المعبد المرتفع الذي يُشرف على المكان. (المترجم)

صغيرًا، قائمًا فوق ربوة، مُشرِّفًا على المدينة والبحر، يصل المرء إلى قمته منقطع الأنفاس بعد أن يصعد درجًا عظيمًا. كان المكان مُطوَّقًا برواقٍ مُغطًى، بينما ظلَّت الكتب في الانتظار داخل محاريب أو حجراتٍ صغيرةٍ مفتوحةٍ للعامة على امتداد ذلك الممرّ. لم يكن للمكتبة الابنة بناءً خاصّ - كما يُرجَّح أن ينطبق الشيء نفسه على المكتبة الأم - بل إنَّها كانت مُستأجرةً تسكن الرواق.

يؤكِّد الكاتب البيزنطي تريتيزس أنَّ مكتبة السيِّرايوم قد اجتمع لها اثنان وأربعون ألفًا وثمانمئة لفافة. كُنَّا نتمنَّى لو عرفنا أعداد الكتب الحقيقيَّة التي اشتملت عليها المكتبتان. إنَّه سؤالٌ ولع به المؤرِّخون والباحثون. كم يبلغ مجموع الكتب في العالم آنذاك؟ يصعب تصديق الكُتَّاب القدامى، لأنَّ الأعداد تتباين على نحوٍ فاضح من كاتبٍ إلى آخر، كما تتباين في عصرنا أعداد المتظاهرين الواردة في التقارير الحكوميَّة وتلك المذكورة في الهجمات المضادَّة لمُنظِّمي المظاهرة. دعونا نرجع سريعًا إلى الأرقام الدقيقة محلَّ الخلاف. في معرض حديثه عن المكتبة العظمى، يذكر إيفانيوس رقمًا بلغ من الدقَّة حدًّا مفاجئًا: أربعة وخمسون ألفًا وثمانمئة لفافة. بينما يقدِّرها أريستياس بمئتي ألف. ويقدِّرها تريتيزس بأربعمئة وتسعين ألف. ويقدِّرها أولوس جيلْيوس وأميانوس مارسيليانوس بسبعمئة ألف.

نعرف معرفة اليقين شيئًا واحدًا، وهو أنَّ وحدة الحساب المكتبيَّة كانت اللفافة. ولكن تلك منظومة حسابٍ مبهمه، فربَّما تكرَّرت عناوين كثيرة، أضف إلى ذلك أنَّ الغالبية العظمى من

الأعمال تشتمل على عدّة لفائف، لأنّ لفافةً واحدةً لا تتسع لها. ومن جهةٍ أخرى، فإنّ عدد اللفائف مُتبدّل؛ يزيد باقتناء لفائف جديدة، ويقلّ تحت وطأة الحرائق والحوادث والخسائر.

لم تكن المكتبات القديمة - قبل تطوّر أساليب الجرد، وقبل الاعتماد على دعم التكنولوجيا - قادرةً على التحقّق من عدد العناوين المختلفة التي تملكها على وجه الدقّة في كلّ لحظة (وربّما لم يشغلها الأمر أكثر ممّا ينبغي). في اعتقادي أنّ الأرقام التي وصلتنا مُجرّد إسقاطاتٍ على مدى افتتان أصحابها بمكتبة الإسكندريّة.

وُلِدَت مكتبة الإسكندريّة حلمًا - حلم الرغبة في امتلاك العلوم المعروفة كلّها -، ثم انتهت بها الحال وقد اكتسبت أبعادًا تليق بالأسطورة.

تاريخٌ من نارٍ ودروب

21

عشتُ واحدةً من أغرب فترات حياتي في مدينةٍ مأهولةٍ بملايين الكتب، مدينةٍ قرّرت أن تُوجد في ماضٍ مُخترع، القرار الذي ربّما جاء مُستلهمًا من ذلك المجتمع الورقيّ المُميّز.

أذكر أوّل نهار أمضيته في أكسفورد، عندما حاولتُ الدخول مباشرةً إلى مكتبة بودليان، وقضاء بضع ساعاتٍ في لذّة الاستكشاف الأولى، مُحمّلةً بأوراق اعتماداي السليمة كلّها، فخورةً بمنحة البحث التي حصلتُ عليها. وعلى الرّغم من ذلك، اعتُرض سبيلي في الردهة، حيث أدخلني أحد الموظّفين إلى

مكتبٍ منعزل، بعدما أصغى إلى الإيضاح الذي أدليتُ به، كما لو كان سلوكي مثيراً للاشتباه، ومسعاي مريباً إلى الحدِّ الذي استلزم التحقيق في الأمر خلف بابٍ مُقفَل، حيث لا أخدش براءة السائحين والباحثين. جلس على الجانب الآخر من المكتب رجلٌ أصلع، راح يستجوبني من دون أن ينظر إلى عينيَّ مباشرة. أجبْتُ عن أسئلته، وبرَّرتُ حضوري، كما أطلعتُهُ على جميع المستندات التي طلبها مِنِّي بتهذيبٍ يبيِّثُ الرهبة في النفس بعض الشيء. ران صمتٌ طويل، بينما أخذ يُدخِلُ بياناتي في قاعدة البيانات الهائلة الخاصَّة به، وإذا هو يعود بالزمن إلى العصور الوسطى بقفزة مفاجئة، بينما كانت أصابعه لا تزال على لوحة المفاتيح، ويعلن بعبارةٍ رنانةٍ أنَّ لحظةَ القَسَمِ قد حانت. مدَّ لي رزمة بطاقاتٍ مُغلَّفةٍ بالبلاستيك، كلُّ واحدةٍ منها بلغةٍ مختلفة، تحوي الكلمات التي يجب عليَّ الإدلاء بها. وقد فعلتُ. أقسمتُ على الالتزام بالقواعد. وأقسمتُ على ألاَّ أسرق أو أتلف أو أشوّه كتاباً واحداً. وألاَّ أشعل النار في المكتبة أو أساعد على إضرام حريقٍ كي أتأملَ السنة اللهب المتأجَّجة وهي تلتهم كنوز المكتبة حتى تحيلها رماداً، بلدَّةٍ شيطانيَّة. تراءت البنود التمهيديةُ كُلُّها محكومةً بالمنطق المُشوّه للأقاليم الحدودية، كما هو الحال في الرحلات الجوية إلى الولايات المتحدة، عندما يتسلَّم المسافر استمارات الهجرة السرياليَّة التي يُسأل فيها إنَّ كان ينوي اغتيال الرئيس.

ولكنَّ قَسَمي لم يكفِ بأيِّ حالٍ من الأحوال، فاضطرَّرتُ إلى الخضوع لأجهزة الكشف، والسماح بتفتيش محتويات حقائبي، وإيداع حقيبة الظهر في خزانة، قبل عبور البوابة المعدنية الدوَّارة.

وبينما هم يخضعونني إلى باقي إجراءات التفتيش، تذكّرتُ تلك المكتبات، مكتبات العصور الوسطى، حيث كانت الكتب تُشدُّ بالسلاسل إلى الأرفف أو المكاتب تجنُّباً للسرقات. فكّرتُ في اللعنات المدهشة المُسلّطة على لصوص الكتب على مرّ التاريخ، تلك النصوص القائمة في إبداعها، التي تجذبني إليها بطريقة عصيّة على التفسير، ربّما كان السبب أنَّ ابتكار لعنة جيّدة ليس في متناول الجميع. ثمّة كتاب مختارات، لم يُكتب بعد، يجب أن يبدأ بالكلمات المُنذرة المنقوشة على مكتبة دير سان بدرو دي لاس بوياس في برشلونة، تلك التي اقتبسها ألبرتو مانغيل في كتابه «تاريخ القراءة»: «وأما مَنْ يسرق كتاباً، أو يستعيره ثم لا يرده إلى صاحبه، فعسى أن تنمسخ يده أفعى ثم تنهشه. عسى أن تُشلّ أطرافه كلّها وتنزل بها اللعنات. عسى أن يتلوّى ألماً، ويتوسّل صارخاً من أجل الرحمة، فلا يُخفّف من عذابه شيءٌ حتى يهلك. عسى أن تنخر ديدان الكتب أحشاءه، وكأنّها الندم الذي ينخر النفوس إلى ما لا نهاية. ومتى حلّ به العقاب الأبديّ الأخير، فعسى أن تلتهمه ألسنة الجحيم إلى أبد الآبدين».

في ذلك اليوم الأوّل، استُخرجت من أجلي بطاقةٌ تضعني في منزلةٍ دنيا على سلّم أكسفورد، كما عرفتُ لاحقاً. خوّلتني البطاقة الحقّ في الدخول إلى المكتبات والكلّيّات، وإنّ اقتصر ذلك على مناطق وأوقاتٍ بعينها. كما سمحت لي البطاقة بمطالعة الكتب والمجلّات، وإن لم يُسمح لي باستعارتها، وصرّحت لي بتأمّل مراسم الحياة الأكاديميّة المهيبة، من دون أن تواتيني الجرأة على المشاركة فيها. سرعان ما تبينّ أنَّ لويس كارول قد درّس وألقى

دروسًا في أكسفورد طيلة ستَّة وعشرين عامًا، عند ذاك أدركتُ سوء فهم عملاقًا. أدركتُ أنَّ كتاب «آليس في بلاد العجائب» يمثل واقعيَّة أدبيَّة خالصة، بل إنَّ هذا العمل، في حقيقة الأمر، يصف التجارب التي خضَّتها في تلك الأسابيع الأولى على أكمل وجه: الأمكنة المغرية التي يمكن أن يراها الناظر عبْر ثقب الباب، حيث كانت الحاجة تقتضي شرابًا سحريًا لاستيفاء مُتطلَّبات الدخول، ورأسي الذي راح يصطدم بالأسقف، في حجراتٍ خانقةٍ إلى حدٍّ جعلني أشعر برغبةٍ في إخراج ذراعِي من النوافذ وقدمِي من المدخنة. أنفاق، لافتات، وجباتٌ خفيفةٌ مع مجانيْن، أحاديثٌ خاضعةٌ لمنطقٍ مراوغ، وشخصيَّاتٌ من زمنٍ غير الزمن، مستغرقةٌ في طقوسٍ غير مُتوقَّعة.

كما اكتشفتُ أنَّ العلاقات في أكسفورد - علاقات الصداقة، والتعاون في رسالة الدكتوراه، والانتحال، والعبوديَّة الإقطاعيَّة، والعلاقات الجنسيَّة، وغير ذلك - ما هي إلَّا روابط موسميَّة، تسير وفقًا لإيقاع التقويم الدراسي. أمَّا أنا، فلقد ارتكبتُ خطأ الوصول في منتصف الفصل الدراسي، بعدما أشبع الطُّلاب احتياجاتهم الأساسيَّة وفرغوا من ذلك الطور الذي يتلمَّسون فيه طريقهم. حتى المسكن الكالفيْنِي⁽¹⁾ حيث نزلتُ لم يسهم في اندماجي. لم تُكن القواعد المعمول بها هناك تلقى الزائر بالترحاب، شأنها في ذلك شأن المدينة نفسها، أضف إلى ذلك مواعيد العودة الخليقة بالأديرة. أذكر الحزن المُخيِّم على المطبخ الجماعي، بثَّلاجاته

(1) الكالفيْنِيَّة: مذهبٌ مسيحيٌّ بروتستانتيٌّ أسَّسه المصلح الفرنسي جان كالفن.

(المترجم)

الشماني المُتِراصَّة جنبًا إلى جنب، في السابعة مساء. في واحدةٍ من تلك الثَّلَاجات، كان هناك موضعٌ يحمل رقم حجرتي، وكأَنَّهُ رقمٌ متسلسلٌ على ضلع كتاب. حتى فتحات وعاء البيض كانت مُوزَّعةً بالتساوي، اثنتَين اثنتَين. أُعِدَّ الأمرُ برمته ليبقى كلُّ فردٍ في مساحته المُرَقَّمة، فلا يتعدَّى على منطقة الآخرين أو طعامهم. وهكذا ينزل المرء لتناول العشاء، فيقدِّم إسهامًا صغيرًا في كيس القمامة المشترك، ثم يعود إلى حجرته الضيقة المفروشة بالموكيت.

شعرتُ بحاجةٍ جارفةٍ إلى الحديث، حتى إنني بدأتُ أتسَوَّل الكلمات. أطلقتُ أولى مقارباتي اللغوية في مكتبة ساكلر، التي اعتبرتها مقرَّ القيادة العامة. لاحظتُ أنَّ لحارس البوابة وجهًا بشوشًا مُضَرَّجًا - بسبب الكحول في أغلب الظنَّ - يمكن الوثوق به. كما هجمتُ على حارسةٍ بمتحف آشموليان، منجذبةً إلى عينيَّها المرتابتَين. سألتُ كليهما عن أسرار المدينة، عن مخابئ المكتبات المجهولة، وطلبتُ منهما تفسيرًا للأسرار الغامضة الكثيرة حولنا، تلك الأسرار التي يحرسانها. وهكذا استمعتُ إلى قصصٍ مذهلة.

طلبتُ تفسيرًا لتلك الشعائر المفاجئة المُتَّبعة لاستعارة الكتب، إذ كان أمناء المكتبة يدوِّنون طلبك، ثم يضربون لك موعدًا بعد يوم أو يومَين، في قاعة قراءة مُعيَّنة، في ساعةٍ مُحدَّدة، لتسليمك المادَّة. أمَّا لو كانت نهاية الأسبوع قريبة، فربَّما طالت المدَّة لتصل إلى ثلاثة أيَّام أو حتى أربعة أيَّام. أين كانت الكتب؟ سألتُ. وعند ذاك حدَّثاني عن المدينتَين اللتين تستقرُّ إحداهما فوق الأخرى.

أجاباني بأنَّ أمناء مكتبة بودليان يتلقَّون آلافًا من الإصدارات الجديدة كلَّ يوم، فيضطُّرون إلى تعيين مكانٍ لها، لأنَّ آلافًا أخرى سوف تصل في اليوم التالي، بلا هوادة. وفي كلِّ عام، تزيد المجموعة مئة ألف كتابٍ ومئتي ألف مجلَّةٍ على وجه التقريب، أي ما يربو على الثلاثة كيلومتراتٍ من الأرفف كلَّ عام. واللوائح لا تسمح بالتخلُّص من ورقةٍ واحدة. فاضت أبنية المكتبة بسيل الكتب في مطلع القرن العشرين، فبدأت إقامة مخازن تحت الأرض، وشبكةٍ من الأنفاق ذات السيور المُتحرِّكة التي تمتدُّ تحت سطح المدينة في تلك الحقبة، حسبما قالوا. وفي زمن الحرب الباردة، عندما راجت الملاجئ النوويَّة، بلغت تلك المتاهة المُمتدَّة تحت سطح الأرض أوج بهائها الأسطوري. ولكنَّ الأقبية طفحت بفيضان الكتب، الذي كان يهدد شبكة الصرف في المدينة بالضغط الناشئ عنه. وعند ذاك، بدأ إرسال الكتب إلى أمكنةٍ أخرى، خارج المدينة: إلى منجم مهجورٍ ووحداتٍ صناعيَّةٍ في الأرجاء المحيطة. كما أضافا أنَّ بعض أمناء المكتبة يتولَّون عمليَّة النقل، وإن كان مظهرهم يجعلهم أقرب إلى عُمال الرافعات بيدلاتهم الفوسفوريَّة.

وبفضل تلك الأحاديث - أوَّل تيارات المودَّة التي أدركتها - بدأتُ أتصالح ومدينة أكسفورد. كنتُ أتمشَّى وحيدة، فيُخيل إليَّ أنَّني أسمع صدى السيور المُتحرِّكة التي تنقل الكتب تحت خطواتي، وترافقني. كنتُ أتخيَّلها هناك، في أنفاقها الرطبة السريَّة، مثل كائنات مسرح فراغل روك للعرائس الذي كنتُ أشاهده في طفولتي، أو شخصيَّات فيلم «تحت الأرض».

استرخيت، وخففت من حذري، وأدركت أن لغرابة الأطوار في أكسفورد أسباباً موضوعية. وشعرت بقدر أكبر من الراحة، بل شعرت بالحرية في موقعي الهامشي، وأنا الأجنبية المرتبكة. وبصبر، تسنى لي العثور على أشخاص آخرين جديرين بالتذكر، لم يتأقلموا مع تلك الحال.

كنت أحس بالمدينة كلها تطوف ببحر من الكتب، وكأنها بساط سحري يحلق في الهواء، في الضباب الذي يغشى كل صباح، بينما أغامر بخوض الشوارع المغمشة.

22

ذات صباح تساقطت خلاله الأمطار الرتبية، وانسابت ظلال الماء على الجدران، أوضحت لي صديقتي الحارسة أن متحف آشموليان، الذي عملت به وترددت أنا إليه حتى أراها، كان أول متحف عام بالمعنى الحديث للكلمة. راقني أن أعرف ذلك، فلطالما أثار مشاعري أن أكون في الأمكنة التي تبدأ فيها الأمور؛ أراضي الأشياء الأولى.

كانت نقلة تاريخية طفيفة، لم تكد تدرك في حينه: في عام 1677، عندما أهدى إلياس آشمول حجرة العجائب الخاصة - بما حوت من عملات قديمة، ونقوش، وعينات جيولوجية جديدة بالفضول، وحيوانات عجيبة مُحَنطة - لمدينة أكسفورد. ومنذ ذلك الحين، لم تعد مجموعة خاصة، أو ترفاً عائلياً يرثه الأبناء والأحفاد باعتباره رمزاً لمكانتهم المرموقة في المجتمع، بل إنها آلت إلى الطلاب وجميع الفضوليين الذين يريدون زيارتها.

إِبَّانَ تلك الحقبة، وفي ذلك العالم الحاسم في ميوله المحافظة، حيث لم تكن الابتكارات تحظى بسمعةٍ حسنة، جرت العادة على إلباس الابتكارات ثوبَ التقاليد المُستعادة. وفي محاولةٍ لإعادة إحياء الأُمجاد القديمة، سُمِّيت المجموعة العامّة التي قدّمها آشمول «متحفًا»، رغم أنّها شيءٌ جديدٌ غير مسبوق، لا اسم له. إنّها طريقةٌ لرسم محورٍ مُتخيّلٍ يصل بين الإسكندريّة وأكسفورد. كانت هناك مكتبةٌ عظمتُ على قيد الوجود، ودعت الحاجة إلى وجود متحف، فأنشأوا مكانًا مختلفًا، حالفه نجاحٌ كبير، اعتقادًا منهم بأنّهم يستعيدون الماضي، وإذا هو مزيجٌ من الأفكار القديمة والهواجس المعاصرة. وهكذا استقرّ في أوروبا مفهوم المتحف باعتباره مكانًا للعرض، وليس النموذج السكندريّ الذي يعني مجتمع الحكماء.

في عام 1759، افتُتح المتحف البريطانيّ بلندن. وفي عام 1793، صدرت الجمعية الوطنية الثوريّة قصر اللوفر من النظام المَلَكِيّ في فرنسا، بكلّ ما حوى من أعمالٍ فنيّة، حتى يتّخذ متحفًا. وإذا هو رمزٌ راديكاليّ جديد. أراد الثوّار إبطال الفكرة القائلة إنّ الماضي ملكيّة تقتصر على طبقةٍ اجتماعيّةٍ دون غيرها. ولم يعد من الممكن أن تظلّ الأشياء العتيقة مُجرّد نزوةٍ من نزوات النبلاء، وهكذا انتزعت الثورة الفرنسيّة ملكيّة التاريخ من الأرستقراطيّين. في أواخر القرن التاسع عشر، صار التردّد إلى معارض الحلّي العتيقة ولوحات الأساتذة القدامى والمخطوطات والطبعات الأولى من الكتب هوايّةً رائجةً عند الأوروبيّين، هوايّةً عبرت المحيط إلى الولايات المتّحدة. وفي عام 1870، أسّست

مجموعةً من رجال الأعمال المتروبوليتان في نيويورك. وهكذا أصبح متحف الفن الحديث في نيويورك هو الأول من نوعه. سار على تلك الخطى رجل أعمالٍ وصاحب مناجم يُدعى سولومون ر. غوغنهايم، كما فعل ورثته أيضًا، ما أسفر اليوم عن نشاطٍ اقتصاديٍّ عظيمٍ على الصعيد السياحي والتجاري، بل حتى العقاري. لقد تألّق إرث الإسكندرية من خلال ذلك القرار غير المعهود الذي استقرَّ عليه إلياس آشمول، حتى صار يكون شبكةً قويّةً، فسُمِّيت المتاحف «كاتدرائيّات القرن الحادي والعشرين».

وهنا تتوارى مفارقةٌ جذّابة، مؤدّاها أنّ: قدرتنا جميعًا على حبّ الماضي تمثّل عملاً ثوريًا بعمق.

23

حتى أقدم المكتبات التي وصلتنا أخبارها، في الشرق الأدنى - في بلاد الرافدين وسوريا وآسيا الصغرى وفارس - قد لعنت سارقي النصوص ومُخرّبيها.

«أمّا ذلك الذي يستحوذ على لوح كتابيّة عن طريق السرقة، أو يستولي عليه عنوة، أو يحمل عبده على سرقة، فعسى أن يقتلع شماش عينه، ويصمّ نابو ونيسابا أذنيه، عسى أن يذيب نابو حياته كالماء».

«وأما ذلك الذي يحطّم لوح الكتابة، أو يغمره في الماء، أو يطمسه حتى يغدو عصيًا على الفهم، فعسى أن تعاقبه آلهة وآلهات السماء والأرض بلعنةً رهيبة، لا تُكسر، بغير رحمة، ما دام باقيًا

على قيد الحياة، حتى ينمحي اسمه ونسله من وجه الأرض،
ويغدو لحمه مرتعًا للكلاب».

بقراءة تلك التهديدات المروعة، يمكننا الحدس بأهمية تلك
المجموعات القديمة عند أصحابها. لم تكن تجارة الكتب قد
وُجدت بعد، ولم يكن في مقدورك الحصول على الكتب ما لم
تنسخها بنفسك (ومن أجل هذا ينبغي لك أن تكون كاتبًا محترفًا)،
أو تنتزعها من الآخرين غنيمة حرب (ومن أجل هذا ينبغي لك أن
تنتصر على العدو في معارك خطيرة).

أمّا الكتب التي نتحدث عنها، تلك التي اخترعت منذ خمسة
آلاف عام، أو بالأحرى أسلاف الكتب - والألواح الإلكترونية -
فكانت في واقع الأمر ألواحًا من الطين. خلت ضفاف أنهار بلاد
الرافدين من قصب البردي، أضف إلى ذلك ندرة المواد الأخرى،
من قبيل الأحجار والأخشاب والجلود، بينما كان الطين متوفرًا
بغزارة. ولذا بدأ السومريون يكتبون على الأرض التي تحمل
خطاهم، فتوصلوا إلى صناعة أسطح صالحة للكتابة، بتشكيل كتل
صغيرة من الطين يبلغ طولها عشرين سنتيمترًا على وجه التقريب،
مستطيلة، مستوية، قريبة الشبه بالألواح التي يبلغ طول شاشاتها
سبع بوصات. ثم طوّروا أسلوبًا في الكتابة بفتح شقوق في الطين
اللين باستخدام المخرز. كان الماء يمحو الكلمات المكتوبة على
الطين، أمّا النار، التي أعدمّت الكثير والكثير من الكتب، فكانت
تطيل عمر الألواح إذا احترقت، كما يحترق الخزف في الأفران.
ولقد حُفِظَت غالبية الألواح التي أنقذها علماء الآثار لأنها قد
احترقت بنيران الحرائق تحديدًا. إنّ الكتب تحجب قصص نجاة

مدهشة. في مناسباتٍ نادرة - حرائق بلاد الرافدين وموكناي، ومكبات النفايات بمصر، وثورة بركان فيزوف - صارت القوى المدمرة سببًا في نجاة الكتب.

كانت مكتبات العالم الأولى أمكنة متواضعة، مخازن صغيرة تضم رفوفًا مثبتة في الجدران، فوقها صفوف من الألواح المترابطة في وضع رأسي، كل واحد منها إلى جوار الآخر. في واقع الأمر، يفضل الخبراء المتخصصون في الشرق الأدنى القديم تسميتها «سجلات»، إذ كانت تُسجل فيها الفواتير، وأذون التسليم والإيصالات، وقوائم الجرد، وعقود الزواج والطلاق، ومحاضر القضاء والقوانين. زد على ذلك نسبة ضئيلة من الآداب، ولا سيما القصائد والأناشيد الدينية. في حفريات قصر خاتوشا، عاصمة الحثيين، في تركيا الحالية، وُجدت عدة عيّنات من لوني أدبيّ جدير بالفضول: صلوات مكافحة العجز الجنسي.

في مكتبة خاتوشا - وقبل ذلك في نفر، جنوبي بلاد الرافدين - ظهرت ألواح تضم فهارس المجموعات. وفي تلك الفهارس، عُرف كل عملٍ إمّا بالسطر الأول وإمّا بملخصٍ وجيز للمحتوى، إذ لم تكن عنوانة الكتب مألوفة آنذاك. وحتى لا تتفرّق أجزاء النصوص بالغة الطول، كان كل واحدٍ من الألواح التي تشكّل النصّ يحمل رقمًا. في بعض الأحيان، كان يُذكر اسم المؤلف، وغير ذلك من البيانات الثانوية. أمّا وجود ذلك الجرد، فيثبت لنا أنّ المكتبات قد بدأت تنمو في القرن الثالث عشر قبل الميلاد، إلى حدّ أعجز القراء عن الإلمام بمحتوياتها بمجرد إلقاء نظرة إلى رفّ الألواح، كما يكشف تقدّمًا نظريًا كبيرًا: الوعي بوحدة

المجموعة باعتباره إنجازًا وطموحًا. وهكذا لم يكن الفهرست مجرد ملحقي من ملحقات المكتبة، بل إنه مفهوم المكتبة، ورابطها، وذروتها.

لم تكن مكتبات الشرق الأدنى عامّة قط، بل إنها اقتصرَت على مدارس الكُتّاب القدامى النخبويّة، حيث تدعو الحاجة إلى النصوص بوصفها نماذج للتعلّم، وإلا فكانت المكتبات امتيازًا حصريًا للملوك. ويُعدُّ آشور بانيبال، الملك الآشوري الذي عاش خلال القرن السابع قبل الميلاد، أكبر جامع كتب قبل بطليموس. يقول آشور بانيبال في أحد الألواح، إنه قد أنشأ مكتبة نينوى من أجل «تأملاته وقراءاته المَلَكِيّة». امتلك موهبةً قلَّ نظيرها وسط ملوك العصر، كما أحبَّ الزهو بتلك الموهبة: إتقان فنّ الكتابة، «الفنّ الذي لم يتعلّمه واحدٌ من أسلافي الملوك». انتشل علماء الآثار ما يقرب من ثلاثين ألف لوح من مكتبته، وإن اقتصرَت الألواح الأدبيّة على خمسة آلاف وحسب. عُثِر هناك على ذلك المزيج المعهود من وثائق الأرشيف، وكتب قراءة الطالع والدين والسحر، فضلًا عن أعمال الشرق الأدنى الأدبيّة الأوفر حظًا من الشهرة.

ولكنّ مكتبة الملك صاحب الخيلاء، آشور بانيبال، لم تتحلّ بالسمة الكونيّة التي ميّزت مكتبة الإسكندريّة، مع أنّها أقرب الأسلاف إليها. كانت عبارة عن مجموعة من الوثائق والنصوص المستخدمة في المراسم والشعائر العامّة. حتى الأعمال الأدبيّة التي اشتملت عليها المجموعة قد ضُمّت إليها لدوافع عمليّة، لإشباع احتياج الملك إلى التعرّف بالأساطير التأسيسيّة لشعبه.

انمحت مكتبات الشرق الأدنى كلها من الوجود، وغرقت في غياهب النسيان، بلا استثناءٍ واحد. وظلت نصوص تلك الإمبراطوريات الكبرى مطمورةً في رمال الصحاري، على مقربةٍ من مدنها الخربة، وصارت بقايا النصوص المكتشفة عصيةً على الفهم. كان النسيان مطبقًا، حتى إن كثيرًا من الرحالة الذين عثروا على نقوشٍ مسماريةٍ في أطلال المدن الأخمينية، حسبوها مجرد نقوشٍ تُزيّن بها قوائم النوافذ والأبواب. وبعد قرونٍ من الصمت، كان شغف الباحثين هو الذي انتشل البقايا، وسمح بكشف تلامس اللغات المنسية التي كُتبت بها الألواح.

أما كتب أثينا والإسكندرية وروما، فلم تسكت تمام السكوت يومًا، بل إنها استرسلت في حديث هامسٍ على مرّ القرون، في حوارٍ يتحدث عن الخرافات والأساطير، ولكنه يطرق الفلسفة والعلم والقانون أيضًا. وها نحن نُشكل جزءًا من ذلك الحديث، بطريقةٍ ما، ربّما من دون علمٍ منا.

24

كان لمكتبة الإسكندرية أسلافٌ من مصر أيضًا، ولكن تلك المكتبات هي الأكثر ضبابيةً في صورة العائلة. طيلة قرون العصر الفرعوني أُقيمت المكتبات الخاصة ومكتبات المعابد، غير أن الأخبار التي وصلتنا عنها مبهمة. تذكر المصادر ديار الكتب، أي السجلات حيث تُحفظ المستندات الإدارية، وديار الحياة، أي الخزائن التي قضت بها تقاليد عمرها آلاف الأعوام، حيث كانت النصوص المقدسة تُنسخ وتُفسّر وتُحفظ. أما أدق التفاصيل التي

ذُكِرَتْ عن إحدى المكتبات المصرية، فيرويها رحالةٌ إغريقيّ، هو هكتيوس الأبيديريّ، الذي تمكّن من الذهاب في جولةٍ بصحبة دليلٍ إلى معبد آمون الواقع في طيبة، خلال عصر بطليموس الأوّل. يصف هكتيوس جولته عبْر متاهة القاعات والباحات والممرّات والحجرات على أنّها تجربةٌ غرائبيّة. يقول إنّهُ قد رأى المكتبة المقدّسة بقاعةٍ مُغطّاة، ورد فيها نصٌّ يقول إنّهُ: «مكان الاعتناء بالروح». أمّا بخلاف الجمال الذي تنطوي عليه تلك الفكرة - المكتبة بوصفها مشفى الروح - فنحن نكاد لا ندري شيئاً عن مجموعات الكتب المصريّة.

ومثل الكتابة المسماريّة، غرقت الرموز الهيروغليفيّة في غياهب النسيان طيلة ما يربو على ألف عام. كيف أمكن ذلك؟ ولماذا تحوّل الماضي المكتوب الذي استمرّ أمداً طويلاً إلى شبكةٍ مُتداخلةٍ من الرسوم العvisيّة على الفهم؟ في واقع الأمر، لم يتقن القراءة والكتابة في مصر إلّا قلةً (من طائفة الكُتّاب القدّامى، الجماعة الأوسع نفوذاً في البلد بعد الملك وأسْرته). وحتى يغدو المرء كاتباً، كان عليه إتقان مئآتٍ من الرموز، تلك التي بلغ عددها بمضيّ الوقت آلافاً. كانت عمليّة تعلّم بطيئة، لا يملك السماح بها لأنفسهم سوى أثريّ الأثرياء، في مدارس حصريّة، تشبه ماجستير إدارة الأعمال الذي يؤهّل الدارس للمناصب التنفيذيّة العليا في زمننا هذا. وكان كبار مسؤولي المملكة وكهنتها يُختارون من بين الكُتّاب المؤهّلين في تلك المدارس، أولئك الذين يتدخّلون لاحقاً في صراعات الخلافة الدائرة بين الفراعنة، ويغتنمون الفرصة لفرض آرائهم ومصالحهم. لا أملك مقاومة

الاستشهاد بنصر مصريّ يعود إلى زمنٍ موغلٍ في البعد، وإن يكن مألوفًا على نحوٍ غريب. في هذا النصر، يلقي دوا - خيتي، السيّد الناضج الثريّ، واحدةً من الخطب الأبويّة الناريّة التي لا يخطئها القارئ، مُوجّهةً إلى ابنه بيبي، لأنّه يتسكّع في مدرسة الكُتّاب التي تكبّدت الأسرة تكاليفها الباهظة: «انصرف إلى الكتب. فإنّي رأيتُ الحدّاد يعمل بأصابعه التي تشبه مخالب التمساح. ورأيتُ الحلاق يعمل حتى انقضاء المساء، مُضطّرّاً إلى التجوّل على قدميه من شارع إلى شارع بحثاً عن الزبائن (...). وجامع القصب الذي يجب عليه السفر إلى الدلتا، بعد أن يكلف ذراعَيْه فوق وسعهما، يمزّقه البعوض، ويقتله الذباب. (...) انظر، لا حرفة تخلو من رؤساء العمل إلّا حرفة الكاتب، فهو رئيس العمل. لو أتقنت الكتابة، صرت أفضل حالاً ممّا لو امتهنت الحِرَف التي حدّثتك عنها. كن من أهل التفوّق».

لا ندرى إن كان بيبي قد أخذ موعظة أبيه على محمل الجدّ، ودرس على مضضٍ حتى يشقّ لنفسه طريقاً وسط نخبة المجتمع المصريّ. لو فعل بيبي لاكتسب الحقّ في التباهي بأدوات الكاتب المميّزة، بعد أعوامٍ شاقّةٍ من التدرّب على رسم الخطوط، وتحمل ضربات المُعلّمين المعروفين بقسوة اليد: فرشٌ مختلفة الأحجام، لوحٌ مشقوق، حقائب من الغراء، صدفة سلحفاةٍ لخلط الغراء، ولوحٌ من الخشب الفاخر لتثبيت البرديّة، إذ لم يكن من المعهود أن تُستخدم الطاولة في الكتابة، وإنّما جرّت العادة على الجلوس مع إسناد البرديّة إلى الساقين المعقودتين.

نعرف قصّة آخر الكُتّاب المصريّين، أولئك الذين شهدوا غرق

حضارتهم. منذ أن صدر مرسوم ثيودوسيوس الأول، عام 380، تحوَّلت المسيحيَّة إلى ديانة الدولة الوحيدة الإجماريَّة، وحُظِّرت العبادات الوثنيَّة في الإمبراطوريَّة الرومانيَّة. كما أُقفلت معابد الآلهة القدامى كُلِّها، عدا معبد إيزيس في جزيرة فيلة، جنوبيّ مسقط النيل الأول، فلاذت به ثلَّةٌ من الكهنة، حفظة أسرار الكتابة الرفيعة، الذين حُرِّم عليهم البوح بمعارفهم. وعلى جدران المعبد دوَّن أحد الكهنة، كان يُدعى إسمت - أخوم، آخر النقوش الهيروغليفيَّة المكتوبة على مرِّ الزمان، النقش الذي ينتهي بالكلمات الآتية: «دائمًا وأبدًا». بعد أعوام، لجأ الإمبراطور جستينيان إلى القوَّة العسكريَّة حتى يغلق المعبد، حيث ظلَّ كهنة إيزيس يقاومون، ثم أمر بسجن المُتمرِّدين. وهكذا دفنت مصر آلهتها القديمة التي عاشت معها منذ آلاف السنين. ومع آلهتها، دفنت أدوات العبادة واللغة نفسها. وخلال جيلٍ واحدٍ فقط، تلاشى كلُّ شيء، فافتضت الضرورة أربعة عشر قرنًا من الزمان حتى يُعاد اكتشاف رموز تلك اللغة.

في مطلع القرن التاسع عشر، بدأ سباقٌ شغوفٌ لكشف رموز الهيروغليفيَّة المصريَّة، فتصدَّى لتحديّ استعادة اللغة الضائعة خيرة المستشرقين الأوروبيين، بينما راح كلُّ منهم يراقب الآخر بطرف عينه. كانت عقودًا من الإثارة والترقُّب في أوساط المجتمع العلميِّ، ومن الحسد والتعطُّش إلى المجد أيضًا. دوَّت الطلقة معلنةً عن بدء المنافسة على بعد ثمانية وأربعين كيلومترًا من الإسكندريَّة، في شهر يوليو من عام 1799. كان نابليون، الذي حلم بالسير على خطى الإسكندر، قد زحف في العام السابق على

رأس قوّاته إلى حيث لفحتهم صحراء مصر، وقد وُظِن النية السليمة على إزعاج أعدائه البريطانيين. باءت الحملة بالفشل، وإن كان من فوائدها ولع الأوروبيين بالآثار الفرعونية. في المنطقة المحيطة بمرفأ رشيد، التي أطلق عليها الفرنسيون اسم روزيتا، عثر جنديّ على لوح من الحجر يحمل نقوشاً غريبة، بينما هو يشارك في أعمال بناء حصن عسكريّ. يُرجّح أنّ الجنديّ قد تمتم مُطلقاً وابتلاً من الشتائم حين اصطدم فأسه بحجر البازلت الداكن الغارق في الوحل. لم يدرك أنّه على وشك أن يُخرج إلى النور شيئاً استثنائياً. ولسوف تُعرّف تلك الرقعة في العالم بأسره بعد زمنٍ باسم «حجر رشيد».

إنّ تلك القطعة الجديرة بالذكر جزءٌ من نصبٍ تذكاريّ مصريّ قديم، حيث أمر الملك بطليموس الخامس بتسجيل أحد المراسيم الكهنوتية مُترجماً إلى ثلاثة أشكالٍ من الكتابة - الهيروغليفية، والديموطيقية (آخر طور من أطوار الكتابة المصرية)، والإغريقية - الأمر الذي يشبه إعلان قانونٍ إقليميٍّ باللغات الرسمية المُعتمدة في المنطقة الواحدة حالياً. أدرك نقيبٌ في سلاح المهندسين برشيد أنّ ذلك الأثر المكسور يمثل اكتشافاً قيماً، فعمل على نقل الحجر الذي يزن سبعمئة وستين كيلوغراماً إلى مقرّ المعهد المصريّ بالقاهرة، الذي تأسّس، قبل وقتٍ قريبٍ، على أيدي جماعة الحكماء وعلماء الآثار الذين سافروا برفقة قوّات الحملة الفرنسية. وهكذا صنعوا من الحجر نسخاً بالحبر، ثم وزّعوها على الباحثين الذين جذبهم ذلك التحدي. ولمّا طرد الأميرال نيلسون جيش نابليون من مصر، استحوذ على حجر رشيد - بينما

راح الفرنسيون يكرّون على أسنانهم من فرط الغيظ - ونقله إلى المتحف البريطاني، حيث أصبح الأثر الأكثر زيارةً في يومنا هذا. كان ذلك عام 1802، عندما انطلقت واحدة من مبارزات الذكاء.

من حاول كشف رموز لغةٍ مجهولة توغل في فوضى من الكلمات، ومضى يطارِد الظلال. إنها مهمةٌ شبه مستحيلة، ما لم تكن هناك ركيْزة لفهم المعنى، وما دام حتى الموضوع الذي تتناوله العبارات الغامضة مجهولاً. أمّا في وجود ترجمةٍ للنصّ الغامض إلى لغةٍ معروفة، فالباحث لم يعد تائهاً، لأنّه يملك بين يديه خارطةً يهتدي بها إلى الأرض التي لم تُستكشف بعد. ولذا، فسرعان ما أدرك علماء اللغة بالبداهة أنّ المقطع الإغريقيّ الوارد في حجر رشيد سوف يفتح أبواب اللغة الضائعة، لغة مصر القديمة. أمّا مغامرة كشف رموز الحجر، فلقد أيقظت اهتماماً جديداً بعلم التشفير، الذي اجتاح مخيلة إدغار آلان بو في قصّة «الجعران الذهبيّ»، وكونان دويل في «مغامرة الرجال الراقصين»، في أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين.

على مدى الأعوام الأولى من القرن التاسع عشر، تصدّى السُرّ المصريّ لهجمات اللغويّين، الذين أوقعهم الجزء الناقص من النقش في حيرةٍ من أمرهم. كان مطلع الكتابة الهيروغليفية مكسوراً، وبالمثل خاتمة الكتابة الإغريقية، فكاد يستحيل الوقوف على أوجه التطابق الواضحة بين النصّ المصريّ وترجمته. غير أنّ القِطْع بدأت تتلاءم قرب عشرينيّات القرن التاسع عشر، وكانت أسماء الملوك المقدونيّين مفتاح اللغز، إذ وردت في النقش

الهيروغليفية عدّة رموزٍ منحوتةٍ في خواتم بيضاوية الشكل، أطلق عليها الخبراء اسم «خراطيش». وكانت أوّل خطوةٍ إلى الأمام تكمن في الافتراض بأنّ الخراطيش تضمّ أسماء الفراعنة. تمكّن البريطاني توماس يونغ من كشف رموز اسم بطليموس. وفي وقتٍ لاحق، تمكّن الفرنسيّ جان - فرنسوا شامبليون من قراءة اسم كليوباترا. وبفضل تلك المجموعة الأولى من المقاطع الصوتيّة، اكتشف شامبليون، الذي برع في عدّة لغات، أوجه تشابه بين اللغة المصريّة المملّغة، واللغة القبطيّة التي كان يتقنها. انطلاقًا من ذلك الحدس، وعلى مدى سنواتٍ من العمل الدؤوب إلى حدّ الهوس، ومقارنة النقوش، والاجتهاد في سبيل ترجمتها، وضع شامبليون قاموسًا هيروغليفيًا، وكتابًا في قواعد اللغة المصريّة. ثم فارق الحياة بعد وقتٍ قصير، عن عمرٍ يناهز الحادية والأربعين، إذ تدهورت صحّته إثر عقودٍ من التقشّف والبرد والفقر وأيّام العمل الطويلة.

كان اسم بطليموس مفتاح القفل، وإذا البرديّات والآثار المصريّة تتكلّم مرّةً أخرى بعد قرونٍ من السكوت.

اليوم تُوجد مبادرةٌ باسم «مشروع رشيد»، تطمح إلى الحفاظ على اللغات البشريّة من الانقراض. أمّا علماء اللغة والأنثروبولوجيا، وفنيّو الكمبيوتر المسؤولون عن المشروع، الذي يقع مقرّه في سان فرانسيسكو، فلقد صمّموا قرصًا من النيكل، حيث وجدوا طريقةً لتسجيل نصّ واحدٍ مُترجمًا إلى ألف لغة، على نطاقٍ ميكروسكوبيّ. حتى إن مات آخر شخصٍ قادرٍ على تذكّر واحدةٍ من تلك اللغات الألف، فلسوف تسمح الترجمات الموازية بإنقاذ المعاني والصوتيات الضائعة. ويمثّل هذا القرص

حجر رشيد كونيًا، جوالًا، إنه عملٌ من أعمال المقاومة في مواجهة النسيان الذي لا رادَّ له، نسيان الكلمات.

جلد الكتب

25

قبل اختراع الطباعة، كان كلُّ كتابٍ قطعةً فريدة، وقضتِ الضرورة أن ينسخه أحدهم حرفًا إثر حرف، كلمةً إثر كلمة، في مهمّةٍ شاقّةٍ تستلزم الصبر، لصنع نسخةٍ جديدةٍ منه. كانت النسخ المتوفّرة من أغلب الأعمال المكتوبة قليلة، يهدّد بعضها احتمالٌ شديد الواقعيّة بأن تفنى تمام الفناء. في العصر القديم، كان من الممكن في أيّ وقتٍ أن توجد نسخةٌ أخيرةٌ من أحد الكتب على الرفّ، حيث تتلاشى رويدًا رويدًا، بينما تأكلها الأرضة أو تتلفها الرطوبة. وبينما تشقُّ المياه أو أسنان الحشرة طريقها إلى الكتاب، كان صوتٌ ينطفئ إلى الأبد.

كثيرًا ما وقعت تلك الأعمال التخريبيّة الصغيرة، إذ كانت الكتب هشةً آنذاك، بل إنّ احتمال اختفاء الكتاب كان يفوق احتمال بقاءه من حيث المبدأ. أمّا نجاة الكتاب، فكانت رهناً بالمصادفة، والحوادث، والاعتزاز الذي يشعر به أصحاب الكتاب نحوه. كما توقّفت نجاة الكتاب آنذاك على الخامات التي صُنِعَ منها، أكثر كثيرًا ممّا تتوقّف عليها اليوم. كانت الكتب رقيقة، تُصنَع بموادٍ مُعرّضةٍ للتدهور والتمزّق والتفكّك. ويُعدُّ اختراع الكتاب قصّةَ المعركة التي خاضها الإنسان في مواجهة الزمن، لتحسين الجوانب الملموسة العمليّة من الوسيط المادّي للنصوص

المكتوبة: عمره، وثمانه، وقدرته على التحمل، وخفة وزنه. ولقد أطال كلُّ تقدُّم، مهما تراءى ضئيلاً، متوسطَ عمرِ الكلمات.

تعمّر الأحجار طويلاً، بطبيعة الحال، وهكذا سجّل القدماء عباراتهم على الأحجار، وما زلنا نُسجّلها نحن أيضاً على الألواح، وشواهد القبور، والكُتَل الحجرية، وقواعد التماثيل التي تسكن مدننا. مع أنّ الكتاب لا يمكن أن يكون من الحجر إلا بالمعنى المجازي. حتى حجر رشيد، بوزنه الذي يقارب الثمانمئة كيلوغرام، يمثل صرحاً، وليس مُجرّد غرض. يجب أن يكون الكتاب محمولاً، وأن يسمح بالحميمية بينه وبين القارئ، كما يجب أن يرافق القراء، وأن يكون له مُتّسع بين أمتعتهم.

تُعَدُّ الألواح أقرب أسلاف الكتب إليها. تحدّثتُ عن ألواح الطين في بلاد الرافدين، إذ انتشرت عبْر الأراضي التي صارت حالياً سوريا والعراق وإيران والأردن ولبنان وتركيا وكريت واليونان، وظلّ استخدامها مُستمرّاً في بعض المناطق حتى مطلع العصر المسيحي. كانت الألواح تكتسب صلابةً إذا جفّت تحت أشعة الشمس، شأنها في ذلك شأن الطوب اللبن. أمّا إذا ابتلّ السطح، فيصبح في الإمكان طمس الخطوط والكتابة من جديد. قلّما حُرِقت الألواح في الأفران كما يُحرَق الطوب، وإلا ما عاد من الممكن استخدام الطين مرّةً أخرى. كانت الألواح تُحفظ، بمأمنٍ من الرطوبة، مُكدّسةً على رفوف خشبية، وفي جرارٍ وسلالٍ من الخيزران أيضاً. ولقد رخص ثمنها وخفّت وزنها، على الرّغم من الهشاشة التي اتّسمت بها.

ما زالت محفوظةً حتى اليوم ألواحٌ بحجم بطاقة الائتمان أو

الهاتف المحمول، وسلسلة كاملة من القطع التي يتزايد حجمها وصولاً إلى الألواح الكبيرة التي يتراوح طولها بين ثلاثين وخمسة وثلاثين سنتيمتراً. ولكنها لا تتسع لنصوص مسهبة، حتى إن كُتِبَت على الوجهين، الأمر الذي مثل عائقاً خطيراً؛ فإذا انقسم العمل الواحد إلى عدة قطع زاد احتمال تفرُّق الألواح، ومعها أجزاء من القصّة.

في أوروبا، كانت الألواح الخشبيّة أو المعدنيّة أو العاجيّة المغطّاة بطبقة من الشمع والصمغ أكثر شيوعاً، تلك التي يُدَوَّن الكاتب على سطحها الشمعيّ بأداة حادّة من العظم أو المعدن، وتنتهي قمتها بطرفٍ يشبه سكين البسط، لمحو الأخطاء بسهولة. ولقد آوت تلك القطع المُشمّعة أغلب رسائل العصر القديم، فضلاً عن المسودّات والحواشي والنصوص سريعة الزوال كلّها. كان الأطفال يبدأون في الكتابة بتلك القطع، كما نفعل نحن بدفاترنا المُسطّرة التي لا تُنسى.

ولقد عُدَّت الألواح المستطيلة اكتشافاً رسميّاً، لأنّ المستطيل يشير لذة غريبةً للأنظار، ويرسم مساحةً متوازنة، مُحدّدة، يمكن احتواؤها. بل إنّ أكثر النوافذ وواجهات المتاجر والشاشات والصور الفوتوغرافيّة واللوحات مستطيلة الشكل. حتى الكتب انتهت إلى الشكل المستطيل على نحوٍ قاطع، بعد أبحاثٍ ومقالاتٍ متعاقبة.

كانت لفافة البرديّ تمثّل تقدُّماً مذهلاً في تاريخ الكتاب، فتبنّاها اليهود والإغريق والرومان بحماسةٍ شديدة، إلى الحدّ الذي جعلهم يعتبرونها قاسماً ثقافياً خاصاً. مقارنةً بالألواح، تُعدُّ أوراق

البردي مادةً رقيقة، خفيفة، مرنة، تُطَوَّى بما حَوَتْ من نصوصٍ طويلة، فتبقى مُخزَّنةً في حَيِّزٍ شديد الضيق، بل إِنَّ لفافةً بالأبعاد المعهودة قد تضمُّ مأساةً إغريقيةً كاملة، أو محاورَةً وجيزةً لأفلاطون، أو إنجيلًا، الأمر الذي مثَّل تقدُّمًا إعجازيًا على صعيد الجهود الرامية إلى الحفاظ على أعمال الفكر والمخيَّلة. وهكذا جعل البرديُّ ألواح الطين قاصرةً على الاستخدام الثانويّ (الحواشي، والمُسودات، والنصوص قصيرة العمر). كانت أشبه بأوراق الطباعة التي يُلقَى بها - تلك التي نسمِّيها «الأوراق المُهمَّلة» - ونستعين بها لإعداد قوائم الأهداف التي لا نحققها، أو نقدِّمها للأطفال حتى يستخدموها في الرسم.

وبرغم ذلك، فلقد انطَوَّت البرديَّات على بعض القيود أيضًا، إذ احتفظت بالمرونة والبياض في المناخ المصريّ الجاف، أمَّا رطوبة أوروبا فكانت تصبغها بالأسود، وتتركها هشةً، مع الأخذ في الحسبان أنَّ أوراق البرديّ تتلف إذا تشبَّعت بالرطوبة ثم جفَّت أكثر من مرَّة. في العصر القديم، كانت اللفائف الأعظم قيمةً تُحَفَظ داخل الجرار، أو الصناديق الخشبيَّة، أو الحقائق الجلديَّة، وقايةً لها. زِدْ على ذلك أنَّ جانبًا واحدًا من لفائف البرديّ يُستخدَم في الكتابة، وهو الوجه الذي تتراصُّ فيه الألياف النباتيَّة بالعرض، بما يوازي الخطوط المكتوبة، ثم يُطَوَّى الجانب المكتوب إلى الداخل، وقايةً له من الضوء والاحتكاك. أمَّا على الجانب الآخر، فيتعثَّر القلم في خيوط الألياف.

وعلى الرِّغم من الخفَّة والجمال وسهولة النقل التي اتَّسم بها، كان كتاب البرديّ مرهفًا، تستهلكه القراءة والاستخدام

المُتكرّر، ويتلفه البرد والمطر. أضف إلى ذلك أنّ البرديّ يثير نهم الحشرات، كما يسهّل احتراقه، لأنّه مادّة نباتيّة.

وكما سبق أن قلت، لم تُصنّع لفائف البرديّ إلّا بمصر. كان ذلك المُنتج يُصدّر مدعوماً بهيكلٍ تجاريّ متين، ظلّ قائماً على قيد الوجود حتى في ظلّ الحكم الإسلاميّ، واستمرّ إلى القرن الثاني عشر. كان فراعنة مصر وملوكها، سادة الاحتكار، يقرّرون أسعار صنوف البرديّ الثمانية المُتداولة في السوق، ويتّخذون إجراءات الضغط أو التخريب كما يحلو لهم، على نحو ما تفعل الدول مُصدّرة البترول اليوم.

وذلك ما جرى في مطلع القرن الثاني قبل الميلاد، الأمر الذي ترتّب عليه نتائج غير مُرتقبة لتاريخ الكتاب. إذ مضى الملك بطليموس الخامس، الذي نخر الحسد نفسه، يفتّش عن طريقة لعرقلة مكتبة منافسة. تأسّست في مدينة بيرغامون، في تركيا الحاليّة. أنشأ المكتبة الأخرى ملكٌ هِلينستيّ، إغريقيّ الثقافة، هو يومينس الثاني، الذي استنسخ شراة البطالمة الأوائل، وطرقهم الخالية من يقظة الضمير للحصول على الكتب، بعد مضيّ قرنٍ من الزمان. كما شنّ حملةً لصيد المُفكرين النوابغ، واجتذب لفيقاً من الحكماء، الذين شكّلوا مجتمعاً يوازي مجتمع متحف الإسكندريّة. ومن عاصمته، سعى يومينس إلى اختطاف البريق الثقافيّ من الإسكندريّة، في لحظةٍ شهدت اضمحلال السلطة السياسيّة المصريّة. أدرك بطليموس أنّ خير الأزمان قد ولّى، فاستشاط غضباً أمام ذلك التحديّ. لم يكن على استعدادٍ لتحمل إهانةٍ قد تتعرّض لها المكتبة العظمى، التي ترمز إلى خيلاء سلالة

البطالمة. يُحكى أنه قد أمر بسجن أرسطوفانيس البيزنطي، أمين مكتبته، عندما اكتشف أنه يخطط للاستقرار في بيرغامون، في كنف الملك يومينس، فاتهم أولهما بالخيانة وثانيهما بالسرقة.

وبخلاف الأمر بسجن أرسطوفانيس البيزنطي، كان هجوم بطليموس المضاد على يومينس ضارياً، إذ قطع إمدادات البردي عن مملكة يومينس، حتى يُخضع المكتبة المعادية عن طريق حرمانها من أفضل خامات الكتابة الموجودة. كان من الوارد أن يسفر ذلك الإجراء عن آثار مُدمرة، ولكنَّ الحظر أفضى إلى تقدُّم هائل، بل إنه خلَّد اسم العدو أيضاً - ما أورث الملك المُنتقم حسرة - إذ جاءت ردّة فعل أهل بيرغامون مُتمثلةً في صقل تلك التقنية الشرقيّة القديمة، تقنية الكتابة على الجلد، الممارسة التي اقتصرَت حتى ذلك الوقت على الاستخدام الثانويِّ والمحليِّ. وفي ذكرى المدينة التي جعلت رقوق الجلد كونيّة، أُطلق على المُنتج المُحسن «بيرغامينو»، وهو الاكتشاف الذي غيّر ملامح الكتب ومستقبلها بعد مضيِّ بضعة قرون. كان البيرغامينو يُصنع من جلود العجول والنعاج والكباش والشاء التي يغمرها الحرفيون في حوضٍ من الكلس طيلة أسابيع، قبل تجفيفها مشدودةً على نولٍ من الخشب، فترك عمليّة الشدّ ألياف الجلد مُتراصّة، لتُشكّل بذلك سطحاً أملس، يُكشَط لاحقاً حتى يصل إلى الدرجة المرغوبة من البياض والجمال والسّمك، ثم تنتج عن تلك العمليّة الطويلة رقائق ملساء، رفيعة، يمكن استخدامها للكتابة على الوجهين، رقائق مُعمّرة في المقام الأوّل، وتلك هي السمة الجوهريّة التي تميّزت بها.

يقول الكاتب الإيطاليُّ فاسكو براتوليني إنّ الأدب هو التدرُّب

على فنّ الخطّ بالكتابة على الجلد. ومع أنّه لم يكن يُفكر في جلد
البيروغامينو، فالصورة التي أوردتها مثاليّة. ولمّا تحقّق الانتصار
لمادّة الكتابة الجديدة، صارت الكتب أجسادًا مأهولةً بالكلمات،
أفكارًا موشومةً على الجلد.

26

إنّ جلودنا صفحاتٌ بيضاء كبرى، والجسد كتاب، أمّا الزمن
فيسطر قصّته رويدًا رويدًا على الوجوه، والأذرع، والبطون،
والأعضاء الجنسيّة، والسيقان. لا يكاد المرء يصل إلى الدنيا
حتى يُطبّع بطنه بحرف «O» كبير، إنّها السّرّة. ثم ترتسم حروفٌ
أخرى ببطء؛ خطوط اليد، النمش الذي يتراءى كالنقاط، علامات
الشطب التي يتركها الأطباء إذا شقّ اللحم ثم خيط مرةً أخرى.
وهكذا ترسم الندوب، والتجاعيد، والبقع، وتفرّعات الدوالي،
مقاطع تحكي حياتنا بمضيّ الأعوام.

أعاود قراءة مرثيّة لآنا أخماتوفا، حيث تصف الشاعرة
المذهلة طوابير طويلة من النساء المُصطَفَّات أمام سجن لينينغراد.
عرفت أنا أخماتوفا البؤسَ معرفةً وثيقة: فلقد أُعِدِم زوجها الأوّل
رميًا بالرصاص، ومات زوجها الثاني من فرط الوهن في أحد
معسكرات أشغال الغولاغ، أمّا ابنها الوحيد فاعتُقل عدّة مرّات،
وأُمضى عشرة أعوام في السجن. ذات يوم وقفت أمام المرأة
بمظهرٍ في غاية الهزال، وأخايد العناء تشقّ طريقها عبْر وجهها،
فتذكّرت صورة ألواح بلاد الرافدين القديمة، وكتبت بيتًا حزينًا لا
يُنسى: «الآن عرفتُ كيف يرسم الألم على الوجنتين صفحاتٍ

مسماريّة قاسية». حتى أنا، في مناسباتٍ بعينها، التقيتُ أناسًا تبدو وجوههم كالطين الذي يشقُّه الأسى. وبعد أن قرأت قصيدة أخماتوفا، لم أعد أملك لذلك ردًّا: فالألواح الآشوريّة توحى لي بأشخاصٍ عاشوا - وتعذبوا - أمدًا طويلًا.

ولكنّ الكتابة على البشرة ليست حكرًا على الزمن، فبعض الناس يَشْمُون أجسادهم بالعبارات والرسوم على سبيل الزينة، وكأنّها رفوق بيرغامينو مستنيرة. لم أفعلها قطّ، وعلى الرّغم من ذلك أتفهّم تلك الاندفاعة التي تحدونا إلى ترك أثرٍ على أجسادنا وتلوينها، حتى نجعل منها نصوصًا. أذكر الأسابيع المفعمة بالنشوة التي عشتها مع صديقةٍ مراهقةٍ، حين قرّرت وشم جسدها لأوّل مرّة. رفعت الضمادة التي كانت تغطّي جلدها أمامي، فأمعنت النظر إلى الحروف التي ما زالت غصّة، ولحم الذراع الضارب إلى الحمرة. كانت العضلة تتوتّر، فتبدو الحروف وكأنّها ترتجف وتتحرك حركةً مرهفةً من تلقاء نفسها. شعرتُ بذهولٍ أمام تلك العبارة القادرة على أن تنبض، وتتعرّق، وتنزف (إنّه كتابٌ حيّ).

لطالما شعرتُ بفضولٍ يدفعني لأعرف ماذا يكتب الناس في كتاب جلدهم. ذات مرّة تعرّفتُ برسام وشوم، فتحدّثنا عن مهنته. قال لي إنّ أكثر الناس يَشْمُون أجسادهم رغبةً في تذكّر شخصٍ واحدٍ أو واقعةٍ واحدةٍ إلى الأبد، ولكنّ المشكلة أنّ «أبدنا» عادةً ما يكون سريع الزوال، وذلك النوع من الوشوم هو الأكثر مدعاةً للندم، حسبما جاء في الإحصاءات. يختار زبائن آخرون عباراتٍ إيجابيّة، أو كلمات أغاني بوب، أو قصائد. حتى إذا كانت كليشيهات، أو ترجماتٍ رديئة، أو نصوصًا تكاد تفتقر إلى المعنى،

فإنَّ تسجيلها على الجسد يحدوهم إلى الشعور بالتفرد والتميز والجمال والامتلاء بالحياة. أعتقد بأنَّ الوشم يمثل نجاة التفكير السحريّ، إنَّه أثر إيمان الأسلاف محاطًا بهالةٍ من الكلمات.

أمّا رقّ البيرغامينو الحيّ فليس مُجرّد مجاز، بل إنَّ الجلد البشريّ قادرٌ على نقل رسائل مكتوبةٍ ومقروءة. في حالات استثنائية، تُتخذ الأجساد قناةً خفيّةً لنقل المعلومات. فهذا المؤرّخ هيرودوت يحكي قصّةً رائعة - قائمةً على حوادث واقعيّة -، قصّة وشم، ومؤامرات، وجواسيس من الأزمنة الغابرة. في حقبة تخلّلتها اضطراباتٌ سياسيّةٌ كبرى، أراد قائدٌ عسكريٌّ أثينيّ يُدعى هِستيو أن يحرّض صهره أرسطاغوراس، حاكم ميليتوس الطاغية، حتى يفجّر ثورةً على إمبراطوريّة فارس. كانت مؤامرةٌ محفوفةٌ بمخاطر شديدة، حيث جازف كلاهما بحياته. خضعت الطرق للمراقبة، وكان من المُتوقّع أن يُفتش رُسل أرسطاغوراس قبل وصولهم إلى ميليتوس، في تركيّاً الحاليّة. أين تُحمَل رسالةٌ قد تفضي بكليّهما إلى عذابٍ وموتٍ بطيءٍ في حال اكتُشف أمرها؟ خطرتُ للقاء القائد العسكريّ فكرةً بارعة: حلق رأس عبده الأشدّ وفاءً، ثم وشم رسالةً على فروة رأسه، وظلّ ينتظر حتى ينمو شعره من جديد. أمّا الكلمات الموشومة فجاءت كما يلي: «من هِستيو إلى أرسطاغوراس: أشعلُ فتيل الثورة في أيونيا». نما شعر العبد مرّةً أخرى، حاجبًا الرسالة التحريضيّة، فأرسله هِستيو إلى ميليتوس. ولمزيدٍ من الأمان، لم يدرِ العبد شيئًا عن المؤامرة، فلم يتلقَّ سوى أمرٍ بأن يحلق رأسه في بيت أرسطاغوراس، ويطلب منه إلقاء نظرة على رأسه الحليق. سافر الرسول ملتزمًا

بالكتمان وكأنه جاسوسٌ في الحرب الباردة، محتفظًا بالهدوء في أثناء التفتيش، حتى وصل إلى وجهته من دون أن تنكشف المؤامرة، ثم حلق رأسه تمامًا. ومضى المخطط قُدّمًا. لم يعرف يومًا فحوى الكلمات الناريّة التي ظلّ رأسه موشومًا بها إلى الأبد، فلا أحد يستطيع أن يقرأ نصًّا كُتِبَ على رأسه.

أمّا تلك الحبكة الغامضة التي ينسجها الزمن والجلد والكلمات معًا، فتقع في مركز فيلم الإثارة «تذكيرة» («Memento»)، من إخراج كريستوفر نولان. إذ يعاني ليونارد، بطل الفيلم الحائر، من فقدان ذاكرةٍ تقدّميّ بسبب صدمةٍ تعرّض لها، ويعجز عن اختزان ذكرياتٍ جديدة، فلا يكاد يمرُّ وقتٌ قصيرٌ حتى يتلاشى وعيه بكلِّ ما فعل، من دون أن يترك أدنى أثر. يفيق البطل كلّ صباح وهو لا يتذكّر شيئًا واحدًا من اليوم السابق، والشهور الماضية، والوقت الفائت منذ الحادثة المأساويّة التي أسفرت عن ذلك الخلل الدماغيّ. وبرغم مرضه، يسعى ليونارد إلى العثور على الرجل الذي اغتصب زوجته وأرداها قتيلةً، حتى يثأر منه. ولذا وضع منظومةً تسمح له بالتحرك في عالمٍ مُتلاشٍ، حافل بالمكائد وصنوف التلاعب والخدائع: يَشُمُّ البطل يَدَيْهِ وذراعيه وصدره بالمعلومات الأساسيّة عن نفسه، وهناك يلتقي قصّته مرّةً أخرى كلّ يوم. وحدها قراءة الوشوم تسمح له بالاستمرار في البحث والسعي إلى الهدف، وهو صاحب الهوية المُهدّدة بالنسيان. تنسلُّ حقيقة القصّة من بين أيدينا، وسط خيوط متشابكةٍ من أكاذيب شخوص العمل، بمن فيهم ليونارد، الذي تنتهي بنا الحال إلى الارتياب في أمره أيضًا. لبناء الفيلم هيكلاً

يليق بالأحجية المُتَشَطِّية، كذهن بطل الفيلم والعالم المعاصر نفسه. وعلى نحوٍ غير مباشر، يُعَدُّ الفيلم تأمُّلاً في طبيعة الكتاب بوصفه امتداداً للذاكرة، والشاهد الوحيد على الأزمنة والأمكنة التي لا تبلغها الذكرى الحيَّة (ذلك الشاهد المبهم، الذي لا يرقى إلى الكمال، وإن يُكُنَّ استبداله ضرباً من المحال).

27

عَبْرَ بابٍ خلفيٍّ، كنتُ أدخلُ عدَّةَ مرَّاتٍ شهريًّا إلى قصر ميديتشي ريكاردي في درب دجينوري، بعد جدار الحديقة المُسنَّن على وجه التحديد. كانت الواجهة بلون الفانيليا المعهود في فلورنس. كنتُ أشعر بحاجةٍ إلى تنسُّم البساطة التي تنطوي عليها تلك البيوت وتلك الباحات، قبل مواجهة الهجمات الباروكيَّة والسَّلالات المذهَّبة الخانقة التي تنتظرنِي في مكتبة ريكارديانا. وهناك، أمسكتُ بيدي مخطوطًا من الجلد قيِّمًا بحقٍّ، لأوَّل مرَّة.

على مدى الساعات الطوال التي أمضيْتُها في الدراسة بقاعة القراءة الباذخة، استطعتُ أن أرسم بعنايةٍ كلَّ تفصيلٍ في مُخَطَّط الإيقاع بالفريسة. الحقُّ أنِّي لم أكن في حاجةٍ إلى مراجعة مخطوطٍ واحدٍ من أجل بحثي، ولكنِّي رسمتُ على وجهي خير ما أملك من تعابير الشرف الأكاديميِّ أمام مسؤولي المكتبة. كان الهدف من غارتي يقتصر على اللذة حصراً: تمنَّيتُ أن ألامس ذلك الكتاب وأربَّت عليه بيدي، وأردتُ أن أختبر المتعة الحسيَّة التي يصونها حرَّاس الميراث بمنتهى الصرامة. أثارتني ملامسة عمليِّ فنِّي وُلِدَ لمتعة رجلٍ أرستقراطيٍّ، وأصدقائه من أصحاب

الامتيازات. كان ذلك انتهاكًا لذيذاً للمحظورات، ارتكبه فتاة مسكينةٌ تتحايل كي تدفع إيجار السكن بفلورنس. لن أنسى أبدًا تلك الدقائق الحميمة - التي بلغت حافة الإيروتيكية - الدقائق التي أمضيتهَا مع كتابٍ لبتاركا من القرن الرابع عشر. وبينما رحْتُ أُوْدِّي طقوس الوصول إلى المخطوطات التي لا تُقدَّر بثمن - إيداع حقيبتني لدى أمناء المكتبة، مع الاحتفاظ بورقةٍ وحيدةٍ وقلم رصاص، ولبس قفازٍ من القطن، والخضوع لمراقبة حراس الكنز - أعترف بأنني أحسستُ بوخزات ضميرٍ شهيةٍ بسبب الضيق الذي أثارته في نفسي فتيشية الكتب الجارفة. بين الحين والآخر، كان يُخِيلُ إليَّ أنَّ بعض الرسوم الطافية في السقف، وسط السحب وشعارات الأسر النبيلة، سوف تُهاجمني عقابًا لي على ما فعلت. تراءى لي أنَّ المرأة الشقراء الممتلئة، السابحة في الهواء بالجزء الأعلى من الرسم، تتوَعَّد الناظر إليها بصفةٍ خاصَّة. إنها الحكمة التي تلَوِّح بالكرة الأرضية، ما لم أكن مُخطئة.

تمكَّنتُ من الاستمتاع بثمار الخديعة طيلة ما يقرب من ساعة، أمَّا الملاحظات التي دوَّنتُها - وأنا ألعب دور عالمة المخطوطات المجتهدة - فلا تصف إلا انطباعاتي الحسَّية السعيدة. كنتُ أقلب الصفحات، فيُسمَع حفيف الرق. تختلف همسات الكتب من حقبةٍ إلى أخرى، هكذا فُكِّرْتُ. تأثَّرتُ بجمال الكتابة التي رسمتها اليد الخبيرة وانتظامها. ورأيتُ آثار الزمن، تلك الصفحات التي تناثرت عليها بقعٌ ضاربةٌ إلى الصفرة، وكأنَّها يد جدِّي التي ينتشر فيها النمش.

ربَّما تولَّد الشعور الجارف الذي يحدوني إلى كتابة هذا

المقال آنذاك، في دفع كتاب بتراركا الذي همس لي كموقد النار الناعم. بعد ذلك أمسكتُ بيديَّ مخطوطاتٍ أخرى من الجلد، وتعلّمتُ النظر إليها بصورةٍ أفضل، ولكنَّ الذاكرة تشبّث بالمرّات الأولى دائماً.

لامستُ صفحات المخطوط، فتبادرتُ إلى ذهني فكرةٌ حدّثتني بأنَّ ذلك الرقّ المذهل كان يكسو ظهر حيوانٍ ذات يوم، ثم ذُبِح الحيوان. كانت الأغنام تغدو صفحاتٍ من كتابٍ مُقدّس، فلا يفصل بين ذلك وبين حياتها في المرعى أو الإسطبل أو الحظيرة إلّا أسابيع. وإبّان الحقبة الأفضل توثيقاً، العصور الوسطى، كانت الأديرة تقتني جلود الأبقار أو النعاج أو الحملان أو الشياه أو الخنازير، التي تُنتقى وهي على قيد الحياة، ليتمكّن الناظر من تقييم جودة النسخة. وكما هو الحال في البشر، تتباين جلود الحيوانات حسب العمر والسلالة؛ فنجد جلد الحمل الرضيع أصقل من جلد الشاة البالغة من العمر ستّة أعوام، كما تتردّى جلود بعض الأبقار لأنّها تميل إلى حكّ أجسادها بلحاء الأشجار، أو لأنّ الحشرات تنكّل بها وخزاً. كانت لتلك الجوانب كلّها، مضافةً إليها مهارة الصانع، أهميّةٌ في المحصّلة النهائية. لتقشير اللحم ونزعه، يُفرد الجلد مشدوداً كالطبل، ثم يُكسّط من أعلى إلى أسفل بحرص، باستخدام سكينٍ مُقوّس النصل. تُشدُّ الجلود على النول بقوةٍ هائلة، ولذا فربّما اتّسع جرح سكينٍ بالغ العمق، أو حويصلة شعرةٍ لم تلتئم جيّداً، أو ثقبٌ في غاية الضآلة تركته وخزةٌ قديمة، حتى تغدو الفتحة بحجم كرة التنس. كان الناسخون يرهفون المخيِّلة لإصلاح عيوب خامات

الكتابة، حتى أضفت براعتهم على جمال المخطوط جمالاً في بعض الأحيان، فربّما استحال ثقبٌ في رقّ الجلد نافذةً يطلُّ منها رأسٌ منمنمةٌ في الصفحة التالية. كما أعرف تلك الحالة الجديرة بالفضول، حين أصلحت راهبات الدير السويديّ ثغرةً في مخطوطٍ بتطريزٍ مشربيّةٍ بديعة الجمال من الخيوط وسط الحروف.

وبينما أمسكته بين يديّ اللتين يكسوهما القفّاز، كيلا أمسّ الرقّ المرهف بضرر، فكّرتُ في القسوة، إذ كانت أفخر مخطوطات العصور الوسطى تقتضي جرعةً مُعتبرةً من الساديّة، مثلما تموت صغار الفقمة ضرباً بالعصيّ فوق الثلوج في عصرنا، حتى نستطيع أن نلتحف بمعاطفنا الجلديّة الدافئة. ولقد وُجِدَت نسخٌ في منتهى الجمال، مصنوعةٌ من جلودٍ عميقة البياض، حريريّة الملمس، تُدعى فيتيلا، مصدرها صغار الحيوانات الوليدة، أو حتى الأجنّة المُجهّضة في أرحام أمّهاتها. أتخيّل أنين الحيوانات، ودماءها التي سُفِكت على مدى قرونٍ حتى تصل إلينا كلمات الماضي. وراء عمل الرقوق والمداد الفاخر تتوارى الجلود الجريحة والدماء، وكأنّها التوأم المنبوذ: إنّها الوحشيّة الرابضة في زوايا الحضارة الخفيّة عن الأعين. نؤثر الجهل بأنّ التقدّم والجمال يحملان في جوفهما ألماً وعنفاً، بل إنّ كثيراً من تلك الكتب قد اتُّخِذَت وسيلةً لنشر دفقاتٍ جارفةٍ من الكلمات الحكيمة عن الحبّ والخير والرحمة في أرجاء العالم، كما يليق بذلك التناقض البشريّ الغريب.

ربّما كان أحد المخطوطات الكبيرة سبباً في موت قطيعٍ بأكمله، بل إنّ عدد الحيوانات في يومنا هذا لا يكفي المذبحة

الهائلة التي كان ليقترضها حجم إصداراتنا، في واقع الأمر. طبقاً لحسابات المؤرّخ بيتر واتسون، لو فرضنا أنّ كلّ رقعة جلدٍ تبلغ من الحجم نصف مترٍ مُربّع، فإنّ كتاباً واحداً من مئةٍ وخمسين صفحةً يستلزم التضحية بما يتراوح بين عشرة حيوانات واثنى عشر حيواناً. بينما يقدّر خبراء آخرون أعداد الجلود التي تستلزمها نسخة واحدة من طبعة غوتنبرغ من الكتاب المقدّس بالمئات. كان نسخ عملٍ واحدٍ على رقوق الجلد، أي الطريقة الوحيدة لضمان نجاته، يقتضي تكاليف باهظة، لا يملك الوفاء بها إلّا قلةٌ قليلة. وليس من الغريب أنّ امتلاك كتابٍ واحد، ولو نسخةٍ دارجةٍ منه، كان امتيازاً حصريّاً يقتصر على النبلاء والجماعات الدينيّة لزمنٍ طويل.

في نسخةٍ تعود إلى القرن الثالث عشر من الكتاب المقدّس، ذهب الناسخ إلى تدوين العبارة الآتية في حاشية الكتاب، ضيقاً منه بندرة الخامات: «آه لو كانت السماء رقاً من الجلد، ولو كان البحر مداداً من الحبر».

مكتبة

t.me/soramnqraa

28

عشتُ في فلورنس عامّاً واحداً. كان من الغريب أن أذهب كلّ صباح إلى العمل وأنا أحمي الكمبيوتر المحمول من مرافق أفواج السائحين وصدّمااتهم. في طريقي، كنتُ أراوغ هستيريا التصوير الفوتوغرافيّ التي تستحوذ على مئات الأشخاص ممّن يتخذون وضعيّة التصوير بابتسامةٍ مُجمّدة. رأيتُ طوابير دائمة - وكأنّها حريشةٌ بشريّةٌ مُتموّجة - أمام المتاحف نفسها في كلّ مرّة. كان الناس يتناولون الأطعمة المُعلّبة وهم جلوسٌ في الشارع،

بينما يسوق المرشدون القطعان، صائحين عبر مكبرات الصوت بكل اللغات الممكنة، فتسدّ جموع الناس الطريق في بعض الأحيان، وكأنّهم أفواج من المعجبين يترقّبون وصول نجم من نجوم البوب. كلُّ يُشهر هاتفه المحمول. صرخاتُ تدوي. ولا بدّ من إفساح الطريق للعربات التي تجرّها الخيول غير آبهة بما يجري. رائحة عرق، وروث، وقهوة، وصلصة طماطم. أجل، كان غريباً أن أذهب إلى العمل وسط ذلك المهرجان، مهرجان التجمّعات البشريّة والسيلفي. كنتُ متى اقتربتُ من بناء الجامعة، ورأيتُ جداريّة الغرينيكا⁽¹⁾ عن بعد، أتنفّس الصعداء، كمن يخرج من محطة المترو في ساعة الذروة وقد أصابته رضوضٌ طفيفة.

للمرء أن ينعم بالسلام والخلوة في فلورنس أيضاً، ولكنّ الضرورة تقضي بالخروج بحثاً عنهما، وترك الدوائر المتكرّرة. ولقد وجدتهما أوّل ما وجدتهما ذات صباح مضيءٍ من شهر ديسمبر في دير سان ماركوس. كان زائران صامتان يجوبان الطابق الأرضي، فوجدتُ نفسي في الطابق الأوّل وحيدة، مُندهشة، كالهاربة من قطيع حيوانات ضارية مندفعة في السافانا. أورثتني الأجواء البلوريّة هدوءاً، فمضيتُ أزور صوامع الرهبان واحدة تلو الأخرى، هناك حيث رسم فرا أنجيليكو رسوم فريسكو تتمييز بالعدوبة الفرنسيسكانية⁽²⁾، وكأنّها إقرارٌ بحبّ الكائنات

(1) غرينيكا: جداريّة شهيرة للفنان بابلو بيكاسو، صوّر فيها القصف الذي تعرّضت له

قرية غرينيكا خلال الحرب الأهليّة الإسبانيّة. (المترجم)

(2) نسبة إلى الرهبنة الفرنسيسكانية الكاثوليكيّة، التي تأسّست على يد القديس

فرنسيس الأسيزي في إيطاليا. (المترجم)

المُتَوَاضِعَةُ، والأبرياء، والمُرتَجِينَ، والودعاء، والواهمين. يُحَكِّي أَنَّ كوزمي، بطريق آل ميديتشي، كان يختلي بنفسه في ذلك المكان على وجه التحديد، محاطًا بذلك الجمع من البلهاء رائعي الجمال، حتى يُكفِّر عن الانتهاكات التي يرتكبها لمضاعفة ثروته، ونشر فروعه المصرفية في كلِّ أنحاء أوروبا. كان رجل الأعمال العظيم قد حجز لنفسه صومعةً تتسع لفردين، لأنَّ أصحاب النفوذ في حاجةٍ إلى رفاهيَّاتٍ أكثر من تلك التي يحتاج إليها سائر الناس، كما يُعرَف بالفعل، الأمر الذي يسري حتى على ساعات الكفَّارة.

بين صومعتين، وفي زخم الرواق الفسيح، اكتشفتُ ركنًا استثنائيًا من أركان الدير. يعتقد الخبراء بأنَّ ذلك الموضع كان مأوى لأوّل مكتبةٍ حديثة. هناك استقرَّ المقام بالكتب الرائعة التي تركها عالم الإنسانيَّات نيكولو نيكولي إرثًا للمدينة، «من أجل المصلحة العامة، وخدمة عموم الناس، على أن تبقى في مكانٍ مفتوح للجميع، حيث يتمكّن المُتَعَطِّشُونَ إلى العلم من حصاد ثمار التعلُّم الشهية، وكأنَّهم في حقولٍ خصبة». من جهته، مؤل كوزمي بناءً مكتبةٍ نهضويةً، من تصميم المعماريِّ ميكيلوتزو، الذي استبدل بالحجرات المعتمدة والكتب المُكبَّلة بالسلاسل المعهودة في العصور الوسطى رمزًا من رموز الزمن الجديد: قاعة مترامية الأطراف، يغمرها الضوء الطبيعيّ، مُصمَّمةٌ لتيسير الدراسة والحديث. تصف المصادر هيئة المكتبة الأصليةَ بإعجاب: قوسٌ هوائيٌّ محمولٌ فوق صفّين من الأعمدة المرهفة، ونوافذ واسعةٌ على الجانبين، وأحجارٌ رمليةٌ، وجدرانٌ بلون الزبرجد لتبثَّ في النفس طمأنينةً، وأرففٌ مُحمَّلةٌ بالكتب، وأربعةٌ وستون مقعدًا من

خشب السرو، من أجل الرهبان والزائرين الذين يحضرون للقراءة والكتابة ونسخ النصوص. كان الدخول إلى هناك يجعل حلم نيكولو حقيقة؛ فمجموعته المؤلفة من أربعمئة مخطوط ظلت مفتوحة لجميع الشغوفين بالأدب، الفلورنسيين منهم والأجانب. افتتحت عام 1444، بعد أن خربت المكتبات الهلنستية والرومانية التي سبقتها، فصارت أول مكتبة عامة في القارة.

مضيت أسير ببطء في القاعة الممتدة، حيث اختفت الطاولات، واستبدلت بها خزائن من الزجاج تُعرض فيها مخطوطات قيّمة. لم يعد أحد يأتي للقراءة في تلك المساحة النهضوية العامرة بالضوء والصمت، التي اتُخذت متحفًا. وعلى الرغم من ذلك، فبين تلك الجدران يتنسم المرء عبق الأجواء الدافئة، أجواء الأمكنة المأهولة. ربّما لاذت الأشباح بهذا المكان، والأشباح، كما يعلم الجميع، كائنات هَيَّابَة، تؤثر الأمكنة المنعزلة لأنها تخاف أفواج الأحياء المُرَوِّعين.

مَهْمَةٌ تَحَرُّ

29

ليست بالمهمة اليسيرة أن يصنع المرء بيده نسخة وافية من أحد النصوص، بل إنَّ الأمر يتطلب سلسلة من العمليات المكرورة المضنية. يجب على الناسخ أن يقرأ مقطعًا من النص في الكتاب المنسوخ، مُحْتَفِظًا به في الذاكرة، ثم يُعيد كتابته بخطٍ بديع، وبعد ذلك يعود إلى النص الأصلي، واضعًا عينه على النقطة التي توقّف عندها تحديدًا. كان الأمر يستلزم تركيزًا شديدًا

ليصبح المرء ناسحًا جيّدًا. حتى أولئك الأكثر تدريبًا والأشدّ انتباهًا يرتكبون الأخطاء (أخطاءً في القراءة، سهواتٌ تحت وطأة التعب، ترجماتٌ ذهنيّة، أخطاءٌ في التأويل، تصويباتٌ غير موفّقة، كلماتٌ مُستبدّلة بغيرها، سقطات)، بل إنّ شخصيّة الناسخ تتجلّى في الأخطاء التي يرتكبها في واقع الأمر. حتى وإن كانت اليد التي نسخت الكتاب مجهولة، فمن خلال الأخطاء يتسنى لنا التحقق من المكان الذي وُلد فيه الناسخ، ومستوى ثقافته، وقدراته العقليّة، وذائقته، بل إنّ المواضع الساقطة والكلمات المُستبدّلة تشفّ حتى عن نفسيّة الناسخ.

كلُّ نسخةٍ تنثر في النصّ أخطاء، وهذا أمرٌ واقعٌ مُثبت. أمّا نسخة النسخة، فتعيد إنتاج أخطاء النسخة السابقة، وتضيف إليها أخطاءً جديدةً من محصلتها الخاصّة في كلّ مرّة. المنتجات المصنوعة يدويًا لا تتطابق أبدًا، فوحدها الآلات قادرةٌ على الإنتاج بالجملة. كانت الكتب المخطوطة تتبدّل كلّما نُسخَت، مثلما يجري في تلك اللعبة حيث يتناقل المشاركون قصّةً واحدة، يرويها كلّ واحدٍ منهم إلى الآخر، حتى نتحقّق أنّها، إذا تواترت من فم إلى فم، انتهى بها المطاف وقد تحوّلت إلى حكايةٍ مختلفةٍ عن الأصل.

كانت تلك المنافسة الشغوف المحمومة بين الملوك جامعي الكتب قد جعلت من الإسكندريّة أكبر ترسانة كتبٍ عُرِفَت في أيّ وقت. وبات من الممكن أن يعثر المرء في المكتبة العظمى على نسخٍ مُتكرّرةٍ من أعمالٍ كثيرة، ولا سيّما أعمال هوميروس، فسُنحت لحكماء المتحف فرصة المقارنة بين مختلف النسخ، والتحقّق من الاختلافات الجسيمة القائمة بينها. وهكذا لاحظوا

أَنَّ عَمَلِيَّةَ إِعْدَادِ نَسْخٍ مُتَعاقِبَةٍ تُبَدِّلُ الرِّسَالِ الأَدَبِيَّةَ خِلْسَةً. وَهَكَذَا، لَمْ يُعَدِّ القَارِئُ يَفْهَمُ إِلاَّ مَ يَرْمِي المُؤَلِّفُ فِي كَثِيرٍ مِنَ المَقاطِعِ، بَيْنَمَا تَبَايَنَتِ النسخ فِي مَوَاضِعٍ أُخْرَى. انْتَبَهُوا إِلَى حِجْمِ المَشْكِلةِ، فَأَدْرِكُوا أَنَّ النصوصَ، بِمَضِيِّ القُرُونِ، تَتَأَكَّلُ بِتِلْكَ القُوَّةِ الصامِتةِ الكامنةِ فِي قُدْرَةِ البَشَرِ عَلَى الوقوعِ فِي الخِطَأِ - كَمَا تَتَأَكَّلُ الصخُورُ بِفَعْلٍ تَلَاظِمِ الأمواجِ المُسْتَمِرِّ - فَتَغْدُو القِصَصُ أَعْصَى فَأَعْصَى عَلَى الفَهِمِ، حَتَّى يَتَلَاشَى المَعْنَى.

وَعِنْدَ ذَاكَ تَوَلَّى حِرَّاسُ المَكْتَبَةِ مَهْمَةً تَكَادُ تَلِيْقُ بِرِجَالِ التَحْرِيرِ، فَمَضُوا يَقَارِنُونَ بَيْنَ جَمِيعِ النسخِ المَتاحَةِ مِنْ كُلِّ عَمَلٍ، لِإِعَادَةِ بِنَاءِ الشَّكْلِ الأَصْلِيِّ لِلنصوصِ، وَيَفْتَشُونَ عَنْ أَحْفُورَاتِ الكَلِمَاتِ الضَّائِعَةِ، وَدَرَجَاتِ المَعَانِي المُتَرَاكِمةِ تَحْتَ غِيَابِ المَعْنَى فِي الطَّبَقَاتِ العُلْيَا. وَلَقَدْ أَفْضَتِ تِلْكَ الجُهودُ إِلَى تَقَدُّمِ أَسَالِيبِ الدِّرَاسَةِ وَالبَحْثِ، وَمَثَلَتْ تَدْرِيبًا لِجِيلٍ عَظِيمٍ مِنَ النُّقَّادِ. أَعَدَّ فَقْهَاءُ اللُّغَةِ السَّكَنْدَرِيُّونَ نَسْخًا مُصَحَّحَةً فِي مُنْتَهَى الإِتْقَانِ مِنْ تِلْكَ الَّتِي اعْتَبَرُوهَا أَعْظَمَ الأَعْمَالِ الأَدَبِيَّةِ قِيَمَةً، وَصَارَتْ تِلْكَ النسخَةُ المِثَالِيَّةُ فِي مَتَنَاوِلِ عُمُومِ النَّاسِ بِوصفِهَا نَمُودَجًا لِلنسخِ التَّالِيَةِ، وَلِسُوقِ الكُتُبِ أَيْضًا. أَمَّا النسخُ الَّتِي نَقَرُهَا وَنَتَرَجَمُهَا الْيَوْمَ، فَتُعَدُّ بَنَاتُ أَفْكَارٍ مُحَقِّقِي الكَلِمَاتِ فِي الإسْكَندَرِيَّةِ.

وَبالإِضَافَةِ إِلَى تَرْمِيمِ النصوصِ المُتَدَاوِلَةِ، قَدَّمَ مَتَحَفُ الإسْكَندَرِيَّةِ - الَّذِي أُطْلِقَ عَلَيْهِ «قَفْصُ رَبَّاتِ الإِلَهَامِ» أَيْضًا - أَطْنَانًا مِنَ العُلُومِ الغَزِيرَةِ، وَالأَبْحَاثِ الفَنِيَّةِ المُفَصَّلَةِ، وَالأَطْرُوحَاتِ الأَدَبِيَّةِ. كَانَ المَعاصِرُونَ يُجِلُّونَ ذَلِكَ الإِنْجَازَ السَّكَنْدَرِيَّ هَائِلِ الضَّخَامَةِ، وَإِنْ رَاقَ لَهُمْ فِي الْوَقْتِ نَفْسُهُ أَنْ يَسْخَرُوا مِنْ أَوَّلِكَ

الحكماء، الهزليين رغماً عنهم. كان الهدف الأثير لتلك النكات باحثاً يُدعى ديديموس، استطاع أن ينشر عددًا مُذهلاً من الأبحاث يصل إلى ثلاثة آلاف دراسة، أو حتى أربعة آلاف. عمل ديديموس في المكتبة بلا راحة، خلال القرن الأوّل قبل الميلاد، حيث وضع الشروح والمصادر، بينما العالم يتمزّق من حوله تحت وطأة حروب روما الأهليّة. ولقد اشتهر ديديموس بلقبين: «صاحب الأحشاء البرونزيّة»، لأنّ الضرورة تقتضي أن تكون للمرء أحشاء معدنيّة، حتى يتمكّن من كتابة ذلك العدد الذي لا حصر له من الشروح المسهبة في الأدب، و«نساء الكتب»، ففي إحدى المرّات وصف نظريّةً بالعبث على الملأ، وعند ذاك جيء إليه بالمقال الذي وضعه بنفسه دفاعاً عن تلك النظريّة. كما ورث آيون عن أبيه ديديموس المثابرة التي لا تكلّ، ويُحكى أنّ الإمبراطور تيبيريوس كان يُطلق عليه «قارع طبل العالم». أمّا علماء اللغة السّكندريّون - بما لهم من شغفٍ ودقّة وثقافة، فضلاً عن الضجر والحذقة في بعض الأحيان - فسرعان ما قطعوا تلك المسيرة التي قطعناها نحن أيضاً، بكلّ ما انطوّت عليه من نجاحٍ وشطط. وخلال العصر الهلنستي، بدأت فهارس الآداب تشغلّ من الكتب حيناً أكبر من ذلك الذي شغلته الآداب نفسها، لأوّل مرّة في التاريخ.

هوميروس لغزاً وغروباً

30

كانت المكتبة العظمى تقتني كلّ شيء، بدءاً بالقصائد الملحميّة، وصولاً إلى كتب الطهو. وفي غمرة ذلك المحيط من

الكلمات، بات على الباحثين أن ينتقوا المؤلفين والأعمال الجديرة بتكريس جهودهم. لم يكن الجدال يرقى إلى النجم الأعظم للأدب الإغريقي، فتخصّصوا فيه، وإذا الإسكندرية تغدو عاصمة هوميرية.

يلف الغموض هوميروس، فهو اسمٌ بلا سيرة، أو ربّما كان مُجرّد لقبٍ أُطلق على شاعرٍ أعمى (من الممكن أن يُترجم اسم هوميروس بمعنى «العاجز عن الرؤية»). لم يعرف الإغريق عن هوميروس شيئاً معرفة اليقين، حتى إنهم لم يتفقوا في ما بينهم عندما حاولوا تحديد موقعه الزمني. رأى هيرودوت أنّ هوميروس قد عاش في القرن التاسع قبل الميلاد (وكتب عنه ما يلي: «لقد سبقني [هوميروس] بما لا يزيد على أربعة قرونٍ من الزمان»)، بينما تخيل مؤلفون آخرون أنّه قد عاصر حرب طروادة، في القرن الثاني عشر قبل الميلاد. كان هوميروس ذكرى مبهمّة بلا إطار، ظلّ الصوت الذي نسبت إليه موسيقى الإلياذة والأوديسة.

عرف أبناء العصر كلّهم الإلياذة والأوديسة، بل إنّ أولئك الذين تعلّموا القراءة قد تعلّموها من خلال مطالعة هوميروس في المدرسة، في حين استمع الباقون إلى مغامرات أخيل ويوليسيس تُروى بالصوت الحيّ. من الأناضول وحتى بوابات الهند، في العالم الهلينستي المُمتدّ الهجين، لم يُعد الانتساب إلى الإغريق مسألة ميلاد أو وراثة، وإنّما بات أوثق صلةً بحبّ القصائد الهوميرية منه إلى ذلك. وتلخّصت ثقافة الغزاة المقدونيين في طائفة من القواسم المُميّزة، أرغمت الشعوب الأصلية على تبنيها ما داموا يريدون الارتقاء في المكانة: اللغة، والمسرح،

والجيمنازيون - حيث كان الرجال يتدربون عراة، ما اعتبرته الشعوب الأخرى فضيحة - والألعاب الرياضية، والسِمبوزيوم - الذي كان يمثل شكلاً راقياً من أشكال التجمُّع لتناول الشراب -، وهو ميروس.

في مجتمع لم يحظَ بالكتب المقدسة قط، كانت الإلياذة والأوديسة أشبه ما يمكن بالكتاب المقدس. سواء كان الكتاب والفنانون والفلاسفة الإغريق مفتونين بهوميروس أم غاضبين عليه، فلقد وجدوا مُتَسَعاً من الحرّية لاستكشاف الآفاق الهوميرية والتشكيك فيها وانتقادها وتمديدها، في غياب الرقابة التي تفرضها طبقة الكهنوت. يُحكى أنَّ إسخيلوس قد أدلى في تواضع بأنَّ مآسيه لا تعدو أن تكون «فتات الوليمة الهوميرية الكبرى». أمَّا أفلاطون، فنذر صفحاتٍ مسهبةً هاجم فيها حكمة الشاعر المزعومة، وطرده من جمهوريته المثالية.

ذات مرّة، وصل حكيم جائل يُدعى زويلو إلى الإسكندرية عن طريق البحر. كان يروِّج لمحاضراته مُصرِّحاً بأنَّه «جلّاد هوميروس»، على نحوٍ مُتمرّد، فحضر الملك بطليموس بنفسه ذلك الاستعراض الذي قدّمه زويلو، حتى «يتَّهمه بقتل أبي الشعراء». لم يلقَ أحدهم ملاحم أخيل ويوليسيس بغير اكتراث، وتؤكد البرديات التي وُجِدَت على أرض مصر أنَّ الإلياذة كانت هي الكتاب الإغريقيُّ الأوفر حظاً من القراءة في العصر القديم، بفارق كبير عن غيره. كما عُثِر على مقاطع من القصائد في توابيت المومياوات الإغريقية / المصرية، أولئك الذين مضوا في سبيلهم إلى الأبدية مُحمَّلين بالأشعار الهوميرية.

لم تقتصر القصائد الهوميرية على مُجرّد التسلية للجمهور المفتون، بل إنّها كانت تعبيراً عن أحلام الشعوب القديمة وميثولوجيّتها. منذ أزمنة غابرة يتناقل البشر، جيلاً بعد جيل، تلك الوقائع التاريخيّة التي تركت بصمةً في ذاكرة الأجيال، على الرّغم من الهوس المُتكرّر الذي يحدونا إلى اتّخاذها أسطورة. في القرن الحادي والعشرين، قد يبدو لنا اختراع الإنجازات البطوليّة آليّة بدائيّة تفوّقت عليها آليّات أخرى. وعلى الرّغم من ذلك، فليس الأمر ما يبدو عليه؛ إذ تتخيّر كلّ حضارة الوقائع القوميّة الخاصّة بها، وتمجّد أبطالها فخراً بماضٍ أسطوريّ. ربّما كانت آخر البلاد التي صنعت كونها الأسطوريّ هي الولايات المتّحدة، بعالم الغرب الأميركيّ الخاصّ بها، ونجحت في تصدير ذلك الانبهار إلى العالم المعاصر الذي اصطبغ بصبغة العولمة. في فيلم «الرجل الذي أطلق النار على ليبرتي فالنس»، أدلى جون فورد بتأمّلٍ عن إضفاء الصبغة الأسطوريّة على القصّة، حيث يخلص رئيس تحرير إحدى الصحف إلى النتيجة التالية، وهو يمزّق مقالاً مُوثّقاً بعناية من إعداد الصحافيّ الاستقصائيّ: «إنّه الغرب يا سيّدي. وفي الغرب، متى صارت الواقعة أسطورة، فلا بدّ من نشر الأسطورة». لا يهمّ أنّ تلك الحقبة التي تحنّ إليها النفوس (زمن الإبادة الجماعيّة للهنود، والحرب الأهليّة، وحمّى الذهب، وسطوة رعاة البقر المُتوحّشين، والمدن التي لا يحكمها القانون، وتبرير البنادق، والعبوديّة) كادت تخلو من المجد في واقع الأمر. يمكن الجزم بأمرٍ من هذا القبيل بشأن الحدث التأسيسيّ الهلنستيّ الأعظم، أي حرب طروادة الدامية، الأمر الذي تحلّى بعض

الإغريق بالشجاعة للتصريح به. ولكن، مثلما علّمتنا السينما أن نحبّ المناظر الغبراء المهيبة في الغرب الأميركيّ البعيد، والمناطق الحدوديّة، وروح الريادة، والرغبة العارمة في غزو الأرض، هكذا كان هوميروس يثير مشاعر الإغريق بحكاياته العنيفة النابضة، حكايات ساحة القتال، وعودة المحاربين القدامى إلى البيت.

ويُعدّ هوميروس أكثر من مُجرّد دعايةٍ وطنيّة، شأنه في ذلك شأن أفضل أفلام الغرب الأميركيّ. صحيحٌ أنّ قصائده كانت تمثّل العالمَ الأرستقراطيّ، من دون أن تتمرّد على ظلم ذلك العالم، أو تضعه محلّ التساؤل، إلّا أنّها تمكّنت من التقاط مواضع الجلاء والقتمة في حكاياته. وهناك نتعرّف بالصدمات الدائرة، كما نتعرّف بعقليّة لا تبعد عنّا كثيرًا (أو بالأحرى عقليّتين، لو شئنا الدقّة، لأنّ الأوديسة أكثر حداثةً من الإلياذة بفارق كبير).

تروي الإلياذة قصّة بطلٍ يستحوذ عليه الهوس بالشهرة والمجد، إذ يملك أخيل الاختيار بين حياةٍ خاليةٍ من التألّق، طويلة، هادئة، لو بقي في بلده، وبين الموت المجيد لو أبحر إلى طروادة. فيستقرُّ أخيل على شدّ الرحال إلى الحرب، وإن حذّرت النبوءات من أنّه لن يعود. ينتمي أخيل إلى تلك العائلة الكبرى من الشجعان، الملتزمين، المحزونين، المُصرّين، الذين لا يرضون عن ذاتهم، وتغشى المُثل أبصارهم، آخذين أنفسهم على محمل الجدّ الشديد. ولقد حلم الإسكندر بالتشبه بأخيل منذ الطفولة، فمضى يفتّش عن الإلهام في الإلياذة طيلة الأعوام التي استغرقتها حملته العسكريّة المُتوهّجة.

في ذلك الكَوْنُ الحربيّ المفعم بالقسوة، يموت الشباب وهم في مقتبل العمر، ويعمرّ الآباء أطول ممّا يعيش أبنائهم. ذات ليلة، جازف ملك طروادة بالذهاب وحيداً إلى معسكر العدو حتى يتوسّل طالباً أن يُردَّ إليه جثمان ابنه لكي يدفنه. أمّا أخيل، القاتل، آلة القتل، فتأخذه بالعجز شفقة، وأمام صورة الكرامة الجريحة للرجل الطاعن في العمر، يتذكّر أباه الذي لن يعاود رؤيته. إنّها لحظةٌ مؤثّرة، يبكي فيها المنتصر والمغلوب معاً، ويشاطر كلّ منهما الآخر يقيناً راسخاً: الحقّ في دفن الموتى، وكوْنيّة الألم، والجمال الغريب الكامن في تلك الومضات الإنسانيّة التي تشرق على كارثة الحرب للحظات. ولكنّا نعرف أنّ الهدنة لن تطول، مع أنّ الإلياذة لا تخبرنا بذلك. بل إنّ الحرب تستمرّ، ويلقى أخيل حتفه في المعركة، وتكتسح طروادة، فيُذبح رجالها بنصال السكاكين، بينما يقترع المنتصرون على نساؤها ليأخذوهنّ جاريات. وتنتهي القصيدة على شفا الهاوية.

إنّ أخيل مقاتلٌ تقليديّ، يسكن عالماً عنيفاً مأساوياً. أمّا يوليسيس الشريد - ذلك الكائن الأدبيّ الذي بلغ من الحداثة مبلغاً جعله يغوي الروائيّ جيمس جويس - فيلذُّ له أن يخوض مغامراتٍ مذهلة، عصيّة على التوقّع، مُسلّية، إيروتيكيّة حيناً، وهزليّة حيناً آخر. تستكشف الإلياذة والأوديسة خياراتٍ حياتيّة بعيدة، بينما يواجه أبطالهما تجارب الوجود ومصادفاته بأمزجة متناقضة. يوضح هوميروس أنّ يوليسيس يقدر الحياة كثيراً، بنقائصها، ولحظاتها المفعمة بالنشوة، وملذّاتها، ومذاقها الحلو المرير. إنّهُ سلف جميع المسافرين والمستكشفين والبحّارة والقراصنة في أدب

الخيال، وهو الكاذب، الفاتن، جامع التجارب، راوي القصص العظيم، القادر على مواجهة المواقف كلّها. يحنُّ إلى بيته وزوجته، غير أنَّه يتلهَّى في الطريق مثلما يحلو له. تُعدُّ الأوديسة أوّل تمثيلٍ أدبيٍّ للحنين الذي يعيش مع روح الترحال والمغامرة جنبًا إلى جنب، من دون أن يؤدّي ذلك إلى صراعاتٍ مفرطة الشدّة بينهما. تجنح السفينة على ضفاف جزيرة الحوريّة كاليسو، ذات الضفائر الجميلة، فيبقى معها يوليسيس طيلة سبعة أعوام.

في ذلك الفردوس الصغير الكائن في المُتوسّط، حيث يزدهر البنفسج وتغمر الشيطان الفردوسيّة أمواجٌ ناعمة، يتلذّذ يوليسيس بالجنس مع إلهة، وينعم إلى جوارها بالخلود والشباب الأبديّ. ولكنّ هذه السعادة كلّها تتركه تغيّسًا، بعد أعوام من اللذّة. يدركه التعب من رتابة الإجازة الدائمة، ويبكي على ضفاف البحر مستحضراً ذكرى أهله. ومن جهةٍ أخرى، يعرف يوليسيس نسلَ الآلهة بالقدر الكافي حتى يفكر في الأمر مرّتين قبل الاعتراف لصديقه ذات السطوة بأنّه قد تعب منها. بل إنّ كاليسو هي التي تطرق موضوع الحديث المعضل: «يوليسيس، إذن فأنت تريد الذهاب إلى بيتك، إلى مسقط رأسك؟ لو عرفتَ كم من الأحزان سوف يجلب لك هذا المصير، لبقيتَ هنا إلى جوارى وصرتَ خالدًا. أفتخرُ بأنني لستُ أدنى من زوجتك، لا في المظهر ولا في المكانة، فما من امرأةٍ واحدةٍ تقدر على منافسة إلهة، لا بالجسد ولا بالوجه».

إنّه عرضٌ شديد الإغراء: أن يعيش إلى الأبد، ويبقى عشيّقًا لحوريّة شهوانيّة، بينما يظلُّ جسده في أزهى الأطوار، فلا

شيخوخة، ولا أمراض، ولا أوقات عصيبة، ولا مشاكل في البروستاتا، ولا خرف. ولكن يوليسيس يُجيبها قائلاً: «أيتها الإلهة، لا تغضبي مني. أعرف تمام المعرفة أنّ بينيلوبي أدنى منك منزلة، ولكنني أودّ الذهاب إلى بيتي، أودّ أن أعيش ذلك اليوم الذي أعود فيه. ولو أضرتني أحد الآلهة في البحر الأحمر بلون النيذ، فلسوف أحتمل بروح صبور. لقد شقيتُ كثيرًا وسط الأمواج، وفي غمرة الحرب...». وبعد أن استقرَّ على القطيعة - كما قال الشاعر بتلقائية فاتنة - غربت الشمس، وجاء الشفق، فذهب كلاهما حتى ينهلا من لذة العشق معًا. وبعد خمسة أيام، أبحر يوليسيس مغادرًا الجزيرة، سعيدًا بفرد الأشرعة في مهبّ الريح.

بخلاف أخيل، لا يحلم يوليسيس الداهية بمصيرٍ حافلٍ بالمجد، فريدٍ من نوعه. كان في يده أن يصبح إلهًا، فاختار العودة إلى إيثاكا، تلك الجزيرة الصخرية الصغيرة التي عاش فيها. اختار أن يعود حتى يلقي أباه شيخًا، وابنه مراهقًا، وبينيلوبي امرأةً في سنّ اليأس. إنّ يوليسيس كائنٌ مكافح، يتجشّم الكثير من الصعاب، ويؤثر الأحزان الأصيل على السعادة المصطنعة. أمّا الهدية التي قدّمها له كاليبسو، فأشبهه بالسراب، الهرب، الحلم تحت تأثير مخدّرات الهلوسة، الواقع الموازي. بينما يعبر قرار البطل عن حكمةٍ جديدة، بعيدة عن مبادئ الشرف الصارمة التي كان أخيل يتحرّك على هداها. حكمةٌ تهمس لنا بأنّ الحياة البشرية المتواضعة، الناقصة، سريعة الزوال، تستحقّ العناء، على الرّغم من نقائصها ومصائبها، حتى وإن تبخّر الشباب، وترهّل الجسد،

وانتهت بنا الحال ونحن نجرُّ أقدامنا على الأرض .

عالم الشفهيّة الضائع :

بساط من الأصداء

31

كانت أوّل كلمةٍ وردّت في الأدب الغربيّ هي «الغضب»، («مينين» باللغة اليونانيّة). هكذا يبدأ أوّل مقطع في الإلياذة، فيُغرِقنا في الصخب والعنف دفعةً واحدة، بلا تأمُّلات . بغضب أخيل تبدأ المسيرة التي تحملنا إلى مجال يوريبديدس وشكسبير وكونراد وفوكنر ولوركا ورولفو .

وعلى الرّغم من ذلك، فهو ميروس نهايةٌ أكثر منه بداية، بل إنّ هوميروس قَمّة جبل الجليد الذي يكاد يغرق بالكامل في غياهب النسيان . نكتب اسمه مع كُتّاب الأدب الكوّنِيّ، فإذا نحن بذلك نخلط كوْنَيْن لا يُقارَن أحدهما بالآخر . وُلِدَت الإلياذة والأوديسة في عالمٍ غير عالمنا، في زمنٍ سبق انتشار الكتابة، عندما كانت اللغة لُفّتات، هواء، أصداءً سريعة الزوال . إنّه زمن «الكلمات المُجنّحة»، كما يسمّيها هوميروس، تلك الكلمات التي تذروها الريح، ولا يقدر على الاحتفاظ بها سوى الذاكرة .

اقترن اسم هوميروس بنصّين كلاهما ملحميّ، من عصرٍ يكاد يكون الحديث فيه عن الملكيةّ الفكرية بلا معنى يُذكر . في الحقبة الشفهية، كانت القصائد تُتلى على الملأ، فتكرّس بذلك عادةً موروثاً عن قبائل الرّحالة، عندما كان الشيوخ يتلون القصص القديمة الموروثة عن الأسلاف، ومآثر الأبطال، قرب موقد النار .

كانت للشعر صبغة اجتماعية، فهو للجميع، وليس لأحد على وجه التحديد. ولكل شاعر الحرية في أن يستخدم الأساطير والأغاني التقليدية، وأن يسبغ عليها لمساته الخاصة، مُتخلِّصاً ممَّا يراه غير ذي صلة، مضيفاً إليها تفاصيل وشخصيات ومغامرات مُبتكرة، إلى جانب الأشعار التي سمعها من زملائه في المهنة. وخلف كل قصة تترامى مجرّة كاملة من الشعراء، الذين لم يكن أحدهم يُدرك ماذا يُقصد بمفهوم «حقوق المؤلف». على مدى قرون الشفهيّة الطوال، ظلّ مجموع القصائد الشعبيّة الإغريقيّة يتبدّل ويتمدّد، طبقة إثر طبقة، جيلاً بعد جيل، من دون أن تصل النصوص إلى نسخة مُقفلة أو نهائيّة قطّ.

لقد نظم الشعراء الأمثيون مئات القصائد التي ضاعت إلى الأبد، وإن ترك بعضها ظلاً من الذكريات في الكُتّاب القدماء، وبفضل الإشارات إلى تلك القصائد - المُلخّصات والمقتطفات الوجيزة - عرفنا موضوعها معرفةً عابرة. وبخلاف ملحمة طروادة، كانت هناك ملحمةٌ واحدةٌ أخرى على الأقلّ، عن مدينة طيبة، حيث وُلد أوديب التعيس. أنشودةٌ موعلةٌ في القدم، سبقَت الإلياذة والأوديسة، بطلها المقاتل ميمنون، الذي وُلد في أثيوبيا. وإن أصابت التكهّنات بشأن العصر القديم، لكان ذلك يعني أنّ أقدم قصيدةٍ ملحميّةٍ نعرفها في أوروبا تروي مآثر بطلٍ أسود البشرة.

في المجتمع الشفهيّ، كان الرواة يتلون أشعارهم في الاحتفالات الكبرى، وخلال ولاءم النبلاء. وكان مُحترِفُ «الكلمات المُجنّحة» «ينشر» أعماله حين يُقدّم مخزونه من الروايات أمام الجمهور، مهما قلّ عدد الحضور. لو شئنا أن

نتخيّل تلك الطريقة في تلاوة القصص والإنصات إليها - التي لم تبلغ منزلة الأدب، لأنّها لم تعرف الحروف ولا الكتابة - فلدينا مصدران للمعلومات، إذ تقدّم الإلياذة والأوديسة ملامح من حياة شعراء الملاحم الإغريق، ومهنتهم (وتعاستهم أيضًا). زدّ على ذلك أنّ علماء الأنثروبولوجيا قد درسوا ثقافاتٍ أخرى، ما زالت محتفظة حتى الآن بالملاحم الشفهيّة التي تعيش مع الطباعة وتكنولوجيا التواصل الحديثة جنبًا إلى جنب. حتى وإن تراءت لنا زائرًا من الماضي، فالأناشيد التقليديّة تأبى الموت، ويُستعان بها في بعض أركان الكوكب لسرد الحروب الجديدة، وحياة الحاضر الخطيرة. ولقد سجّل باحثو الفولكلور أغنيةً لأحد الرواة من كريت، يروي فيها هجوم وحدات المظلات الألمانيّة على كريت عام 1941، ويتأثّر بشدّة حين يتذكّر الأصدقاء الذين سقطوا، حتى يتعثر صوته ويرتجف ويصمت.

دعونا نتخيّل مشهدًا من مشاهد الحياة اليوميّة، في قصرٍ صغيرٍ لأحد السادة المحليّين في القرن العاشر قبل الميلاد. يُقيم المضيف وليمة، ويكلّف مُنشدًا جائلًا بالغناء حتى يسبغ على الليل بهجة. وعلى مقربةٍ من عتبة الباب، موقع الشحّاذين، يترقّب الغريب حتى يُدعى إلى الجلوس في قاعةٍ تضمُّ أثرى أثرياء المكان، الذين يلتهمون لحم الشواء ويحتسون الشراب، بينما تنساب قطرات الشحم على ذقونهم. تُثبّت النظرات عليه، فيشعر بالخزي من ردائه البالي غير النظيف. في صمت، يدوزن آتة الموسيقى، السنطور، وهو يستعدُّ لجهود الاستعراض. إنّه راوي حكاياتٍ عظيم، تدربّ على مهنة ضفّر الكلمات منذ الطفولة.

يجلس وحيداً، كما يجلس المُغني والمؤلف ممسكاً بغيتاره، وإذا هو يرمي الجميع بسحر القصّة المفعمّة بالشغف التي نُسِجتْ خيوطها من المغامرات والمعارك، بصوته الجليّ الذي يأتي مصحوباً بضربات الأوتار. يهزُّ المدعوّون إلى الوليمة رؤوسهم، يومئون، ويصاحبون الإيقاع بحركة أقدامهم. سرعان ما يقعون تحت تأثير السحر. تجذبهم الحكاية إلى داخلها، بينما يلوح البريق في عيونهم، ويبدأون في الابتسام بغير وعي منهم. هنا يتّفق الإغريق القدماء وأبناء العصر الذين يشهدون التلاوات في القرى السلافيّة: فالأغنية الملحميّة تأسر المستمع، وتجتاحه، وتخلّب لَبّه.

لا يقتصر الأثر على سحر الحكاية، بل إنّ الراوي الأريب يملك في جعبته ذخيرةً من الحيل أيضاً. فهو عندما يصل إلى البلدة يتحرّى عن أسلاف الأسرة التي عهدت إليه بالعمل، ويحفظ أسماءهم وسماتهم المميّزة، حتى يُدرّجهم في الحبكة مع الأبطال الأسطوريّين جنباً إلى جنب. وفي كلّ مرّة، يُدرّج الراوي في تلاوته واقعةً تُمجّد أبناء بلدة الزبائن بصورة عفويّة. تقصر الأغنية أو تطول بما يلائم المزاج وأجواء القاعة، فما دامت الأوصاف المسهبة تروق للجُمهور، يزيّن الراوي دروع المقاتل ورحل الخيل وحليّ الأميرات (فهو ليس مُضطرّاً إلى أن يدفع ثمن تلك الكنوز من ماله الخاصّ، كما تعود أن يقول). يطغى فنّ التوقّف والتشويق، ويقطع الراوي الحكاية في لحظة محسوبة بعناية دائمة، حتى يُدعى إلى المواصلة في اليوم التالي. تستمرّ التلاوة ليلةً بعد ليلة، فتصل في بعض الأحيان إلى أسبوعٍ أو يزيد، حتى يبدأ

اهتمام المضيفين في التناقص. وعند ذاك، يعود الموسيقيُّ الجائل إلى الطرقات، وإلى حياة التشرُّد، بحثًا عن ملاذٍ جديد.

في زمن الكلمات المُجَنَّحة، كان الأدب فنًا سريع الزوال، والعرض الذي تُتلى فيه تلك القصائد الشفهية فريدًا من نوعه، لا يُقدَّم إلا مرةً واحدة. وكما يُسلَّم عازف الجاز نفسه لارتجالٍ شغوفٍ بلا نوتةٍ موسيقيَّة، انطلاقًا من نغمةٍ شعبيَّة، هكذا كان الرواة يلعبون بالتنوعات التلقائية على الأناشيد المحفوظة، فلا تتطابق نسخ القصيدة الواحدة أبدًا، حتى إن حكى الراوي الأسطورة نفسها، بأبطالها أنفسهم. وبفضل تدريبٍ مُبكرٍ منضبط، تعلَّم الرواة تطويع الشعر كما تُطوَّع اللغة الحيَّة، المرنة. عرفوا حركات المئات من الأساطير، وأتقنوا مبادئ اللغة التقليدية، وصارت في جعبتهم ترسانةٌ من العبارات الجاهزة، الصالحة لملء القصائد في جميع الأحوال. وبتلك الأغصان كانوا يصفرون أنشودةً وافيةً مختلفةً في كلِّ تلاوة. أمَّا نسبة العمل إلى مؤلِّفه، فذلك شيءٌ لم يُبدَل أدنى جهدٍ في سبيله، إذ أحبَّ الشعراء ميراث الماضي، ولم يروا سببًا يدفعهم إلى الأصالة، ما دامت النسخة التقليدية جميلة. ينتمي التعبير عن الفردية إلى زمن الكتابة، أمَّا عصر الشفهية فلم يكن أزهى عصور الواجهة الكامنة في الأصالة الفنيَّة.

كان من الضروريّ أن يمتلك الراوي ذاكرةً إعجازيّة، بطبيعة الحال. وفي مطلع القرن العشرين، تحقَّق العالم ماتياس موركو، اختصاصيُّ الأجناس البشريَّة - فاتح الطريق التي استمرَّ فيها ميلان باري وألبرت لورد لاحقًا - من أن رواة البوسنة المسلمين

يحفظون ثلاثين أو أربعين نشيداً عن ظهر قلب، وبعضهم يحفظ ما يربو على مئة نشيد، بل إنَّ بعضهم يحفظ مئةً وأربعين من الأناشيد التي قد يستمرُّ الواحد منها سبع أو ثماني ساعات - تختلف من تلاوةٍ إلى أخرى، وإن ظَلَّت القصَّة واحدة، شأن القصائد الإغريقيَّة - وتستغرق تلاوتها إلى آخرها ليالي كاملة (حتى مطلع الفجر). وحين سأل موركو في أيِّ عمرٍ يبدأ تعليم الرواة، أجابوه بأنَّهم يعزفون الآلات الموسيقيَّة وهم في حضن الأمِّ والأب، ثم يروون الأساطير بدءاً من عمر الثامنة. كان هناك أطفالٌ يملكون مواهب إعجازيَّة، وكأنَّ الواحد منهم موزار التلاوة الصغير. تذكَّر أحدهم أنَّه، في عمر العاشرة، كان يمضي برفقة أسرته إلى مقاهي البازار، حيث يتشَبَّع بالأناشيد كلُّها، فلا يقدر على النوم حتى يُعيد تلاوة القصص التي سمعها، وهكذا تبقى القصص مُسجَّلة في ذاكرته بينما هو مستغرق في النوم. في بعض الأحيان، كان الرواة يسافرون طيلة ساعاتٍ حتى يتسنَّى لهم الإنصات إلى أحد الزملاء، فيكفي الاستماع إلى النشيد مرَّةً واحدة - أو مرَّتين، في حالات السُّكر الشديدة - حتى يتمكَّنوا من تقديمه بأنفسهم. وهكذا بقي ميراث القصائد على قيد الحياة.

من المُرجَّح أنَّ شيئاً كهذا قد حدث في بلاد الإغريق، إذ حفظ الشعراء الملحميُّون ذكريات الماضي لأنَّهم نشأوا في عالمين منذ الطفولة: العالم الواقعي، وعالم الأساطير. كانوا يتحدثون بالأشعار، فيشعرون وكأنَّهم قد انتقلوا إلى عالم الماضي الذي لا يعرفونه إلَّا من خلال سحر الأشعار. وبفضل أولئك الرواة، لم تنتهِ التجارب والحيوات والمعارف المتراكمة كلُّها إلى الضياع في

عَدَمَ النسيان (كما لو كان الرواة كتبًا من لحم ودم، كتبًا حيَّةً نابضةً في زمنٍ خلا من الكتابة، ومن التاريخ أيضًا).

32

في النصف الثاني من القرن الثامن قبل الميلاد، بدأ اختراع جديدٌ في تحويل وجه العالم بصمت. كانت تلك ثورةٌ سلميةٌ من شأنها أن تحوّل الذاكرة، واللغة، والعمل الإبداعي، وطريقة ترتيب الأفكار، والصلة التي تجمعنا بالسلطة والمعرفة والماضي. تحولاتٌ بطيئة، ولكنها استثنائية، فبعد الحروف الأبجدية لم يُعد شيءٌ مثلما كان.

كان القُرَّاء الأوائل والكتّاب الأوائل رَوَّادًا. وفي حين علقت بالكلمة المكتوبة وصمةٌ في بادئ الأمر، أبى عالم الشفهيّة أن يتلاشى، ولم يختفِ تمام الاختفاء حتى يومنا هذا. أثر كثيرٌ من الإغريق أن تغني الكلمات، ولم ترق لهم تلك الصيحات الجديدة كثيرًا، فكانوا يمتعضون ويتذمّرون إذا وجدوها ماثلةً أمامهم. بخلافنا، ظنّ ساكنو العالم القديم أنّ الجديد يفضي إلى الانحلال أكثر ممّا يؤدّي إلى التقدّم. ولقد تبقى لنا شيءٌ من ذلك التحفُّظ على مرّ الزمن، إذ اضطرَّ كلُّ تقدّم عظيم - الكتابة، الطباعة، الإنترنت... - إلى مواجهة المعارضين المُنذرين بقرب يوم القيامة. من المؤكّد أنّ بعض المُتذمّرين قد اتَّهموا العجلة بأنّها أداة مُنحَلّة، وآثروا حمل الشواهد الحجرية على عواتقهم حتى الموت.

وعلى الرّغم من ذلك، كانت مقاومة الوعد الذي انطوى عليه الاختراع الجديد أمرًا عسيرًا، لأنّ كلّ مجتمعٍ يطمح إلى البقاء

ودوام الذكرى. ولقد مدّت الكتابة حياة الذاكرة، وحالت دون ذوبان الماضي إلى الأبد.

في الأزمنة الأولى، كانت القصائد تُؤلّد وتُسافر عبْر دروب شفهيّة، وإن تعلّم بعض الرواة رسم الحروف، وبدأوا في كتابتها (أو إملائها) على أوراق البرديّ، وكأنّما الحروف جواز سفرٍ إلى المستقبل. حينئذٍ، ربّما بدأ بعض الناس يُدركون التبعات غير المُرتقبة لذلك العمل الجسور، فكتابة القصائد تعني تجميد النصّ وتثبيتته إلى الأبد. في الكتب تتبلور الكلمات، ولذا كان لا بدّ من اختيار نسخة واحدة من الأناشيد، أجمل نسخة ممكنة، كي تعمّر أطول من باقي النسخ. كان الإنشاد كائنًا حيًّا ينمو ويتغيّر، حتى تلك اللحظة، ولكن من شأن الكتابة أن تُحجّره. أمّا اختيار نسخة واحدة من القصّة، فيعني التضحية بسائر النسخ الأخرى، وإنقاذ القصّة من العطب والنسيان في الوقت نفسه.

وبفضل ذلك العمل الجريء، الذي بلغ حافة التهور، وصل إلينا عملان جديران بالذكر شكّلا رؤيتنا للعالم. تمثّل أبيات الإلياذة الخمسة عشر ألفًا وأبيات الأوديسة الاثنا عشر ألفًا - العملين اللذين نقرأهما الآن وكأنّهما روايتان - منطقة حدوديّة تقع ما بين الشفهيّة والعالم الجديد. يُرجّح أنّ شاعرًا (تلقّى تعليمه في ظلّ انسيابيّة التلاوة، على الرّغم من الصلة التي جمعه بالكتابة) قد نظّم عدّة أناشيد تقليديّة في حبكة مُتّسقة. هل كان هوميروس هو الشخص الواقف على أعتاب هذين الكوّنين؟ ذلك شيءٌ لن نعرفه أبدًا، لأنّ كلّ باحثٍ يتخيّل هوميروس الذي يخصّه وحده: فهو راوٍ أمّيٌّ من الأزمنة الغابرة، أو صاحب النسخة النهائيّة من

الإلياذة والأوديسة، أو شاعرٌ أضفى عليهما اللمسة الأخيرة، أو ناسخٌ مجتهدٌ وقَّع المخطوط باسمه، أو مُحَرَّرٌ أغواه بريق اختراع الكتب، ذلك الهواء المكتوب. لا أكفُّ عن الاندهاش من الفكرة القائلة إنَّ مؤلِّفًا على هذا القدر من الأهميَّة في ثقافتنا قد يكون مُجرَّد شبح.

من المستحيل أن ينجلي السرُّ بالمعلومات القليلة المتاحة، إذ يتلاشى ظلُّ هوميروس في أراضٍ يخيم عليها الغبش، الأمر الذي يجعل الإلياذة والأوديسة أشدَّ فتنة، فكلتاها وثيقةٌ استثنائيةٌ تسمح لنا بالاقتراب من زمن الحكايات المُجنَّحة، والكلمات الضائعة.

33

أنت، يا من تقرأ هذا الكتاب، لقد عشتَ لبضعة أعوام في عالمٍ شفهيٍّ؛ فمنذ كنتَ تتلعثم بحديث الأطفال حتى تعلَّمتَ القراءة، لم يكن للكلمات وجودٌ إلَّا في الصوت. كنتَ تجد رسوم الحروف الصامته في كلِّ مكان، غير أنَّها لم تعنِ لك أيَّ شيء. أمَّا الكبار الذين يتحكَّمون في العالم، فكانت لديهم القدرة على قراءتها وكتابتها. لم تفهم ما ذاك جيِّدًا، ولم تولِ الأمر أهميَّةً كبيرة، اكتفاءً منك بالكلام. تناهت إليك القصص الأولى في حياتك من خلال صدفتي أذنيك، بينما لم تكن عيناك تجيدان الإنصات بعد. ثم حان وقت المدرسة: الخطوط، والدوائر، والحروف، والمقاطع. لقد تمَّ لك التحوُّل الذي شهدته البشريَّة، منذ الشفهيَّة حتى الكتابة، وإنَّ يكن على نطاقٍ مُصغَّر.

كانت أمِّي تقرأ لي الكتب في كلِّ ليلة، وهي جالسةٌ على

حافّة سريري. كانت أمّي راوية الشعر، وأنا جمهورها المفتون. الأمكنة، والساعات، واللفتات، وحتى السكتات، هي نفسها في كلّ مرّة، إنّها طقوسنا الحميمة. تفتّش عيناها عن الموضوع حيث انقطعت عن القراءة، وتعود إلى الوراء عدّة عباراتٍ كي تلتقط خيط القصّة، بينما تقشع نسائم الحكاية الناعمة كلّ مشاغل النهار ومخاوف الليل. تراءت لي ساعة القراءة وكأنّها فردوسٌ موقّتٌ صغير، ثم تعلّمتُ أنّ الفراديس كلّها على تلك الحال، فهي بسيطة وعابرة.

صوتها. كنتُ أصغي إلى صوتها، وإلى أصوات الحكاية التي تساعدني على الإنصات إليها بالمخيّلة: تلاطم الماء على هيكل السفينة، خشخشة الثلوج الناعمة، صليل السيّفين المُتبارزين، صفير السهم، وقع الخطوات الغامضة، عواء الذئب، الهمسات الآتية من وراء الباب... كنّا نشعر بأنّ كلّنا منّا مُتّحدة بالأخرى، أمّي وأنا، وبأنّنا في مكانين معًا، فنتقارب أكثر من أيّ وقت، وإن صرنا في بُعْدَيْن متوازيَيْن؛ بُعْدٍ داخليٍّ وآخر خارجيٍّ، بينما تدقُّ ساعة حجرة النوم على مدى نصف ساعة، وتجري أعوامٌ كاملةٌ من القصّة. وحدنا، وإن أحاط بنا كثيرون في الوقت نفسه. كنّا صديقتَيْن لشخوص الحكاية، وجاسوستَيْن تتلصّصان عليهم.

في تلك الأعوام، راحت أسناني اللبنيّة تتساقط واحدةً تلو الأخرى. وبينما تسرد لي أمّي الحكاية، كانت حركتي الأثيرة هزّاً سنّي المُخلخلّة بإصبعي، والإحساس بها تنخلع من الجذور، وتراقص، وتنفصل أكثر فأكثر، حتى أضعها في راحة يدي لأنظر إليها متى انخلعت تمامًا، مُطلِقةً خيوطًا مالحةً من الدماء. إنّها

الطفولة تتساقط تاركةً ثغراتٍ في جسدي، وشظايا بيضاء على الطريق، أمّا زمن الاستماع إلى القصص فلن يلبث أن ينقضي، مع أنني لم أكن على علمٍ بذلك.

كنّا نصل إلى المواضيع الأشدّ إثارة - المطاردة، اقتراب القاتل، قرب الاكتشاف، علامات الخيانة... - فتنحنح أمّي، وتظهر بأنّها تحسُّ بحكّةٍ في الحلق، وتسعل. كانت تلك هي العلامة المُتَّفَق عليها للتوقُّف الأوّل عن القراءة. «لا أستطيع الاستمرار في القراءة». وإذا بي أتوسّل مستمينة: «كلّا، لا تركي القصّة في هذا الموضع، استمرّي قليلًا». «أنا متعبة». «أرجوك، أرجوك». كنّا نوذّي تلك الكوميديا المُصغّرة، ثم تتابع أمّي القراءة. وعلى الرّغم من علمي بأنّها تخدعني، بطبيعة الحال، كنتُ أشعر بالذعر في كلّ مرّة. في النهاية يأتي الانقطاع الحقيقي عن القراءة، وتقفّل أمّي الكتاب، وتقبّلني، وتركني وحيداً في العتمة، بينما تسلّم نفسها لتلك الحياة السريّة التي يعيشها الكبار ليلاً... ليالي الكبار المُشتهاة، المفعمّة بالشغف والغموض، ذلك البلد الأجنبيّ المحظور على الصغار. يبقى الكتاب المُقفّل على الطاولة، صامتاً، عنيذاً، وأبقى أنا مطرودةً من معسكرات يوكون، من ضفاف الميسيسيبي، من قلعة إيف، من نزل الأميرال بنبو، من جبل أنيماس، من غابة ميسيونيس، من بحيرة ماركايبو، من حيّ بينيا كيرك في أوديسا، من فينتيميليا، من جادّة نيفسكي، من جزيرة باراتاريا، من مغارة شيلوب على حدود موردور، من الأرض المقفرة المجاورة لقصر باسكرفيل، من مدينة نيجيني نوفغورود، من قصر الذهاب إلى غير عودة، من غابة شيروود، من مختبر

إنجولشتات التعيس للتشريح، من بستان البارون كوزيمو في أومبروزا، من كوكب البواب، من البيت الغامض لإيفون دو غاليه، من وكر فاجين، من جزيرة إثاكا. لم يكن ليجدني نفعًا حتى لو فتحتُ الكتاب على الصفحة المناسبة، المُشار إليها بفاصل الكتب، لأنني لم أكن لأرى إلا سطورًا ملأى بسيقان العناكب، التي تأبى أن تبوح لي بكلمةٍ بائسة. لم يكن السحر يغدو حقيقةً إلا بصوت أمي. كانت القراءة تعويذةً سحريةً، أجل، أن أحمل تلك الحشرات السوداء العجيبة على الكلام، تلك الحشرات الساكنة في الكتب، التي كانت تبدو لي آنذاك بيوت نملٍ عملاقةً من الورق. . .

34

من شأن الحديث المكرور أن يجعلنا نتخيل الثقافات الشفهية باعتبارها بدائيةً، أوليةً، قبليةً. وما دمنا نقيس تقدّم البلد في يومنا هذا بمعدّل إجادة القراءة والكتابة في صفوف الشعب، فليس من الغريب أن نُسقط مفهومنا عن العالم المتأخّر المنقرض على تلك المرحلة، في حقبة ما قبل التاريخ. وعلى الرّغم من ذلك، نعرف أنّ الوضع لم يكن هكذا، أو لم يكن بالضرورة هكذا، على أقلّ تقدير. فعلى سبيل المثال، استطاعت ثقافة الإنكا البيروفية أن تغزو إمبراطوريةً قويّةً وتحكمها من دون الاستناد إلى الكتابة (باستثناء منظومة رسائل عبّر عُقد الحبال، أو ما يُعرف باسم الكيبوس)، كما تمكّنت من إبداع الفنّ الخاصّ بها، والمعمار السيكلوبيّ الذي يجتذب أفواجًا من السائحين كلّ عامٍ إلى كوسكو وماتشو بيتشو في مرتفعات الأنديز.

كان غياب الكتابة عائقًا ثقافيًا، بطبيعة الحال. وكلّما زاد تعقيد المجتمعات الشفهية، صار تهديد النسيان أقوى رسوخًا وأشدّ وطأةً على أهل تلك المجتمعات. كانوا في حاجةٍ إلى حفظ قوانينهم، ومعتقداتهم، واكتشافاتهم، ومعارفهم التقنية: هويّتهم. فهم إنّ لم يتناقلوا إنجازاتهم، اضطرَّ كل جيلٍ إلى العودة لتعلّم كلِّ شيءٍ من البداية، بصورةٍ مضنية. بيد أنّهم لم يتمكّنوا من التواصل إلّا عن طريق منظومةٍ من الأصدقاء، خفيفةٍ عابرةٍ كالهواء. كان أملهم الوحيد في البقاء على مرّ الزمان يكمن في ذاكرة البشرية الهشة، من أجل هذا درّبوا الذاكرة لتبلغ أقصى سعةٍ لها، ومارسوا رياضة التذكّر، في صراعٍ مع حدودهم.

وفي تلك الجهود المبذولة من أجل البقاء، أدرك ساكنو العالم الشفهي أنّ اللغة الموزونة أيسر على الحفظ، فولّد الشعر بفضل هذا الاكتشاف. تُتلى أبيات الشعر، فتساعدنا أنغام الكلمات على تكرار النصّ بلا تغيير، وإلّا انكسرت الموسيقى لو أخفق التتابع. كلُّنا تعلّم قصائد في المدرسة، والآن يتأكّد لنا أنّنا ما زلنا نحفظها بصفاءٍ مذهل، بعد مضيّ أعوام، حتى بعد أن نسينا أشياء بالغة الكثرة.

ليس من قبيل المصادفة أنّ ربّات الإلهام في الميثولوجيا الإغريقية كنّ بنات الإلهة ميموسين (التي اشتقّت من اسمها كلمة «MNEMOTECNIA» [أي الاستذكار]). إنّهُ تجسيد للذاكرة بوصفها نشاطًا: الذكرى والاستحضار. في ذلك العصر – كما هي الحال في العصور كلّها –، لم يكن أحدًا قادرًا على الإبداع ما لم يسعه التذكّر. وعلى الرّغم من الاختلافات الجذريّة القائمة

بينهما، فإن كان هناك ما يشترك فيه الراوي الشفهي وكاتب ما بعد الحداثة، فهو الشكل الذي يفهمان به أعمالهما بوصفها نسخة، حيناً، ترجمة، إعادة تدوير الماضي بصورة مُستمرّة.

والإيقاع ليس حليف الذاكرة فحسب، بل إنه فوق ذلك يحفّز الشعور باللذة لدينا، ولذا يلعب الرقص والجنس والموسيقى على التكرار والإيقاع والتناغم. واللغة أيضاً تملك احتمالات إيقاعية لا تنتهي. تتدفّق الملحمة الإغريقية في مقاطع سداسية الوزن، وتخلق إيقاعاً سماعياً مُميّزاً عبّر توليفاتٍ من المقاطع الصوتية الطويلة والقصيرة، في حين يؤثر الشّعْر العبري الإيقاع التركيبي: «لِكُلِّ شَيْءٍ زَمَانٌ، وَلِكُلِّ أَمْرٍ تَحْتَ السَّمَاوَاتِ وَقْتُ. لِلْوِلَادَةِ وَقْتُ وَلِلْمَوْتِ وَقْتُ: لِلغُرْسِ وَقْتُ وَلِلْقَلْعِ الْمَغْرُوسِ وَقْتُ. لِلْقَتْلِ وَقْتُ وَلِلشِّفَاءِ وَقْتُ. لِلْهَدْمِ وَقْتُ وَلِلْبِنَاءِ وَقْتُ...». ربّما قال قائل إن هذه العبارات الواردة في سفر الجامعة غنائية، بل إن الموسيقي بيت سيغر قد ألّف أغنية مُستلهمة منها «- دُر! دُر! دُر!» (لكل شيء أوان) - الأغنية التي تصدرت قوائم أنجح الأغاني عام 1965. وفي أصل الشعر، كانت لذة الإيقاع تخدم الاستمرارية الثقافية.

كما اكتشفت استراتيجيات أخرى من أجل الاحتفاظ بالذكرى، فضلاً عن الموسيقى اللغوية. كانت القصائد الشفهية تنقل تعاليمها بالأفعال، على شكل القصص، لا التأمّلات، لأنّ العبارات التجريدية تليق باللغة المكتوبة. ولم يكن شاعرٌ واحدٌ ليتلو على جمهوره شيئاً يفتقر إلى الجاذبية من قبيل: «الأكاذيب تقوّض الثقة». بل إنه يروي حكاية الراعي كثير المزاح، الذي مضى يتسلّى مُحذراً

أهل الضيعة بصياحه «الذئب قادم!». في زمن الشفهيّة، لطالما كانت هناك مغامرةٌ تدور حوادثها، وشخصيّاتٌ ترتكب الأخطاء وتحمل العواقب في هيئتها الخياليّة، حتى يتعلّم المجتمع درسًا. كانت التجربة تكتسب مغزاها وتنتقل على شكل حكاية (أسطورة، أو قصّة، أو أمثولة، أو حالة، أو دعاية، أو نبوءة، أو ذكرى). كان عالم الشفهيّة الخرافي يتخيّل قصصًا حافلةً بالحيويّة والحركة، يحتك فيها الأحياء والموتى، البشر والآلهة، الأجساد والأشباح، قصصًا تسمح فيها الصلة الممتدّة بين السماء والأرض والجحيم بوجود طريق العود الأبديّ. بل إنّ القصص التقليديّة كانت تضيف على الحيوانات والأنهار والأشجار والقمر والثلوج سمةً بشريّة، وكأنّما الطبيعة كلّها تتمنّى لو انضمت إلى دوار السرد وبهجته. وما زال أدب الطفل محتفظًا بتلك المتعة القديمة، متعة الحركة الصاخبة والتعايش السعيد بين الحيوانات الناطقة والأطفال.

أمّا الإلياذة والأوديسة - شأن قصائد ذلك العصر الضائعة - فكلتاها موسوعةٌ شفهيّة تجمع المعارف الشعبيّة المتوارثة للإغريق، كما جاء في كلمات إريك أ. هافلوك. بإيقاع مفعم بالطاقة والشغف، تروي الإلياذة والأوديسة أسطورةً حرب طروادة، متبوعةً برحلة العودة الشاقّة، عودة الغزاة الإغريق إلى البيت، فتأسر الحبكة والدراما والمغامرة انتباه الجمهور. وبين طيّات الحكاية تتعاقب تعاليم وجيزة، مُموّهة في نهر الحوادث الذي يتدفّق سريعًا، في مجموعاتٍ من الأبيات التي نُظمت لتحفظ بها الذاكرة. كان المُستمع إلى التلاوات يتعلّم أفكارًا عن الملاحة والزراعة، أو سبل إنشاء السفن أو البيوت، أو قواعد

إقامة اجتماع في المجلس، أو اتّخاذ قرارٍ جماعيٍّ، أو التسلُّح استعدادًا للمعركة، أو تجهيز جنازة. كما تضمّنت السلوك الذي يجب على المقاتل أن يتحلّى به في المعركة، وطريقة التحدّث إلى كاهن، وطريقة النطق بالتحدّي أو التكفير عن الإهانة، والسلوك المطلوب في البيت، والأشياء التي تنتظرها الآلهة من البشر، والأمور التي تنصُّ عليها القوانين والعادات ومبادئ الشرف. في أبيات الشعر الهوميريّة، لا يتحدّث فردٌ مُتمرّدٌ بوهيميٍّ مُعبرًا عن أصالته، وإنّما يعلو الصوت الجماعيُّ للقبيلة.

ومن بين التعاليم المُتوارثة، نجد جرعةً قيّمةً من الحكمة القديمة، كما نجد تعبيراتٍ أيديولوجيّةً قمعيّة. في الأنشودة الأولى من الأوديسة، يأمر تليماخوس أمّه بينيلوبي بأن تخرس، من دون أن يتدبّر الأمر: «أمّاه، اذهبي إلى حجرتك وانصرفي إلى عملك، بالنّول والمغزل، واحرصي على أن تؤدّي الجاريات المهمّات التي عُهد إليهنّ بها. يجب أن تكون الكلمة للرجال، كل الرجال، ولا سيّما أنا، لأنّني أنا الأمر في هذا القصر». نقرأ هذه الفقرة اليوم، فتصدمنا حدّة المراهق الذي يبدأ الشعور بالرجولة، ويريد الإمساك بزمام البيت، فينحّي أمّه جانبًا، ويأمرها بأن تؤدّي أشغال المغزل. بيّد أنّ الشاعر يؤيّد ذلك التصريح المُبكر بالسيطرة الذكوريّة على لسان ابن يوليسيس الشاب، ويقدّمه لجمهوره مثلاً يُحتذى به. كانت الكلمة قاصرةً على الرجال، وامتيازًا يخصّهم وحدهم عند الإغريق. في الإلياذة، نجد الإله زيوس شخصيًا يعنّف زوجته هيرا خلال وليمةٍ لأنّها حاولت استطلاع نواياه، فيوجّه لها الإهانة على الملأ بفظاظة، قائلاً «أطبقي فمك!»،

الأمر الذي جاء التعبير عنه في مقاطع ملحمةٍ مهيبة. لا تفتأ الشخصيات الهوميرية تقدّم، بالفعل والقول، نماذج السلوك الواجب في البيت، حيث ينصب ربُّ الأسرة نفسه مالكا وسيّداً.

وفي موضع لاحق، تقدّم لنا الإلياذة مثالا على الطبقية، مُقترناً بتلك المسألة المثيرة للجدل، مسألة استخدام الكلمة، فهذا رجلٌ من عامّة الشعب اسمه تيرسيتيس - الشخص الوحيد من العامّة الذي يرد ذكره في القصيدة، ويوصّف بأنّه أقبح الإغريق الذين ذهبوا إلى طروادة - يتجرأ على التدخّل في مجلس المقاتلين، وعند ذاك يدفعه يوليسيس بالصولجان، ويقول له بلهجة أمرة أن يكفّ عن التحدّث إلى من هم خيرٌ منه، أي الملوك والقادة العسكريين. وعلى الرّغم من الغطسة التي قوبل بها، فإنّ تيرسيتيس المثير للاضطراب يملك ما يكفي من الجرأة حتى يلقي خطاباً إصلاحياً، وينتقد جشع الملك أغاممنون: «يا ابن أتريوس! ممّ تشكو حالك مرّةً أخرى؟ فها هي خيامك حافلةٌ بالثراء وعامرةٌ بالنساء. لا خير في أن يفسد القائدُ مقاتليه». تصف القصيدة كيف يجرح يوليسيس ذلك الرجل سليط اللسان الأعرج، تيرسيتيس، بينما الجنود الحاضرون الذين يشهدون الواقعة يصفّقون ويهتفون وينفجرون في القهقهة («بالصولجان ضرب ظهره وكتفّيه، فانحنى وطفرت الدموع من عينيه. أصابه الصولجان الذهبيّ بجرحٍ دام، فجلس وقد تملّكه الخوف»).

وفيما نتلذّد بالملحمة الهوميرية، بما لها من قدرة على الإدهاش، ولحظاتٍ من الجمال الجارف، يجب علينا، نحن القراء، أن نتحلّى بالحرص وندرك أنّ تلك الملحمة آتيةٌ من عالمٍ

هيمنت عليه الأرستقراطية البطيركية الإغريقية، تلك التي يطري عليها المؤلف من دون أن يضع قيمها موضع التساؤل. أمّا إمكانية سرد قصّة حرّة تخالف الأعراف السائدة، فلا وجود لها في ذلك العصر، عندما كان الشعراء حُرّاس التقاليد. ولقد دعت الضرورة إلى الانتظار حتى تُخترع الكتابة والكتب، ليبدأ بعض الكتّاب - الأقلية دائماً - في التحدّث بصوت العصاة والمتمرّدين، والمُذلّين والمُهانين، والنساء مُكمّمات الأفواه، والرجال المُعتدى عليهم بالعصي، أصحاب المظهر القبيح، من أمثال تيرسيتيس.

35

إنّها مفارقةٌ كبرى: لقد جئنا من عالم ضائع لا نملك أن نطلّ عليه إلّا متى اختفى عن الأنظار، لأنّ الكتاب مصدر الصورة التي نملكها للشفهيّة. نعرف الكلمات المُجنّحة عن طريق نقيضها، كلمات الكتابة الجامدة، تلك التي لا تكاد تُكتب حتى تفقد الانسيابية والمرونة وحرّيّة الارتجال إلى الأبد، وفي كثيرٍ من الأحوال تفقد اللغة التي تميّزت بها. في سبيل إنقاذه، دعت الضرورة إلى جرح ذلك الإرث جرحاً مفضياً إلى الموت.

جريح، ولكنه مُذهل. هكذا نجا ذلك الكنز العظيم، كنز الشفق المُتخيّل لثقافتنا، فلم يختفِ تمام الاختفاء على تخوم الزمن. نستمع إلى أصداؤه البعيدة في نُسخ الأساطير والخرافات، وروايات الأجيال، والأغاني الفولكلورية، والحكايات التقليدية. نجدها في الإلياذة والأوديسة، والمآسي الإغريقية، والتوراة - والعهد القديم - وملحمة الرامايانا، وقصائد إيذا، وألف ليلة

وليلة، حيث تتحوّل ويُعاد تأويلها وصياغتها. أمّا تلك القصص المغتربة - اللاجئة الأدبيّة في هذا البلد الأجنبيّ، بلد النصوص المكتوبة - فتمثّل عماد ثقافتنا بالتحديد.

وكما جاء في كلمات هافلوك: تعلّمت ربّة الإلهام الكتابة، فطرات تغييرات مذهلة. وبات في الإمكان مضاعفة النصوص الجديدة بتنوّعات لا متناهية، لأنّها لم تُعد خاضعة لاقتصاد الذاكرة. ولم تُعد خزانة المعرفة مقتصرة على الصوت، إذ تحوّلت إلى أرشيف مادّيّ من الممكن أن تتمدّد حدوده. وهكذا نال الأدب حرّية التوسّع في الاتّجاهات كلّها، فلم يُعد مُضطراً إلى تدبير قدرات الذاكرة المحدودة بحرص، ولقد تشبّعت أغراض القصص ووجهات النظر بتلك الحرّية. في مواجهة الشفهيّة، الملازمة للأشكال والأفكار التقليديّة، التي يستطيع جمهورها أن يميّزها، صار في إمكان الخطاب المكتوب أن يشقّ لنفسه أفاقاً مجهولة، لأنّ القارئ يملك الوقت الكافي لاستيعاب الأفكار التجديديّة بهدوء، والتأمّل فيها. في الكتب مُتّسع للمقاربات الغريبة، وأصوات الهويّات الفرديّة، والتحدّيات التي تقف في وجه الموروث.

هجرت اللغة الشفهيّة، فمرّت بتعديلاتٍ معماريّة: إذ نشر النحو تراكيب منطقيّة جديدة، وباتت المفردات أكثر تجريديّة. زدّ على ذلك أنّ الأدب قد عثر على طرقٍ جديدة، بعيداً عن نطاق الشعر المنظوم. وكالبرجوازيّ النبيل الذي كتب عنه مولير، ذلك الذي أدرك ذات يوم أنّه يتكلّم كلاماً منشوراً منذ أكثر من أربعين عاماً، وهو لا يدري، اكتشف الإغريق أنّ شخوصهم قادرون على

التوقُّف عن المحاوراة بالمقاطع سداسية الوزن.

وإذا النثر يصبح وسيطًا لكَوْنٍ مفاجئٍ من الوقائع والنظريَّات. كما أفضت الصيغ الجديدة إلى تمُدُّدٍ حيِّز الفكر، بل إنَّ ذلك التوسُّع في المنظور كامنٌ في أصل التاريخ والفلسفة والعلوم. للإشارة إلى أعماله الفكرية، وقع اختيار أرسطو على كلمة «نظريَّة»، التي توحى بالنظر إلى الشيء باللغة الإغريقيَّة. إنَّ ذلك الاختيار كاشفٌ جدًّا، لأنَّ حرفة «التفكير في العالم» قائمةٌ على قيد الوجود بفضل الكتب والقراءة، أي أنَّها تُوجَد متى استطعنا رؤية الكلمات والتأمُّل فيها بتروٍّ، بدلًا من الاكتفاء بالاستماع إليها تُنطق بصوت الخطاب، ذلك النهر سريع الجريان.

وقعت هذه التحوُّلات كُلُّها بإيقاع بطيء. تعودنا أن نتخيَّل أنَّ تلك الاختراعات الجديدة سوف تمحو العادات القديمة سريعًا، ولكنَّ تلك العمليَّة لا تُقاس بالسنوات الضوئيَّة، وإنَّما بسنوات مُتدلِّيات الكهوف⁽¹⁾. رويدًا رويدًا، كما تنساب القطرات على الحجر تاركةً خلفها آثارًا طفيفةً من الكالسييت، هكذا خلقت الحروف معارف وعقليَّاتٍ جديدة. احتاج التخلِّي عن الشفهيَّة في بلاد الإغريق القديمة طورًا طويلًا، امتدَّ من القرن الثامن إلى القرن الرابع قبل الميلاد. والأرجح أنَّ أرسطو، الذي حصل على مجموعةٍ كبيرةٍ من الكتب - كانت مصدر إلهام لمكتبة الإسكندريَّة الطموح - هو أوَّل أديبٍ أوروبيٍّ بالمعنى الدقيق للكلمة.

(1) متدلِّيات الكهوف: تَكُونَاتٌ كلسيَّةٌ طبيعيَّة، تتدلَّى من أسقف الكهوف الرطبة. (المترجم)

في الواقع، لا يجدر بنا التحدّث عن استبدال شيءٍ بآخر،
وإنّما عن رباطٍ جديرٍ بالفضول نشأ بين الشفهيّة واللغة المكتوبة،
في نسيج متضافرٍ مرهف. على سبيل المثال، يبدو ضرباً من
التناقض أن يتعلّم الأطفال قراءة الإلياذة والأوديسة في المدارس
اليونانيّة. لطالما احتفظ هوميروس بمكانته المحوريّة في التعليم،
وكان هو المُعلّم الذي لا يُختلّف عليه في بلاد الإغريق القديمة
كلّها في زمن الموسوعة الشفهيّة. ومن جهةٍ أخرى، لا شكّ في
أنّ رواة القصص العظام، وأولئك الأفراد البارعين في تأليف
الخطابات ظلّوا يخلّبون عقول الإغريق، ما يدلّ على شغفٍ
بالبلاغة لا ينضب. كانت القيادة السياسيّة للمدن / الدول
الإغريقيّة، بوجهٍ عامّ، تنتقل إلى أشخاص يتّسمون بطلاقة اللسان.
لم يكن هناك وجودٌ قطّ لتلك التفرقة التي ميّزت عالم العصور
الوسطى، التفرقة بين السادة الإقطاعيّين من أصحاب العضلات
المفتولة والعقول الضعيفة من جهة، والمُثقّفين المُتعلّمين الذين
يحرّرون مستندات الإقطاعيّين من جهةٍ أخرى، إذ ولع الإغريق
بالفصاحة الفعّالة المُطعّمة بشيءٍ من الطرافة المُعبّرة. ولطالما
قدّمهم النمط الهزليّ السائد في العالم القديم على أنّهم
مُتغطرسون، كثيرو الكلام، مزعجون. ومن أجل ذلك الحبّ
المسرف للكلمة، والهوس بالجدال، اعتبرهم الرومان الذين غزوا
بلاد الإغريق ثرثارين لا علاج لدائهم.

بل إنّنا لو أرهفنا السمع لتناهت إلينا أصداء الكلمات
المُجنّحة التي تتردّد في جوقة التراجيديا، وأناشيد بينداروس،
والتاريخ الحافل بالحكايات الذي كتبه هيرودوت، ومحاورات

أفلاطون. وفي الوقت نفسه، تميّزت تلك الأعمال كلّها بالتجديد على صعيد اللغة والوعي الفرديّ. وكما جرّت العادة، لم تكن هناك قطيعة تامّة ولا استمراريّة مطلقة، فحتى الرهان الأدبيّ الأوفر حظًا من التجديد يضمّ دائمًا شظايا وبقايا من أعمالٍ سابقة لا يُحصى لها عدد.

أمّا حالة سقراط، فتقدّم لنا مزيجًا يلفت الانتباه من الجديد والقديم معًا. كان سقراط، الجِرْفِيُّ الصغير، قد أمضى حياته مُتجوّلًا في الجيمنازيون والمصانع والآغورا الأثينية، حتى يخوض المحاورات الفلسفيّة مع كلّ من يرغب في التوقّف ليتحدّث إليه. ولقد جعله الولع بالتسكّع والثروة، واللامبالاة بالبيت، يشتهر بغرابة الأطوار، كما خرّب زواجه من جانتيا. كان مُتحدّثًا بارعًا، ولطالما أبى تدوين تعاليمه كتابة. بل إنّه اتّهم الكتب بعرقلة المحاورات بين الأفكار، لأنّ الكلمة المكتوبة لا تُجيد الإجابة عن تساؤلات القارئ واعتراضاته. يُرجّح أنّه كان يشعر بأنّه أقرب إلى الرواة القدامى، الذين عاشوا حياتهم في الهواء الطلق، منه إلى الكُتّاب من أصحاب البشارة الشاحبة والهالات السوداء. وعلى الرّغم من ذلك، فإنّ ربّة الفلسفة، التي أغوت سقراط وألهمته ذلك الامتناع السعيد عن العمل، هي ابنة الكتابة. في عالم التقاليد، لم يكن يحقّ لشخص مثله، متواضع الأصل، صادم القبح - بقامته القصيرة، وأنفه الأفطس، وبطنه البارز - أن يلقي كلمةً على الملأ، بل إنّه كان سيلقى حظّ تيرسيتيس. أمّا في أثينا العصر المستنيرة، فلم يكتفِ الأرستقراطيون بالإمساك عن ضربه بالعصي على الملأ، وإنّما وقّروه وتكفّلوا بنشاطه الفلسفيّ الجوّال.

لم يكن سقراط المُفكّر الكبير الوحيد الذي امتنع عن الكتابة، عند مفترق سبل التواصل، بل إنّ فيثاغورس وديوجانس وبوذا ويسوع الناصريّ قد اختاروا الشفهيّة مثلما فعل سقراط. ومع ذلك، فكلّهم أجاد القراءة وأتقن الكتابة. في إنجيل يوحنا، ينحني يسوع إلى أسفل ويكتب بإصبعه على الرمل، تحديدًا قبل أن يطلق تحدّيه الشهير قائلاً: «مَنْ كَانَ مِنْكُمْ بِلاَ خَطِيئَةٍ فَلْيَرْمِهَا أَوَّلًا بِحَجَرٍ». لا يكشف لنا يوحنا ماذا جاء في العبارة المكتوبة على الرمل - ربّما ذرّت الريح حكمةً جديدةً بالذكر مثل سابقتها، أو لعلّها لا تعدو أن تكون قائمة المهمّات الواجب أداؤها - ولكنّ الشيء الجوهريّ أنّنا نقرأ المشهد كاملاً. تولّى التلاميذ تلك المهمّة التي قلّل مُعلّموهم من شأنها، وبفضل أخبار الرُّسل، بقيت صورةً رائقةً تمثّل مروّهم بالعالم. ومع أنّ أولئك المُعلّمين قد انحازوا إلى جانب الشفهيّة، كانت الكتب هي الوسيط الحاسم لنشر رسالتهم، إذ لم تحظ الخطابات المُنشقة إلّا باحتمالات ضئيلة جدًّا في الاستمرار، والذهاب إلى ما وراء حلقة المريدين الضيّقة ما دامت خزانة الكلمات الوحيدة هي الذاكرة.

من المهمّ توضيح ما يلي: في حضارة الكتابة الجديدة، خسرت الشفهيّة الحقّ في احتكار الكلمة، ولكنّها لم تنقرض، بل إنّها ما زالت تعيش بيننا في واقع الأمر. حتى القرن العشرين، كان أولئك الذين يجيدون القراءة مُجرّد أقلّيّة في كلّ المجتمعات، وما زال هناك مئات الملايين من الأميّين في العالم حتى يومنا هذا. لم يسكت صوت الأناشيد والأساطير تمام السكوت يومًا، كما يعرف علماء الأنثروبولوجيا. فهذا ملمان باري، الباحث في

جامعة هارفارد، قد سافر إلى البلقان في حقبة ما بين الحربين العالميتين حتى يشهد تلاوات ملحمة من الطراز الهومييري، ويحاول سبر أغوار لغز هوميروس. ومما أذهله أن قصّة رحلته العلمية قد تحوّلت إلى ملحمة جديدة على الطريقة القديمة، إذ قدّم راو أمّي نشيداً ارتقى فيه بفضه اللغة حتى رفعه إلى مصافّ الأبطال الأسطوريين، على غير المُتوقّع، في عام 1933، وإذا هو: «صقر رماديّ حلّق آتياً من تخوم أميركا رائعة الجمال، وحام فوق بلدان ومدائن حتى وصل إلى ضفّة بحرنا. صقرٌ سوف يذكره تاريخنا عبّر الزمن». وهذا باحثٌ أميركيّ آخر، هيرام بينغام، الذي كشف موقع ماتشو بيتشو قبل ذلك بعقدَيْن، فتسرّب إلى المخيلة الشعبية وكأنّه إنديانا جونز يلوّح بسوطه الشهير. وهكذا حصل بعض الأساتذة الجامعيين على مكانٍ لهم في قائمة أبطال الكون الملحمي لفترة قصيرة من الزمن.

وعلى الرّغم من التفاوت الذي قد يبدو في ظاهر الأمر، تدين الشفهيّة بانتصارات كبرى للتقدّم التكنولوجي. إذ لم يكن الصوت البشريّ في الأزمنة الغابرة قادراً على الذهاب إلى أبعد من الأشخاص الحاضرين حضوراً مادّيّاً، ولكنّ الراديو والتليفون قد وضعاً حدّاً لذلك القصور، لأنّ أصوات الخطابات المهيبة والثرثرة اليومية صارت في وضع يسمح لها بأن تبلغ شعوب العالم كافة. وبانتشار الهواتف المحمولة، وأقمار الساتلايت، وشبكات الاتّصال، أصبحت كلماتنا تسافر عبّر جغرافيا الكوكب، من طرفٍ إلى آخر، بأجنحتها التي صارت أطول من أيّ وقتٍ مضى.

كما أنّ السينما، التي بدأت استعراضاً صامتاً، مضت تسعى

إلى التحول الصوتي بلهف. وطيلة الفترة التي استغرقتها الطور الصامت، كانت صالات السينما تقدّم عملاً لشخصياتٍ جديدةٍ بالفضول: المُفسّرين، الذين كانوا ينتمون إلى تلك القبيلة القديمة، قبيلة الرابسودا والتروبادور⁽¹⁾ ومُحرّكي الدمى والحكّائين، ولقد عُهد إلى المفسّرين بقراءة لافتات الأفلام من أجل الجمهور الأمّي، وإحياء الجلسة. في البدء، كان حضورهم يبتّ هدوءاً في نفوس الحاضرين، نظراً إلى الذعر الذي تملّك المشاهدين عندما رأوا عرضاً سينمائيّاً لأول مرّة. لم يدرك المشاهدون كيف يمكن أن ينبثق شارعٌ - أو مصنعٌ أو قطارٌ أو مدينة، أو العالم بأسره - من ملاءة. ولقد ساعد المُفسّرون على تلطيف الشعور بالاستغراب الذي استحوذ على مشاهدي السينما، عندما دخلت الصور المتحرّكة حياتنا. كان المُفسّرون يحضرون مُزوّدين بأدوات، مثل آلة التنبيه والخشخيشة وقشر الجوز، لإصدار الأصوات الظاهرة على الشاشة، ويشيرون إلى شخوص العمل بمؤشّر، ويجيبون عن تساؤلات الحضور، ويرتجلون مونولوجاتٍ مُعبّرة في إطار العمل، ويؤدّون، ويضفون على الحبكة الصامتة طابعاً، ويشيرون الضحكات المجملجة. كانت محاولةً من جانبهم لملء الخواء المريب الذي يتركه غياب الأصوات، في قرارة الأمر. بل إنّ برامج السينما كانت تعلن عن المُفسّرين الأكثر تسليّة وطلاقة، مع الأخذ في الاعتبار أنّ كثيراً من المشاهدين يأتون منجذبين إليهم، لا إلى الأفلام.

(1) رابسودا: راوي الشعر الملحمي في بلاد الإغريق القديمة.

تروبادور: اسمٌ أُطلق على مجموعة من الشعراء والموسيقيين الذين كانوا يؤفّفون أعمالهم ويؤدّونها في العصور الوسطى. (المترجم)

كان هيغو كوروساوا «بينشي» مثيراً للإعجاب، و«البينشي» هو راوي الأفلام الصامتة، الذي يرويها للمشاهدين في اليابان. صار نجماً، وأصبح الناس يحضرون للإنصات إليه أفواجا. ثم قدّم أخاه الصغير أكيرا - الذي كان يريد أن يغدو رسّاماً آنذاك - إلى الأوساط السينمائية في طوكيو. وإذا بالسينما المسموعة تصل، مُحدثةً دويّاً يبعث على الدوار، حوالى العام 1930، فخسر «البينشي» عملهم، وأفل نجمهم، وذهبوا أدراج النسيان، وانتحر هيغو عام 1933. أمّا أكيرا، فنذر حياته كاملةً لإخراج أفلامٍ كنتلك التي تعلّم أن يحبّها بصوت أخيه الأكبر.

36

بينما كنتُ مستغرقةً في الفصل السابق، وقد انصبّ تركيزي في شتّى أصوات الأزمنة الغابرة، وصلّتني تلك الموجة المُتمدّدة، موجة الحاضر المضطرب. بعد إذاعة الخبر، انطلق حفل التعقيب والسخرية والسخط المفعم بالثرثرة على الشبكات الاجتماعية المنفعلة. يقول القائلون: «هل يُعقل؟»، و«لقد حان الوقت!»، بينما يبلغ الجدل حدّ الغليان. تطلب الصحف ومحطّات الراديو مشورة الخبراء المعهودين، بلا هوادة. في حين يتقيّأ تويتّر الخبر قبل الأخير، الخبر الذي لم يُسمّع به من قبل: الأكاديمية السويدية تمنح بوب ديLAN جائزة نوبل في الأدب.

أنصتُ بتسليّةٍ إلى الأصوات الإعلامية المتنافرة، المنقسمة بين المُنذرين بيوم القيامة وبين المُتحمّسين. يحتفي المُشجّعون بأنّ التدرّج الهرميّ والتكبّر الأدبيّ قد انهزما أخيراً. أمّا أولئك

الساخطون فيرتابون في ذلك التوجُّه الطليعيّ المصطنع الذي تتبنَّاه اللجنة السويديَّة العريقة. طبقًا للشكوك التي ذهبوا إليها، فالأمر لا ينطوي على نيَّة لنزع السمة الأسطوريَّة أو نشر مفهوم الكاتب، ولا هزيمة مُني بها مُوظَّفو المطارات من أصحاب الزيِّ المُوحَّد، الذين يحرسون تخوم الأدب ويطلبون من القادم تأشيرة الدخول، إذ لم يروا في ذلك الاختيار إلَّا انتهازيَّةً وتعطُّشًا إلى الدويِّ الإعلاميّ. أمَّا أولئك الأكثر تشدُّدًا، فيفضِّلون نعت المسألة بالابتذال، كما يتساءلون وقد ثارت حفيظتهم عن الخطوة التالية بعد هذه الحماقة الشديدة. أيقترح قدسَ أقداسِ الأكاديميَّة قطع من الأبناء غير الشرعيين للكلمة على خطى المُغني (أي كُتَّاب السيناريو في السينما والتلفزيون، ومؤلِّفي الكوميكس والمونولوج، ومُصمِّمي ألعاب الفيديو والمشروعات العابرة للوسائط، وكُتَّاب الأقوال الرنانة على تويتر)؟ أتكون هذه قبائل المستقبل؟

أمَّا أنا فأفكّر في هوميروس، وقد اجتاحني الكتابُ الذي أوَّلَّفه. أفكّر في جموع الرواة الجائلين المحتجبين خلف اسمه. أولئك هم الرُّوَّاد، الذين كانوا يتغنُّون لتسلية الأثرياء في قصورهم، والبسطاء في ساحات القرى. في ذلك العصر، كان احترافُ الشعر مسألةً نعالٍ بالية، وغبارٍ على الطريق، وآلةً موسيقيَّة تُحمَل على الظهر، وتلاواتٍ تُنشد إذا أقبل الليل، وإيقاعٍ يسري في الجسد. أمَّا أولئك الفنَّانون المشَّائون، أصحاب الثياب الرثَّة، مُرسَلو ربَّات الإلهام، أولئك الحكماء البوهيميُّون الذين فسَّروا العالمَ بالغناء، الذين يُعدُّ المرءُ نصفَ موسوعةٍ ونصفَ مُهرِّج، فهم أسلاف الكُتَّاب. ولقد جاء شعرهم قبل النشر،

وجاءت موسيقاهم قبل القراءة الصامتة.

جائزة نوبل تذهب إلى الشفهيّة. إلى أيّ درجة من القَدَم قد يصل المستقبل؟

37

في طفولتي، ظننتُ بأنّ الكتبَ قد كُتِبَت من أجلي أنا، وحسبْتُ أنّ النسخ الوحيدة من تلك الكتب في بيتي أنا. اقتنعتُ بأنّ أبي وأمّي - اللذين كانا في تلك الحقبة من حياتهما عملاقين رائعين قادرين على كلِّ شيء - قد ابتكرا وصنعا تلك القصص التي أهديانني في أوقات الفراغ. أمّا قصصي الأثيرة، التي كنتُ أتلذذ بها في الفراش، بينما أدثر نفسي بالغطاء الذي يبلغ ذقني، تلك القصص التي تناهت إليّ بصوت أمّي الذي لا تخطئه أذناي، فلم تكن موجودةً إلّا لكي أستمع أنا إليها، بطبيعة الحال. وبذلك تؤدّي الكتب مهمّتها الوحيدة في العالم بأسره عندما أطلب من الراوية العملاقة: «المزيد!».

هأنذا قد كبرتُ، ولكنّي ما زلتُ على صلةٍ شديدة النرجسيّة بالكتب، فإنّي متى اجتاحني كتاب، وتشبّعتُ بأمطار الكلمات المتساقطة منه، واستوعبتُ الأشياء التي يرويها في ما يشبه الألم، وأيقنتُ - يقينًا حميميًا، منعزلًا - بأنّ مؤلّف الكتاب قد غيّر حياتي، عدتُ إلى الإيمان بأنّني القارئة التي كان يفتّش عنها ذلك الكتاب، أنا على وجه الخصوص.

لم أسأل أحدًا إنّ راوده مثل ذلك الشعور في أيّ وقت. في حالتي، يعود الأمر برمّته إلى بلد الطفولة، وأعتقد بوجود سببٍ

جوهريّ: كان أوّل اتّصال جمعني بالأدب كالتلاوة المسموعة؛
المفروق الذي تتقاطع فيه الأزمنة كلّها (حاضر الكتابة وماضي
الشفهية)؛ المسرح الصغير الذي يخلو إلّا من مُشاهدٍ واحد؛
الموعد الوفيّ؛ الصلاة المُحرّرة. ما دام أحدهم يقرأ من أجلك،
فهو يرغب في سعادتك. إنّما القراءة عملٌ من أعمال الحبّ،
وهدنةٌ وسط معارك الحياة. وبينما أنت مُنصِتٌ بانتباهٍ حالمٍ،
يذوب الكتاب والراوي في حضورٍ فريد، في صوتٍ وحيد. وبينما
القارئ يبثُّك النبرات، والابتسامات الرقيقة، والسكتات،
والنظرات، فالقصة ملكٌ لك أنت أيضًا، بموجب ذلك الحقّ الذي
لا يمكن التنازل عنه، لن تنسى قارئًا روى لك قصّةً جيّدةً في
غبش الليل أبدًا.

في كلّ لقاءٍ إيروتيكيّ، تسمع المرأة صوتَ حبيب المُراهقة
وهو يقرأ من أجلها. ولقد وجدتُ تلك اللحظات التي يصفها
برنهارد شلينك في رواية «القارئ» مذهلة. الأمر برّمته يبدأ
بالأوديسة، التي يترجمها الفتى في إطار دروس اليونانية
بالمدرسة. «اقرأها من أجلي»، تقول له. «لك صوتٌ في غاية
الجمال يا فتى». يحاول أن يقبلها، فتشيع عنه بوجهها: «يجب
عليك أن تقرأ شيئًا من أجلي أولًا». وبدءًا من ذلك اليوم،
أصبحت طقوس اللقاءات بينهما تتضمّن القراءة. وعلى مدى
نصف ساعة - قبل الاستحمام والجنس والراحة - في حميميّة
الرغبة، يحلّ الفتى خيوط القصص، بينما المرأة، هانا، تنصت
إليه بانتباه، وتضحك أو تمتعض باستخفاف، أو تصيح في سخط.
وعلى مدى الشهور والكتب - شيلر، غوته، تولستوي، ديكنز -

يتعلّم الفتى ذو الصوت المُتردّد مهارات الراوي. يجيء الصيف، وتطول الأيام، فينذران للقراءة وقتًا أطول وأطول. وذات مساءٍ صيفيٍّ خيّم عليه الحرُّ الخانق، يفرغان من قراءة أحد الكتب، فتأبى هانا البدء في كتاب آخر. إنّه لقاؤهما الأخير. بعد أيّام، يصل الفتى في الساعة المعهودة، فيقرع الباب، ولكن البيت خالٍ. لقد اختفت فجأة، بلا تفسير. وإذا انقطاع القراءات يشير إلى انتهاء قصّتهما. على مدى أعوام، لا يقدر على رؤية كتابٍ إلّا وفكّر في مشاطرة هانا إيّاه.

بعد زمن، وبينما هو يدرس القانون في جامعة ألمانيّة، يكتشف القصّة المظلمة لحبيبته القديمة على سبيل الصدفة: لقد اشتغلت في حراسة أحد معسكرات الاعتقال النازيّة، حيث كانت تحمل السجينات أيضًا على قراءة الكتب من أجلها، ليلةً بعد ليلة، قبل أن تزجّ بهنّ في القطار الذي يمضي بهنّ إلى الموت الأكيد في أوشفيتس. ينتبه إلى مؤشّراتٍ بعينها، ويربط الخيوط بعضها ببعض، فيدرك أنّ هانا أميّة. يُعيد بناء قصّة شاتبةٍ في مقبل العمر، وافدةٍ من عالم الريف، لا حظّ لها من التعليم، ألقت العمل هزيل الأجر، ثم أسكرها منصب القيادة في معسكرٍ نسائيٍّ على مقربةٍ من كراكوف. وفي ضوء الاكتشاف الجديد، يجد تفسيرًا لصلابة هانا، التي كانت تصل إلى حافة القسوة في بعض الأحيان، الصمت، ردود الأفعال العصيّة على الفهم، التعطّش إلى القراءة بصوتٍ مسموع، الانزواء، الجهود المبذولة من أجل التخفيّ، الانعزال... وإذا بذكريات الشابّ المفعمة بالحبّ تصطبغ بالهول، غير أنّه يتّخذ قراره بتسجيل الأوديسة على شرائط

كاسيت، وإرسالها إليها في السجن كي تخفّف من عزلتها. لا يتوقّف عن إرسال تسجيلات تشيخوف، وكافكا، وماكس فريش، وفونتانه إليها، في حين تنفّذ هانا مدّة الحكم الطويلة في السجن. وبينما كلاهما عالقٌ في متاهة الشعور بالذنب، والرعب، والذكرى، والحبّ، يلتجئان إلى ذلك الملاذ القديم، ملاذ القراءة بصوتٍ مسموع. أمّا أعوام التلاوات المُشتركة، فتردُّ الحياة لألف ليلةٍ وليلة، حيث كانت شهرزاد ترقّق فؤاد المَلِك القاتل بحكاياتها. يعود البطل وهانا إلى القصص القديمة بحثًا عن المغفرة والشفاء والسلام، وهما الغريقان في كارثة الحرب العالميّة الثانية، بينما كانت جراح أوروبا لا تزال دامية.

ثورة الأبعديّة السلميّة

38

نُعِده، نحن أبناء القرن الحادي والعشرين، أمرًا مفروغًا منه؛ أن يتعلّم كلُّ فردٍ القراءة والكتابة منذ الطفولة، إذ تبدو لنا معرفة سهلة المنال، في تناول أيّ شخص. ولا نتخيّل حتى إنّه من المُحتمل أن يُوجد وسطنا أشخاصٌ أمّيون، من أمثال هانا.

ولكنّ الأمّيين على قيد الوجود (670,000 في إسبانيا، طبقًا لما جاء في بيانات معهد الإحصاء القوميّ عام 2016)، ولقد تعرّفُ بواحدةٍ منهم. كنتُ شاهدةً على عجزها في مواقف يوميّة، مثل معرفة الاتّجاهات في الشارع، أو العثور على الرصيف المناسب في المحطّة، أو كشف رموز فاتورة الكهرباء - مع أنّي أتساءل عمّا إذا كان أحدنا يفهم شيئًا من فوضى تعريفه الكهرباء -

أو العثور على ورقة الاقتراع المختارة، أو انتقاء الطبق المرغوب في أحد المطاعم. وحدها الأمكنة المعروفة والأمور الروتينية المتكررة كانت تخفف من ضيقها أمام عالم عجزت فيه عن الماضي قُدماً، كما يمضي الآخرون. بذلت جهداً مضنياً لمدارة أميتها - «نسيْتُ نظَّارتي في البيت، هلاً قرأتَ هذا من أجلي؟» - فانتَهت تلك الحاجة إلى التظاهر، وقد أقصتها عن العلاقات الطبيعية بالآخرين. أذكر أشدَّ ما أذكر شعورها بالهجران، وقائمة الأكاذيب الصغيرة الضرورية لطلب المساعدة من المجهولين من دون أن تشعر بالخزي، وسنَّ القصور التي لا تنتهي. في فيلم «الطقس»، التقط السينمائي كلود شابرول الجانب المظلم المُقلق من ذلك الإقصاء الصامت، وأظهر العنف المكبوت لبطلته العمل، التي تدعى صوفي [أي حكمة] على نحوٍ ساخر. يستند العمل إلى رواية جريمة بعنوان «محاكمة حجريّة»، لروث رينديل، تصف الهوس اليأس الذي يستحوذ على امرأة أميّة من أجل حماية السرِّ الخاص بها، وينتهي إلى الدموية.

نقرأ أكثر من أيِّ وقتٍ مضى، وتحيط بنا اللافتات والملصقات والدعاية والشاشات والوثائق. تفيض الشوارع بالكلمات، بدءاً بالغرافيتي المرسوم على الجدران، وصولاً إلى الإعلانات المضيفة. تومض الكلمات على شاشات الهواتف المحمولة والكمبيوتر. نصوصٌ مختلفةٌ شكلاً، تعيش معنا في بيوتنا كالحيوانات المرافقة الهادئة. لم يسبق أن كثرت الكلمات إلى هذا الحدِّ قط، إذ تتخلَّل أيماناً دقاتٌ مُستمرةٌ من الحروف المكتوبة، والتنبيهات التي تعلن مجيء تلك الحروف. نفرد عدّة

ساعاتٍ من يومنا وأوقات فراغنا لنقر مختلف المفاتيح. ومتى
طُلب منا تعبئة استمارةٍ أمام واحدةٍ من نوافذ الخدمات، لا
يتحلّى أحدهم بالأدب الكافي أبداً لسؤالنا إن كنا نجيد القراءة.
حتى المواقف الأشدّ اعتياداً نُستثنى منها إن عجزنا عن الكتابة
بسرعة.

في إحدى المرّات، أخبرتني أنا ماريّا موش بأنها قد التقت
بكوكبة نوابغ حركة «البُوم» اللاتينيّ الأميركيّ، ذات ظهيرةٍ في
السبعينيّات، لتناول الغداء معهم: بارغاس يوسا، غابرييل غارسيا
ماركيز، بريس إتشينيكه، خوسيه دونوسو، خورخي إدواردز...
فذهبوا إلى مطعم في برشلونة، حيث يجب على الزبائن كتابة
الطلب وتسليمه للنادل مكتوباً، ولكنّهم مضوا يشربون ويتجاذبون
أطراف الحديث، متناسين قائمة الطعام وأسئلة النُدل. وفي النهاية
اضطّرّ ميتر المطعم إلى التدخّل، وقد ضاق بكلّ هذه الثثرة
المفعمة بالشغف وقلة الاهتمام بالأطعمة، فاقترب سائلاً بصوتٍ
يشي بالغضب، من دون أن يتعرّفهم: «ألا يوجد من يُجيد الكتابة
بين الجالسين إلى هذه الطاولة؟»⁽¹⁾.

اليوم نفترض بأنّ أكثر المحيطين بنا يجيدون القراءة والكتابة.
إنّ طريقاً طويلةً جدّاً، امتدّت على مدى قرون، تتراعى وراء هذا
الوضع. إذ كانت الكتابة في البدء حكراً على خبراء قلائل، مثل

(1) «بُوم» أميركا اللاتينيّة («Boom»): تيّارٌ أدبيّ وثقافيّ ظهر في حقبة السّينيّات
والسبعينيّات، ويرتبط ارتباطاً وثيقاً بعددٍ من الكُتّاب، مثل البيروفيّ ماريو بارغاس
يوسا، والكولومبيّ غابرييل غارسيا ماركيز، والأرجنّينيّ خوليو كورتاثار،
والمكسيكيّ كارلوس فوينتيس. (المترجم)

مجال الحوسبة. وإن سمحت عمليات تبسيط متتالية بأن يستخدم ملايين الأشخاص تلك الأدوات في حياتهم اليومية. في سبيل هذا التقدم - الذي تحقق خلال بضعة عقود في حالة الكمبيوتر - استغرق الأمر آلاف الأعوام من تاريخ الكتابة، لأن سرعة التغير لم تكن من السمات التي ميّزت الماضي البعيد.

منذ ستة آلاف عام، ظهرت أولى العلامات المكتوبة في بلاد الرافدين، ولكن أصول هذا الاختراع يلقها الصمت والغموض. بعد زمن، وبصورة مستقلة، ولدت الكتابة في مصر والهند والصين أيضًا. وطبقًا لما جاء في النظريات الأحدث عهدًا، كانت لفن الكتابة أصولٌ عملية: تدوين قوائم الممتلكات. تجزم تلك الفرضية بأن أسلافنا قد تعلّموا الحساب قبل الحروف، إذ جاءت الكتابة لتحلّ مشكلة أصحاب الأملاك الأثرياء ومسؤولي القصور، أولئك الذين كانوا في حاجة إلى التدوين، وإلا شقّ عليهم الإلمام بالحسابات شفهيًا. أمّا لحظة كتابة الأساطير والقصص، فجاءت في وقتٍ لاحق. إنّما نحن كائناتٌ اقتصاديةٌ ورمزية، بدأنا بكتابة قوائم الجرد، ثم أتبعناها بالاختراعات (الحسابات، ثم الحكايات).

كانت التدوينات الأولى رسومًا تخطيطية (رأس ثور، شجرة، جرّة الزيت، رجلٌ صغير...). بتلك الخطوط كان الملاك القدامى يُحصون ممتلكاتهم، من قطعان الأغنام والغابات والمؤن والرقيق. في البدء كانوا يطبعون تلك الأشكال على الطين بأختام صغيرة، ثم يمرّون على خطوطها بأعواد القصب. اقتضت الضرورة أن تكون الرسوم يسيرة، ومتطابقة في كلّ مرّة، حتى

يمكن تعلّمها وكشف رموزها. أمّا الخطوة التالية فجاءت مُتمثلةً في رسم الأفكار المُجرّدة. في الألواح السومريّة البدائيّة كانت العداوة تُوصَف بخطّين مُتقاطِعَيْن، والصداقة بخطّين مُتوازيَيْن، والخصوبة ببُطّةٍ وبيضة. يروق لي أن أتخيّل أسلافنا وهم يتدوّقون لأوّل مرّة طعم الحماسة التي أثارَتها في نفوسهم إمكانيّة صياغة الخواطر، عندما اكتشفوا أنّ الحبّ والكراهية والرعب والإحباط والأمل أشياء يمكن أن تُكتَب.

سرعان ما واجهتهم مشكلة: فالحاجة تدعو إلى عددٍ مفرط الضخامة من الرسوم للتعبير عن العالم الخارجيّ والداخليّ: بدءاً من البراغيث إلى السحاب، ومن ألم الأضراس إلى الخوف من الموت. لم يتوقّف عدد الرموز عن الزيادة، مُثَقِّلاً بذلك على الذاكرة، فكان الحلُّ أصيلاً، بسيطاً، من أنبغ الابتكارات البشريّة، وأسفر عن نتائج عصيّة على الحساب. كان الحلُّ يتمثّل في: التوقّف عن رسم الأشياء والأفكار، لأنّها بلا نهاية، والبدء في رسم أصوات الكلمات التي تولّف قائمةً محدودة. وهكذا، عن طريق عمليّات تبسيطٍ متعاقبة، توصّل البشر إلى الحروف. ثم وصلنا إلى نوتة اللغة الأكمل والأبقى بالمزج بين الحروف. غير أنّ الحروف لم تتخلّ عن ماضيها قطّ، حين كانت رسوماً تخطيطيّة. ففي الأصل كان حرف الـ «D» يَصوّر باباً، والـ «M» يَصوّر تموّج الماء، والـ «N» يَصوّر ثعباناً، والـ «O» يَصوّر عيناً.

ما زالت نصوصنا تصوّر المشاهد حتى هذا اليوم، تلك المشاهد التي نرسم فيها - ونحن لا ندري - أمواج البحر، حيث تتربّص حيواناتٌ خطيرةٌ وعيونٌ لا ترفّ لها أجفان.

كانت النظم البدائية متاهاتٍ حقيقيّةً من الرموز، تختلط فيها الرسوم المجازيّة - الصوريّة والفكريّة - والعلامات الصوتيّة، والإشارات المُميّزة التي تساعد القارئ على كشف مواطن الإبهام. وكان إتقان الكتابة يقتضي أن يعرف الكاتب عددًا قد يصل إلى ألف رمز، وتوليفاتٍ مُعقّدة من تلك الرموز. لم تكن تلك المعرفة - المُعقّدة المذهلة - في متناول أحد، عدا أقلّيّة من الكُتّاب القدامى، الذين زاولوا حرفتهم المُتميّزة السريّة. أمّا التلاميذ، أصحاب الأصل النبيل، فكانوا يُضطرّون إلى النجاة بأنفسهم من ذلك التعليم الخالي من الرحمة. يقول أحد النصوص المصريّة: «أذنا الفتى في ظهره، لأنّه لا ينصت إليك ما لم تضربه!». في مدارس الكُتّاب القدامى، كان الفتية يزيدون صلابةً على مرّ الأعوام، بينما تنتشر الندوب في ظهورهم، تحت وطأة الضرب المبرّح والانضباط العنيف. لم يُسمَح بالتقاعس، بل إنّ عقوبة الطّلاب الضعفاء قد وصلت إلى الحبس. وعلى الرّغم من ذلك، كان الواحد منهم يترقّى إلى قمّة القيادات الدينيّة إن هو احتمل قسوة التعلّم ورتابته. لقد شكّل مُعلّمو الكتابة طبقةً أرستقراطيّةً لها من النفوذ أكبر ممّا لطبقات الحاشية الأميّة، أو حتى المَلِك نفسه في بعض الأحيان. ومن تبعات منظومة التعليم المذكورة أنّ الكتابة لم تعطِ صوتًا لغير السلطة القائمة على مدى قرونٍ طوال.

أمّا اختراع الحروف الأبجديّة، فأطاح بالجدران وفتح

الأبواب حتى يتمكن الكثيرون من الوصول إلى الفكر المكتوب، ولم يقتصر على مجتمع مغلقٍ من العارفين بالأمور. نمت بذرة الثورة وسط الشعوب السامية، التي توصّلت إلى صيغةٍ مدهشةٍ في بساطتها، انطلاقًا من المنظومة المصرية. لم يُحتفظ إلا بالعلامات التي ترمز إلى الحروف الساكنة البسيطة، معمار الكلمات الأولي. ولقد عُثر على أقدم آثار الحروف الأبجدية منقوشة على جدارٍ حجريٍّ حافلٍ بالرسوم، قرب طريقٍ مقفرةٍ بوادي الهول، الذي يشقُّ الصحراء بين أبيدوس وطيبة، في صعيد مصر. أمّا تلك النقوش البسيطة التي رسمها مهاجرون، وتعود إلى عام 1850 قبل الميلاد، فمقتربة بكتابة الحروف الأبجدية القديمة في شبه جزيرة سيناء والأراضي الكنعانية في سوريا وفلسطين. قرب عام 1250 قبل الميلاد، توصّل الفينيقيون - الكنعانيون، الذين استقرّ بهم المقام في مدنٍ ساحليةٍ مثل جبيل وصور وصيدا وبيروت وعسقلان - إلى منظومة كتابةٍ مؤلفةٍ من اثنين وعشرين رمزًا. وباتت أشكال الكتابة القديمة ماضيًا، بعد أن كانت تمثل حمولةً مضنيةً على الذاكرة، وتستلزم تخصّصًا طويل الأمد لم تقدر عليه سوى العقول المتميزة. أمّا الاستعانة بما يقلُّ عن ثلاثين حرفًا لكتابة كلمات اللغة كلّها، فربّما تراءى منهجًا شديد البدائية عند الكاتب المصري القديم، الذي تعود استخدام مئات الرموز. ولعلّه قطّب جبينه عاقدًا حاجبيه أمام حرف الـ «E» البليد، المستعار من الهيروغليفية المصرية الجميلة، وهو الحرف الذي كان يصوّر رجلًا رافعًا ذراعَيْه، ويفيد المعنى الشاعريّ الآتي: «بحضورك تضيء بهجةً على الآخرين». أمّا البحارة الفينيقيون المهرة، فلقد اكتسبت

المسألة عندهم بُعدًا شديد الاختلاف، لأنَّ الكتابة الأبجدية المُبسَّطة قد أعفَت أولئك التجَّار من سطوة الكاتب القديم. وبفضلها، بات لكلِّ فردٍ أن يحتفظ بالسجَّلات وإدارة الأنشطة التجارية الخاصَّة به.

لم يقتصر تأثير الموجة المُتمدِّدة التي أسفر عنها الاختراع على التجَّار وحسب، بل إنَّها قد وصلت إلى الكثيرين - من خارج دوائر الحكم ومدارس الكهنة، بعيدًا عن حرَّاس المنهج الأصوليِّ - من أولئك الذين تسنَّى لهم الاطِّلاع على قصص الموروث مكتوبةً لأوَّل مرَّة، بمعزلٍ عن سحرها الشفهيِّ، والبدء في وضعها موضع الشكِّ. وهكذا وُلِدَت الروح النقدية والآداب المكتوبة. تجرَّأ أشخاصٌ بعينهم على أن يتركوا آثار مشاعرهم، وشكوكهم، ورؤيتهم الخاصَّة للحياة. وهكذا تحوَّلت الكتب إلى وسيطٍ للتعبير الفرديِّ رويدًا رويدًا. في بني إسرائيل، اقتحمت الكتاب المُقدَّس أصواتُ الأنبياء الذين جنحوا للقتال، ولم يكونوا بالضرورة من الكُتَّاب القدماء أو الكهنة. وفي بلاد الإغريق، تحوَّل أشخاصٌ بلا أصولٍ أرستقراطيةٍ إلى باحثين فضوليِّين، يفتشون عن إجابات تفسِّر العالم الذي يحيط بهم. وعلى الرِّغم من العواقب الوخيمة التي ظلَّ يُمنى بها المُتمرِّدون والثَّوار، كما في سابق عهدهم، فلقد أتيحت للمُثل التي اعتنقوها فرصٌ جديدةٌ في النجاة والانتشار. وبفضل الحروف الأبجدية، كُتِب النصر لبعض القضايا الخاسرة بمرور الزمن. حتى وإن استمرَّت الغالبية العظمى من النصوص في دعم سلطة الملوك والسادة، فلقد انشقت ثغراتٌ من أجل الأصوات الجامحة. وفقد الموروث شيئًا من جموده الذي

لا يتزعزع، وإذا بأفكارٍ جديدةٍ تهزُّ الهياكل المجتمعيَّة العتيقة.

قرب عام 1000 قبل الميلاد، نجد الكتابة الفينيقية في قصيدة منحوتة بمقبرة أحيروم، ملك بيلوس (جبل الحاليَّة)، المدينة التي اشتهرت بتجارة تصدير البرديِّ، والتي اشتُقَّت من اسمها لفظة «كتاب» بالإغريقية: «ببليون». ومن تلك المنظومة التي أرسى دعائمها الفينيقيُّون، تنحدر فروع الكتابة الأبجدية اللاحقة كُلِّها. كانت أهمُّها الآرامية، التي تنحدر منها الأسر العبرانية والعربية والهندية أيضًا. كما اشتُقَّت الحروف الإغريقية من النموذج نفسه، ثم تلتها اللاتينية، الضاربة بجذورها في الأراضي الممتدة بدءًا من البلاد الإسكندنافية وصولًا إلى البحر المُتوسِّط، فضلًا عن المناطق الكبرى التي كان يستعمرها الغرب في ما مضى.

40

تبنَّى الإغريقُ الكتابة الفينيقية بحريَّة مطلقة، بلا أيِّ تحفُّظات، كما هيَّأوا الاختراع بما يلائم احتياجاتهم. وبذلك الإيقاع البطيء، إيقاع التغيُّر المرغوب، طفقوا يدوِّنون التقاليد الشفهية الأحبَّ إلى نفوسهم، ويخلِّصونها من هشاشة الذاكرة. لقد تمتَّعوا بالاستقلال نفسه في عصرهم الشفهيِّ وحياتهم الأبجدية. كانت حالة استثنائية، بينما انتهت الحال بكثيرٍ من الثقافات الشفهية إلى اصطدام مباغت، إذ حاصرتها شعوبٌ أخرى أو احتلَّتْها، ثم فرضتُ عليها ثقافتها وكلمتها المكتوبة. ولقد تمكَّن علماء الأنثروبولوجيا والأعراق من العثور على شهودٍ أحياء، عاشوا ذلك التحوُّل إلى الكتابة في بلدانٍ مُستعمَرة، حيث جاء اجتياح

الأبجدية وصدام الغزو مقترنين بسلسلة من العنف.

في رواية «لم يعد هناك إحساس بالراحة»، يتأمل الكاتب النيجيري تشينوا أتشيبي ذلك الحب المتضارب، حبّ الحروف المستوطنة. يكتشف شخوص القصة الكتابة، وهم في ذهول من أمرهم، عقب إنزال القوّات الغربيّة وظهور أولى بوادر اندثار ذلك العالم الذي يُقدّر عمره بآلاف الأعوام، العالم حيث وُلدوا. وفي الوقت نفسه يستحوذ عليهم هاجسٌ أليم، مُحدثًا إيّاهم بأنّ تلك الأداة السحرية، التي كانت بين أيدي المستعمرين، سوف تجرّدهم من ماضيهم. تمتلك الحضارة الأجنبية السحر الذي يسمح لها بالبقاء، بينما يتداعى كَوْنُ السكّان الأصليين. «كانت الكلمة المكتوبة رمزًا للسلطة البيضاء. ذات مرّة، قبل الذهاب إلى إنجلترا، سمع أوبي قريبًا أميًا يتحدث بتأثير جارفي عن أسرار الكلمة المكتوبة: في الماضي، كانت نساؤنا يَشْمَن أجسادهنّ برسوم سوداء بحبر الألي. إنّه حبرٌ جميل، ولكنّه لا يدوم إلّا قليلًا. لو استمرّ أسبوعين في السوق لاعتُبر ذلك وقتًا طويلًا، ولكنّ كبارنا قد ذكروا الألي الذي لا يزول في بعض المرّات، وإن لم يره أحدٌ بعينه. اليوم نراه في كتابة الرجل الأبيض. لو ذهبنا إلى المحاكم الأصلية، وطالعت السجّلات التي دوّنها كُتّاب المحكمة، منذ عشرين عامًا أو يزيد، وجدّتها لم تزل كما كانت يوم كُتبت. لا يختلف ما تقول اليوم عمّا تقول غدًا، ولا يختلف ما تقول في العام الجاري عمّا تقول في العام المقبل، فمن كان يُدعى أكونكو اليوم، لا يصبح اسمه أكوي غدًا، بين طيّات الكتاب الواحد. وفي الكتاب المقدّس، يقول بيلاطس:

المَكْتُوبُ مَكْتُوب⁽¹⁾. إِنَّه حبر الألي الذي لا يزول أبدًا.

41

لا نعرف له اسمًا، ولا محلَّ ميلاد، ولا ندري كم عاش. سوف أسمِّيه «هو»، لأنني أتخيَّله رجلًا، إذ لم تملك النساء الإغريقيَّات حرِّيَّة التحرُّك في ذلك العصر، وإنَّما حُرِّمن من الاستقلال والقدرة على المبادرة لعمل شيء من هذا القبيل.

عاش في القرن الثامن قبل الميلاد، منذ تسعة وعشرين قرنًا من الزمان. ولقد غيَّر عالمي؛ فبينما أكتب هذه الأسطر، أشعر بامتنانٍ لذلك المجهول المنسي، الذي استطاع أن يحقِّق تقدُّمًا مذهلاً بذكائه. ومع ذلك، فربَّما لم يَكُن واعيًّا بخطورة اكتشافه. أتخيَّله رَحَّالة، ولعله من أبناء إحدى الجزر. من المؤكَّد أنه كان صديقًا لتُجَّارٍ فينيقيِّين، لهم ما لهم من الخبرة الواسعة والوجوه البرونزيَّة. والأرجح أنه قد نادَّهم في حانات المرافئ ليلاً، وهو يتنشَّق في الهواء رائحة الملح الصخريِّ، ممزوجةً بالدخان المتصاعد من صحن البُخُور فوق الطاولة، بينما هو ينصت إلى حكايات البحر. سفنٌ تبحر في مهبِّ العواصف، أمواجٌ تتعالى وكأنَّها سلاسل الجبال، حوادثٌ غرق، سواحلٌ غريبة، صوت امرأةٍ يلقُّها الغموض ليلاً، ولكنَّ الشيء الذي يفتنه أكثر من كلِّ ما عداه هو موهبةُ البَحَّارة، التي تبدو متواضعةً وخاليةً من المجد في ظاهر الأمر.

(1) آثرنا ترجمة الآية المذكورة بأقرب ما يمكن إلى المعنى كما جاء في النصِّ الأصليِّ، علماً أنَّها وردت في النسخة العربيَّة من الكتاب المُقدَّس، بترجمة فان دايك، على النحو الآتي: «مَا كَتَبْتُ قَدْ كَتَبْتُ» (يوحنا 19 : 22). (المترجم)

كيف يمكن لبَحَّارةِ بسطاء أن يكتبوا بمثل هذه السرعة؟

في عصر الازدهار الكريتيّ، والممالك الموكيانيّة، عرف الإغريق الكتابة بما حوّت من كوكبات الرموز السريّة، التي اقتصر استخدامها على حسابات القصر. كانت نُظْمًا مقطعيّةً شديدة التعقيد، محدودة الاستخدام للغاية، نخبيّة. ثم جاءت أزمنة النهب والغزو، مضافًا إليها الفقر الذي ساد القرون الأخيرة، فكادَت تظمر تلك المتاهات من الرموز في طيّات النسيان. كانت الخطوط السريعة التي يرسمها البَحَّارة الفينيقيّون عنده اكتشافًا، وهو الذي رأى الكتابة رمزًا للسلطة. أخذه دوار، واستحوذ عليه شعورٌ بالدهشة، ورغبةٌ في امتلاك سرِّ البَحَّارة، فاتَّخذ قراره بكشف أسرار الكلمة المكتوبة.

تمكّن من الاتّصال بمُخبرٍ يُجيد الكتابة، أو أكثر من واحد. لعلّه قد دفع أجرهم من ماله الخاصّ. يُرجّح أن تكون اللقاءات قد عُقِدَت في إحدى الجزر (أفضل الجزر المُرشّحة لذلك هي ثيرا وميلوس وقبرص)، أو حتى على الساحل اللبنانيّ (كالمرفأ على سبيل المثال، هناك حيث كانت تجري المعاملات المُستمرّة بين التجّار الوابيين والفينيقيّين). أخذ عن مُعلِّميه المُرتجلين تلك الأداة السحريّة التي تسمح بإمساك أثر الكلمات اللامتناهية، باثنيّين وعشرين رسمًا بسيطًا وحسب. عرف كيف يوفّي جرأة الاختراع حقّه. بينما اكتشف أنّ الكتابة الفينيقيّة تنطوي على أحجياتٍ أيضًا: إذ لا تُدوّن سوى الحروف الساكنة من كلّ مقطع، ما يترك للقارئ مهمّة تخمين حروف العلة. ضحّى الفينيقيّون بالدقّة لتحقيق قدرٍ أكبر من اليُسْر.

وانطلاقاً من النموذج الفينيقي، اخترع من أجل لغته الإغريقية أول أبجدية خالية من مواطن الإبهام في التاريخ، أبجدية دقيقة كالنوتة الموسيقية. بدأ بتوفيق ما يقرب من خمسة عشر رمزاً فينيقياً تُشير إلى حروف ساكنة، بالترتيب نفسه، وبأسماء مشابهة (وإذا الحروف [الفينيقية] ألف، بيت، جكمل... تغدو ألفاً، بيتاً، غاماً...). ثم أخذ عن الأبجدية الفينيقية حروفاً لا جدوى منها في لغتها، سُميت بالحروف الساكنة المُخَفَّفة، واستخدم رموزها للإشارة إلى حروف العلة الخمسة، وهو الحد الأدنى الذي تقضي به الضرورة. لم يكن مُجدِّداً إلا في ذلك الموضع، حيث وجد نفسه مُضطراً إلى تحسين الأصل. كان إنجازُه عظيمًا، وبفضله انتشرت في أوروبا الأبجدية المُحسَّنة، بكل ما ينطوي عليه الاكتشاف الفينيقي من مزايا، مُضافاً إليها ذلك التطور الجديد: إذ لم تُعد القراءة خاضعةً للتكهّنات، بل إنها صارت أسهل منالاً. دعونا نتخيّل قراءة هذه العبارة من دون حروف علة: «دعن نتخل قرءة هذه لعبرة من دن حرف علة». ودعونا نفكر للحظة في صعوبة التعرف على كلمة «روى» انطلاقاً من الراء الساكنة، أو كلمة «جوي» إن اقتصرَت على حرف الجيم.

لا ندري عن ذلك المجهول شيئاً، ولم يتبق لنا منه إلا تلك الأداة المذهلة التي أهدانا إيّاها. أمّا هويته، فكانت أثراً طمسته الأمواج. ولكن لا شك في وجوده، إذ يرى الخبراء أن اختراع الأبجدية الإغريقية لم يكن عمليةً أنجزها مجهولون، لا أسماء لهم ولا وجوه، بل كان عملاً فردياً، مقصوداً، ألمعياً، تطلّب مقداراً كبيراً من الرهافة السمعية لتمييز الجزيئات الأساسية - الحروف

الساكنة وحروف العلة - التي تُولف الكلمة. إنَّه حدثُ فريد، تحقَّق في لحظةٍ مُحدَّدة، ومكانٍ واحد. يخلو تاريخ الكتابة الإغريقيَّة ممَّا يدلُّ على التحوُّل التدريجيِّ من منظومةٍ ناقصةٍ إلى أخرى أقرب إلى الاكتمال. كما لا توجد آثارٌ على وجود أشكالٍ وسيطة، أو تجارب، أو علامات تذبذبٍ أو تراجع. بل كان هناك شخصٌ - لن نتحقَّق من هويَّته أبداً - حكيماً مجهول، مضى يُكثر من التردُّد إلى الحانات حتى مطلع الفجر، وصادق البحَّارة الأجانب في مكانٍ يعانقه البحر، ثم تجرَّأ على صياغة كلمات المستقبل، مضفياً بذلك شكلاً على حروفنا كلَّها. وها نحن ما زلنا نكتب بالطريقة التي تخيلها خالق تلك الأداة الإعجازيَّة في الأساس.

42

مضت الكتابة تنتقل من يدٍ إلى يد، بفضل الكتابة. في عصر القصور الموكيانيَّة، سجَّل جمعٌ صغيرٌ من الخبراء والكتَّاب القدامى حسابات القصر على ألواح من الطين. لم يبقَ من ذلك العصر أثرٌ واحدٌ مكتوبٌ إلَّا سجَّلات الجرد الرتيبة التي استُخدِمت لإحصاء الثروات. أمَّا في بلاد الإغريق، خلال القرن الثامن قبل الميلاد، فلقد أسفر الاختراع الجديد عن مشهدٍ مختلف. ظهرت أولى الآثار الأبجديَّة التي نعرفها على القوارير المصنوعة من الخزف أو الحجر، لأنَّ الكلمات التي دوَّنها الخزَّافون والحجَّارون لم تُعد تتناول الممتلكات، أو مبيعات الرقيق أو البرونز أو السلاح أو الخيل أو الزيوت أو الأغنام، بل

إنَّهَا خَلَّدَتِ لَحْظَاتٍ مُّمَيَّزَةً فِي حَيَاةِ أَشْخَاصٍ عَادِيَّينَ، لَحْظَاتِ الْمَشَارَكَةِ فِي الْوَلَائِمِ، وَالرَّقْصِ، وَالشَّرْبِ، وَالْإِحْتِفَالِ بِالْمَبَاهِجِ.

لَقَدْ نَجَا عَشْرُونَ نَقْشًا، تَقْرِيبًا، يَتَرَاوَحُ تَارِيخُهَا مَا بَيْنَ عَامِ 750 وَعَامِ 650 قَبْلَ الْمِيلَادِ. وَيُعَدُّ أَقْدَمُهَا نَقْشُ قَارُورَةَ دِيبِيلُونِ، الَّتِي عُثِرَ عَلَيْهَا فِي مَقْبَرَةٍ قَدِيمَةٍ بِأَثِينَا. يَمَثُلُ نَمُودَجُ الْكِتَابَةِ الْأَبْجَدِيَّةِ الْأَشَدُّ إِيغَالًا فِي الْقِدَمِ بَيْتًا شَعْرِيًّا، حَسِّيًّا، مَثِيرًا، وَإِنْ كَانَ مَنْقُوصًا: «هُذَا الرَّاقِصُ الْأَبْرَعُ...». تَنْقَلُبُنَا تِلْكَ الْكَلِمَاتُ الْبَسِيطَةُ إِلَى سِمْبُوزِيَوْمٍ أُقِيمَ فِي مَسْكَنِ إِغْرِيْقِيٍّ، وَتَخَلَّلَتْهُ الضَّحْكَاتُ وَالْأَلْعَابُ وَالنِّيْذُ وَمَسَابَقَةُ رَقْصٍ لِلْمَدْعُوثَيْنِ، حَيْثُ يَرْبِحُ الْفَائِزُ تِلْكَ الْقَارُورَةَ. فِي الْأُودَيْسَةِ، وَصَفَ هُومِيْرُوسُ ذَلِكَ الصَّنْفَ مِنَ الْمَسَابَقَاتِ الْإِحْتِفَالِيَّةِ الَّتِي كَثُرَتْ إِقَامَتُهَا خِلَالِ الْوَلَائِمِ، وَصَارَتْ تَشَكُّلَ جُزْءٍ مِنْ مَفْهُومِ الْإِغْرِيقِ عَنِ الْحَيَاةِ الرَّغْدَةِ. وَبِالْحَكْمِ عَلَى أَلْفَاظِ النَّقْشِ، فَإِنَّ الرَّقْصَةَ كَانَتْ أَكْرُوبَاتِيَّةً، حَيَوِيَّةً، مَفْعَمَةً بِالْإِيْرُوتِيْكِيَّةِ. وَلِهَذَا يُخَيَّلُ إِلَيْنَا أَنَّ الْفَائِزَ فِي الْمَسَابَقَةِ لَا بَدَّ أَنْ يَكُونَ شَابًّا فِي مَقْتَبِلِ الْعَمْرِ، قَادِرًا عَلَى بَذْلِ ذَلِكَ الْجَهْدِ الْكَبِيرِ، وَأَدَاءِ الشَّقْلِبَاتِ وَالْقَفْزَاتِ الَّتِي تَقْتَضِيهَا الرَّقْصَةُ. بَلَغَ شَعُورُهُ بِالزَّهْوِ مَبْلَغًا جَعَلَهُ يَحْتَفِظُ بِذِكْرِ ذَلِكَ الْيَوْمِ السَّعِيدِ، وَبَعْدَ أَعْوَامٍ طَوَالٍ، طَلَبَ أَنْ يُدْفَنَ جِثْمَانَهُ مَعَ الْجَائِزَةِ الَّتِي تَوَجَّ بِهَا انْتِصَارُهُ. وَهَكَذَا عَثَرْنَا فِي قَبْرِهِ عَلَى الْقَارُورَةِ الَّتِي سُجِّلَ عَلَيْهَا ذَلِكَ الْبَيْتُ الشَّعْرِيُّ، مُحْتَفِظًا بِأَصْدَاءِ الْمَوْسِيقَى وَأَثَارِ الْخَطِي الرَّاْقِصَةِ الْجَمِيلَةِ، بَعْدَ سَبْعَةٍ وَعَشْرِينَ قَرْنًا مِنَ الصَّمْتِ.

يَعُودُ ثَانِي النَّقُوشِ الْمُبَكَّرَةِ إِلَى عَامِ 720 قَبْلَ الْمِيلَادِ، عَلَى وَجْهِ التَّقْرِيْبِ، وَلَقَدْ عُثِرَ عَلَيْهِ فِي مَقْبَرَةٍ أَيْضًا، بِجَزِيرَةِ إِسْكِيَا، فِي

أقصى الطرف الشرقي من العالم الإغريقي. «أنا كأس نستور الشهية. من شرب من هذه الكأس، فسرعان ما تستحوذ عليه رغبة أفروديت المتوجة بالجمال»، هكذا جاء في النقش. إنه احتفاءً بالإلياذة، مكتوبٌ في مقطع سداسي الوزن. وتُثبت كأس نستور أنَّ هوميروس قد طبقت شهرته الآفاق، حتى في تلك الجزيرة المهمشة، في عالم التجار والبحارة. كما تكشف لنا أنَّ سحر الحروف قد جعل الأشياء اليومية البسيطة - من قبيل الكأس أو القارورة الخزفية - مقتنيات ذات قيمة ترافق أصحابها إلى القبر. إنها بداية عصر جديد، حين خرجت الأبجدية بالكتابة من أجواء خزائن القصر المقفلة، وجعلتها ترقص وتشرب وتستجيب للرغبة.

أصوات آتية من الضباب،

وأزمة حائرة

43

في طور الطفولة المتلعثم الذي مرّت به الكتابة، هجرت الأصوات ساردة القصص ضباب الراوي المجهول. أراد المؤلفون أن تبقى ذكراهم، وأن يتغلبوا على الموت بقوة الحكايات. نعرف من هم. يقولون لنا أسماءهم حتى نحفظها من النسيان. بل إنهم، في بعض الأحيان، يخرجون من كواليس القصة متحدثين بضمير المتكلم، بجرأة لم يسمح بها لنفسه راوي الإلياذة والأوديسة الخفي قط.

ندرك ذلك التغير حين نقرأ هسيودوس، الذي وضع أعماله الرئيسية قرب منقلب القرن، أي في عام 700 قبل الميلاد، على

وجه التقريب. تحتفظ مقاطعه سداسية الوزن بمذاق الشفهية، ولكنها تضمّ عنصرًا جديدًا: بذرة «السيرة الذاتية المُتخيَّلة»، كما نطلق عليها اليوم. بطريقته المفاجئة العفوية، يروي هسيودوس تفاصيل عن أسرته وتجاربه وشكل حياته، وهو الذي كان مؤلّف العمل وراويّه وشخصًا من شخصوه. ربّما أمكن القول إنّه أوّل فردٍ في أوروبا، وإنّه من الأسلاف الأدبيين البعيدين لأنّي إرنو أو إيمانويل كارير. يحكي هسيودوس أنّ أباه قد هاجر من آسيا الصغرى إلى بيوتيا «هاربًا، وإن لم يهرب من الوفرة والسعادة والثراء بالتحديد، بل من عسر الحال». وبحسّ الدعابة اللاذع المعهود في هسيودوس، يهذر في حديثه عن تلك الضيعة القذرة التي تُدعى أسكرا، حيث استقرّ المقام بالأسرة، وينعتها بأنّها «بلدةٌ تعيسة، تسوء شتاءً، وتقسو صيفًا، ولا تطيب أبدًا».

يصف كيف وُلدت رسالته الشعرية. كان هسيودوس راعيًا شابًا يقضي أيامه في عزلة الجبل، ويفترش الأرض نائمًا برفقة أغنام والده. وبينما هو شارّد في مراعي الصيف، ابتنى لنفسه عالمًا خياليًا من الشعر والموسيقى والكلمات، عالمًا داخليًا سماويًا خطيرًا، في آنٍ واحد. ذات يوم، وبينما هو يرعى القطيع في سفح جبل هليكون، رأى هسيودوس رؤيا. إذ تجلّت له ربّات الإلهام التسع، فعلمنه نشيدًا، ونفخن فيه ملكة الشعر، كما وضعن في يديه غصنًا من الغار. ولمّا تبثّته ربّات الإلهام، قلن له عبارة تبثّ القلق في النفس: «نعرف كيف نروي أكاذيب تبدو كالحقائق. ومتى شئنا، نعرف كيف نعلن الحقيقة». إنّها واحدة من التأمّلات الأشدّ إيغالا في القِدَم عن أدب الخيال - الأكذوبة الصادقة -

وربّما كان اعترافًا حميمًا أيضًا. يروقني التفكير بأنّ هسيودوس، الطفل الشاعر المحاط بالصمت والثغاء والروث - شأنه شأن ميغيل إرنانديث بعد قرون - يكشف هنا عن الهوس الذي استحوذ عليه، الهوس بالكلمات التي راقته وروّعته، نظرًا إلى سطوتها في العالم، وإمكانية الجور في استخدامها.

في كتاب «الأعمال والأيام»، يحكي هذا الراعي الشاعر ملحمة الحاضر، لا مآثر الماضي، ويصف لونا مختلفًا من البطولة: الصراع الشديد من أجل النجاة في ظلّ أحوالٍ عصيبة. يستخدم المقاطع سداسيّة الوزن الرصينة حتى يتكلّم عن غرس البذور، وتشذيب الأشجار، وإخصاء الخنازير، وصياح طيور الكركيّ، وثمار السنديان، والأرض القذرة، والنبذ الذي يبثّ الدفء في الليالي الريفية الباردة. يصوغ أساطير وخرافاتٍ عن الحيوانات، ومبادئ تتّسم بالحكمة القروية المتجهّمة. يهاجم أخاه بيرسيس الذي اختصم وإياه على الميراث، فيكشف الخصومات الشديدة التي خاضتها الأسرة على الميراث في غير حرج، ولا يخشى أن يبدو جشعًا. بالعكس تمامًا، فهو مزارعٌ يفتخر بأنّه يعرف قيمة الأرض. يوضح لنا أنّ أخاه الكسول الوقح قد رفع دعوى ضده، بل إنّه لم يقنع بذلك الشرّ العظيم، وسعى إلى رشوة القاضي. بعد ذلك، ينطلق مُنددًا بنهب الزعماء الصغار، ومكر المحاكم. كما يستخدم تعبيراتٍ مذهلةً في حدّتها، من قبيل: «القضاة أكلة لحوم الخنازير». ساخطًا، مهيبًا، على طريقة الأنبياء، يتوعّد السلطات بعقابٍ إلهيّ، لأنّها تحابي أصحاب النفوذ، وتنهب القرويين الفقراء لتسمين جيوبها دائمًا. لم يعد

هسيودوس يتغنّى بمُثل الأرستقراطية. إنّه وريث تيرسيتيس القبيح، ذلك الذي عاب على الملك أغاممنون في الإلياذة أنّه يزدهر على حساب الجهود التي يبذلها الجميع، في حربٍ لا ينتفع بها أحدٌ سواه.

أراد كثيرٌ من الإغريق في عصره إرساء قاعدةٍ أكثر إنصافاً للحياة المشتركة، وتوزيع الثروات بقدرٍ أكبر من المساواة. تتحدّث «الأعمال والأيّام» إلى أولئك عن العمل الصبور الشاقّ، عن احترام الآخر، والتعطّش إلى العدالة. وبفضل زمن الأبدية، بات في الإمكان أن يبقى الاعتراض اللاذع الذي أدلى به هسيودوس. وعلى الرّغم من كلماته المهينة ضدّ الملوك - أو ربّما بفضلها - انتهى المطاف بالقصيدة وقد أصبحت عملاً لا غنى عنه، ثم كتاباً مدرسيّاً. وهناك، وسط أخاديد أرضٍ صغيرة مُختصم عليها في أسكرا التعيسة، في الشمال الغربيّ من إقليم أتيكا، تبدأ سلالة الشعر الاجتماعيّ.

44

في البدء كانت الأبجدية دخيلاً بلا مكانة اجتماعية، طبقاً لإريك أ. هافلوك، إذ استمرّت صفوة المجتمع في التلاوة والتمثيل، بينما انتشر استخدام الكتابة بخطى بطيئة، وئيدة، رقيقة. في أوّل الأمر، وعلى مدى قرون، كانت القصص تتشكّل في صفحة الذهن البضاء، ثم تُنشر متى قرئت بصوتٍ مسموع. وظلّت الغاية من صياغتها التواصل الشفهيّ، بطريقةٍ ما. أمّا النسخ المكتوبة في طيّات الكتب، فلم تكن إلّا ضمناً يقيها من

النسيان. كانت النصوص الأشدَّ إيغالاً في القِدَم، وكأنَّها نوتة اللغة الموسيقية، التي لا يستخدمها ولا يقرأها إلاَّ المُتخصِّصون، أيَّ المؤلِّفون والمُفسِّرون، فتصل موسيقى الكلمات إلى الجمهور عبْر الأسماع، لا الأبصار.

وُلِدَ النثر قرب القرن السادس قبل الميلاد، ومعه وُلِدَ الكُتَّاب بالمعنى الضيق للكلمة، أولئك الذين ما عادوا يبتنون الأعمال في دروب الذاكرة الغامضة، وإنَّما صاروا يجلسون لرسم الحروف على الألواح أو أوراق البردي. حتى المؤلِّفون أنفسهم بدأوا يكتبون نصوصهم، أو يملونها على مساعديهم، فلا يتداولها الناس إلاَّ قليلاً، في حال صُنِعت نسخٌ منها. ولذا لا يوجد أثرٌ لصناعة الكتب ولا تجارتها في العصر القديم.

على الرَّغم من ذلك، فلقد تحوَّلت الشفهيَّة نفسها حين اتَّصلت بالأبجدية، ذلك أنَّ الكلمات لم تكْد تُكْتَب حتى بدأت ترسو في ذلك الترتيب الذي كُتِبَتْ به، كالنوتة المرسومة على المُدرِّج الموسيقي. وبقيت ألحان العبارات على حالها إلى الأبد، بينما تلاشى السيل العفويّ، وسلاسة الردّ، وحرية اللغة المنطوقة. في العصر الموكيانيّ القديم، دَرَج الرواة الجائلون على التغني بالأساطير البطوليَّة وهم يعزفون على آلاتهم الموسيقية، مُسلمين أنفسهم لروح الارتجال. وعندما ظهرت الكتب المكتوبة، حلَّ محلُّهم الرابسودا، أولئك الذين يتلون نصوصاً محفوظة - متطابقةً دائماً، لا تصاحبها الموسيقى - بينما هم يضربون بالعصا التي تتحرَّك كالبنْدول لضبط الإيقاع.

في عصر سقراط، لم تُكن النصوص المكتوبة أداةً مألوفةً

بعد، بل إنها ظَلَّتْ تُثير الشبهات حتى ذلك الوقت. اعتُبرت بديلاً عن الكلمة الشفهية: الخفيفة، المُجَنَّحة، المُقَدَّسة. ومع أنَّ أثينا القرن الخامس قبل الميلاد قد عرفت تجارة الكتب التي كانت ناشئة آنذاك، فلن تزول دهشة الناس من عادة القراءة إلا بعد قرنٍ من الزمان، في عصر أرسطو. عند سقراط، كانت الكتب مُسَاعِدَةً تتلقَّاها الذاكرة والمعرفة، بحسب اعتقاده بأنَّه يجدر بالحكماء الحقيقيين أن يشكَّكوا في أمرها، وهي المسألة التي ألهمت محاورَةً أفلاطونيةً بعنوان فايدروس، تدور على بعد خطواتٍ قليلةٍ من أسوار أثينا، في ظلال شجرة دلبٍ وارفٍ على ضفَّة نهر إليسوس. هناك، في ساعة القيلولة الدافئة، وعلى طنين الزيز المنبعث من الخلفيّة، يُولَد حديثٌ عن الجمال، ويتفرَّع بطريقةٍ غامضةٍ وصولاً إلى ملكة الكتابة المبهمة.

يقول سقراط لفايدروس إنَّ الإله المصريَّ تحوت، مُخترع النرد ولعبة الداما والأرقام والهندسة والفلك والحروف، قد زار ملكَ مصر منذ قرون، وقَدَّم له تلك الاختراعات حتى يَعْلَم الرعيَّة إيَّاها. وفي ما يلي أترجم كلمات سقراط: «عند ذاك، سأله المَلِك تحتمس أيُّ نفع تعود به الكتابة على المرء، فأجابه تحوت قائلاً: «إنَّ هذه المعرفة، يا جلالة الملك، سوف تجعل المصريين أكثر حكمة، إنَّها إكسير الذاكرة والحكمة». فقال له الملك تحتمس: «تحوت! ها أنت ذا تعزو للكتابة مزايا ليست منها في شيء، لمُجرَّد أنَّك أنت أبو الكتابة. إنَّ الحروف سوف تغرس النسيان في نفس من يتعلَّمها، متى أهمل الذاكرة وصار قادراً على بلوغ الذكرى عبْر طريقٍ خارجيَّة، واضعاً ثقته بالكتب. وبذلك

تهب الكتابة للبشرِ ظاهرَ الحكمة، لا حقيقتها. ومتى جعلتهم الكتابة خبراء في كلِّ شيء، من دون علم حقيقي، صارت رفقتهم شاقّة على الاحتمال، لأنّهم بدلاً من التحلّي بالحكمة سوف يظنّون أنفسهم من الحكماء.

بعد الإنصات إلى الأسطورة المصريّة الغرائبيّة، يقول فايدروس إنّهُ يوافق مُعلّمهُ الرأى، وذلك شيءٌ معهودٌ في أتباع سقراط المُهذّبين، الذين لا يجروّون على معارضته أبداً. بل إنّ التلاميذ في محاورات أفلاطون لا يكفّون عن التفوّه بعباراتٍ من قبيل: «عين الحقيقة يا سقراط»، «أقرُّ لك بصحّة ذلك يا سقراط»، «أرى أنّك على حقٍّ مرّةً أخرى يا سقراط». وعلى الرّغم من استسلام مُحدّثه، فما هو الفيلسوف يضرب ضربته الأخيرة: «تبدو الكلمة المكتوبة وكأنّها تتحدّث إليك، كما لو كانت سمتها الذكاء. بيّد أنّك لو طرحت عليها سؤالاً، رغبةً منك في معرفة المزيد، لما برحت تكرّر الشيء نفسه مرّةً تلو الأخرى. الكتب عاجزةٌ عن المرافعة».

كان سقراط يخشى أن يهجر البشرُ جهْدَ التأمل في حدّ ذاته بسبب الكتابة. ويشتبه في احتمال تفويض المعرفة للنصوص، بفضل مساعدة الحروف، والاكتفاء بوجود المعرفة في متناول اليد، من دون بذل جهدٍ لفهمها تمام الفهم. وهكذا لا تعود حكمةً خاصّة، مُتّحدةً بنا، عصيّةً على المحو، وتشكّل جزءاً من أمتعة المرء، بل إنّها تغدو زائدةً لا تمتُّ إليه بصلة. كانت الحجّة ذات وقع شديد، وما زالت تترك في نفوسنا أثراً قوياً، بينما نحن في هذه اللحظة غارقون في مرحلةٍ انتقاليّةٍ راديكاليّةٍ بقدر تعليم الحروف

الإغريقية، لأنَّ الإنترنت في سبيله إلى تغيير استخدام الذاكرة وآليّة المعرفة نفسها. في عام 2011، أجرى د. م. ويغنر، الرائد في علم النفس الاجتماعي، تجربةً قاس فيها قدرة عددٍ من المُتطوِّعين على التذكُّر. لم يعرف إلَّا نصف المشاركين أنَّ البيانات الواجب تذكُّرها سوف تُحفظ على جهاز كمبيوتر. وهكذا تراخى أولئك الذين فكَّروا بأنَّ المعلومات سوف تُسجَّل، فلم يجتهدوا في تعلُّمها. يطلق العلماء على ظاهرة تراخي الذاكرة: «أثر غوغل»، إذ نميل إلى تذكُّر موقع حفظ البيانات أفضل ممَّا نحفظ البيانات نفسها. من الواضح أنَّ المعارف المتاحة الآن أكبر ممَّا كانت في أيِّ وقتٍ مضى، وإن صار كلُّ شيءٍ تقريبًا يُحفظ خارج أذهاننا، ما يطرح أسئلةً من شأنها أن تثير القلق: تحت هذا الوابل من المعلومات، أين تبقى المعرفة؟ أتكون ذاكرتنا الخاملة مُجرَّد دفتر عناوين للبحث عن المعلومات، بلا أدنى أثرٍ للمعلومات نفسها؟ أنكون في قرارة الأمر أشدَّ جهلاً من أسلافنا، الذين تهيَّأت لهم ذاكرةٌ قويَّة في عصور الشفهيَّة القديمة؟

ولكنَّ موطن السخرية الأكبر في المسألة برمتها أنَّ أفلاطون قد أوضح استخفاف مُعلِّمه بالكتب في كتاب، وهكذا احتفظ بالانتقادات التي وجَّهها إلى الكتابة من أجلنا، نحن قُرَّاء المستقبل.

45

إنَّ فرصتنا الوحيدة في زيادة سعة الذاكرة، إلى ما وراء حدودٍ بعينها، رهنٌ بالتكنولوجيا. وتُعَدُّ تلك التحوُّلات خطيرةً ومذهلةً في آنٍ واحد، بل إنَّ الخطَّ الفاصل بين أذهاننا وبين الإنترنت

يتوغل في الضبابية أكثر فأكثر. ولقد ترسّخ وسطنا انطباع مفاده أننا نعرف كل ما يمكننا تحديد موقعه بفضل غوغل. وصار مألوفاً، متى اجتمع عدد من الناس، أن يكون بينهم ذلك الشخص الذي ينطلق مُتحققاً من المعلومات الواردة في أثناء الحديث بهاتفه الذكي، وإذا هو يغوص في الشاشة كالطائر المائي، ثم يبرز بعد استشارة سريعة على سطح الماء وقد التقط السمكة بمنقاره، فيجلو جميع الشكوك حول اسم ذلك المُمثل، أو يخبر الآخرين بالأيام المثالية لصيد سمكة البانانا⁽¹⁾.

بعد تجاربه التي يُجريها منذ الثمانينيات، يفكر ويغتر بأننا لو تذكّرنا مكان العثور على المعلومات المهمة، حتى وإن لم نحفظ بالمعرفة المُحدّدة، فنحن نوسّع بذلك حدود النطاق الذهني، وهذا أساس نظريته في الذاكرة التبادلية. طبقاً لويغتر، فلا أحد يتذكّر كل شيء، بل إننا نخزن المعلومات في أذهان الآخرين - الذين يمكننا اللجوء إليهم للسؤال - أي في الكتب والذاكرة السيرانية العملاقة.

كانت الأبجدية تكنولوجياً أشدّ وأشدّ ثوريةً من الإنترنت، إذ خلقت تلك الذاكرة المشتركة، المُمتدة، التي صارت في متناول الجميع، لأوّل مرّة. لا يتّسع عقل واحد للمعارف أو الآداب كاملةً. وعلى الرّغم من ذلك، فكلّنا يجد الأبواب مشرّعةً من أجل الوصول إلى القصص كلّها والمعارف كلّها، والفضل في ذلك يرجع إلى الكتب. يسعنا التفكير بأننا قد أصبحنا ثلّة من المُتكبّرين الجهلة، كما تنبأ سقراط. أو أننا، بفضل الحروف، بتنا نشكّل

(1) الأيام المثالية لصيد سمكة البانانا: عنوان قصّة قصيرة للكاتب الأميركي جيروم ديفيد سالينجر. (المترجم)

جزءًا من أكبر الأدمغة التي وُجِدَتْ في أيِّ وقتٍ من الأوقات وأذكأها. كان بورخيس ينتمي إلى المجموعة التي تفكّر بالطريقة الثانية، فكتب ما يلي: «ومن بين مختلف أدوات البشر، لا شك في أنّ الكتاب أكثرها مدعاةً للدهشة. إذ تُعدُّ سائر الأدوات امتدادًا للجسد: فالميكروسكوب والتليسكوب امتدادٌ للبصر، والتليفون امتدادٌ للصوت، والمحراث والسيف امتدادٌ للذراع. أمّا الكتاب فيختلف عنها، لأنّه امتدادٌ للذاكرة والمخيّلة».

46

خلال تلك الظهيرة المبهرة في ضواحي أثينا، قال سقراط لفايدروس إنّ الكلمات المكتوبة رموزٌ شبحيّةٌ لا حياة فيها، بناتٌ غير شرعيّاتٍ للخطاب الحيّ الوحيد: الشفهيّ.

كان الشاعر فردريش هولدرلين، الذي وُلِدَ بعد ثلاثة وعشرين قرنًا، يتمنّى السفر عبْر الزمن حتى يصل إلى ذلك اليوم البعيد، في ذلك المرج الهادئ «في ظلال أشجار الدلب، حيث يتدفّق نهر إليسوس وسط الأزهار، بينما سقراط يغزو القلوب، وأسبازيا تتمشّى وسط شجيرات الآس، وأصداء الآغورا الصاخبة تتردّد، وأفلاطون يُشكّل الفراديس».

كثيرًا ما يحدث هذا: فالزمن الذي يبدو مُضمحلًا في أعين بعض معاصريه، يُثير شعورًا بالحنين في آخرين. كان هولدرلين يعتقد بأنّه أثينيّ قديم، انتقل إلى ألمانيا التي لم تلقّه بالترحاب، أمّا وطنه الحقيقيّ فهو ذلك القرن الذهبيّ، الذي كان سقراط يصبُّ عليه جام غضبه لأنّه قد خرّب الحكمة الأصيلة.

لم يكن عمره قد تجاوز الثلاثين عندما بدأ الشاعر الألماني يعاني أزمات الصحة العقلية. يُحكى أنه كان يتعرض لنوبات من الغضب والاضطراب والثرثرة العصبية على السيطرة، وهكذا شُخص بأنه مريض لا يُرجى شفاؤه، فأنزله أقرباؤه في إحدى العيادات. وفي صيف 1807، زاره صانع أثاث فاخر يُدعى إرنست زيمر، كان مُتحمسًا لكتابه «هيبريون»، ثم استقرَّ على اصطحابه معه للعيش في بيته، على مقربةٍ من نهر نكار، فنزل الشاعر هناك حيث شملته أسرة قارئه بالرعاية طول الوقت، حتى فارق الحياة عام 1843. مكتبة سُر من قرأ

قرّر زيمر أن يؤوي مؤلف الرواية المُحببة إلى نفسه، ويطعمه، ويرعاه، خلال إصابته بالجنون، مع أنه لم يكّد يعرفه. لقد خلقت كلمات كتاب صامتة بين الغريبيين رباطًا أوثق من صلة القربى، طيلة ما يقرب من أربعة عقود. ربّما كانت الحروف مُجرّد رموزٍ شبحيّة لا حياة فيها، بناتٍ غير شرعيّات للكلمة الشفهيّة، ولكنّا، نحن القُراء، نعرف كيف ننفخ الحياة في الحروف. كم كان يروقني لو حكيتُ هذه القصّة لسقراط العجوز حادّ المزاج.

47

«451 فهرنهايت» هي درجة الحرارة التي تحترق فيها الكتب، والعنوان الذي اختاره راي برادبري لروايته الفانتازيّة المستقبلية، أو ربّما لم تكن مستقبلية إلى هذا الحدّ.

تجري القصّة في حقبةٍ مظلمةٍ يمرُّ بها بلدٌ تُحظر فيه القراءة. لم يعد رجال الإطفاء يتولّون إطفاء الحرائق، بل إنهم يضرمون

النار في الكتب التي يخفيها بعض المواطنين المُتمرّدين في بيوتهم. أصدرت الحكومة مرسومًا يقضي بأن يكون الناس كلهم سعداء، والكتب حافلةً بالأفكار الضارّة، كما أنّ القراءة المنعزلة تُفْضِي إلى الشجن. ولذا فمن الواجب حماية الشعب من الكتب، التي تصيبهم بعدوى الأفكار الخبيثة.

يتعرّض المُنشقون للملاحقة، فيلوذون بالغابات المحيطة بالمدن، والطرق، وضاف الأنهار الملوّثة، والسكك الحديدية المهجورة. يقضون وقتهم كلّ في الترحال، على ضوء النجوم، ويتنكّرون في ثياب المُشرّدين. يحفظون كتبًا كاملةً عن ظهر قلب، محتفظين بها في رؤوسهم، حيث لا يتمكّن أحدٌ من رؤيتها أو الارتياح في وجودها. «في البدء، لم يكن ذلك بالمُخطّط المُعدّ سلفًا، إذ كان لكلّ امرئٍ كتابٌ يريد أن يحفظه، وقد فعل. ثم شرعنا نتّصل بعضنا ببعض، ونسافر، فأنشأنا هذه المُنظمة، ووضعنا مُخطّطًا. سوف ننقل الكتب إلى أبنائنا شفهيًا، ونتركهم ينتظرون بدورهم. ومتى انتهت الحرب، ذات يوم، ذات عام، فمن الممكن أن نُكتب الكتب مرّةً أخرى. سوف يُستدعى الناس، واحدًا تلو الآخر، لتلاوة ما يحفظون، فنطبعه حتى يأتي عصر ظلماتٍ جديد. وعند ذاك، ربّما تعيّن علينا أن نكرّر العملية برمتها مرّةً أخرى». أمّا أولئك الهاربون الذين رأوا بأعينهم كيف تُدمّر الأشياء المُحبّبة إلى نفوسهم، فيجب عليهم أن يقطعوا طريق الهروب الطويلة وهم في خوفٍ دائم، ولا يقين لهم سوى الكتب المُختزّنة وراء عيونهم الهادئة.

تبدو الرواية خرافةً ديستويّة، ولكن لا، فلقد حدث أمرٌ قريب

الشبه في الواقع. في عام 213 قبل الميلاد، وبينما كانت مجموعة من الإغريق تسعى إلى جمع الكتب كلها في الإسكندرية، أمر الإمبراطور الصيني شي هوانغ بحرق جميع الكتب في نطاق مملكته. لم يستثن من الأمر بالحرق إلا أطروحات الزراعة والطب والكهانة. أراد أن يبدأ التاريخ به، وسعى إلى محو الماضي لأن معارضيه كانوا يستحضرون الماضي حنيناً إلى الأباطرة القدامى. ولقد نُفذ المخطط بلا رحمة، حسبما جاء في وثيقة من ذلك العصر («أما أولئك الذين يستحضرون الماضي لا غتيا ب الحاضر، فسوف يُعدمون هم وأقرباؤهم أيضاً. وأما أولئك الذين يخفون الكتب، فسوف تُكوى جلودهم بالحديد الساخن، ويُحكَم عليهم بالأشغال الشاقة المؤبدة»). ولقد أدّت كراهية شي هوانغ إلى تدمير آلاف وآلاف من الكتب، من بينها جميع كتابات الكونفوشية، وغيرها الكثير. من بابٍ إلى باب، مضى قتلُ الإمبراطور يستحوذون على الكتب، ويحرقونها في المحارق. كما دُفِن ما يربو على أربعمئة مُتعلِّمٍ وهم على قيد الحياة.

في عام 191 قبل الميلاد، وتحت حكم سلالةٍ جديدة، بات من الممكن أن يُكتب كثيرٌ من تلك الكتب الضائعة مرةً أخرى. ولقد خاض محترفو الأدب مخاطر مذهلةً نظراً إلى احتفاظهم بأعمالٍ كاملةٍ في الذاكرة، سرّاً، بمأمنٍ من الحرب والملاحقة ورجال المحارق.

لم تكن المرة الوحيدة التي يحدث فيها أمرٌ من هذا القبيل، فعندما احتلَّ الإسكندر مدينة برسبوليس وأضرم فيها النيران، احترقت جميع كتب الزرادشتية المقدسة. ثم أعاد أتباع الزرادشتية

بناءها من الذاكرة، لأنهم قد حفظوها كلمةً كلمة. وفيما راح برادبري يتخيّل عمله الفانتازيّ الديستوبيّ، خلال أعوام الوحشيّة الستالينيّة، كان أحد عشر صديقًا لآنا أخماتوفا يحفظون قصائد كتاب «مرثيّة» الذي تنفطر له القلوب، بينما هي تكتبها، لحفظها من أيّة مأساةٍ قد تقع للمؤلّفة.

لا خصومة بين الكتابة والذاكرة، بل إنّ كلّ منهما قد أنقذت الأخرى على مرّ التاريخ، في واقع الأمر؛ ذلك أنّ الحروف تحفظ الماضي، أمّا الذاكرة فتحفظ الكتب المُعرّضة للملاحقة.

في العصر القديم، عندما كانت ومضات الثقافة الشفهيّة لا تزال باقية، والكتبُ لا تزال أقلّ عددًا وأكثر قراءة، لم يبدُ غريبًا أن يحفظ القُرّاء أعمالًا كاملةً عن ظهر قلب. نعرف أنّ الرابسودا كانوا يتلون الإلياذة بأبياتها الخمسة عشر ألفًا، والأوديسة بأبياتها الاثني عشر ألفًا، في عدّة جلسات. حتى الأشخاص العاديّون كانوا يمتلكون القدرة على إعادة تلاوة مقاطع مُطوّلةٍ من النصوص الأدبيّة. ويذكر أوغسطينوس الهيبونيّ في واحدٍ من كتبه أنّ سيمبليسيو، زميل الدراسة، كان يتلو خطاباتٍ كاملةً لشيشر، وجميع قصائد فيرجيليو - آلاف وآلاف الأبيات - من النهاية إلى البداية، معكوسةً. كان يقرأ، فينحت العبارات التي تترك في نفسه أثرًا على «ألواح الذاكرة المُشمّعة»، حتى يتذكّرها ويتلوها كيفما يحلو له، وكأنّه ينظر إلى صفحات كتاب. بينما ذهب طبيبٌ رومانيّ من القرن الثاني، يُدعى أنتيلو، إلى أبعد من ذلك، مُؤكّدًا أنّ حفظ الكتب شيءٌ صحّيّ أيضًا، دافعًا بنظريّةٍ مُسليّةٍ مسرفة، قال فيها إنّ أولئك الذين لم يجتهدوا لحفظ قصّةٍ أو بيتٍ من

الشعر أو محاوره قط، يعانون مشقة أكبر في تخلص أجسامهم من سوائل ضارة بعينها. أمّا أولئك القادرون على تلاوة نصوص طويلة من الذاكرة، فيتخلّصون من تلك المواد المؤذية عن طريق التنفّس، من دون مشكلة.

ربّما كنّا، ونحن لا ندري - مثل هاربي برادبري، أو المتعلّمين الصينيين، أو أتباع زرادشت، أو أصدقاء أنا أخماتوفا - نحفظ بصفحات معيّنة في الأذهان، بمأمنٍ من الأخطار، صفحات تهنّا. «أنا جمهورية أفلاطون»، تقول شخصيّة من شخصيّات «451 فهرنهايت». «أنا ماركوس أوريليوس». «يعيش الفصل الأوّل من كتاب «والدن» لمؤلّفه ثورو في غرين ريفر. أمّا الفصل الثاني فيعيش في ويلو فارم». «هناك قرية صغيرة لا يسكنها إلّا سبع وعشرون نسمة، تؤوي مقالات برتراند راسل كاملة، مُقسّمة على عدد السكّان». كما نجد أحد المُتمرّدين، من ذوي الثياب الرثة والشعر القذر والأظافر القذرة، يقول مازحًا: «لا تحكّم على الكتاب من غلافه أبدًا».

إنّ كلّ قارئٍ يحمل في طيّات نفسه مكتباتٍ حميمة سرّية من الكلمات التي تركت فيه أثرًا، بطريقةٍ ما.

أن يتعلّم المرء قراءة الظلال

48

كان على الكتب أن تخلق جمهورها. وحين فعلت، بدّلت شكل حياة الإغريق.

بدأت الأبجدية تضرب بجذورها في عالمٍ من المحاربين.

وحدهم أبناء الطبقة الأرستقراطية كانوا يتلقون التعليم (العسكري، والرياضي، والموسيقي). في طور الطفولة، كانوا يتلقون تعليمهم على أيدي المُربّين في القصر. ثم يتعلّمون فنّ الحرب من عشاقهم الناضجين متى بلغوا طور المراهقة، بين الثالثة عشرة والثامنة عشرة (إذ كان لعشق الغلمان في بلاد الإغريق وظيفة تربويّة). ولقد تقبّل ذلك المجتمع صلة العشق بين المحاربين الناضجين والشباب المختارين، من المراتب العليا دائماً. ظنّ الإغريق بأنّ التوتّر الإيروتيكيّ يزيد كليهما بسالةً، لأنّ المحارب القديم يرغب في التألّق أمام الشابّ الأثير إلى نفسه، بينما يسعى المعشوق إلى الترقّي حتى يلائم وجاهة المحارب الذي أغواه. كانت النساء يُبعَدن إلى جناحهنّ، فتغدو المدن / الدول أنديّة للرجال الذين يراقبون ويقلّدون ويعشقون، وقد استحوذ عليهم الهوس بالبطولة الحربيّة. أمّا في الفواصل بين معركة ومعركة، فكان الرجال ينصرفون إلى الولايم والمسابقات والصيد، ويطبّقون مثلهم النبيلة في المجازر الأشدّ دمويّة. يحكي المؤرّخ ثوقيديدس أنّ جميع ساكني بلاد الإغريق كانوا مُسلّحين دائماً، لأنّ أحداً لم يتمكّن من الشعور بالأمان في المدن أو في الطرقات. كما يقول إنّ أهل أثينا أوّل من بدأ يترك السلاح في البيت، ويتحلّى بسلوكٍ أقلّ غلظةً بقليل.

في لحظةٍ ما، خلال القرن السادس قبل الميلاد، لم يعدّ التعليم عسكريّاً ورياضيّاً في الأساس. وعلى الرّغم من ذلك، لم يختفِ التدريب على القتال، بالطبع، لأنّ ساكني المدن القديمة عاشوا في خصومةٍ لا تهدأ مع الدول المجاورة، كما أمضوا

حياتهم وهم يطعنون جيرانهم الذين يسكنون ما وراء الحدود قليلاً بالرماح. رويداً رويداً، بدأ تعليم الحروف والأرقام يشقُّ طريقاً، فلم تبقَ الخدمة العسكرية الإلزامية التي تمتدُّ ثلاثة عشر عاماً إلا في بعض المعازل، من قبيل إسبرطة الرجعية.

وعند ذاك، وقع ما لا يُرتقب. إذ امتدَّت حمى الأبجدية إلى ما وراء دوائر النبلاء، الذين اعتبروا التعليم مزيةً قاصرةً عليهم. واضطُرَّ الأرستقراطيون المكابرون إلى تحمُّل العدد المتزايد من الدخلاء، الذين أرادوا لأبنائهم البدء في تعلُّم أسرار الكتابة، بجرأةٍ لا تُطاق، وأبدوا استعدادهم لدفع المقابل في سبيل تحقيق ذلك. وهكذا وُلِدَت المدرسة. لم يعدَّ التعلُّم على يدي المُدرِّب أو العشيِّق كافياً لتغطية احتياجات الجميع، وإنما تحوَّل ذلك إلى ممارسةٍ مقتصرةٍ على الأقلية، بينما تزايد الإقبال على التعليم، إقبال الشباب - الأحرار، وإن لم تكن لهم ألقابٌ نبيلة - فظهرت أولى الأمكنة المُخصَّصة للتعليم الجماعي كي تلبي طموحاتهم.

ولتحديد تاريخ تلك الواقعة الحاسمة، لا بدَّ من اقتفاء النصوص القديمة بحثاً عن الآثار الدالة عليها. لقد وقفنا على وجود واحدةٍ من المدارس الأولى، بصورةٍ شبه عابرة، في نصٍّ معاصرٍ بصورةٍ مُحيرة. إنها سيرة قصَّة بوليسيَّة وقعت في جزيرة أستياليا البعيدة. يحكي الكاتب باوسانياس، في كتابه «وصف اليونان»، جريمة قتلٍ مُتعدِّدة الضحايا هزَّت سُكَّان أرخبيل دوديكانيسيا عام 492 قبل الميلاد. وفي القرن الثاني للميلاد، كانت الجريمة لا تزال ساكنةً في ذاكرة أهل الجزيرة حين سمعها الرخَّالة تُروى على مسمعٍ منه. تبدو القصَّة القاتمة مزيَّجاً من فيلم

«بولينغ من أجل كولومبين»⁽¹⁾ وأسطورة شمشون. يحكي باوسانياس أنَّ شابًا حاقداً على العالم، له سجلٌ حافلٌ بالعنف، اقتحم إحدى المدارس حتى ينفس عن شعوره بالكراهية، مُرتكبًا مذبحه أطفالٍ في المكان: «يُقال إنَّ المصارع كليوميديس الأستياليّ قد قتل غريمه إيكو الإبيداوروسيّ في جولة مصارعة، فجرّده القضاة الأولمبيّون من الفوز بسبب وحشيّته. وإذا بكليوميديس يُجنّ من فرط الغضب. وبعودته إلى أستياليا، دلف إلى مدرسةٍ تضمّ ستّين طفلًا، حيث أطاح بالعامود الذي يرتكز عليه السقف بقوة ذراعَيْه، فانهار البناء فوق رؤوسهم، وأودى بحياتهم جميعًا».

في ما وراء النهاية السوداويّة، تكشف لنا القصّة أنَّ جزيرةً صغيرةً في بحر إيجه، لا يتعدّى عرضها الثلاثة عشر كيلومترًا، كانت في مطلع القرن الخامس قبل الميلاد تضمّ مدرسةً يتلقّى فيها العلم ستون طالبًا، في أحد الأيام العاديّة. كما يبدو أنَّ شواهد أخرى تؤكّد صحّة هذه المعلومة. في تلك الحقبة، كانت الحياة الإغريقيّة تتشبع بالأبجديّة، حتى في القرى النائية التي لا تخرج من خزائن التاريخ إلّا حين تضربها كارثةٌ طبيعيّة، أو ترتكب فيها جريمةٌ مروّعة.

49

أرادت أمّي أن تعلّمني القراءة، فأبيت. شعرتُ بالخوف.

(1) بولينغ من أجل كولومبين (2002): فيلمٌ من إخراج مايكل مور، يستكشف أسباب مذبحه مدرسة كولومبين، التي وقعت عام 1999، وقُتل فيها اثنا عشر طالبًا ومُدّرّسًا. (المترجم)

كان في مدرستي طفلٌ يُدعى ألباريتو، تلقى تعليمه في البيت لأنَّ أباه وأمه مُعلَّمان. وبينما راح باقي الطُّلاب يتلعثمون وهم يقرأون مقاطع الكلمات في البطاقات، كان هو يقرأ على أكمل وجه، بسلاسةٍ مذهلة، يصعب احتمالها، فجاء الانتقام في باحة المدرسة خلال الاستراحة. كانوا يلاحقونه، ويصرخون فيه: «يا ذا العيون الأربع!»، «أيُّها البدين!»، ويدهسون حقيبتَه، ويعلِّقون معطفه على أفرع التينة، فيعجز عن الوصول إليه لأنَّه لم يمتلك الرشاقة اللازمة للتسلُّق. لقد خرق ألباريتو قواعد المدرسة، وأفرط في التذاكي، فبات لزامًا على والدَيْه أن ينقلاه إلى مدرسةٍ أخرى.

أمَّا أنا فلن يحدث لي شيءٌ كهذا، فكَّرْتُ مزهوَّة. أضف إلى ذلك أنَّني لم أشعر بأدنى حاجةٍ إلى التفوُّق على الآخرين. مضت أمِّي تقرأ عليَّ القصص ليلاً، ولسوف يبقى مسرحنا الليلي الصغير بمأمن من الخطر ما دمْتُ لا أتقن القراءة. أمَّا الشيء الذي تَمَنَيْتُ لو تعلَّمْتَه حقًّا، فهو الكتابة. لم أدرِ أنَّ كِلَا الأمرَيْنِ مقترنٌ بالآخر، وفي حاجةٍ إليه.

وإذا بالقلم الرصاص يستقرُّ بين أصابعي ذات يوم. لم يسمح لي بإمساكه في يسر، ودعت الضرورة إلى ترويضه. كنتُ أضغط على الورق ممسكةً بالقلم الرصاص بقوةٍ لئلاَّ ينسلَّ من بين أصابعي، ولكنَّه يقاوم مُتمرِّدًا في بعض الأحيان، وينكسر أنفه على الدفتر، فأحتاج إلى المبراة حتى أشحذ سنَّه مرَّةً أخرى. أستطيع أن أراني جالسةً مع أطفالٍ آخرين إلى طاولةٍ مستديرةٍ بلون الفانيليا. أميل إلى الأمام، وأرسم عَصِيًّا، وجسورًا، ودوائر، ومنحنيات. يبرز لساني من بين شفَتَيَّ على وقع حركة يَدَي.

صفوف من ال «m» المتصلة بجيرانها، و صفوف من ال «b» ذات البطن البارز. لا يروقني الخط العرضي في ال «t» (لأنه يعقد المسألة).

ثم أترقى بعد فترة، فأستطيع وصل الحروف بعضها ببعض، فتمدّ ال «m» ذنباً صغيراً نحو ال «a». في البدء يبدو الأمر برمته شبكة متداخلة، فوضى من الخطوط. أمضي قُدماً. أمرّر قبضتي على السطور وأنا أتقدم في الكتابة، لأنني عسراء، فأتركها مُظَلَّلة. أترك أثراً رمادياً. أستمّر، بيدٍ مسوَّدة، وإذا بي أنتزع سرّاً الكتابة فجأةً، ذات صباح، وأنا لا أنتبه إلى ذلك. أصنع سحراً. «ماما». ها هي الخطوط والدوائر تغني في صمت. لقد أسرتُ الواقع في شبكة من الحروف. لم يعد الأمر مُقتَصِراً على الخطوط، بل إنها هي التي تظهر فجأةً على الورق: صوتها رائع الجمال، موجات شعرها الكستنائيّ، نظرتها الدافئة، ابتسامتها التي تشفّ عن أسنانٍ قاطعةٍ بارزة، ولذا تنتهي بلفتةٍ خجلى دائماً، لأنّ أمّي تشعر بالحرّج من أسنانها غير المنتظمة. لقد استدعيتها بقلممي الرصاص، وها هي ذي هناك. «ماما»! أفرغ من كتابة كلمتي الأولى واستيعابها.

في كلّ المجتمعات التي تستخدم الكتابة، ينطوي تعلّم القراءة على شيءٍ من طقوس البدايات. يعرف الأطفال أنّهم صاروا أقرب إلى الكبار متى استطاعوا فهم الحروف. إنها خطوة نحو النضج، مفعمةٌ بالمشاعر دائماً. تضع ختمًا على معاهدة تحالف، وتُشير إلى نهاية طورٍ من الطفولة. يعيشها المرء بسعادةٍ ونشوة، وإذا بكلّ شيء يضع القوّة الجديدة محلّ التجريب. من كان يحسب

العالم بأسره مُزَيَّنًا بسلاسل من الحروف، وكأنَّه مهرجانٌ كبير؟
والآن جاء الوقت لكشف رموز الشارع: صي - دل - يَّة، مخ -
بز، للاي - جار. تتفجَّر المقاطع في الفم وكأنَّها ألعابٌ ناريَّة
ينطلق منها الشرر. تداهمك الرسائل في البيت، وعلى المائدة،
وفي كلِّ مكان. تبدأ دفقاتٌ من الأسئلة: ماذا تعني «منخفض -
السعرات - الحراريَّة»؟ و«مياه - معدنيَّة - طبيعيَّة»؟ و«تاريخ -
الصلاحية»؟

في مجتمع العصور الوسطى اليهوديِّ، كان يُقام احتفالٌ
بلحظة بدء التعلُّم وسط شعائر مهيبه، عندما تغدو الكتب شريكة
الفتية الصغار في الذاكرة المجتمعيَّة والماضي المشترك. خلال
عيد الخمسين، كان المُعلِّم يُجلِس على ساقَيْه الطفلَ الذي يتأهَّب
للبدء في التعلُّم، ويُبدي له سُبُورَةً كُتِبَت عليها رموز الأبجديَّة
العبريَّة، متبوعةً بفقرةٍ من الكتاب المُقدَّس. كان المُعلِّم يقرأ
بصوتٍ مسموع، بينما التلميذ يُردِّد من بعده. ثم تُدهَن السُبُورَة
بالعسل الذي يلعبه المبتدئ، كي ما تتغلغل الحروف الأبجديَّة في
جسده بصورةٍ رمزيَّة. كما كانت الحروف تُكْتَب بالبيض المسلوق
المقشور أو الكعك، وبذلك تغدو الأبجديَّة حلوة، ومُملَّحة،
فيمضغها المرء مُستوعبًا إيَّاهَا، وإذا هي تشكِّل جزءًا منه.

كيف لا تكون الأبجديَّة سحريَّة، وهي التي تكشف طلاسم
العالم وتُظهر الأفكار؟ حتى الإغريق القدامى أدركوا سحرها. في
ذلك الزمن، كانت الحروف تُستخدَم لكتابة الأرقام والنوتات
الموسيقيَّة أيضًا، فضلًا عن الكلمات. وكان كلُّ حرفٍ من حروف
العلة السبعة يرمز إلى واحدٍ من الكواكب السبعة والملائكة السبعة

التي ترأسها. كما استُخدِمت في صنع التعاويذ والتمايم.

في تلك المدارس الإغريقيَّة البعيدة - حيث الأمسيات الضاربة إلى الحمرة، والرذاذ المتساقط، والرتابة خلف النوافذ - كان الأطفال يتغنُّون بالحروف الأبجديَّة في جوقَةٍ واحدة: «ألفا، بيتا، غاما، دلتا، إبسيلون، زيتا...». تليها المقاطع: «بيتا وألفا: با». يرسم المُعلِّم حروفًا، ويحمل الطالب على إعادة رسمها آخذًا بيده، فيكرِّر الأطفال النموذج ألف مرَّة. ينسخون ويكتبون ما يُملَى عليهم من حِكَم وجيزة تقع في سطرٍ واحد، كما نحفظ نحن بعض القصائد عن ظهر قلب - من قبيل أغنية القرصان، وأغنية البرتغاليِّ المندهِش - وقوائم الكلمات العجيبة. أذكرُ أغنيَّةً من أغاني الطفولة الشعبيَّة، وردت فيها كلماتٌ عجيبةٌ صارخةٌ لم أعاود التعثُّر بها مرَّةً أخرى.

كان أسلوب التدريس حافلًا بالهواجس، مُتعبًا، إذ يتلو المُعلِّم / المُروِّض نصوصه على الطُّلاب الذين يردِّدون من بعده. وتمضي عمليَّة التعلُّم بإيقاع بطيء (لم يكن غريبًا أن يظلَّ الطفل في طور تعلُّم الكتابة مع أنَّه قد بلغ العاشرة أو الثانية عشرة من العمر). وحالما يتسنَّى لهم ذلك، يشرع الطُّلاب في القراءة والتكرار، والتلخيص، والتعقيب، ونسخ مختاراتٍ من النصوص الأساسيَّة، تكاد تكون هي نفسها دائميًا، ولا سيَّما نصوص هوميروس، وكذلك هسيودوس، وغيرهما من الكُتَّاب الذين لا غنى عنهم. كان القدماء يقدِّمون للأطفال الكتب التي يقرأها الكبار، ويعدُّونهم نُسخًا مُصغَّرةً من الكبار، بلا ذائقةٍ ولا ملكاتٍ خاصَّة. لم يكن هناك ما يشبه أدب الطفل أو أدب النشء حاليًا،

أو أيّ شكل من أشكال التيسير. لم تكن الطفولة قد اخترعت بعد، ولم يكن فرويد قد وصل حتى يولي أهمية محورية للأعوام الأولى من العمر. آنذاك، كان أفضل ما يمكنك عمله من أجل الطفل أن تلقي به إلى عالم الكبار حتى يغوص فيه برأسه، وأن تفركه بقوة نازعاً عنه الطفولة، كما يُزال الوسخ العالق.

ربّما كانت الأبجدية سحرية، وإن طغّت السادية على أسلوب التعليم في كثير من الأحيان، إذ اعتُبر العقاب الجسديّ جزءاً لا يتجزأ من روتين الأطفال الإغريق المدرسيّ، شأنه عند الكتاب المصريين واليهود القدامى. في عمل قصير فكاھي لمؤلّفه هيروداس، يصيح المُعلّم قائلاً: «أين السوط الغليظ، أين ذيل الثور الذي أسوط به المُتمرّدين؟ ناولوني إيّاه قبل أن يتفجّر غضبي».

نجاح الكلمات المُتمرّدة

50

على مدى القرون التي استغرقتها انتشار الأبجدية البطيء، ظلّ الإغريق يتغنّون بالقصائد، وإن ليس بالطريقة نفسها، إذ تجرّأت أصواتٌ بعينها على أن تقول ما لم يسبقها إليه نصٌّ قديم. من المؤسف أنّه لم يبقَ لنا من تلك الأشعار إلّا شظايا. حتى عام 500 قبل الميلاد، لم يُحفظ كتابٌ واحدٌ كاملٌ من كتب الفلسفة أو الشعر. أمّا القصائد الكاملة، أو الاقتباسات النصّية لكتاب النثر، فتعدّ استثناء، ولكنّ تلك الشذرات الصغيرة الناجية تملك من القوّة ما يجعلها تحرّك مشاعرنا، على ما فيها من نقصان.

إنَّها حقبة الأشعار الغنائية العظمى، حين صارت القصائد التي نُظِّمَتْ لَتُنْشَدَ قصيرةً مقارنةً بالإلياذة، ولم تُعَدْ ترنو إلى الماضي، مثل أساطير الأزمنة الغابرة التقليدية. تناولت تلك القصائد موجات الأيام القريبة، وتشبَّثت بالأحاسيس التي يختبرها المرء. الآن. هنا. أنا.

وإذا الكتابة تحالف الكلمات المُتَمَرِّدة، العاصية، التي تصطدم بقيم العصر، لأوَّل مرَّة. يبدأ ذلك التيّار المدهش مع أرخيلوخوس، المرتزق والشاعر، الذي كان ابنًا لقيطًا لنبيلٍ إغريقيٍّ وجاريةٍ من البربر. على مدى حياته القصيرة، من 680 إلى 640 قبل الميلاد، اضطرَّ إلى تدبُّر أموره وحده، بلا ثروة ولا مزايا، فعرض نفسه للإيجار حتى يقاتل في حروب الآخرين. كان رمحه يقدِّم له كسرة الخبز ويصبُّ له النبيذ كلَّ يوم، على حدِّ قوله. كان جنديًّا مرتزقًا على التخوم الفاصلة بين الثقافة والهمجيَّة، عرف الواقع المرير القائم خلف مُثُل الحرب.

طبقًا لمبادئ الشرف، كان يجب عليه أن يحتمل الوضع في ساحة القتال، فلا يتراجع ولا يولِّي هاربًا. غير أنَّ أرخيلوخوس، في مناوشةٍ ضدَّ الجيوش التراقية، اضطرَّ إلى الاختيار بين الموت في أثناء الحصار، خلف درعه العالي الثقيل، أو التخلّي عن الدرع والهرولة حتى ينجو بحياته. كانت في بلاد الإغريق القديمة مسبَّة فادحة: «المُتخلّي عن درعه». يُقال إنَّ الأمَّهات الإسبرطيَّات كنَّ ينبِّهن الأبناء، متى ودَّعنهم قبل المعركة، إلى ضرورة العودة «إمَّا بالدروع وإمَّا فوقها»، أي أنَّهم إمَّا يحملون الدروع بأذرعهم لأنَّهم قد حاربوا بشجاعة، وإمَّا يُحملون فوق الدروع جثًّا هامة.

على أيّ الأمرين استقرَّ أرخيلوخوس؟ استقرَّ على الفرار
مهرولاً، والبوح بذلك في أشعاره أيضًا: «أمّا الدرع الذي ألقينّه
على شجيرة رغماً عنيّ - تلك القطعة الحربيّة الرائعة - فالآن
يحمّله رجلٌ تراقي. بيدُ أنّني قد نفذتُ بجلدي. وفيّمْ يهْمُنِي ذلك
الدرع؟ عسى أن يضيع، ولسوف أقتني درعاً آخر يضاهيه في
الجودة».

لم يكن محاربٌ هوميرويّ واحدٌ ليجتريّ على الاعتراف بأمرٍ
من هذا القبيل، ولا كان ليتحلّى بحسّ الفكاهة الضروريّ من
أجل ذلك، ولكنّ أرخيلوخوس قد تسلّى مُقدِّماً نفسه بصورة نقيض
البطل، ساخرًا من الأعراف بوقاحة. لقد امتلك الشجاعة اللازمة
- وإلّا لم يكن ليجنّي قوته من الحرب على مدى عقود - غير أنّه
أحبّ الحياة «التي لا يعود استردادها أو شراؤها ممكناً، حالما
يخرج النَفْس الأخير متجاوزاً سياج الأسنان». ولقد عرف أنّ
الجنديّ الذي يولّي هاربًا في الوقت المناسب قادرٌ على خوض
معركةٍ أخرى، وكتابة قصائد أخرى. ومن أجل صدقه المفعم
بالتحدّي، على وجه التحديد، أبيتُ أن أتخيّله جبانًا، بل إنّني
أتخيّله بالأحرى واقعياً، حادًا.

في أشعاره، تتّسم اللغة بالصراحة، وتنكشف من دون
حجاب، إلى أن تبلغ حدّ الغلظة. ومعه تقتحم الشعر الغنائيّ
الإغريقيّ واقعيّةً حازمة، فتفتح أبوابًا على شعرٍ جديدٍ سليط. لا
يخفي مزاجه الانتقاميّ، الشغوف، الساخر. بل إنّّه يجد لرغبته
الجنسيّة كلماتٍ صريحة: «ليتني أملك ملامسة يد نيبولا...
وأنقضّ على قربتها، مُتأهبًّا لفعل الأفاعيل، واضعًا بطني على

بطنها، وفخذيَّ على فخذيَّها». وفي مقطع محفوظٍ شديد القصر، يكشف أنه لم يجبن عن تناول الجنس الفمويِّ في شعره: «كالتراقي أو الفريجي الذي يمضُّ الجعة بقصبة، تميل برأسها».

مات أرخيلوخوس في ساحة المعركة، مثله كمثل أخيل، على قوله إنَّ وعد المجد الذي يتحقَّق للمرء بعد الموت يبدو له ضرباً آخر من ضروب التبجح: «لا أحد يُكرِّم على أيدي مواطنيه بعد الموت. بل إنَّنا نؤثر مديح الأحياء، ونحن على قيد الحياة». ويعده ريتشارد جنكينز، الأستاذ بجامعة أكسفورد، «أوَّل شخصٍ مزعج في أوروبا». وفي اعتقادي أنَّ ذلك النقش على شاهد القبر، كان لينتزع من أرخيلوخوس ضحكةً مجلجلة.

الكتاب الأوَّل

51

لا توجد بقايا أثرية من كتب أوروبا الأشدَّ إيغالا في القَدَم، لأنَّ البرديَّ مادَّة هشة، قصيرة العمر، لا تنجو في المناخ الرطب أطول من مئتي عام على وجه التقريب. واليوم لا نملك سوى تتبُّع الإشارات الأولى التي وردت في النصوص الإغريقية إلى كتبٍ محدَّدة، واقعية، رآها أحدهم، وتلمَّسها، في مكانٍ أراد أن يذكر اسمه. يُفضي بي ذلك البحث إلى منقلب القرن الخامس قبل الميلاد. إذ يُحكى أنَّ الفيلسوف هرقليطس في تلك الحقبة قد أودع في معبد أرتميس القائم بأفسس نسخةً من عملٍ وضعه بعنوان «في الطبيعة».

كانت أفسس مدينةً / دولةً تقع في الأناضول، آسيا الصغرى

القديمة، أي تركيًّا اليوم. أمّا ذلك الذي نفهمه اليوم باعتباره فلسفة، فلقد ظهر في مطلع القرن السادس قبل الميلاد، فجأةً، بلا سببٍ واحدٍ ظاهرٍ للعيان، في ذلك الموقع الساحليّ الضيق الذي شغله الإغريق، على حافة العالم الآسيويّ. كان الفلاسفة الأوائل أبناء الحدود والأعتاب والدماء الهجينة. وبينما كانت بلاد الإغريق القاريّة لا تزال راسيةً في الماضي، غامر ساكنو الضواحي الهجينة بابتكاراتٍ جذريّةٍ جديدة.

لقد اتَّفَق ميلاد الفلسفة الإغريقيّة وشباب الكتب، الأمر الذي لم يأتِ اعتباطًا، فمقارنَةً بالتواصل الشفهيّ - القائم على الحكايات الموروثة، المعروفة، التي يسهل تذكُّرها - سمحت الكتابة بخلق لغةٍ مُعقَّدةٍ يمكن للقُرّاء استيعابها والتأمُّل فيها بهدوء. زِدْ على ذلك أنَّ اكتساب الروح النقديّة أيسر على الممسك بكتابٍ بين يديه ممّا هو على المُستمع المأخوذ بالرابسودا، نظرًا إلى قدرة القارئ على التوقُّف والإعادة والتمهُّل حتى يتدبَّر في ما يقرأ.

أُطلق على هرقليطس لقب «المبهم»، ثم لقب «القاتم». في أعماله، تبدو مواطن الغبش والتناقضات المذهلة التي تنطوي عليها الحياة وكأنّها تتسلَّل إلى النصّ الذي يتشبّع بها. معه يبدأ الأدب العسير، الذي يجب على القارئ أن يجتهد في قراءته حتى ينتزع المعنى من عباراته. إنّه الأب الشرعيّ لبروست، بجُمْلِهِ الملتوية كالمتهاتات، الحافلة بالمنعطفات؛ وفوكنر، بمونولوجاته الملتبسة، التي كثيرًا ما تقع في غير مكانها؛ وجويس، الذي يترك في نفس قارئ روايته «يقظة فينيغان» انطباعًا بأنّه قد كتبها بلغاتٍ

شَتَّى في آنٍ واحدٍ، لغاتٍ بعضها من اختراعه. لا أقصد أن صلة قرابة تجمع بينهم لأنَّ أساليبهم متشابهة، إذ لم يصلنا من هرقليطس في واقع الأمر إلا طائفة من الحُكم المقتضبة الغريبة القويّة. كلاً، بل إنَّهم يشتركون في موقفهم من الكلمة: ما دام العالم ملغزاً، فاللغة الملائمة لوصفه ثقيلة، غامضة، يصعب كشف طلاسمها.

فكّر هرقليطس بأنَّ الواقع يُفسَّر باعتباره توتراً مُستمرّاً. أطلق عليه «حرباً»، أو صراعاً بين النقاّض: نهارٌ وليل، يقظةٌ وسبات، حياةٌ وموت، كلٌّ منها يصير إلى الآخر، ولا يوجد إلا في نقيضه. بل إنَّهما، في قرارة الأمر، وجهان لعملةٍ واحدة («بفضل المرض والجوع والجهد، صارت العافية والشبع والراحة أفضل وأهنأ... خالدون وفانون، فانون وخالدون، يعيشون موت الآخرين، وتموت حياة الآخرين»).

كان يحقُّ لهرقليطس أن يرث عرش المدينة، فتنازل لأخيه الأصغر عن المنصب، الذي كان في الواقع منصباً كهنوتياً، منذ أُقيمت الديموقراطية. كما يبدو أنّه كان قد اعتبر السحرة والمُتنبِّئين والعرّافين مُجرّد «تُجار الغاز». يُحكى عنه أنّه قد رفض سنّ القوانين لأهل أفسس، وآثر اللعب في المعبد مع الأطفال، كما قيل عنه أنّه قد بلغ مبلغاً شديداً من الخيلاء والأنفة. لم يأبه للتكريم أو السلطة، وإنّما استحوذ عليه هوس العثور على «لوغوس» الكون، الذي يعني «الكلمة»، و«المعنى» أيضاً. وهكذا يتكلّم هرقليطس في العبارة الأولى من الإنجيل الرابع: «في البدء كان الكلمة» (اللوغوس).

كان التغيّر عنده مفتاح كلّ شيء، فلا شيء باقٍ، بل إنّ كلّ شيءٍ في انسياب، ونحن لا نغتسل في النهر الواحد مرّتين. إنّ تلك الصورة المائيّة التي تمثّل عالمًا في حالةٍ من التغيّر الدائم، الصورة التي تركت في نفس أفلاطون أثرًا قويًا، تشكّل جزءًا منّا. ولقد أعدنا كتابتها وتشكيلها آلاف المرّات، منذ مانريكي - الذي قال: «إنّما حياتنا أنهارٌ تجري في سبيلها إلى البحر، أي الموت» - وصولًا إلى باومان وحدثته السائلة. أمّا بورخيس، الذي افتتن بنهر هرقليطس، فلقد نذر له القصيدة الآتي ذكرها، وغيرها من القصائد: «هوذا هرقليطس يسير في مساء أفسس. تركه المساء، من دون أن يقرّر ذلك بإرادته، على ضفّة نهر صموت. يعلن صوته قائلاً: لا أحد يخوض ماء النهر الواحد مرّتين. يتوقّف. يشعر بأنّه حتى هو نهر، حتى هو انسياب. يتمنّى لو استعاد ذاك النهار، وتلك الليلة، وتلك العشية. فلا يستطيع إلى ذلك سبيلًا».

أعتقد بأنّ عبارات هرقليطس الغريبة تأسر الدهشة والغموض اللذين نشأت عنهما الفلسفة، والحاضر أيضًا. لكتابة هذا الفصل، أعدت قراءة البقايا القليلة التي وصلتنا من خواطره المباغته، فرأيته تفسّر الحاضر الذي يهزّنا كالزلازل. على حافة العنف، نتجادل بين أقصى النقائص: العولمة وقانون الحدود، الهجين والخوف من الأقليّات، الرغبة الجارفة في الترحاب بالآخر وهوس الإقصاء، الלהفة للحرية وحلم إنشاء الملاذات المُسوّرة، حمى التغيير والحنين إلى العظمة الضائعة.

قد يصل التوتر بين هذه النقائص إلى حدّ عصيّ على الاحتمال. ولهذا السبب، نشعر بأننا واقعون في الأسر، ولكنّ

تغيّرًا صغيرًا في التوازنات الديناميكية للقوى من شأنه أن يبدّل كل شيء، طبقًا لفرضية هرقليطس. ولهذا، يبقى الأمل في تغيير العالم قائمًا على الدوام.

52

يريد أن تتحقّق له الشهرة مهما كان الثمن. لم يتميّز في شيء واحد قط، ولكنه يتمرّد على فكرة أن يكون مُجرّد فردٍ كغيره من الجموع. يحلم في السرّ بأن يتعرّفه الناس في الشارع، فيتهامسون ويشيرون إليه بالبنان. يهمس إليه صوتٌ داخليّ بأنّه سوف يغدو شخصيّة شهيرة ذات يوم، شأن الأبطال الأولمبيين، أو المُمثّلين الذين يغرون العامّة ويتركونهم فاغري الأفواه.

لقد اتّخذ قراره بأن يصنع شيئًا عظيمًا، ولا ينقصه إلّا أن يكتشف كنه ذلك الشيء.

وذات يوم، يضع المُخطّط أخيرًا. لمّا كان عاجزًا عن تحقيق البطولات، ففي يده دائمًا أن يدخل التاريخ بوصفه مُخربًا. في مدينته واحدة من عجائب الدنيا السبع، يحضر لزيارتها ملوكٌ ورُحالةٌ من أراضٍ شديدة البعد. إنّه معبد أرتميس الذي يهيمن على أحياء أفسس كلّها من مكانه فوق التلّ الصخريّ، حيث يعلو وسط السحاب. استغرق بناؤه مئةً وعشرين عامًا. المدخل عبارة عن غابة كثيفة من الأعمدة، وفي جوف المعبد، المُبطّن بالذهب والفضّة، تستقرّ الصورة المُقدّسة للإلهة التي سقطت من السماء، فضلًا عن تماثيل قيّمة لبوليكليتوس وفيدياس، وكنوز رائعة.

في تلك الليلة التي خلّت سماؤها من القمر، ليلة الحادي

والعشرين من يوليو عام 365 قبل الميلاد - وبينما يولد الإسكندر الأكبر في مقدونيا البعيدة - يتسلّل بين الظلال مرتقيًا درجات معبد أرتميس، وحرّاس الليل نيام. يستولي على مصباح في غمرة الصمت الذي يتخلّله صوت الغطيط، ثم يسكب الزيت ويضرم النار في الأقمشة التي تزيّن المكان من الداخل، وإذا باللسنة اللهب تلحق الأنسجة وتتعالى إلى السقف. في البدء يزحف الحريق ببطء، ولكنه يتمكّن من العوارض الخشبيّة، عندئذ تبدأ رقصة النار السريعة، وكأنّما البناء يحلم بالاحتراق منذ قرون.

مفتونًا، يرنو إلى ألسنة اللهب المزمجرة المُتلوّية، ثم يخرج من البناء وهو يسعل حتى يرى كيف يتوهّج الليل. وهناك، يقبض عليه الحرّاس من دون أن تواجههم مشكلة. ثم يزجّون به مُكبّلاً في الحجز، حيث يقضي بضع ساعاتٍ من العزلة في سعادة، مُتنشّقًا رائحة الدخان. يعذّبونه، فيعترف بالحقيقة، ويقرّ بأنّه قد وضع مُخطّطًا لحرق أجمل بناءٍ في العالم حتى يشتهر في العالم بأسره. يحكي المؤرّخون أنّ مدن آسيا الصغرى كلّها حظرت الكشف عن اسمه، تحت طائلة الإعدام، بيد أنّها لم تقدر على طمسه من التاريخ. إذ يرد ذكره في الموسوعات كلّها، بما في ذلك الموسوعات الافتراضيّة. ولقد وضع الكاتب مارسيل شفوب سيرته الذاتيّة في فصلٍ من كتاب «حيوات مُتخيّلة». حتى سارتر قد أفرد له قصّة قصيرة.

لقد أعطى اسمه لذلك الخلل النفسيّ الذي يصيب أولئك المُستعِدّين لارتكاب أيّة فعلَةٍ طائشةٍ مجّانيّةٍ، لمُجرّد الظهور بضع دقائق على شاشة التلفزيون، أو تحقيق أعلى نسب مشاهدةٍ على

يوتوب. إِنَّ حَبَّ الظهور بأيِّ ثَمَنِ ظاهرةٌ لم يقتصر وجودها على العصر الراهن.

كان اسمه الملعون: هيروستراتوس. وتخليدًا لذكراه، سُمِّيت تلك الرغبة المَرَضِيَّة في تحقيق الشعبيَّة بمتلازمة هيروستراتوس.

أَمَّا الحريق الذي أضرمه حتى يقفز إلى الشهرة، فلقد ترك لفافة البرديِّ التي أهداها هرقليطس إلى الربَّة رمادًا. ومن سخرية القدر أَنَّ الفيلسوف قد آمن بأنَّ النار سوف تبيد الكَوْن بصورة دورِيَّة، وتنبأ في أعماله بحريقِ كَوْنِيٍّ أخير. لا أعرف بشأن الكَوْن، أَمَّا الكتب - التي يسهل أن تحترق، بجميع أشكالها - فلها تاريخٌ حزينٌ من الدمار وسط ألسنة النيران.

المكتبات المُتجولة

53

كم كتابًا وُجد في العصر الإغريقيِّ الذهبيِّ؟ وكم بلغت نسبة القادرين على قراءة تلك الكتب من تعداد الشعب؟ تنقصنا المعلومات، فنعتمد على بياناتٍ عارضة، كالعشبة التي تحلَّق في الهواء فلا تسمح للناظر إليها بحساب مساحة الروضة. أضف إلى ذلك أَنَّ الغالبية العظمى تُشير إلى مكانٍ استثنائيٍّ، مدينة أثينا. أَمَّا البقية، فظلال.

في بحثنا عن آثار تعليم القراءة والكتابة، تلك العملية الخفيَّة، نلجأ إلى صور القُرَّاء الماثلة في الرسوم الخزفيَّة. بدءًا من عام 490 قبل الميلاد، تظهر الأباريق ذات الأشكال الحمراء، التي تزيّنها مشاهد الأطفال الذين يتعلَّمون القراءة والكتابة في

المدرسة، أو الأشخاص الجالسين على المقاعد، حيث يستغرق الواحد منهم في قراءة لفافة مفتوحة على ساقيه. في كثير من الأحيان، يسطر الفنان حروفاً أو كلماتٍ مُكبَّرةً على صورة البرديات المرسومة، حتى إنَّها تبلغ من الدقَّة حدًّا يسمح بقراءتها في بعض الأحيان (أشعار لهوميروس، أو صافو...). أكثرها كتب شعريَّة، كما يظهر كتاب نصوصٍ عن الميثولوجيا أيضًا. أشدُّ ما يسترعي الانتباه أنَّ النساء هنَّ البطلات المعهودات في تلك اللوحات الصغيرة، مع أنَّ المشاهد المدرسيَّة لا تصوِّر البنات، الأمر الذي ينطوي على مفارقة، فيضعنا ذلك التناقض أمام لغز. ربَّما كانت النساء القارئات سليلات أسراتٍ عريقة، تلقَّين تعليمهنَّ في البيت، أو ربَّما كُنَّ زخرفةً أيقونيَّةً أكثر منهنَّ واقعًا يوميًّا. ذلك شيء لن نعرفه أبدًا.

على شاهد قبر يعود تاريخه إلى ما بين عامي 430 و420 قبل الميلاد، يمثِّل نقشٌ منحوتٌ صورةً جانبيَّةً لشابٍّ مستغرقٍ في كلمات اللفافة المفتوحة على ركبتيه، وقد مال برأسه قليلاً، وعقد ساقيه في مستوى الكاحلين، واتَّخذ الوضع الذي أكتب فيه الآن على وجه التحديد. وتحت نقش المقعد البارز، تُرى كتلةٌ حجريَّةٌ مُتآكلة، لها مظهر كلبٍ وجد لنفسه ملاذًا تحت المقعد. يبتُّ النقش البارز في نفس الناظر طمأنينة الساعات التي يمضيها المرء وسط الكتب. كان ذلك الأثينيُّ الميت يحبُّ القراءة حبًّا جمًّا، حتى إنَّه مضى بها معه إلى القبر.

في منقلب القرن الرابع قبل الميلاد، يظهر لأوَّل مرَّةٍ مشهدٌ يصوِّر تلك الشخصيَّات التي ظلَّت مجهولةً حتى ذلك الوقت: باعة

الكتب. في ذلك العصر، ظهرت في نصوص الشعراء الهزليين الأثنيين كلمة جديدة: بيبليوبولاي («باعة الكتب»). يُحكى لنا أن منصات بيع اللفائف الأدبية قد نُصبت في الآغورا، وسط أكشاك الخضروات والثوم والبخور والعطور، فهذا سقراط يقول في محاوره كتبها أفلاطون، إنَّ أيَّ شخصٍ يستطيع أن يشتري من السوق أطروحةً في الفلسفة مقابل دراخما واحد. من المفاجئ توافر الكتب بهذا القدر من السهولة، ولا سيَّما الأعمال الفلسفية العسيرة. يُرجَّح أن تكون نسخًا بصيغة مُصغرة أو مستعملة، بالحكم على ثمنها الزهيد.

لا نعرف عن أسعار الكتب إلَّا قليلًا، بينما توحى تكلفة لفائف البردي بأنَّ السعر العادي يتراوح ما بين دراخمين وأربع دراخمات، ما يعادل أجر العامل من يوم واحدٍ إلى ستة أيَّام. أمَّا الأسعار المرتفعة المُشار إليها، أسعار النسخ النادرة - مع الأخذ في الحسبان أنَّ لوقيانوس السميساطي يذكر كتابًا قارب ثمنه السبعمئة والخمسين دراخما - فلا تُعدُّ مقياسًا للكتب المعهودة. كانت الكتب عند الطبقات الميسورة، بما في ذلك درجاتها الأشدُّ تواضعًا، سلعةً في متناول اليد إلى درجةٍ نسيئة.

في أواخر القرن الخامس قبل الميلاد، بدأ ذلك التقليد المغرق في القَدَم: السخرية من «فتران المكتبات»، أولئك الذين يُعتبر دون كيخوته نموذجًا أوليًا منهم. فهذا أرسطوفانيس يضحك من الكُتَّاب الذين «يستقون أعمالهم من كتبٍ أخرى»، مُرحِّبًا بالتناصّ ترحيبًا ساخرًا. كما زخرف مُؤلِّف أعمال كوميديةٍ آخر أحد المشاهد بمكتبةٍ خاصّة، حيث يُبدي المُعلِّم للبطل الشهير

هرقل رفوقاً ملأى بكتب هوميروس وهسيودوس وكُتَّاب التراجيديا والمؤرخين في كبرياء. «خذ ما راق لك من الكتب، ثم اقرأها. تريث، وانظر إلى العناوين»، وإذا بهرقل يختار كتاب طهو، وهو الذي طالما ظهر في الكوميديا الإغريقية بصورة الأكل. صحيح أننا على علم بتداول الكتب الإرشادية في الشؤون الأكثر تنوعاً في ذلك العصر، لإشباع فضول القارئ، ومن بينها «الكتاب الإرشادي» بامتياز، كتاب وصفات الطعام الذي وضعه طاهٍ صقلي راجت وصفاته آنذاك.

كان لباعة الكتب الأثينيين زبائن يأتون من وراء البحار، وهكذا بدأ تصدير الكتب. كان سائر العالم الإغريقي يبحث عن الأدب المبتكر في أثينا، ولا سيما النصوص التراجيدية، التي اعتبرت استعراضات عظيمة في ذلك العصر. ولقد فتن المسرح الأثيني حتى أولئك الذين يبغضون الإمبريالية الأثينية، كما هو حال صناعة السينما الأميركية الضخمة في الوقت الحالي. يحكي زينوفون، الذي كان يكتب في النصف الأول من القرن الرابع قبل الميلاد، أنه قد رأى ساحل سالاميديسوس الخطير - الذي بات اليوم تركيا - وقد اكتسى ببقايا السفن الغارقة. كانت هناك «أسيرة، وصناديق صغيرة، وكثير من الكتب، وغير ذلك من الأشياء التي عادة ما ينقلها التجار في الصناديق الخشبية».

اقتضت الضرورة وجود نظام بعينه لتزويد سوق الكتب بالإمدادات، وأشخاص قائمين على مشاغل نسخ الكتب. ولكننا لا نملك البيانات اللازمة لإعادة تمثيل الأهمية التي حظيت بها، ولا وظيفتها، ولذا نتوغل في تلك الأرض شديدة الاضطراب،

أرض الافتراض. من المُرجَّح أنَّ المشاغل كانت تصنع نسخًا من الكتب بإذن المؤلِّفين، الذين يبحثون عن قاعدةٍ من القُرَّاء أوسع قليلًا من دوائر الأصدقاء الخاصَّة. كما صنعت تلك المشاغل نسخًا من دون أن ترجع إلى مؤلِّفي النصوص، إذ كانت حقوق المؤلِّف شيئًا مجهولًا في العصر القديم.

طلب أحد تلاميذ أفلاطون إعداد نسخ من مؤلِّفات مُعلِّمه، ثم أبحر إلى صقلية لبيعها. كان من الدَّهَاء بحيث خَمَّن أنَّ المحاورات السقراطية سوف تلقى رواجًا هناك. يلمَّح معاصروه إلى أنَّ مبادرة البيع المذكورة قد أكسبته سمعةً في غاية السوء بأثينا، ليس لأنَّه قد استحوذ على حقوق المؤلِّف الخاصَّة بمُعلِّمه، بل لأنَّه قد انخرط في نشاطٍ تجاريٍّ، وذلك شيءٌ مغرَق في السوقية، لا يليق برجلٍ كريم النسب، ولا سيَّما رجلٍ ينتمي إلى الدائرة المُقرَّبة من أفلاطون.

لا شكَّ في أنَّ أكاديمية أفلاطون قد امتلكت مكتبةً خاصَّةً بها. وعلى الرِّغم من ذلك، فمن المُؤكَّد أنَّ مجموعة الليقيون الأرسطيِّ قد تَفَوَّقت على المجموعات السابقة كُلِّها بفارقٍ كبير. يقول سترابون عن أرسطو إنَّه كان «أوَّل جامع كتبٍ عرفنا بأمره». ويُحكى أنَّ أرسطو قد اشترى مجموع اللفائف التي كان يمتلكها فيلسوفٌ آخر لقاء مبلغ باهظ، ثلاثة تالنت (أي ثمانية عشر ألف دراخما). أتخيَّله وهو يكدِّس النصوص الأساسيّة على مدى أعوام، بينما النقود تنسلُّ من بين يديِّه باستمرار، حتى يستوفي مجالات العصر العلميَّة والفنيَّة كُلِّها. لم يكن ليقدِّر على كتابة ما كتب لولا القراءة المُتَّصلة.

وهكذا بدأت حمى الكتب تلتهم ركنًا صغيرًا من أوروبا.

54

يتحدّث أرسطو عن مؤلّفي التراجيديات الذين كتبوا من أجل القُرّاء أكثر ممّا كتبوا من أجل جمهور المسارح. ويضيف قائلاً إنّ مؤلّفاتهم قد لقيت «رواجًا كبيرًا». وما الذي يعنيه الرواج الكبير في ذلك العصر، عصر البراعم؟

تكشف عبارة أخرى منسوبة لأرسطو عالمًا متواريًا عن الأنظار، إذ يحكي أنّ باعة الكتب كانوا ينقلون كمّيّات ضخمة من الكتب على متن العربات. ربّما كان يُشير إلى باعة جائلين يحملون الأدب عبْر الطرقات، مُتنقّلين من قرية إلى قرية، عبْر الأراضي الخلاء.

والواقع، كما يقول خورخي كاريون، أنّ المكتبات المُجهّزة لجلوس القُرّاء تمثّل حالة حديثة خارجة عن التقليد، الذي يطغى عليه طابع الترحال والشاعريّة. كان الرّحالة هم أولئك الذين زوّدوا مكتبة الإسكندريّة بالمخطوطات؛ تجّار المداد والورق الذين مضوا يدفعون الأفكار كما تُدفع الدواليب على طريق الحرير؛ وكذلك الباعة الجائلون، باعة الكتب المستعملة - وغيرها من البضائع - الذين كانوا حتى الأمس ينزلون بالفنادق الصغيرة والأسواق، بعد أن يقطعوا المسافات الشاسعة مُحمّلين بالصناديق، والعلب الضخمة، والمنصّات المُتنقّلة. أمّا في يومنا هذا، فالمكتبات المُتنقّلة على متن الحافلات، أو ظهور الحمير - حسب ما يلائم جغرافيا المكان - هي التي أبقت ذلك التقليد

القديم على قيد الحياة، تقليد الكتب الجوّالة التي تسافر في أرجاء العالم.

تحكي رواية «المكتبة الجوّالة»⁽¹⁾، لمؤلفها كريستوفر مورلي، عن تلك الحياة الرحّالة. في الولايات المتّحدة، في عشرينيّات القرن الماضي، يجوب السيّد ميفلين عالم الريف الأميركي، على متن عربية غريبة تبدو كعربة الترام، يجرّها حصان أبيض. يرفع الأستار الجانيّة، فإذا العربية المطوّلة منصّة للكتب: رفوف تعلوها رفوف، كلّها حافلٌ بالكتب. لا تنقص المركبة وسائل الراحة، بها مدفأة تعمل بالزيت، وطاولة قابلة للطّي، وفراش للنوم، ومقعد من الخيزران، وأزهار غرنوقي على إطاريّ نافذتين في منتهى الصغر.

على مدى أعوام طوال، عمل السيّد ميفلين مُعلّمًا في مدرسة ريفيّة، «حيث كان ينقّص ظهره من أجل راتبٍ تعيس». ولأسباب صحيّة، يستقرّ على العيش في الريف، فيبتي بيديّه عربيّة - يدشنها باسم بارناسوس جوّال - ويشتري كتبًا كثيرةً من متجر كتبٍ مستعملةٍ في بالتيمور. لم يكن ميفلين ينقصه دهاء التّجار ولا طلاقهم، ولكنّه يعتبر نفسه مُبشّر الطرقات الذي دُعي لنشر إنجيل الكتب الجيدة. ينطلق مُحمّلًا بالبضائع من مزرعةٍ إلى مزرعة، عبّر دروب يكسوها الغبار، حيث تعيش العربات الخشبيّة مع أولى السيّارات المُصنّعة بالجملة، جنبًا إلى جنب. يصل إلى سقيفة بيت

(1) المكتبة الجوّالة هو عنوان الترجمة الإسبانيّة، بينما نجد أنّ العنوان الأصليّ باللغة الإنجليزيّة: «بارناسوس على دواليب». (المترجم)

يملكه قرويون، فيترجّل عن مقعد سائق العربية بقفزة واحدة، ثم يتجاوز القرن حيث ينبش الدجاج أرض المكان، ويجاهد لإقناع امرأة تقشّر البطاطس بأهميّة القراءة. يحاول هداية المزارعين إلى عقيدته المفعمّة بالشغف: «إنّك متى بعث أحدهم كتابًا، فأنت لا تبيعه اثنتي عشرة أوقيةً من الورق والمداد والغراء فحسب، بل إنّك تبيعه حياةً جديدةً تمامًا. تبيعه حبًا وصداقةً وفكاهةً وسفناً تبحر في الليل. في الكتاب مُتّسعٌ لكلّ شيء، للأرض والسمااء... أعني، في الكتاب الحقيقيّ. ربّاه! لو كنتُ أعمل خبازًا أو جزّارًا أو بائع مكانس بدلًا من بيع كتب، لهرول الناس مُرحّبين، مُتحمّسين لبضائعي. ولكن هأنذا أمضي بحمولتي من الخلاص الأبديّ. أجل، خلاص أرواحهم الصغيرة الشقيّة. ليس لك أن تتخيّل كم يشقّ عليهم أن يتفهّموا ذلك».

لم ينعم أصحاب البشرة المدبوغة والأيدي التي تركها الصقيع مُتورّمةً بفرصةٍ لشراء الأدب قطّ، دع عنك أن يفسّر لهم أحدٌ ما الذي يعنيه الأدب. لقد تأكّد لميفلين أنّه كلّما توغّل في الريف قلّت الكتب الظاهرة للعيان وتدنّت في الجودة. بطلاقة لسانه المميّزة، يعلن أنّ الضرورة تقتضي وجود جيشٍ من باعة الكتب مثله، على أهبة الاستعداد لزيارة بيوت الفلاحين شخصيًا، وسرد الحكايات على أبنائهم، والتحدّث إلى مُعلّمي المدارس الصغيرة، والضغط على مُحرّري المجلّات الزراعيّة، حتى تجري الكتب في شرايين البلد؛ أي حَمْل الكأس المُقدّسة إلى مزارع ولاية مِين البعيدة، بمختصر العبارة.

إنّ كانت تلك هي الحال في أميركا الشماليّة خلال القرن

العشرين، فكيف يكون وضع أولئك التجّار الذين يذكّرههم أرسطو، وسط بساتين الزيتون المشمسة، عندما كانت الكتب لا تزال في ريعان الشباب، وكان كلّ شيء يحدث لأول مرة؟

ديانة الثقافة

55

أطلق الإسكندر العنانَ لدوار العولمة ومخاوفها. حتى ذلك الوقت، كان أكثر الإغريق مواطنين في أمم صغيرة، لا تزيد الواحدة منها على بلدة وضواحيها. وكان كلّ من تلك البلدان متناهية الصغر يزهو بسياسته وثقافته الخاصّتين، ويتوحّش في استقلاله، ويخوض مناوشاتٍ ضدّ جيرانه في كثيرٍ من الأحيان، باسم حبّ الحرّية. ولمّا ضُمَّت المدن الإغريقيّة إلى الممالك الجديدة، تيّم أهلها بالجملة. ترنّحت المجتمعات المزهوة بنفسها حين لم تعد مراكز مستقلّة، فصارت ضواحي إمبراطوريّة مترامية الأطراف. أمّا أولئك الذين كانوا بالأمس مواطنين، فباتوا الآن من الرعيّة. ظلّوا يتقاتلون، بعضهم ضدّ بعض، ويتلهّون بعقد التحالفات والمعاهدات وجلسات التحكيم وإعلانات الحرب، وإن لم يعد للمعارك المذاق القويّ نفسه بعد فقدان الاستقلال. في مواجهة الخواء، لم تقدّم منظومات الدولة الجديدة - الناشئة، المُستبدّة، المنساقّة إلى صراعات الأسرات المملكيّة - مُستقرّاً واحداً. وهكذا مضى الإغريق الهائمون يفتشون عن دعائم أخرى، فاعتنقوا عقائد شرقيّة، وطقوساً غرائبيّة، وفلسفاتٍ مُخلّصة. بينما لاذ بعضهم بديانةٍ نشأت منذ عهدٍ قريب: ديانة الثقافة والفنّ.

إزاء غياب الحياة المدنيّة، قرّر بعض الأشخاص أن يندروا طاقتهم لتلقّي العلم والتعلّم، على أمل أن يبقوا أحرارًا مُستقلّين في عالم خاضع، وتطوير ملكاتهم كلّها بأقصى ما يمكن، والتوصّل إلى أفضل نسخة ممكنة من ذاتهم، وتشكيل أنفسهم كما تُشكّل التماثيل. قرّروا أن يصنعوا من حياتهم قطعًا فنيّة. كانت جماليّات الوجود هي الشيء الذي ترك أثرًا بالغ القوّة في نفس ميشيل فوكو، بينما هو منصرفٌ إلى دراسة الإغريق، من أجل كتابه تاريخ الجنسانيّة. في آخر لقاءاته، قال فوكو، مفتونًا بتلك الفكرة القديمة: «يلفت انتباهي أنّ الفنّ في مجتمعنا قد تحوّل إلى شيءٍ تصطبغ به الأشياء، لا الحيوانات ولا الأفراد. لماذا لا يملك أيُّ شخص أن يجعل من حياته عملاً فنيًّا؟ لماذا يمكن لمصباح أو بيتٍ مُحدّد أن يغدو عملاً فنيًّا، بينما لا يمكن لحياتي أن تكون عملاً فنيًّا؟».

لم تكن بالفكرة الجديدة، غير أنّها صارت في العصر الهلنستي ملاذًا لأولئك المُشرّدين، يتامى الحرّيات الضائعة. في ذلك العصر، بات التعلّم - «بايديا» باللغة الإغريقيّة - عند بعض الناس هو المهمّة الوحيدة التي تستحقّ أن ينذر لها المرء نفسه في الحياة. يزداد معنى الكلمة ثراء، وعندما يحتاج الرومان، من أمثال فارو أو شيشرون، إلى ترجمة الكلمة إلى اللاتينيّة، يقع اختيارهم على لفظة «هيومانيتاس». إنّها نقطة انطلاق «الإنسانيّة» الأوروبيّة وإشراقاتها اللاحقة، بل إنّ أصداء تلك الكوكبة من الكلمات لم تخدم بعد. لقد أنقذت موسوعة التنوير مفهوم التعلّم القديم - المُستقّ من تعبيرٍ إغريقيٍّ بمعنى «حلقة الدرس» - وما

زالت تلك الأصداء تتردّد في تجربة ويكيبيديا العالميّة مُتعدّدة اللغات.

في بعض الأحيان، ينسى المرء أنّ ذلك الإيمان القديم بالثقافة قد وُلِدَ عقيدةً دينيّةً تنطوي على جانبٍ روحانيٍّ ووعدٍ بالخلاص. كما آمن مُعتنقوها بأنّ أرواح المختارين، في الحياة الآخرة، سوف تحيا في مروج ترويهها الينابيع العذبة، بها مسارح للشعراء، وفرقٌ راقصة، وحفلات، وندوات تُعقد حول مائدة اللوائم الأبديّة، التي يرويها النبيذ الغزير. سيكون مكانًا سماويًا من أجل الفلاسفة الأكثر إسهابًا في الحديث، وهناك لن يضيق بهم أحد، أو يُطلَب منهم أن يطبقوا أفواههم مرّةً وإلى الأبد.

ولهذا نجد في كثيرٍ من الأنصاب التذكاريّة الجنائزيّة - شواهد القبور، أو النقوش الغائرة، أو التماثيل - ذكرياتٍ تدلُّ على الثقافة التي تحلّى بها الراحلون. يودّع الناس ذلك الوجود الأرضيّ بهيئة رجال الأدب، أو الخطباء، أو الفلاسفة، أو هواة الفنّ، أو الموسيقيّين، ولكنّ تلك القبور لا تنتمي إلى محترفي الثقافة، أو المُعلّمين، أو الفنّانين، بخلاف ما كانت تذهب إليه الظنون في البدء. الآن، نعرف أنّهم كانوا من التجّار، أو الأطبّاء، أو الموظّفين في أكثر الأحوال، ولكنّهم أرادوا أن يُذكروا لسببٍ وحيد؛ لأنّهم قد أقبلوا على احتراف الذكاء، ومفاتيح الفنّ، والمعارف التي تحرسها ربّات الإلهام.

في القرن الثاني، يكتب واحدٌ من أتباع تلك الطائفة: «وحده التعلّم يستحقّ العناء. أمّا سائر المتاع فبشريّة، ضئيلة، لا تستحقّ أن يفتش المرء عنها بهمة. وأمّا الألقاب النبيلة فمتاع الأسلاف.

وأما الثروة فهبةُ الحظِّ الذي يمنحها ويأخذها. وأما المجد فمُتقلَّب. وأما الجمال فزائل. وأما العافية فلا تدوم. وأما القوة البدنيَّة فهبُّ للمرض والشيخوخة. وحده العلم خالد، إلهي، بخلاف سائر المقتنيات. لأنَّ الذكاء وحده يغدو أكثر شبابًا بمضيِّ الأعوام، ولأنَّ الزمن - الذي ينتزع من المرء كلَّ شيء - يضيف على الشيخوخة حكمة. حتى الحرب، التي تجتاح وتجرف كلَّ شيء كالسيول، لا تملك أن تنزع منك معارفك».

لقد تداعَت العقائد القديمة، ولكنَّ الخلود صار في متناول الجميع، من خلال الثقافة والكلمة والكتاب. دعونا لا ننسَ أنَّ متحف الإسكندريَّة، الذي شكَّلت المكتبة العظمى جزءًا منه، كان معبدًا يُقيم فيه الكهنة طقوسَ ربَّات الإلهام. يرقُّ الفؤاد متى فكَّر المرء في أولئك الإغريق الذين حلموا بقرع أبواب السماء وهم يحملون بردياتهم.

56

في الحقبة التي امتدَّت من القرن الثالث إلى القرن الأوَّل قبل الميلاد، تحوَّل المشهد، ووجدت الكتب لنفسها ملاذًا في آفاق جديدة. إذ تكشف البرديات المصريَّة أنَّ تعليم القراءة والكتابة قد انتشر كثيرًا في العصر الهلنستي، حتى إنَّه تجاوز الطبقة الحاكمة، وإن لم يعمَّ الجميع. بطبيعة الحال، كان الأثرياء أوائل الملتحقين بالمدرسة، وأواخر المُتخلِّين عنها. وعلى الرَّغم من ذلك، فلقد نعم الأطفال الأحرار بخياراتٍ أكثر ممَّا تمتَّعوا به في أيَّة حقبةٍ أخرى لتلقِّي التعليم الابتدائيِّ، في بلاد الإغريق الأوروبيَّة على

الأقل، الأمر الذي يُفهم من قوانين ميليتوس وثيوس المدرسيّة. إذ تعلن شريعة مدينة ثيوس أنّ التعليم الأوّلي مُوجّهٌ للأولاد والبنات على حدّ سواء. كما يبدو أنّ الأمر بات واسع الانتشار. وفوق ذلك، ازدهرت عروض تعليم الفتيات، سليلات الأسر الثريّة، في عددٍ كبيرٍ من مدن إيجة وآسيا الصغرى. هو ذا السياج يفتح أخيراً، ويسمح للناظر بأن يلمح البنات الملتحقات بالفصول، والأجيال الأولى من القارئات.

انتشرت إمكانيّة التعلّم في رُقّع جغرافيّة شاسعة، حتى صار من الممكن إعداد قائمةٍ مسهبةٍ بالمُثقفين الذين وُلدوا في مدنٍ بلا شأن، لها أسماء رنانةٌ بعيدة، من قبيل كوتاهية وإوكارابيا وروديابوليس وأماصيا وسلوقية وإوليو... لم يقتصر تأسيس المكتبات على العواصم وحسب، مثال مكتبة الإسكندريّة وغريمتها مكتبة بيرغامون، إذ وُلدت مؤسساتٌ ثقافيّةٌ أكثر تواضعاً في الضواحي، على نحو ما جاء في نقشٍ من القرن الثاني قبل الميلاد، جاء على ذكر عددٍ من رعاة المكتبة المحليّة، عُثر عليه في جزيرة كوس الصغيرة.

عبّرت المسارح والجيمينازيون والكتب عن الوعي بالهويّة الإغريقيّة، بطول القارّتين الجديدتين اللتين اجتاحهما المقدونيّون وعرضهما: إفريقيا وآسيا. أمّا السكّان الأصليون، فلقد ساعدهم إتقان لغة الحكّام، بقراءة ثوقيديدس وأفلاطون، على الترقّي وبلوغ مناصب ذات وجهة. في حين فرض الغزاة ثقافتهم، بطبيعة الحال، اقتناعاً منهم بأنهم يمدّنون البربر. في مكانٍ شديد البعد مثل آي خانم، بأفغانستان، حُفِظَت نصوصٌ إغريقيّةٌ منحوتةٌ في

الصخر، لا شك في أنها قد وصلت إلى تلك الأمكنة النائية عبر وسائل الكتب، التي صارت أكثر فأكثر ترحالاً.

ممّا يسترعي الانتباه أنّ كُتّاب تلك الرقعة الجغرافيّة الشاسعة كانوا يقرأون المؤلّفين أنفسهم ويقتبسون منهم، بدءاً بهوميروس، وصولاً إلى أرسطو وميناندروس. حتى إنّ تعلّم الكتابة والقراءة باستخدام تلك الكتب، كاد يكون هو الشيء المُشترك الوحيد بين إغريقيّ وُلِد في إيران الحاليّة وآخر وُلِد في مصر، اثنان يبعد كلاهما عن بيته كثيراً.

أمّا نجاة ذلك الأدب والعناية به، فلم يكن من الممكن تركهما للمصادفة، بل إنّ الحكماء الذين سكنوا متاهة الكتب المذهلة المُشيّدة في الإسكندريّة قد اهتمّوا بذلك.

رجلٌ يملك ذاكرةً إعجازيّةً،

وليفّ من الرائدات

57

«كان ياما كان»، رجلٌ يملك ذاكرةً إعجازيّةً في المكتبة العظمى. نذر نفسه لقراءة لفائف البرديّ بالترتيب، يوماً بعد يوم، رفاً تلو رفّ. كان يداعب الكلمات بعينيّه، فتبقى محفورة في ذاكرته، وتجعله سجلاً سحريّاً يضمّ الكتب كلّها، رويداً رويداً.

إنّه أرسطوفانيس البيزنطيّ، الذي كان أبوه قائد مرتزقة، درّبه على حرفته الحافلة بالمغامرات والأخطار. بيّد أنّه أثر الأسفار الساكنة، وحيوات القارئ المتعدّدة المُتخيّلة. في جيبه، خلف خصلات الشعر الرماديّ كالأشنيات، ارتسمت تجاعيد متوازية،

توحي بسطورٍ طلاسما عصيةً على الكشف. يمكن القول إنَّ ذلك الرجل النحيل الأشيب، الذي يلزم الصمت دائماً، على الرغم من الأشباح الهامسة اللامتناهية التي سكنته، كان يزداد شبهاً بالكتب التي يلتهمها.

ذات يوم، أُقيمت مسابقةٌ شعريةٌ في الإسكندرية، فاختار الملك ستَّ شخصيّاتٍ بارزةٍ من أهل المدينة للتحكيم. بات ينقصهم واحدٌ حتى يغدو عدد المُحكِّمين فردياً، فدرس أحدهم اسم أرسطوفانيس. مضى المُحكِّمون السبعة ينصتون إلى الشعراء وهم يتلون أشعارهم. اكتفى أرسطوفانيس بالسكوت، بلفتة جامدة، بينما صفَّق الآخرون. سمح لهم بالمداولة من دون أن يخوض النقاش، ولم يطلب الإذن في الحديث إلَّا في النهاية، حتى يقول إنَّ المتنافسين كلَّهم مُدلسون، عدا واحداً فقط. ثم نهض، ودلف إلى أروقة المكتبة، حيث جمع تلاً من لفائف البرديِّ من شتَّى الأرفف، مستعيناً بذاكرته فقط. وكانت القصائد التي استولى عليها الكُتَّاب المحتالون ماثلةً هناك، كلمةٌ إثر كلمة، بعيداً عن الأنظار. لم يتمكَّن لصوص الكلمات من خداع أرسطوفانيس، وهو الذي رأى كلَّ بيتٍ من الشعر واضحاً كما لو كان وجهًا، واستطاع أن يتذكَّر مكانه على الأرفف، كما يعرف آخرون موضع كلِّ نجمةٍ في سماء الليل.

تحكي الأسطورة أنَّ ملك مصر قد نصَّب ذلك القارئ صاحب الذاكرة القويَّة مديراً للمكتبة.

أمَّا تلك الأطروفة التي رواها فيتروفيو، فتثبت أنَّ الانتحال والفضيحة قديمان قَدَمَ المسابقات الأدبيَّة. وربَّما كانت قرارات

المُحكِّمين تسمَّى [باللغة الإسبانيَّة] «فائوس»⁽¹⁾ لهذا السبب. أضف إلى ذلك أنَّ قصَّة أرسطوفانيس البيزنطيِّ تكشف لنا التوسُّع الذي شهدته مكتبة الإسكندريَّة، إذ لم تُعدَّ تتَّسع لها إلَّا ذاكرةٌ خارقة، بعد إنشائها بقرنٍ واحدٍ من الزمان، ذلك أنَّ زمن الفهارس والقوائم قد حان.

يوضح كاتب المقال، فيليب بلوم، أنَّ هواة جمع الأشياء كلَّهم في حاجةٍ إلى جرد رصيدهم، لأنَّ الأشياء التي يجاهد المرء لجمعها ربَّما تبعثرت أو بيعت أو سُرقت ذات يوم، فلا تترك خلفها أثرًا للشغف والمعارف التي كان مالك المجموعة السابق يمضي مدفوعًا بها. حتى أبسط جامعي الطوابع أو الكتب أو الأسطوانات يتألَّمون إذا خُيِّل إليهم أنَّ تلك الأشياء التي انتقوها، واحدًا واحدًا، لأسبابٍ حميمة، سوف تعود إلى فوضى متاجر الأنتيكات وزحامها مستقبلاً، في أغلب الحالات. لا تنجو المجموعة من الغرق إلَّا في فهرست المحتويات، الدليل على أنَّها قد وُجِدَت بوصفها مجموعةً واحدةً من الأشياء، مُخطَّطًا وُضِعَ بعناية، عملاً فنيًا.

في الفهرست تتجلَّى قدرة الأرقام. ولقد حكيثُ أنَّ الملك بطليموس، طبقًا لما جاء في المصادر، كان يستعرض رفوف الكتب على فتراتٍ قصيرةٍ سائلًا القائم على المكتبة: «كم كتابًا صار لدينا؟». وإذا بالرقم الخارج من فم أمين المكتبة يلخِّص نجاح المُخطَّط العظيم أو إخفاقه، ما يستحضر مشهدًا بطله دُون

(1) «فائوس» «fallos»: تُلَمَّح الكاتبة إلى اثنين من معاني اللفظة باللغة الإسبانيَّة: «قرار المُحكِّم» من جهة، و«الخطأ» أو «الإخفاق» من جهةٍ أخرى. (المترجم)

جوان تينوريو، الذي يمكن اعتباره نموذجًا أدبيًا أوليًا لهواة الجمع الذين لا يرتوي عطشهم أبدًا. في أوبرا دُون جيو فاني [دُون جوان]، أدرج موزار ومؤلف روايات الأوبرا دا بونتي «آريا الفهرست» الشهيرة، حيث يقدم الخادم ليبوريلو قائمةً بالنساء اللاتي أوقع بهنَّ سيِّده: «في ما يلي فهرست النساء اللاتي عشقهنَّ سيِّدي. ولقد أعددتُه بنفسِي. فانتبهوا، واقرأوا معي. في إيطاليا ستمئة وأربعون، في ألمانيا مئتان وواحدة وثلاثون، في فرنسا مئة، في تركيا واحدة وتسعون، أمَّا في إسبانيا فثلاثة آلاف امرأة!». وعلى نهج دون جوان، كان البطالمة في حاجةٍ إلى الخدم - المحاسبين الذين يضمنون لهم أن تستمرَّ محصَّلة الإنجازات في الزيادة، فهم يمتلكون الحقَّ في الشعور بأنَّهم أكثر أهميَّةً وسطوة. وبالطريقة نفسها، تُعدُّ مواقع التواصل الاجتماعيِّ وكأنَّها ليبوريلو عالمنا الافتراضيِّ، إذ تغذي النرجسيَّة ونزوة جمع الأشياء التي تتخذ عشا في داخلنا، ذلك أنَّها تحصي عدد الأصدقاء والمتابعين والإعجابات التي يمكننا الفوز بها.

كان لمكتبة الإسكندريَّة، التي حاولت ملامسة اللانهاية، فهرستٌ ضخْم، نعرف عنه أنَّه قد شغل ما لا يقلُّ عن مئةٍ وعشرين لفافة، أي خمسة أضعاف إلياذة هوميروس. إنَّ تلك المعلومة في حدِّ ذاتها تحتفظ ببريق المجموعة الضائعة الهائلة، وثبت أنَّ بحر الكتب قد فاض عن خزائن الذاكرة البشريَّة آنذاك. ومنذ ذلك الحين فصاعدًا، لم يعد لمحصَّلة المعارف والأشعار والقصص المكتوبة - التي يُحكى أنَّها قد سكنت رأس أرسطوفانيس - مُتسعٌ في رأس واحد.

في القرن الثالث قبل الميلاد، تولَّى إعداد الفهرست العظيم شاعرٌ بالمنطقة الليبية، هو كاليماخوس القوريني الذي يُعدَّ أوَّل من رسم خرائط الأدب. في أروقة مكتبة الإسكندرية وممرَّاتها وقاعاتها الداخلية ودهاليزها ورفوفها، التي امتلأت حتى فاضت بحملها، بات من الممكن أن يضلَّ المرء طريقه، ودعت الحاجة إلى خارطةٍ ونظامٍ وبوصلة.

يُعتبر كاليماخوس الأب الشرعيَّ لأمناء المكتبات. أتخيلُه وهو يملأ أوَّل بطاقات الفهرسة المكتبيَّة في التاريخ - لعلَّها كانت ألواحًا - ويخترع أوَّل رموز الفهرسة البعيدة. ربَّما عرف أسرار المكتبات البابليَّة والآشوريَّة، واستلهم طرائق التنظيم التي اتَّبعَها تلك المكتبات، غير أنَّه قد ذهب أبعد كثيرًا ممَّا ذهب إليه أيُّ من أسلافه. لقد رسم أطلس الكُتَّاب والأعمال كافَّة، ووضع حلًّا لمشكلة الأصالة والنسبة الزائفة. عثر كاليماخوس على لفائف بلا عنوان، دعت الضرورة إلى التحقق منها، فكان إذا تشابه مُؤلِّفان في الاسم يتحقَّق من هويَّة الاثنين حتى يفرِّق بينهما، مع الأخذ في الحسبان اختلاط الأسماء والألقاب أحيانًا. فعلى سبيل المثال، نجد أنَّ الاسم الحقيقيَّ لأفلاطون هو أرسطوكليس، الاسم الذي بات الآن منسيًّا، ولم نُعد نعرفه إلَّا بذلك الذي يبدو أنَّه كان لقبه في الجيمينازيون، أفلاطون، الذي يعني بالإغريقيَّة «صاحب الظهر العريضة». لا بدَّ أنَّ الفيلسوف كان شديد الزهو بمهاراته في حلبة الملاكمة.

خلاصة القول إنّ جغرافيّ الكتب الجديد قد اضطرَّ إلى التصدّي لعلامات استفهام لا تنتهي، في صبرٍ وولع بدقائق التفاصيل. وضع كاليماخوس سيرةً في غاية الإيجاز لكلِّ مؤلّف، كما بحث في مختلف البيانات - اسم الأب، محلُّ الميلاد، اللقب - وأعدَّ قائمةً كاملةً تضمُّ جميع أعمالهم بالترتيب الأبجديّ، حيث جاء عنوان كلّ كتابٍ متبوعًا باقتباسٍ من أولى عبارات النصّ - ما دامت محفوظة - لتسهيل التحقُّق من الكتاب.

كانت فكرة استخدام الأبجدية لترتيب النصوص وحفظها إسهامًا عظيمًا قدّمه الحكماء الإسكندرّيون، بينما نسلم نحن بها في حياتنا اليومية بوصفها أمرًا في غاية الشيوع والوضوح والإفادة، حتى إنّها لم تُعد تبدو لنا اختراعًا. وعلى الرّغم من ذلك، فهي أداة - مثلها كمثّل المظلة ورباط الحذاء وضلع الكتاب - تفتّق عنها ذهن أحدهم في لحظة إلهام سبقها بحثٌ مطوّل. يرى بعض الباحثين أنّ تلك الفكرة العبقريّة البسيطة ربّما كانت هي الشيء الذي لقّنه أرسطو لأمناء مكتبة الإسكندريّة على وجه التحديد. إنّها فرضيّة جذابة، على الرّغم من استحالة إثباتها. وبأيّ حالٍ من الأحوال، فرضت تلك المنظومة نفسها بفضل مُتقّفي المتحف، الذين ما زلنا نحذو حذوهم بأبجديةً مختلفة.

أمّا فهرست كاليماخوس - الذي سُمّي بيناكيس، أي «الألواح» - فلم يُحفظ، وإن وردت في نصوص من القرون التالية إحالات وإشارات كافية لتكوين فكرةٍ تقريبيّةٍ عمّا كان عليه الفهرست. كما وصلت إلينا فهارس يُرجّح أنّها قد نُسخَت من البيناكيس، بما في ذلك عناوين ثلاثة وسبعين عملاً مسرحيًا

لإسخيلوس، مُرتَّبةً أبجديًا، وما يربو على مئة عملٍ مسرحيٍّ لسوفوكليس، على سبيل المثال. وتُعَدُّ تلك الإحصاءات جردًا حقيقيًّا للمفقودات، لأنَّا لا نملك اليوم أن نقرأ أكثر من سبعة أعمالٍ تراجميّةٍ كاملةٍ لكلِّ منهما.

في واحدٍ من قراراته الأوسع صدى، رتَّب كاليماخوس الآداب حسب النوع، كما صنَّف الكتب في إطارين كبيرين: الشعر والنثر، وهو التصنيف الذي استمرَّ إلى الأبد. ثم إنَّه قَسَم هذين البلدين الأدبيين إلى مقاطعات: الملحمة، والشعر الغنائي، والتراجيديا، والكوميديا، والتاريخ، والخطابة، والفلسفة، والطب، والقانون. وفي الختام، رصد قسمًا أخيرًا للمتفرّقات، من أجل الأعمال التي لا تلائم أيًّا من الألوان الرئيسيّة. في ذلك القسم الأخير، وردت أربعةٌ من كتب وصفات الحلوى، على سبيل المثال. أمَّا الترتيب الأبجديُّ حسب اللون الأدبيّ، الذي وصل إلى مكتبتنا الحاليّة، فكان خاضعًا لمعايير رسميّة، نافعة، ولكنها جزافيّة. ومنذ ذلك الحين، صارت الكتب المختلطة، التجريبيّة، الواقعة على الحدود الفاصلة، المُتمرّدة على قوانين الألوان الأدبيّة – التي وُجِدَت في العصر القديم أيضًا – مُثقلّة بعقبة الاستعصاء على التصنيف.

وعلى الرّغم من الطابع الرسميّ الذي اتَّسم به، فلقد تحوّل البيناكيس إلى أداة بحثٍ أساسيّة. إنَّها أوّل خارطة أدبيّة كبرى، أوّل خارطة ملاحيّة للإبحار في ذلك المحيط العظيم، محيط مكتبة الإسكندريّة، وتصنيفٌ جريءٌ للمعرفة والابتكار، على خطى أرسطو. ظلَّ فهرست كاليماخوس مرجعًا يُستخدم ويُحدَّث

باستمرارٍ طيلة العصر القديم، إذ لقي نجاحًا كبيرًا، وأرسى دعائم العلوم المكتبيّة والموسوعيّة، أي فرع المعرفة القائم في خدمة سائر الفروع.

أخمنُ أن كاليماخوس كان يحلم بإنقاذ جميع العوالم الصغيرة الكائنة في الكتب من النسيان، حتى أشدها خفاء، ومن هنا استمدّ الصبر والقوى الكافيتين لبذل ذلك الجهد الهائل. في النهاية، كان هو نفسه كاتبًا منشغلًا بمستقبل الكلمات. ومن سخرية القدر أن أعماله قد فُقدت كلّها تقريبًا.

كان شاعرًا ثوريًا، دافع عن التجريب الإبداعيّ بكلّ ما أوتي من القوّة، على حدّ علمنا. ضجّر كاليماخوس بالمُقلّدين الأوفياء لماضٍ أدبيّ لا يمكن أن يُستعاد، كما أحبّ الاقتضاب، والسخرية، والنبوغ، والتشظّي. في بعض الأحيان، لا يوجد أفضل من التعرّف بالكلاسيكيّات جيّدًا، لنعرف من أين يمكن شقّ الدروب الجديدة.

59

في صمت، مضّت المكتبات تجتاح العالم.

بين عامي 1500 و300 قبل الميلاد، وُجدت خمس وخمسون مكتبة، اقتصر جمهورها على أقلّيّة صغيرة، في بعض مدن الشرق الأدنى، في حين لم تضمّ أوروبا مكتبةً واحدة. طبقًا لبياناتٍ ترجع إلى عام 2014، يجد 97% من السكّان في إسبانيا ما لا يقلّ عن مكتبة عامّة واحدة في محيطهم، علمًا بوجود 4649 مكتبة في كلّ أنحاء البلد. إنّ هذه الأرقام تحكي قصّة تغيّر

هائل، ونموّ رائع. ومع أنّه قد مرّ من دون أن ينتبه إليه الناس كثيرًا، فنحن أمام واقع قديم تمكّن من الانتشار وسطنا بفعاليّة شديدة. لو تساءلنا، كمّا فعل أولئك الأشخاص غريبو الأطوار، أعضاء الجبهة الشعبيّة اليهوديّة في فيلم «حياة بريان»، ماذا فعل الإغريق والرومان من أجلنا؟ لأجبنا من دون أدنى شكّ بأنّهم قد صنعوا: الأرصفة، وقنوات الصرف، والقوانين، والديموقراطيّة، والمسرح، والقناطر. وربّما أدرجنا في القائمة ملحمة المصارعين الرومان، وأفواج المقاتلين أنصاف العراة، الذين طالما افتتن بهم كُتّاب السيناريو في هوليوود، أو قادة العربات التي تجرّها الخيل. غير أنّنا لن نفكّر، ولو من بعيد، في النجاح الهادئ الذي تحقّق للمكتبات العامّة، تلك التي صارت اليوم أكثر نبضًا بالحياة من أيّ وقتٍ مضى.

لا أنسى مكتبة طفولتي الأولى. منذ كنتُ طفلةً صغيرةً عرفتُ أنّ في كلّ حكايةٍ غابة، يتوغّل البطل في طرقها الغامضة، فيتعرّج بالسّحر، وينتهي إلى العثور على إحدى العجائب في كلّ مرّة. حتى أنا كنتُ أسير وسط الأشجار ويدي في يد أبي، خلال أمسيات يوليو الطويلة. درجنا على الذهاب معًا إلى مكتبةٍ صغيرةٍ في المنتزه الكبير. كان بيتًا صغيرًا، تراءى لي وكأنّه خارجٌ من إحدى الحكايات، أو ربّما من بلدٍ في جبال الألب، بالنظر إلى مظهر البيت وسقفه المصنوع من القرميد. كنتُ أدلف إلى البيت الغارق في الغبش، وأنتقي مجلّة رسوم، ثم أعاود الخروج إلى المنتزه المضيء والكنز في حضني، حتى أختار مقعدًا للجلوس والقراءة. كنتُ أستغرق في القراءة، من الحرف الأوّل حتى

الحرف الأخير، فأعْبُ الرسوم والكلمات، بينما يمضي المساء بطيئًا، وتتناهى موسيقى الدَّرَاجات المعدنية إلى الأسماع. كنتُ أنتهي من القراءة، وأردُّ مجلَّةَ الرسوم التي اغتنمتُها لبضع ساعات، ثم أخرج من الغابة عائدةً إلى البيت، ومخيلتي تهدر في طراوة المغيب.

كانت عجائب ذلك المنتزه، الذي رفَعته نظرتي الطفوليَّة إلى مرتبة الغابة، محضَ خيال، طبعًا؛ الكتب والأبطال الذين سكنوا الغابة، همس أشجار الحور، والوشوشات الغامضة التي تتناهى إليَّ وكأنَّها تعدني بحكاية، المكتبة. أدمنتُ مجلَّات الرسوم، ورحتُ أطلب بجرعاتٍ أكبر في كلِّ مساء.

أمَّا أمناء المكتبات، الذين يربو عددهم على عشرة آلافٍ بإسبانيا - ويصل إلى مئات الآلاف في جميع أنحاء العالم - فهم الذين يغذون إدماننا على الكلمات. إنَّهم حرَّاس العقار، نستودعهم محصَّلة معارفنا وأحلامنا، من حكايات الجنِّيَّات إلى الموسوعات، بدءًا بالأعمال المُتبحِّرة في العلوم إلى الكوميكس الأشدَّ ابتذالًا. هناك، نعثر على وديعة الكلمات غير المُفهرسة، صندوق الكنز، الآن وقد صارت دور نشرٍ كثيرةٌ تخرب المجموعات الخاصَّة بها لتجنُّب نفقات التخزين.

إنَّ كلَّ مكتبةٍ فريدةٌ من نوعها، ولطالما كانت المكتبة تشبه أمينها، حسبما قال أحدهم ذات مرَّة. أشعر بإعجابٍ نحو مئات آلاف الأشخاص الذين ما زالوا مؤمنين بمستقبل الكتب، أو بقدرتها على أن تغلب الزمن من بابٍ أولى. أولئك الذين يقدِّمون النصح، والتشجيع، ويرتَّبون الأنشطة، ويختلقون من الحجاج ما

يجعل نظرة القارئ توقظ الكلمات النائمة في نسخة راقدة على الرف، لم تبرح مكانها منذ أعوام في بعض الأحيان. يعرفون أن ذلك العمل شديد اليوميّة، في قرارة الأمر، يمثل قيامة العالم (لعازر، قم)⁽¹⁾.

ينحدر أمناء المكتبات من سلاله طويلة، تبدأ في الهلال الخصيب، في بلاد ما بين النهرين، وإن كنا لا نكاد نعلم شيئاً عن أولئك الأسلاف القدامى في المهنة، إذ حدّثنا أوّل من حدّثنا بصوته الخاصّ كاليماخوس، الذي نستطيع أن نتخيّله في صورة جانبية رائقة، منصرفاً إلى عمله الدؤوب المتمثّل في إعداد الفهارس، على مدى ليالي الكتابة الطويلة. وفي أعقاب كاليماخوس، عمل كثير من الكُتّاب أمناء مكتباتٍ خلال فتراتٍ من حياتهم، بين جدرانٍ من الكتب التي تدعوهم وتشلُّ أطرافهم، في آنٍ واحد. غوته، كازانوفا، هولدرلين، الأخوان غريم، لويس كارول، موزيل، أونيتي، بيريك، ستيفن كينغ. «لقد جعلني الرّبُّ شاعرة، أمّا أنا فجعلتُ نفسي أمانة مكتبة»، هكذا كتبت غلوريا فويرتيس.

وهذا بورخيس، أمين المكتبة الأعمى، الذي كاد يتحوّل هو نفسه إلى لونٍ أدبيّ قائم بذاته، الذي يحكي عنه أحد أصدقائه أنّه قد ذهب معه ذات مرّة في جولة بمكتبة بوينوس آيرس الوطنيّة، حيث مضى بورخيس يتحرّك وسط الأرفف وكأنّه في بيئته الطبيعيّة، مُعانقاً كلّ رفّ في المكتبة بنظراته، مع أنّه لم يُعد يراه

(1) لعازر: رجلٌ أقامه المسيح من الموت، طبقاً لما جاء في الكتاب المقدّس.
(المترجم)

بوضوح. كان يعرف أين يعثر على كلِّ كتاب، ولا يكاد يفتحه حتى يجد الصفحة المنشودة بدقّة. كان بورخيس يتوه في أروقة جدرانها تكتسي بالكتب، ويتسلّل إلى أمكنة تكاد تكون خفيّة عن الأنظار، ويشقُّ طريقه في عتمة المكتبة بدقّة مرهفة تليق بالسائر على الحبال، مثله كمثّل خورخي دي بورغوس، الحارس الأعمى - والقاتل الكتوم - في مكتبة الدير الوارد ذكرها في رواية «اسم الورد»، ذلك الذي تخيّل أمبرتو إيكو واستلهمه من بورخيس، بين تكريمٍ وتناول.

امتهن الرجال تلك المهنة بدءًا من عهد نينوى وبابل والإسكندريّة، وفي مطلع القرن العشرين بدأت المهنة في التحوّل إلى منطقة تغزوها النساء بسلام. في عام 1910، بلغت نسبة النساء 80% من مجموع أمناء المكتبات. لم يكن يُصرّح بالعمل لغير النساء العازبات، ولذا كوّنَت المخيِّلة الجمعيّة صورةً كاريكاتوريّةً لأمانة المكتبة العانس، الحادّة، السمجة، التي تضمُّ شعرها على شكل كعكة رماديّة، بنظّارتها وثيابها التي عفا عليها الزمن، ورغبتها الشديدة في الامتعاظ. أمّا عقليّة تلك الحقبة، التي لا تبعد عن حقبتنا كثيرًا، فلقد ظنّت أنّ المرأة التي تعمل وسط الكتب لا يسعها غير التحسّر على حالها بمرارة، أسفًا على الحبيب الذي لم يضع الخاتم في إصبعها قطّ، وعلى نسلها الذي لم يأتِ إلى الوجود. في فيلم «إنّها حياة رائعة»، الذي قدّم لأول مرّة عام 1946، نجد انعكاسًا لتلك الصورة النمطيّة. تبدو لي لحظة تهكُّميّة لا يمكن التفوُّق عليها، ولكنّ المؤسف أنّها قد صوّرت بلا أدنى أثرٍ للسخرية. في عشية عيد الميلاد، يصل بطل

الفيلم، جورج بايلي، الذي قدّم دوره جيمس ستوارت، إلى حافة الانتحار. عندئذ يتدخل ملاكُه الحارس حتى يثبت له كيف يكون العالم لو أنه لم يُولد، ليقنعه بأنّ حياته ليست مُجرّد هراءٍ لا طائل يُرتجى من ورائه. وبعد أن تأمّل كيف كان جميع أصدقائه وأقربائه سيصبحون أشدّ تعاسةً من دونه، يسأل جورج عن زوجته: «أين ماري؟». يتلعثم الملاك: «كلّا... لا تسألني عن هذا». وإذا بجورج يشعر بالضيق، ويتخيّل الأسوأ، فيمسك بتلابيب الملاك: «إن كنت تعرف أين زوجتي، فقلّ لي!». «لا أستطيع أن أقول. أرجوك. لن يروق لك الأمر يا جورج». «أين هي؟ أين هي؟»، يسأل جورج وهو على حافة اليأس. «لقد ظلت عانسًا يا جورج... وهي الآن على وشك أن توصل باب المكتبة». يترك جورج الملاك الذي يسقط أرضًا، ثم يهرول أوّلهما إلى المكتبة. وعند ذاك تظهر على الشاشة ماري، وهي توصل باب مكتبة بوترزفيل العامة بالفعل. ترتدي زيًا كاملاً: البدلة الخليقة بالراهبات، والشعر الذي ضُمّ على شكل كعكة، والنظارة السمكية. تسير مُتشبّهةً بالحقيبة التي تضمّها إلى صدرها، مُعقّدة، تعيسة، بينما تخلق موسيقى الفيلم أجواءً كئيبة. وأمام أمارات الهول المرتسمة على وجه جورج، يُتطرّج من المُتفرّج أن يرفع يديه إلى رأسه مُفكّرًا: «لا! أمينة مكتبة، لا!».

وما زالت هذه الأفكار المُبتذلة حاضرةً في السينما المعاصرة، كما أثبتت الباحثة جوليا وليز، فكثيرٌ من أمينات المكتبات في الأعمال المكتوبة من نسج الخيال ما زلن يظهرن بصورة النساء صاحبات المزاج الحادّ، اللاتي يُخرسن من تواتيه الجرأة على

التكلّم في المنطقة الواقعة تحت سيطرتهم بكلمة «صه!» المفعمّة بالسخط. وهنا أتعثّر بمفارقة تاريخيّة حزينة. خلال الأعوام التي سبقت تصوير فيلم فرانك كابرا مباشرة، في إسبانيا ما بعد الحرب، اعتُبرت الغالبية العظمى من أمينات المكتبات اللاتي زاولن عملهنّ في عهد الجمهوريّة نساءً ثوريّاتٍ خطيرات، وخضعن لعملية تطهير. كانت أولئك النساء بوجه العموم نقيض شبح ماري في فيلم «إنّها حياة رائعة»: فهنّ شابّاتٌ عصريّاتٌ طليعيّاتٌ رائداتٌ في الجامعات الإسبانيّة، ولكن سلطات فرانكو⁽¹⁾ مضت تتحرّى عن الأنشطة العامّة والحياة المهنيّة والسلوك الخاصّ بهنّ. أمّا أولئك اللاتي استطعن الاحتفاظ بعملهنّ في الهيئة العامّة لأمناء المكتبات والمحفوظات، فلقد تجشّمن تلك الإهانات المُتمثّلة في خفض الرواتب، والنقل إلى وجهات قسريّة، كما حيل دونهنّ ودون تولّي المناصب الإداريّة. أفكّر في ماريا مولينر، تلك التي أُحيلت إلى منصب أدنى بثمانية عشرة درجة، واستُثْنيت من كلّ المناصب الإداريّة الحسّاسة طيلة مسيرتها العمليّة. نُفيت أوّل ما نُفيت إلى أرشيف الماليّة بفالنسيا، ثم إلى نقابة المهندسين بمدريد، غير أنّها وضعت قاموسها المذهل بمفردها في تلك الأثناء. لم تكن المكتبة التي تردّدت إليها أمّي في طفولتها بيتًا مسحورًا في الغابة، على غرار مكتبتني، وإنّما بناءً تعمل فيه امرأتان، كلتاها ضحيّة من ضحايا تصفية الحسابات.

(1) فرانيسكو فرانكو: ديكتاتور عسكريّ قاد اليمين المحافظ إلى الانتصار في الحرب الأهليّة الإسبانيّة، وحكم إسبانيا منذ عام 1936 حتى وفاته عام 1975. (المترجم)

للمكتبات وأمنائها قصّةٌ كونيّةٌ من قصص الخزي: هجوم، وقصف، ورقابة، وتطهير، وملاحقة. كان أمناء المكتبات مصدر إلهام لشخصيّاتٍ رائعة، مثل خورخي دي بورغوس في رواية «اسم الورد»، القادر على أن يتّخذ من كتابٍ لأرسطو سلاحَ جريمة، أو ماري، التي تعيش في اثنين من الأبعاد الزمنيّة والمكانيّة في آنٍ واحد، فراها في أولهما ربّة أسرة سعيدة، وفي ثانيهما أمينة مكتبةٍ مُعذّبة (ولا ندري أيّ الحياتين تفضّل أن تعيش). ولكنّ الأدعى للذهول في الأمر برمّته هي الطريق المفضية إلى مكتبات اليوم، تلك التي تفتح أبوابها لكلّ من يرغب في القراءة والتعلّم، بدءًا من المكتبات الشرقيّة الأولى، بما حوت من روابط الكُتّاب القدامى، وطوائف الكهنة الذين حافظوا على المعرفة وشملوها بالحراسة.

على رفوف المكتبات ترقد كتبٌ وُضِعَتْ في بلدانٍ يعادي بعضها بعضًا، بل في حالة حربٍ أيضًا. كتبٌ في التصوير الفوتوغرافيّ وتفسير الأحلام. مقالاتٌ عن الميكروبات أو المجرّات. السيرة الذاتية لجنرال، إلى جوار مذكرات هارب من العسكريّة. عملٌ متفائلٌ لمؤلّفٍ أساء القراء فهمه، وعملٌ قاتمٌ لمؤلّفٍ ناجح. ومُدوّنات كاتبةٍ رحّالة، إلى جوار الأجزاء الخمسة التي احتاج إليها كاتبٌ كثير الجلوس حتى يحكي أحلام يقظته بأدقّ التفاصيل. كتابٌ طُبِع البارحة، إلى جوار كتابٍ أتمّ عامه العشرين منذ قليل. هناك، لا تُعرَف الحدود الزمنيّة ولا الجغرافيّة. وفي النهاية، كلُّنا مدعوٌّ إلى الدخول: الأجانب منّا والمحليّون، أصحاب النظّارات وأصحاب العدسات وأصحاب

الرمص، الرجال الذين يَضْمُون شعرهم والنساء اللاتي يستخدمن
ربطة العنق. إنّما المكتبة أشبه باليوتوبيا.

60

في القرن التاسع عشر، كتب مالارميه: «هوذا اللحم حزين،
وآه، فأنا قد قرأت الكتب كلّها». يُرَجَّح أَنَّ الشاعر كان يلمّح إلى
ضجر الوجود المُتَشَبِّع الذابل. وعلى الرَّغم من ذلك، فإذا قُرِئَتْ
كلماته في زمن أمازون وكيندل، ذَكَّرَتْنَا في سخرية بَأَنَّ الطموح
إلى الإلمام بالكتب كلّها لا يعدو أن يكون حلمًا مستحيلًا، راود
مُحِبِّي الكتب الأشدَّ جنونًا. تنشر البشريّة كتابًا كلّ نصف دقيقة.
ولو افترضنا أَنَّ سعر الكتاب عشرين يورو، وسمكه سنتيمتران،
لاقتضت الضرورة أكثر من عشرين مليون يورو، وقراءة عشرين
كيلومترًا من الأرفف، للتوسُّعات السنويّة في مكتبة مالارميه.

كان فهرست كاليماخوس أوّل أطلس كامل، أطلس الكتب
المعروفة الأوّل من نوعه. ثم اتّضح أَنَّ القارّة المرسومة في
الخارطة هائلة الضخامة، فشعر الإغريق بَأَنَّ الحال قد طغّت
عليهم، كما نشعر نحن أيضًا، على أقلّ تقدير، لأنّ أحدًا لن يقرأ
مجموع اللفائف المحفوظة في مكتبة الإسكندريّة أبدًا. ولن يلمّ
أحدٌ بكلّ شيء. وهكذا صارت معارف كلّ فردٍ أقرب فأقرب إلى
الأرخبيل متناهي الصغر، في محيط جهله الذي لا يحده شيء.

عند ذاك وُلِدَتْ لهفة الاختيار: ماذا أقرأ، وماذا أرى، وماذا
أفعل، قبل فوات الأوان؟ وللسبب نفسه، ما زال هوس القوائم
يستحوذ علينا حتى يومنا هذا. منذ أعوام فحسب، نشر بيتر

بوكسال قائمة الكتب رقم مليون: ألف كتاب وكتاب - بعدد ليالي شهرزاد - يجب أن تُقرأ قبل الموت. في الوقت الحالي، تزدهر مختارات الأسطوانات التي تستحقُ عناء الاستماع إليها، أو الأفلام التي يليق بالمرء ألا تفوته، أو الأمكنة التي يجب علينا أن نسافر إليها. الإنترنت قائمة أياّما الكبرى، إنها قائمةٌ مُتشظيةٌ مُتفرعةٌ إلى ما لانهاية. وأيُّ كتاب يستحقُ العناء من كتب المساعدة الذاتية - تلك التي تهدف إلى أن تجعل منك مليونيرًا، أو تساعدك على تحقيق النجاح، أو تخلّصك من السمّة - يشتمل على نصيحةٍ أساسيةٍ توصي بإعداد القوائم، فهكذا تثابر من أجل تحقيق الأهداف الواردة في القوائم، وتغدو حياتك أفضل ممّا هي عليه. إنّ التعديد مقترنٌ بالنظام على اعتباره مُهدّدًا يزيل القلق، أي أنّها منظومة الدفاع التي نملكها للحدّ من انتشار الفوضى. كما أنّه مرتبطٌ بالضيق، والخوف، والقناعة الأليمة بأنّ أياّما معدودة. ومن أجل هذا نحاول اختصار الأشياء التي تغمرنا في عشر مقولات، أو خمسين، أو مئة.

لا شكّ في إصابة حكماء المكتبة العظمى بفيروس القوائم المتغلغل، حين أجالوا عيونهم في الفهرست الهائل. ما الكتب التي لا غنى عنها في كلّ لونٍ من الألوان الأدبيّة؟ ما النصوص السردية، ما الأشعار، ما الأفكار التي يجب أن تصل إلى الأجيال الآتية؟

في عصر النسخ المخطوطة، كانت نجاة كتابٍ عتيقٍ تقتضي جهدًا هائلًا، لأنّ الموادّ تتلف، ومن الضروريّ أن يُعاد نسخ الكتاب بين الحين والآخر. أمّا تلك النسخ المتعاقبة، فكانت

تقضي بمراجعة الطبعة، والتعقيب عليها، لئلا يغيب المعنى بمضي الأعوام. لم يستطع حكماء المكتبة، بأيامهم المحدودة، أن يضمّنوا التفاني نفسه لكتب الفهرست كلّها. ودعت الضرورة إلى الاختيار، فكانت قوائمهم، شأن الغالبية العظمى من قوائمنا، تمثل برنامج عمل. كما أنّهم وضعوا منظومة مراجع وصلت إلينا اليوم.

في كتابه، «دوار القوائم»، يدفع أمبرتو إيكو بالحجّة القائلة بأنّ القوائم أصل الثقافة، وجزء من تاريخ الفنّ والأدب، في واقع الأمر. كما يردف أنّنا نجد أشكالا مسهبة من القوائم في الموسوعات والقواميس، كلّها يجعل اللامتناهي أقرب إلى الفهم: قوائم مجموعات الأعمال، والقوائم المكتبيّة، وفهارس المحتويات، واللوائح، والقواميس.

كانت للإغريق كلمة يُشار بها إلى المؤلّفين المُدرّجة أسماءهم في القوائم: «إنكريشنتيس»، أي «أولئك الذين مرّوا من خلال المنخل»، أو «المنخولون». توحى الكلمة المختارة بمجاز الغربال الريفيّ، الذي يفصل بين الغلّة والقشّ ويميّز بينهما. حتى في العصر القديم، وإن يكن بدرجة أقلّ من الحاضر، كثرت قوائم الكُتّاب «المنخولين»، أولئك الذين يجب على المرء أن يقرأهم قبل الموت. نعرف عناوين كتب إرشاديّة تعود إلى الحقبة الإمبراطوريّة، تبدو وكأنّها صادرة في الوقت الراهن، وتشبه الأعمال المعاصرة الجديدة: «الإمام بالكتب» لتيليفوس البيرغامونيّ، «في اختيار الكتب واقتنائها» لإرينيو فيلون، أو «مُحبّ الكتب» لداموفيلوس البيثينيّ. كانت تلك الأطروحات ترشد القراء في اختيار الكتب، وتشير عليهم بالأعمال الأساسيّة.

وصلت إلينا بعض القوائم القديمة، وعلى الرغم من الاختلافات القائمة بينها - نظرًا إلى تحديث الاختيارات باستمرار - تبقى خلفيتها واحدة. بعد اقتفاء أثرها وعقد المقارنات بينها، أعتقد بأنها تعود كلّها إلى حكماء الإسكندريّة، وإلى فهرست كاليماخوس. كما أفكر بأنّ تركيز الجهود المبذولة هو المغزى الأصلي وراء تلك الاختيارات، لئلا تتلاشى حفنة من الكتب الرائعة، الأثيرة، في غياهب النسيان.

إنّما الاختيار طوق نجاة، بطريقة ما. واليوم، ما زلنا نعدّ قوائم المناظر والأنصاب التذكاريّة، ونعلنها تراثًا عالميًا، في محاولةٍ لحمايتها من موجات التخريب.

كانت الإسكندريّة نقطة انطلاق، فهناك أنجزت مهمّة ضخمة في الحفظ والإنقاذ، بدعم من أموال الملوك وجهود الدارسين. أدرك الإغريق، ربّما لأول مرّة، أنّ كلمات الكتب الهشة ميراثٌ يحتاج إليه أبناؤهم، وأبناء أبنائهم، لتفسير الحياة، وأنّ شيئًا سريع الزوال إلى هذا الحدّ - رسوم الهواء، ونبضات خواطرنا الموسيقيّة - لا بدّ أن يُحفظ من أجل أجيال المستقبل، وأنّ القصص القديمة والأساطير والحكايات والأشعار شواهد على الأمنيات، وطرائق لفهم العالم الذي يأبى أن يموت.

أعتقد بأنّ الأصالة العظيمة التي تحلّى بها حكماء مكتبة الإسكندريّة لم تكن مقترنةً بحبّهم للماضي، بل إنّ الشيء الذي جعلهم أصحاب رؤيا هو إدراكهم أنّ أنتيغون وأوديب وميديا - تلك الكائنات المؤلّفة من البرديّ والمداد، والتي يهدّدها النسيان - يجب عليها أن تسافر عبْر القرون، فلا يمكن أن يُحرّم ملايين

البشر الذين لم يُولَدوا بعد من تلك الكائنات، ذلك أنَّها سوف تلهمنا التمرُّد، وتذكِّرنا بمقدار الألم الذي قد تنطوي عليه حقائق بعينها، وتكشف لنا كوامن أنفسنا الأشدَّ عتمة، وسوف تصفع وجوهنا كلَّما أفرطنا في التباهي بأننا من أبناء التقدُّم، وسوف تظلُّ في منزلةٍ مهمَّةٍ عندنا .

لقد تأمَّلوا حقوق المستقبل لأوَّل مرَّة، حقوق ذريَّتنا .

61

أكتب فيما ينتهي ديسمبر وسط توتر القوائم المعهود، من الأكثر مبيعًا إلى أفضل ثياب العام. وهكذا تبقى الشهور الاثنا عشر الأخيرة مُلخَّصةً في تلك القوائم / المنصَّات التي تنشرها الصحف كلُّها، فإذا هي تتدفَّق عبْر شبكات التواصل. ويغدو الواقع مسابقةً كبرى، بينما نتحرَّق نحن لمعرفة الفائزين .

ولكنَّ الإنترنت لا يحمل وزر ذلك الاندفاع، ولو لمرةً واحدة. كان الإغريق رواد التصنيف بقوائمهم الشهيرة، من قبيل الحكماء السبعة والعجائب السبع. اجتاحتهم حمى فنِّ الطهي كما اجتاحتنا، فوضعوا قائمةً بأفضل الطهاة، مستبقين دليل ميتشلين للمطاعم. إذ نجد قائمة الطهاة الإغريقيين السبعة العظام في أطروحةٍ جديرة بالفضول من القرن الثاني، بعنوان «خبراء في فنِّ العشاء». في هذه الأطروحة، نجد طاهيًا واسع المعرفة يلقِّن تلميذه أسماء الطهاة السبعة الأكثر تميُّزًا، وتخصُّص كلِّ منهم: أجيس الرودسيّ، صاحب السمك المحمَّر المثاليّ. ونيريو الخيوسيّ، الذي كان يُعدُّ صحنًا من سمك القنجر يليق بالآلهة .

وكاريا دس الأثيني، سيّد البيض بالصلصة البيضاء. ولا مارياس، صاحب الحساء الأسود. وأفتونيتو، مبتكر اللحوم المحفوظة. وإوتينو، طاهي العدس العظيم. وأريستون، مبتكر الكثير من صنوف اليخنة والطهو على البخار (ما نُطلق عليه في يومنا هذا البصمة الخاصّة في الطهو). ثم يختم حديثه قائلاً: «إنّهم الفرقة الثانية من حكمائنا السبعة». لا يخلو الأمر من لمحة سخرية شديدة المُعاصرة، ففي الرسالة نفسها، يجزم فنّانٌ لامعٌ من فنّاني المواقد، في سخريةٍ شديدة، بأنّ: «التبجّح أهمُّ توابل الطهي كلّها».

وبالمثل كان الكتاب مادّةً خصبةً للقوائم، بطبيعة الحال، حتى قبل تأسيس مكتبة الإسكندريّة، ففي القرن الرابع قبل الميلاد، كانت الأسماء العظمى في التراجيديا تشكّل قائمةً مُغلّقة: إسخيلوس وسوفوكليس ويوريبيديس. وبعد موت آخرهم بنصف قرنٍ من الزمان، صارت أعمالهم المسرحيّة المُعاد تقديمها مكوّناً رئيسيّاً في البرامج التمثيليّة، إذ تفوّقت على أعمال خلفائهم الأحياء في اجتذاب الجماهير. كما قرّرت حكومة أثينا إنشاء سجلٍّ حكوميٍّ لحماية النسخ الأصليّة من الأعمال التراجيديّة لإسخيلوس وسوفوكليس ويوريبيديس، دون غيرهم، باعتبارها ملكيّة عامّة.

وهكذا صار كُتّاب التراجيديا الإغريق ثلاثاً، إلى الأبد. يُرجّح أنّ المكتبة العظمى هي المكان الذي أُعدّت فيه قوائم أخرى شهيرة، من قبيل قائمة الشعراء الغنائيين التسعة، والخطباء العشرة. ومنذ ذلك العهد البعيد، تفضّل القوائم أرقاماً مُحدّدة، محاطةً بهالةٍ سحريةٍ (ثلاثة، سبعة، تسعة، عشرة).

لا شكَّ في أنَّ التعديد ينطوي على متعة. أعرف ذلك، لأنني قد عشتُها. في الشهور الأخيرة من عمره، أمضى أبي ساعاتٍ طوالاً في الإبحار عَبْرَ صفحات الرياضة، كما نذر لها قواه القليلة المُتَبَقِّية. كان يبحث عن صور مباريات كرة القدم التي تعود إلى الزمن الجميل - زمنه هو، طبعاً - في أواخر الخمسينيات ومطلع الستينيات من القرن الماضي. عند أبي، كانت أيّ كرة قدم من الماضي أفضل. ولو أنَّ شيئاً قد أثر في نفسه آنذاك، فهو العُثور على تشكيل فريق قديم حفظه وهو في مقتبل العمر. في البدء كان يتلو التشكيل بصوتٍ مُرتفع، ويقرأ ما يظهر على الشاشة، مُتَذَوِّقاً ترتيب الكلمات بدقّة، ثم يدوّنُها في دفتر سلكٍ مُربّع الأوراق، ما زلتُ أحتفظ به. كان يُطلِعني على قوائمه مزهوّاً، وإذا هي فِرَقٌ من الأشباح، صفوفٌ و صفوفٌ من الأسماء المكتوبة بخطّه الجميل، الذي بات يرتجف قليلاً تحت وطأة المرض. كانت لمقاطع تلك الأغاني - المؤلّفة من أحد عشر لقباً، يحفظها على عَجَلٍ ثم ينساها - القدرة على ردّه إلى الطفولة. القوائم أيضاً تشكّل جزءاً حميماً من السيرة الذاتيّة لكلِّ شخص.

يقول الخبراء إنَّ الكتابة قد وُلِدَت لتسجيل الحسابات: قوائم العنزات، والسيوف، وقوارير النبيذ. ربّما كان ذلك هو السبب الذي يجعل الأدب مُستمرّاً في ابتكار طرائق الإحصاء إلى الأبد. في الأنشودة الثانية من الإلياذة، تناسب قائمةٌ في غاية الطول، قائمةٌ تضمُّ السفن الإغريقيّة التي قاتلت في مواجهة طروادة. لولا الوصايا العشر، وأشجار العائلات اللامتناهية، لما صار الكتاب المُقدّس هو نفسه. ولقد قدّمت كاتبةٌ يابانيّةٌ من القرن العاشر،

تُدعى ساي شوناغون، 164 قائمةً في «كتاب الوسادة». كانت تدوّن كلّ ما يمكن إدراجه في فهرسٍ بالترتيب التنازليّ. وتصدّر قوائمها بأقوالٍ موحيةٍ من قبيل: «أشياء تسرّع نبضات القلب»، أو «أشياء يجب أن تدوم قليلاً»، أو «أشياء إذا رُسِمَت ضاعت»، أو «أشياء قريبة على بعدها»، أو «أشخاص يبدوون راضين عن أنفسهم»، أو «سُحب وأشياء تروقني بصفةٍ خاصّة».

في الفصل قبل الأخير من رواية «يوليسيس»، يذكر جويس قائمةً مفصّلةً بالأدوات التي يمكن العثور عليها في جارور مطبخ ليوبولد بلوم. كما أنّني أشعر بضعفٍ أمام كتاب «أهداف الألفيّة القادمة الستّة»، لمؤلّفه إيتالو كالفينو، وقوائم بورخيس، ولا سيّما قصائد الهبات، ومحاولة بيريك لإعداد قائمةٍ بمكانٍ باريسيّ يستنفد القوى، بينما هو جالس في مقهى بميدان سانت - سوبليس.

في عام 1975، نشر جو برينارد كتاب «أذكر»، حيث ينظم خيوط ذكرياته في قائمةٍ تحرّك المشاعر، على امتداد مئة وخمسين صفحة. «أذكر حين كنتُ أظنُّ بأنّ الشيء العتيق لا يمكن أن يكون قيّمًا». «أذكر أنّني كنتُ أقرأ اثني عشر كتابًا كلّ صيف، حتى أحصل على دبلومة مكتبة البلدية. لم ألقِ للقراءة أدنى بالٍ آنذاك، ولكنّي ولعتُ بالحصول على الدبلومات. أذكر أنّني كنتُ أتخيّر الكتب ذات الخطّ الكبير والرسوم الكثيرة». «أذكر أنّني كنتُ أعدُّ قائمةً أدوّن فيها الولايات التي أزورها». «أذكر أنّني قد حلمتُ بقراءة موسوعةٍ كاملة، والإلمام بكلّ شيءٍ ذات يوم».

لا يمكنني إغفال قصيدة «مساهمة في الإحصاء»، لفيسوافا شيمبورسكا: «من كلّ مئة شخص، يُقدّر عدد العارفين بكلّ شيء:

بائِثَيْنِ وخمسين. أمّا الحائرون في كلّ خطوة: فهم الباقون كلّهم تقريباً. وأمّا أولئك الراغبون في تقديم يد العون، ما دامت المساعدة لن تدوم طويلاً: فيصل عددهم إلى تسعة وأربعين. وأمّا الطيّبون دائماً، لأنّهم لا يملكون إلّا الطيبة: فأربعة، أو ربّما خمسة. وأمّا القادرون على السعادة: فنيّف وعشرون، في أقصى تقدير. وأمّا أولئك الذين لا ضرر منهم وهم فرادى، مع أنّهم يتوحّشون أفواجاً: فمن المؤكّد أنّهم أكثر من نصف العدد. وأمّا القساة متى أرغمتهم الحال على القسوة، فخيرٌ لنا ألاّ نعرف لهم عدداً، ولو على وجه التقريب (...). وأمّا الفانون: فمئةٌ من مئة، الرقم الذي لم يطرأ عليه تغييرٌ واحدٌ في الوقت الراهن».

نقضي حياتنا في إعداد القوائم، وقراءتها، وحفظها، وتمزيقها، وإلقائها في سلّة المهملات، وشطب ما تحقّق من الأهداف. نقضي حياتنا في كراهية القوائم وحبّها. وخير القوائم ما أسبغ على محتواه أهميّة، وحاول أن يُكسبه معنى. تلك القوائم التي تداعب تفاصيل العالم وتفرّده، وتحول دون غياب الأشياء القيّمة عن أنظارنا، على الرّغم من القوائم التي تغمرنا الآن بشدّة، في أوج القصف الذي نتعرّض له آخر كلّ عام، إلى حدّ يجعلنا نتوق لوضع القوائم في قائمةٍ سوداء.

ناسجات القصص

62

في المرجعيّة الأدبيّة الإغريقيّة حضورٌ أنثويٌّ وحيد: صافو. من المغري أن ننسب ذلك الاختلال المُدوّي إلى غياب النساء

عن الكتابة في بلاد الإغريق القديمة، الأمر الذي لا يُعدُّ صحيحًا إلا بصورة جزئية. إذ تمكَّنت كثيرات من تخطي العراقيل الماثلة أمامهنّ، وإن كانت القراءة والتعلُّم في حالتهم أشدَّ صعوبة. لقد تبنَّت شظايا قصائد مُحطَّمة لبعض النساء، أمَّا الغالبية العظمى فلم يبقَ منهنَّ سوى الاسم. وفي ما يلي قائمتي المؤقَّتة، قائمة الكاتبات اللاتي كاد يُمحى كلُّ أثرٍ لهنَّ: كورينا، تيليسيلا، ميرتيس، براكسيلا، إوميتيس التي تُدعى كليوبولينا أيضًا، بيو، إرينا، نوسيدي، ميرو، أنيتي، موسكينا، هيدिला، فيلينا، ميلينو، سيسيليا تريبول، جوليا باليلا، دامو، تيوسييا.

تستأثر بفضولي أبيات الشعر التي لن نقرأها أبدًا لكلِّ واحدةٍ منهنّ، لأنَّ اللغة الإغريقية عندي قد بدأت بصوت امرأة: صوت مُعلِّمتي في المدرسة. أذكر أنَّ دروسها لم تترك في نفسي أثرًا قويًّا أوَّل الأمر. أيُّ وقتٍ طويلٍ نستغرق في تمييز أولئك الذين سوف يغيِّرون حياتنا! كنْتُ آنذاك مراهقةً قرَّرت ألاَّ تباع إعجابها إلاَّ بالغالي من الثمن، وتوقَّعت أن تكون لها مُعلِّماتٌ يتحلَّين بالكاريزما والثقة بالنفس، من أولئك اللاتي يدخلن إلى الفصل بمظهرٍ يشي بالتمرد، فيتكئن بمؤخَّراتهنَّ على حافة المكتب، وينطلقن في الحديث، مُتوقِّدات الذكاء، نابغات، مُسلَّيات (كما رأيتُ في الأفلام). في ظاهر الأمر، لم تكن بيلار إرانثو تلائم تلك الصورة الخيالية، وهي المرأة فارعة الطول، النحيفة، بكتفيها اللتين تحنيهما قليلًا، كمن تعتذر لأنَّها تفوق الجميع طولًا. كانت ترتدي الروب الأبيض التقليديّ، وتكلِّم مُلوَّحةً بيديها في الهواء بتوتُّر، يديها الطويلتين الخليقتين بعازفة بيانو، وتتلعثن أحيانًا بينما

هي تشرح الدرس، وكأنَّما الكلمات قد هربت من رأسها دفعةً واحدة. كانت تنصت مستغرقةً في انتباهٍ شديد، وتطرح من الأسئلة أكثر ممَّا تسوق من التوكيدات، فبدا أنَّها تشعر بالارتياح في كنف علامة الاستفهام على وجه الخصوص.

سرعان ما حطَّمت بيلار المُفاجئة تلك الأسلاك الشائكة التي نصبَّتها شكوكي. من هذين العامين اللذين تعلَّمتُ خلالهما على يديها، أذكر لذة الاكتشاف، والتحليق، وبهجة التلمذة المدهشة. كنَّا مجموعةً في غاية الصغر من التلاميذ، نتحلَّق في حلقةٍ حول الطاولة كالمُتأمِّرين. تعلَّمتُ بالعدوى، بالاستنارة. لم تقبع بيلار في خنادق التصريفات، والتواريخ والأرقام الباردة، والنظريَّات المُجرَّدة، والأدوات المفاهيمية. كانت شفيفة، لا تحتال، ولا تتسلَّط، ولا تفتعل. كشفت لنا شغفها بالإغريق، وأعارتنا كتبها الأثرية، وحكَّت لنا عن أفلام شبابها، وأسفارها، والأساطير التي تجد فيها نفسها. كانت إذا حدَّثتنا عن أنتيغون، صارت هي نفسها أنتيغون. وإذا حدَّثتنا عن ميديا، وجدنا حكايتها أشدَّ ما سمعنا من الحكايات رعباً مدى الحياة. كانت إذا ترجمت الكلاسيكيَّات، شعرنا وكأنَّها قد كُتبت من أجلنا. نسينا خوفنا من العجز عن فهمها، فلم تعد ألواحاً رخاميةً ثقيلة، مفروضة علينا. بفضل بيلار، ضمَّ بعضنا إلى عالمه الداخلي بلداً أجنبيًّا.

وبعد مضيِّ أعوام، عندما اضطرَّرتُ أنا نفسي إلى مواجهة دوار الصفِّ الدراسي، أدركتُ أنَّك في حاجةٍ إلى أن تحبَّ طُلابك لتكشف أمامهم الأشياء المُحبَّبة إلى نفسك، مجازفاً بكشف ولعك الأصيل، وخواطرك الخاصَّة، وتلك الأشعار التي

تحرك مشاعرك، أمام مجموعة من المراهقين، علماً أنهم ربّما قابلوك بالاستهزاء، أو بوجوه حجرية تشي بلامبالاة سافرة.

خلال الدراسة الجامعية، درجتُ على زيارة بيلار في ساعات العمل، في محاضرة اليونانية. واستمررتُ في لقائها بمقهى قريب من بيتها بعد أن تقاعدت. كنتُ في حاجةٍ إلى التعبير عن امتناني لذلك الأسلوب شديد التهور في التعليم، إذ وثقتُ بنا جميعاً، ورأتُ أننا نستحقُّ المعرفة، وشاطرنا طريقتها الحميمة الغامضة في الإنصات إلى أصوات الماضي.

في تلك اللقاءات، كنّا نتجاذب أطراف الحديث طيلة ساعات، فنقفز عبْر الزمن، من حاضر شؤوننا الخاصّة إلى العالم الإغريقيّ القديم، وهو الرباط الذي جمع بيننا. ولكنّا تعثّرنا في إحدى المفارقات: إذ أدركنا أنّ العيش في ذلك العصر، الذي كثيراً ما فُتِنّا به، كان ليصبح شيئاً مُروّعاً، لأنّ المرأة قد أُقصيت من السلطة آنذاك، ولم تنعم بالحرية، ولم تتجاوز سنّ القصور قطّ. عرّفت بيلار، التي نذرت أعواماً طويلاً لنشر تراث الإغريق المنير، أنّ ذلك العصر كان ليحكم عليها بالبقاء في الظلّ. كانت تفتقد كلمات الكاتبات الضائعة، وقصائدهنّ التي وُلدت في غمرة الصمت.

63

يبدأ تاريخ الأدب على نحو غير مُرتقّب، إذ كانت امرأة هي أوّل مَنْ وقّع نصّاً باسمه في العالم.

قبل هوميروس بألف وخمسمئة عام، كتبتُ إنخيدوانا،

الشاعرة الكاهنة، طائفةً من الأناشيد التي ما زالت أصداؤها تتردد في مزامير الكتاب المقدس. وفي كبرياء، ذيلتها إنخيدوانا بتوقيعها. كانت ابنة الملك سرجون الأكدي الأول، الذي وحد بلاد الرافدين الوسطى والجنوبية في إمبراطورية عظمى واحدة، وعمّة نارام سين، الملك المستقبلي. حلّ الباحثون رموز الشظايا المتبقية من أشعارها، التي ظلت ضائعة آلاف الأعوام، ولم تستعد إلا في القرن العشرين، فأطلقوا عليها لقب «شكسبير الأدب السومري»، وقد تأثروا بكتابتها الباهرة المعقدة. «لم يسبقني أحد إلى ما أتيت به أنا»، هكذا كتبت إنخيدوانا. كما أن أقدم التدوينات الفلكية تعود إليها هي. كانت قوية شجاعة، تجرأت على المشاركة في الصراع السياسي المحتدم في عصرها، فتكبدت عقوبة المنفى والحنين. وعلى الرغم من ذلك، لم تمسك عن كتابة الأناشيد من أجل إنانا، إلهتها الحارسة، ربّة الحب والحرب. أمّا نشيدها الأشد حميميةً والأكثر ذكرًا، فيكشف سرّ العملية الإبداعية لديها، ذلك أن ربّة القمر تطرق بابها والليل ينتصف، فتساعدها على «وضع» قصائد جديدة، وإذا هي «تلد» أشعارًا تنفّس. إنه حدثٌ سحريّ، إيروتيكيّ، ليليّ. كانت إنخيدوانا، على حدّ علمنا، أوّل من وصف تلك الولادة الغامضة، ولادة الكلمات الشعرية.

لم يُكتب لتلك البداية الواعدة أن تستمرّ، فالأوديسة، كما سبق أن حكيت، تقدّم المراهق تليماخوس وهو يُخرس أمّه، لأنّ صوته لا يجب أن يُسمع في العلن. ولقد حلّت ماري بيرد ذلك الحادث الوارد في قصيدة هوميروس بحسّ دعاية مرهف. «يجب

أن تكون الكلمة للرجال»، هكذا يقول تليماخوس، مشيرًا بسلطته إلى الخطاب العام، لا إلى المسامرة، أو الثرثرة، أو النسيمة، التي يُسمَح بالمشاركة فيها لأيِّ شخص، حتى النساء، بل ولا سيَّما النساء.

يأتي الأمر بالخرس الذي تلقَّته بينيلوبي على رأس قائمةٍ مُطوَّلةٍ من الأوامر القاطعة، التي تكرَّرت طيلة العصر الإغريقيّ / اللاتينيّ القديم، فنجد على سبيل المثال أنَّ الفيلسوف ديموقريطوس، نصير الديموقراطيَّة والحرِّيَّة، الذي كان شديد التمرد في جوانب كثيرةٍ من أفكاره، لم يمانع في التوصية بألا «تدرَّب المرأة على الكلام، لأنَّ ذلك شيءٌ فظيع». وكتب أنَّه يجب اعتبار الصمت في العلن خير زينةٍ تتزيَّن بها الأنثى. كانت تلك الحضارة تحمل هذه الفكرة موشومةً في ذهنها: الكلمة في العلن حكرٌ على الرجال، الذين أحكموا السيطرة على ميادين السياسة والخطابة والأدب بدرجةٍ كبيرة. لا ننسى أنَّ الديموقراطيَّة الأثينيَّة قامت على إقصاء جميع النساء (والأجانب والعبيد، أي الغالبية العظمى من الشعب). وكما جاء على لسان بطل المسلسل البريطانيّ «نعم سيِّدي الوزير»، الذي يعود إلى الثمانينيَّات: «نملك الحقَّ في اختيار أفضل رجلٍ لهذا المنصب، بغضِّ النظر عن جنسه».

صحيحٌ أنَّ ذلك الإقصاء لم يكن مُتطابقًا في الجغرافيا الإغريقيَّة كُلِّها، وهنا تولد مفارقةٌ أخرى: فربَّما كانت أثينا - عاصمة التجارب السياسيَّة والشجاعة الفكريَّة - أشدَّ المدن الإغريقيَّة قمعًا للنساء. في ذلك المكان الذي نُعجِب به إعجابًا جارفًا، كادت النساء لا يطان الشارع بأقدامهنَّ - في حال وُلدن

في بيوتٍ ثريّة - إذ بقين حبّيساتٍ داخل البيت، حيث ينسجن خلف جدران جناح النساء، بعيدًا عن المجال العامّ وصخب الآغورا. غنيٌّ عن القول إنّ الفقراء لم يملكوا المال الكافي ولا السبل اللازمة للسماح بمثل هذا «العزل» الأسريّ، ولكنّ تلك الحيات المحدودة، والتعاسة، والعرق، وقوّة العادات، أشياء لا تسمح بوجود هامشٍ كبيرٍ للحرية.

كان المسرح نادرًا للذكور، شأن جميع وسائل التسلية الأثينيّة، فالمؤلّفون والمُمثّلون ومنشدو الجوقة من الرجال، مهما شقّ علينا اليوم أن نتخيّل رجلًا أثينيًّا ملتحيًّا يمثّل دور أنتيغون أو إلكترا. في العصر الكلاسيكيّ، عندما قادت أثينا بلاد الإغريق، كان غياب النساء المبدعات أشدّ دويًّا منه في أيّ وقتٍ آخر.

كان هناك عالمٌ أكثر انفتاحًا على ساحل الأناضول، وفي الجزر القريبة من بحر إيجه (لسبوس، كيوس، ساموس...)، أرض المهاجرين الإغريق الواقعة على حدود آسيا. وهناك، لم تكن المحظورات صارمة، ولا الانغلاق خانقًا إلى هذا الحدّ، إذ تعلّمت البنات، واستطاعت بعض النساء أن يجعلن صوتهنّ مسموعًا، ما دمن من الثريّات النبيلات، بل إنّ بعض الباحثين يحاولون اكتشاف الجمرات الأخيرة لنظام أموميّ ضائع في تلك المنطقة. طبقًا لأفلاطون، «كانت كلمة وطنٍ مُشتقّةً من الأمّ، وليس الأب»، في جزيرة كريت. وفي معركة سالامينا الشهيرة، حاربت القائدة العسكريّة، التي لم تُعرف قائدةً سواها، على رأس أسطولٍ صغير. كانت تُدعى أرتيميسيا، ولقد جاءت من مدينة هاليكارناسو الساحليّة، في آسيا الصغرى، حيث تولّت زمام

الحكم. حالفَت الغزاة الفرس مع أنَّها إغريقيَّة، ويُحكى أنَّ الأثينيين قد عرضوا مكافأةً تُقدَّر بعشرة آلاف دراخما مقابل رأسها، «إذ اعتبروه شيئاً غير مقبولٍ أن تشنَّ الحرب على أثينا امرأة».

وفي جزيرة رودس القريبة، نُفاجأ بحالةٍ خارجةٍ عن المألوف: الفتاة الشابَّة التي شاركت في ولاءم الذكور، مع أنَّها لم تحترف البغاء. كانت تُدعى إومتيس، الاسم الذي يعني «صاحبة الذكاء الحسن»، وإن عرفها الجميع باسم كليوبولينا لأنَّها ابنة كليوبولو، أحد الحكماء السبعة. كانت ابنة ملك، مثل إنخيدوانا. تحلَّت كليوبولينا بالذكاء السياسي، وعرفت كيف تحسن استخدام نفوذها. قيل إنَّها قد جعلت من أبيها حاكماً أكثر لطفًا وتضامناً مع الرعيَّة. منذ الطفولة، مضت تبتكر الأحجيات كاللاهية، بينما هي تجدل الضفائر والشباك الصغيرة. ولقد كتبت كتاباً من الأحجيات بالمقاطع سداسيَّة الوزن، جاء ذكره بعد قرون. كما وضعها نصٌّ قديمٌ في أحد المنتديات، حيث أخذت تراحم الرجال بمطلق الحرِّيَّة، فراها تتسلَّى، وتتدخل في الحديث، وتطلق الدعابات، بينما هي تصفِّف شعر أحد الحكماء السبعة وتبعثره. ولمَّا كانت مُتوقِّدة الذكاء، حاضرة النكتة، في عصرٍ أراد نساءٌ صموات، فلقد اتُّخذت كليوبولينا مادَّةً للهزل. نعرف أنَّ مؤلِّفاً هزلياً أثينياً قد قدَّمها بصورةٍ ساخرةٍ في عملٍ مسرحيٍّ بعنوان «كليوبولينات» (جَمع كليوبولينا). يمكن الافتراض أنَّ تلك الكوميديا، التي صارت اليوم في عداد المفقودات، كانت تقدِّم شخصيَّاتٍ أشبه ببطلات «المُتحدِّلات الهزليَّات» لمولير،

العمل الذي يتحدث عن فتياتٍ في مقتبل العمر، عبثيات، مولعاتٍ بألعاب الكلمات، يتّضح أنّهنّ مُتَحذِلَقَاتٌ لا يُطَقْن، وإنّ حَسْبَن أنفسهنّ في غاية الذكاء. تواجه النساء الكاتبات تهديد التهكُّم، تلك المرأة التي تشوّه صورتَهنّ. ربّما كان هذا هو السبب في استئناسهنّ بالسريّة، والأحجية، والاستفهام، والإيحاء من دون التصريح بالقول. «كان التعبير عن الذات من خلال الألفاظ في الوسط الإغريقيّ أمرًا تختصُّ به النساء، اللاتي نسجن الكلمات أيضًا»، كما كتب كارلوس غارثيا غوال.

64

كانت صافو - كما حكّت بنفسها - قصيرة القامة، سمراء، تفتقر إلى الجاذبيّة. وُلِدَت لأسرةٍ أرستقراطيّةٍ ضاقت بها الحال. وبخلاف كليوبولينا، لم تُكُن صافو ابنة ملوك. بدّد شقيقها الأكبر ثروة الأسرة، أو ما تبقى منها. ورُفِّت صافو إلى رجلٍ غريب، كما جرّت العادة. ثم أنجبت ابنة. وهكذا مضى كلُّ شيءٍ يسوقها إلى حياةٍ مغمورة.

لم تُكُن النساء الإغريقيّات يكتبن الشعر الملحميّ، طبعًا. لم يعرفن تجربة السلاح، إذ كانت المعارك رياضةً خطيرةً يمارسها الذكور الأرستقراطيّون. زِدْ على ذلك أنّ المرأة لم يُكُن في مقدورها أن تعيش الحياة الجوّالة، التي عاشها الرواة مرتحلين من مدينةٍ إلى مدينةٍ حتى يقدّموا أناشيدهم. كما لم تشارك المرأة في الولائم، ولا في المسابقات الرياضيّة، ولا في الشؤون السياسيّة. ولذا، فماذا هي صانعة؟ كانت المرأة تؤوي الذكريات، كأولئك

المُربّيات والجَدّات اللاتي حكين القصص للأخوين غريم،
وتناقلن الأساطير الموغلة في القدم من جيل إلى جيل. كما ألفت
النساء أناشيد من أجل الجوقات الأنثويّة (أغاني الأعراس،
ومدائح الآلهة، والرقصات). كُنَّ يتحدثن عن أنفسهنّ في قصائد
تُتلّى بصوتٍ واحد، مصحوبةً بعزف القيثارة [الليرا]، ومن هنا
جاء مصطلح الشعر الغنائيّ [الذي عُرف باسم الشعر الليركيّ].
إنّها أكوَانٌ أرغمت على الصغر والمحليّة. مع ذلك، ومن ذلك
الركن، استطاعت بعض النساء أن يتحلّين بنظرة أصيلة، في ما
يشبه المعجزة، واكتسحن تلك الجدران التي حبستهنّ. هكذا
فعلت صافو، كما فعلت أسيرات مُتمرّدات أخريات، مثل إميلي
ديكنسون وجانيت فريم.

كتبت صافو: «يقول بعض الناس: ليس على وجه الأرض
السوداء أجمل من سريّة الفرسان، أو فصيل المشاة، أو أسطول
السفن. أمّا أنا فأقول: ليس على وجه الأرض السوداء أجمل من
المحبوب». تخفي هذه الكلمات البسيطة ثورةً عقليّة، ذلك أنّ
صافو قد حطّمت القوالب التقليديّة حين كتبت في القرن السادس
قبل الميلاد. في عالمٍ مغرقٍ في الاستبداد، تُورث القصيدة قارئها
شعورًا بالمفاجأة لأنّها تنطوي على أكثر من منظور، حتى يبدو
أنّها تحتفي بحريّة الاختلاف. زدّ على ذلك أنّها تجرّو على
التشكيك في ما تلقاه الغالبية العظمى بالإعجاب: المواكب
العسكريّة، والجيوش، واستعراض السلطة وخيلاؤها. يُرجّح أنّ
صافو قد تغنّت بمثل ما تغنّى به جورج براسانس عن سمعته
السيئة: «متى حانت الأعياد القوميّة، ألزمُ فراشي كالمعتاد، وأنا

الذي لم تحرّكني الموسيقى العسكرية يوماً». في وجه استعراض عضلات القتال الباعث على الضجر، فضّلت هي الشعور وإثارة الرغبة. «ليس أجمل ممّا يحبُّ كلُّ امرئ». يؤكّد هذا البيت المبالغ أنّ الجمال في عيني المُحبِّ أوّلاً، فنحن لا نرغب في أحدٍ لأنّه يبدو لنا أكثر جاذبيّة، بل إنّه يبدو لنا جذاباً لأننا راغبون فيه. طبقاً لما ذهبت إليه صافو: المُحبُّ يخلق الجمال، ولا يستسلم له، بخلاف ما درج الناس على الظنّ. والرغبة عملٌ إبداعيّ، كنظم الشعر. كانت صافو، القصيرة الدميمة، تتحلّى بملكة الموسيقى، واستطاعت بشغفها أن تزخرف العالم الصغير المحيط بها، وتضفي عليه جمالاً.

في لحظةٍ بعينها، حادّت سيرة صافو الذاتية عن المسار، فانتهى زواجها، وبدّلت بالروتين المنزليّ نشاطاً جديداً لا نعرفه جيّداً. عن طريق الأخبار التي تركتها، ومروراً بالشذرات المتأكّلة التي وصلت إلينا من أشعارها، يمكننا إعادة تمثيل الأجواء غير المعهودة التي عاشت فيها طيلة تلك الأعوام. نعرف أنّها قادّت مجموعة من الفتيات سليلات الأسر العريقة. كما نعرف أنّها وقعت في حبٍّ بعضهنّ في لحظاتٍ متعاقبة - أيس، ديكا، إرانا، أناكتوريا - ونعرف أنّهنّ كنّ ينظمن الشعر، ويقدّمن القرايين لأفروديت، ويجدلن أكاليل الأزهار، ويشعرن بالرغبة، ويتبادلن المداعبات، ويتغنّين ويرقصن معاً، بعيداً عن الرجال. بين الحين والآخر، كانت ترحل إحدى المراهقات، ربّما من أجل الزواج، فتتعذّب الأخريات بالفراق. وأخيراً، يُقال إنّ جماعاتٍ أخرى مشابهة قد وُجدت في جزيرة ليسبوس، جماعاتٍ تقودها نساءٌ

اعتبرتهنَّ صافو عدوَّاتٍ لها، إذ تجرَّعتْ شعورًا أليماً بالخيانة، أورثتها إيَّاه الفتيات اللاتي هجرنها للانضمام إلى حلقاتٍ منافسة. يفكّر بعض الناس - وإن لم يتعدَّ ذلك التكهُّنات - بأنَّ جماعتها كانت بمثابة «تياسوي» أثويّ، وذلك ضربٌ من النوادي الدينيَّة، حيث تتعلَّم المراهقات الشعرَ والموسيقى والرقص، ويمجِّدن الآلهة، وربَّما استكشفن الإيروتيكية قُبيل الزواج، تحت إشراف امرأة ذات كاريزما. في كلِّ حالٍ من الأحوال، لم يكن حبُّها للفتيات اللاتي شملتهنَّ بالحماية شعورًا فُرض عليها، بل شعورًا أقرَّت به، ورغبت فيه أيضًا. آمن الإغريق بأنَّ قوَّة التعليم الرئيسيَّة تكمن في الحبِّ. لم يضمروا احترامًا كبيرًا لمن يعلم من أجل المال، ويهرول خلف الزبائن مطالبًا بأجره، بل إنَّ قبول العمل مدفوع الأجر كان في عقليَّتهم الأرستقراطيَّة شيئًا يليق بالمُتسولين. كما أثروا المُعلِّم الذي لا يتَّخذ تلميذًا جديدًا ما لم يرَ فيه بريقًا خاصًا، فإذا هو يستودعه حكمته، واقعًا في الحبِّ والغواية، من دون عقبة المطالبة بالأجر، كما فعل سقراط تحديدًا، لا أكثر ولا أقلَّ. في بلاد الإغريق، كان ذلك الصنف من المثليَّة التعليميَّة يُعدُّ أكرم وأرقى حتى من العلاقات بين الجنسين.

تدور أشهر قصائد صافو في عرس صديقةٍ شابَّة، لن تعود إلى الجماعة مرَّةً أخرى، فإذا هو عند صافو حفل وداع: «يتراءى لي ذلك الرجل وكأنَّه إله، ذلك الجالس أمامك، الذي ينصت إليك مأخوذًا فيما تحدِّثينه بعذوبة. أمَّا ضحككتك الفاتنة، فتكدر صفو القلب الذي يسكن صدري. أرنو إليك، فلا يلبيَّ صوتي النداء. يتلعثم لساني، وتحت جلدي نارٌ هادئةٌ تسري. ما عدتُ أرى.

تطُنْ أذناي، ويتصبَّب عرقي، وإذا برجفةٍ تهزُّ جسدي كاملاً.
هأنذا شاحبة، أكثر من العشب شحوباً. أحسُّ بنفسِي على مشارف
الموت».

أثارت هذه الأبيات، التي تخفق فيها الرغبة، حفاظ كثيرٍ من
القُرَّاء. قرناً بعد قرن، تكبَّدت صافو وإبلاً حقيقياً من سوء الفهم،
والصور الهزليَّة، والتعقيبات المغرضة، التي كانت تنبش حياتها
الخاصَّة، بل إنَّ سينيكا قد ذكرها في مقالٍ بعنوان «هل كانت
صافو عاهرة؟». وعلى نقيض ذلك، كتب فقيهٌ لغويٌّ مُتزمٌ من
القرن التاسع عشر أنَّها «كانت تُدير مدرسةً داخليةً للأنسات»،
للحفاظ على الشكليَّات، وحماية العالم من تلك البذاءات الوثنيَّة.
في عام 1073، أمر البابا غريغوريو السابع بحرق جميع نسخ
قصائدها، نظراً إلى فساد أخلاقها الخطير.

في شذرةٍ لا تتجاوز السطر الواحد، وصلت إلينا على سبيل
المصادفة، نقرأ ما يلي: «أجزم بأنَّ أحدهم سوف يذكرنا». ومع
أنَّ ذلك الاحتمال كان يبدو على شفا المستحيل، فهي نحن بعد ما
يقرب من ثلاثين قرناً، ما زلنا نصغي إلى الصوت الرقيق لتلك
المرأة قصيرة القامة.

65

أودُّ لو تخيلْتُ تمرُّداً أنثوياً قد اندلع في أثينا، فلم يحدثنا عنه
مؤلِّفٌ إغريقيٌّ واحد، ولم يرد ذكره في كتب التاريخ. لتتبع آثار
ذلك الحراك المُتخيَّل المنسيِّ، تواتيني الجرأة على الغوص في
النصوص، وقراءة ما بين السطور. لن نتحقَّق من قيام ذلك التمرد

أبدًا، غير أنني طالما انجذبتُ للافتراض. إنَّ هذا الذي أطرحه لا يعدو أن يكون فرضيَّة، ولكنِّي مفتونةٌ بها.

لعلَّ أوليات المُتمرِّدات كُنَّ الهتائرا، أي البغايا الفاخرات، النساء الوحيدات اللائي تمتَّعن بحريَّة حقيقيَّة في أثينا الكلاسيكيَّة. لنا أن نقارن بينهما وبين الغيشا اليابانيَّات في بعض النواحي، إذ شغلن موقعاً مبهماً على السِّلْم الاجتماعيّ، وفزن بمزايا السمعة السيئة وعيوبها معاً: عشن في العراء، واحتفظن بالاستقلال. كانت أكثر الهتائرا من الإغريقيَّات اللاتي وُلدن في آسيا الصغرى، ولذا حُرِّمن من حقوق المَواطنة. في مسقط رأسهنّ، تلقَّين تعليمًا موسيقيًا وأدبيًا حرمت أثينا بناتها منه. أرغمن على دفع الضرائب شأن الرجال، وسُمِحَ لهنّ بالتصرُّف في ممتلكاتهنّ الخاصَّة مثلهم. وعن طريق العشَّاق، وصلن إلى دوائر السياسة والثقافة. لم يخضعن للضغط الذي تحمَّلته الزوجات الأثينيَّات، علماً منهنّ أنَّ الإقصاء سوف يكون في تلك الحالة مضاعفًا (لأنَّهنَّ أجنبيَّات وعاهرات).

كانت لتلك النساء المهاجرات المرغوبات قدرةٌ أكبر على الاحتجاج ممَّا للأثينيَّات حبِسات جناح النساء، مع الأخذ في الاعتبار حالتهنَّ الاجتماعيَّة الهشَّة، والأقليَّة التي ينتمين إليها. وطيلة ما يربو على عقدٍ من الزمان، سُمِعَت أصواتهنَّ بفضل تلك الغراميّات المُتمرِّدة التي هزَّت دوائر السلطة.

كان توزيع المهمَّات عند الأثينيِّين في القرن الخامس قبل الميلاد رهناً بقالِبٍ مُسلَّم به، وصفه خطيبٌ من ذلك العصر من دون لفٍّ أو دوران: «لدينا نساء الهتائرا من أجل المتعة،

والمحظيات من أجل العناية اليومية بأجسادنا، والزوجات حتى ينجبن لنا الأبناء الشرعيين، ويكنّ حارسات بيوتنا الوفيات». ولَمَّا حَطَّم الرجلُ الأشدُّ سطوةً في أتيكا قالبَ الصلاحيّات آنف الذكر، انطلقت المدينة تهدر سخطًا.

كانت زوجة بيريكليس امرأة «تليق بنسبه»، وأمًّا لولديّه، ولكنّ التعايش بينهما أصبح عسيرًا، فخرق بيريكليس الزواج حتى يجمع شمله بأسباسيا، الهيتيرا التي وُلِدَتْ في آسيا الصغرى. وبعد خمسة قرونٍ تقريبًا، كتب المؤرّخ بلوطرخس قائمةً بالشتائم التي وُجِّهَتْ لسيدة أثينا الأولى المُتمرّدة، كما وجدها في نصوص العصر، حيث وُصِفَتْ بالرقيقة، المحظيّة ذات وجه الكلبة، امرأة الماخور، وغير ذلك من الشتائم.

على مدى الشطر الأطول من تاريخنا، كان الزواج مُؤَسَّسَةً اقتصاديةً، واتّحادًا للمصالح المشتركة في المقام الأوّل. وكان الزواج عند الساسة الإغريق يصدّق على التحالف بين كبرى العائلات التي أحكمت الإمساك بزمام الحكم، حتى في ظلّ الديموقراطية. ثم كانت تنحلُّ روابط الزواج لأسبابٍ تجاريةٍ أو استراتيجيةً، متى وُجِدَتْ عشيرةٌ أشدَّ قوّةً للمصاهرة. أمّا بيريكليس، فلقد وقع اختياره على أسباسيا - الأجنبية ذات السمعة السيئة، التي لا نسب لها ولا أصل - لسببٍ في منتهى السخف: الحبّ. يقول بلوطرخس إنّ المواطنين راحوا يتأمّلون بأفواهٍ فاغرة كيف «يعانقها ويقبلها في عذوبة كلّ يوم لدى عودته من الآغورا». وعلى نحو ما يروي بلوطرخس، نفهم أنّ استعراض الحبّ الزوجيّ المُشار إليه، كان يُعدُّ انحلالًا أخلاقيًا فاضحًا في أثينا

العصر. لنا أن نتخيل المواطنين الأثينيين وهم يتأففون ويضحكون من انحراف قائدهم. وما دام الوقوع في حبّ زوجته أمرًا شديد الغباء، فإظهار ذلك الحبّ في العلن يكاد يصل إلى حدّ البذاءة. فكّر كثير من الناس بأنّها أوقات عصيبة، وراحوا يتذكّرون ماضيًا أشرف من ذلك الحاضر، وقد تملّكهم الحنين. في أثينا، كان القرن الخامس قبل الميلاد، الذي نراه نحن الآن عصرًا ذهبيًا، يبدو لهم زمنًا مظلمًا موبوءًا بالمعاشرة غير الشرعيّة، والاختلاط، والشطط.

أمّا الشيء الذي لم تأتِ النمائ على ذكره، هو أنّ ذكاء أسباسيا قد ساعد بيريكليس في مسيرته السياسيّة. لا نعرف عنها إلّا قليلًا، لأنّ صورتها قد وصلت إلينا محاطةً بغيمةٍ من المجهول واللعنات، ولكن يُفهم من النصوص أنّها كانت خطيبةً حقيقيّةً في الظلّ. درج سقراط على زيارتها برفقة تلاميذه حتى ينعم بحديثها البارع، بل إنّّه قد ذهب إلى نعتها بـ «المعلّمة». طبقًا لأفلاطون، فلقد كتبت أسباسيا خطاباتٍ من أجل زوجها، ومن بينها خطابه المأساويّ الشهير الذي دافع فيه عن الديموقراطيّة بشغف. حتى يومنا هذا، ما زال كُتّاب خطابات أوباما الرئاسيّة، وقبلهم كُتّاب خطابات كينيدي، يستلهمون الكلمات التي يُرجّح أن تكون أسباسيا هي التي نظمتها. وعلى الرّغم من ذلك، فهي لا تظهر في تاريخ الأدب، إذ ضاعت نصوصها، أو نُسبت إلى آخرين.

وعلى مدى خمسة عشر أو عشرين عامًا، حتى وفاة بيريكليس عام 429 قبل الميلاد، تمتّع أسباسيا بنفوذ هائل في دوائر الحكم، ويمثّل استخدامها تلك المكانة البارزة غير المرتقبة لغزًا.

لكنَّ شيئًا غير مسبوقٍ قد حدث في تلك الحقبة، ذلك أنَّ نصوص الكتاب التراجيديين والهزليين والفلاسفة تبدأ في خوض جدال بشأن تلك الفكرة المغرقة في الشطط - أو التسخيف منها - فكرة تحرير المرأة، المسألة التي لم يأت على ذكرها إغريقي واحد قبل تلك الحقبة.

في تلك العقود المشرقة، وعلى خشبات المسارح، تكلمت أنتيغون، الفتاة التي وانتهى الجراء على أن تتحدى وحدها القانون المجحف الذي عمل به رجلٌ مُستبد، مدفوعةً إلى ذلك باسم المبادئ الإنسانية. وكذلك ليسيستراتا، التي حدّثتها فكرة رائعة في أوج الحرب بأنَّ تُحالف نساء من الفصيل المعادي، حتى ينظمن إضرابًا جنسيًا جماعيًا إلى حين توقيع معاهدة السلام. وكذلك براكساغورا، التي تقود جمعًا من الجارات الأثينيات، وينتحلن معًا صفة رجال المجلس، وبالأصوات الأنثوية يُقمن نظامًا شيوعيًا يتساوى فيه الجميع. وكذلك ميديا المُتمرّدة الأجنبية.

لم يذهب أحدٌ إلى أبعد ممّا ذهبَ إليه ميديا، في مسرحية يوريبديدس. أتخيل جمهور الرجال الذين امتلأ بهم المسرح صبيحة العرض الأوّل، عام 431 قبل الميلاد، أتخيلهم شاخصين بعيونهم إلى خشبة المسرح، وقد وقعوا أسرى المجال المغناطيسي للخوف، يتأملون امرأة جريحةً منتقمةً وهي تطلق العنان لأشدّ الأهوال. رأوا ما لا يمكن أن ينطق به اللسان: رأوا أمًا تقتل أبناءها بيديها، كي تجرح الزوج الذي هجرها وقضى بنفيها. وسمعوا كلماتٍ جديدةً كليًا. تكلمت ميديا بصوت عالٍ، لأوّل مرّة، عن السخط والأسى اللذين يسكنان البيوت الأثينية: «النساء

هَنَّ الكائنات الأشدَّ تعاسة. في البدء تُضطرَّ الواحدة مِنَّا إلى أن تشتري زوجًا بثروة طائلة، فتتخذ سيّدًا لجسدها، وذلك شرُّ الشرور. أمّا الافتراق فشيءٌ فاضحٌ للنساء، ولكن ليس للذكور. يضجر الرجال بالبيت، فيخرجون لصرف أذهانهم. أمّا نحن، فلا يُتاح لنا الشيء نفسه، بدعوى أنَّ الضرورة تقضي برعاية الأبناء. يؤكّدون أننا، نحن معشر النساء، نتلافى الأخطار ما دمنا في بيتنا. أمّا الرجل، المسكين، فلا بدَّ أن يذهب لخوض الحرب». تنتهي ميديا، التي كانت في صراع مع الحبس والأمومة، إلى القول إنَّها تؤثر خوض ثلاث حروبٍ على الولادة مرّةً واحدة.

تصيبهنَّ ميديا بالعدوى، فتهجّر نساء الجوقة سلوك الحياء والخوف. وفي لحظةٍ بعينها، تتجرّأ واحدةٌ منهنَّ على القول إنَّه لا يجب إقصاء المرأة عن الفلسفة والسياسة والتأمّلات المرهفة والجدالات: «فنحن أيضًا لنا ربّة إلهام ترافقنا بحثًا عن الحكمة». في التراجيديا الإغريقيّة، كانت الجوقة تمثّل صوت المجتمع، ولهذا لم تكن المُتكلّمة في ذلك الموضع هي الأجنبية العاصية، وإنّما الأثينيّات صاحبات الحياة المُرتبة، المُحبّات للبيت. ولزيادة الطين بلة، كان المُتكلّمون بلسان ميديا الجريئة وفريقها الأنثويّ على خشبة المسرح رجالًا، يضعون على رؤوسهم شعرًا مستعارًا طويلًا، ويرتدون ثياب النساء، وينتعلون أحذية عالية. من مفارقات التاريخ، أنَّ المُمثّلين الذين يرتدون ثياب النساء («drag queens») قد اخترعوا في بلاد الإغريق، في حين لم يُسمَح بالتمثيل لامرأةٍ واحدة.

أودُّ لو تخيلْتُ أنَّ هذه الأفكار الجديدة كانت طافيةً في الهواء،

وأنَّ ضربًا من ضروب الحراك المجتمعيِّ كان يثير الجدل في ساحات أثينا. لطالما كان المسرح منصَّةً للنقاش الجماعيِّ، بينما كانت الكوميديا والتراجيديا تشفَّان عن صراعات اللحظة الأشدَّ إثارة، ولا سيَّما في بلاد الإغريق. أخذ الباحثون يفتِّشون عن الإلهام في الآغورا والشوارع والمجالس، حتى يقدِّموا الهواجس السياسيَّة المُخيِّمة في تلك اللحظة على خشبة المسرح. نستطيع أن نتخيَّل أنَّ أنتيغون وليسيستراتا وبراكساغورا وميديا كان لهنَّ حضورٌ واقعيٌّ في الحياة الأثينيَّة خلال تلك الأعوام، بطريقةٍ ما.

يروقني الاعتقاد بأنَّ تيّار التغيير، الذي يُرجَّح أنَّه لقي دعمًا من كاريزما أساباسيا، قد تغلغل حتى في فكر أفلاطون، الذي كان أبعد ما يمكن عن الرُّسل المُبشِّرين بالمساواة. بل إنَّ ذلك الفيلسوف قد دفع في واحدٍ من كتبه بالحجَّة القائلة إنَّ الرجل الظالم يتجسَّد مُجدَّدًا في شكل امرأة، عقابًا له على ما اقترف، وهكذا وُجد جنس الإناث. يكاد يبدو عصيًّا على التصديق أنَّ الشخص نفسه، الذي نقرأ في كتاباته أنَّ ميلادَ الإنسان امرأةً عقابٌ وكفَّارةٌ عن الخطيئة، هو كاتب الأسطر المدهشة الآتية في كتاب الجمهوريَّة: «لا تتولَّى المرأة عملًا في حكومة الدولة لمُجرَّد أنَّها امرأة، كما لا يتولَّى الرجل عملًا في حكومة الدولة لمُجرَّد أنَّه رجل، بل إنَّ السمات الطبيعيَّة مُوزَّعةٌ عليهما بالتساوي، ولذا تشارك المرأة في الأعمال كافَّة كما يشارك الرجل، بطبيعة الحال».

تمثِّل أسباسيا واحدًا من أعظم الألغاز وحالات غياب الوثائق القديمة، إذ تصلنا أفعالها وأفكارها من خلال مصفاة

الآخرين. يُقال لنا إنها قد نذرت نفسها للكتابة والتعليم. أودُّ لو صدَّقتُ بأنَّها، بخطابتها القويَّة، قد حرَّضت على أوَّل حركة تحريرٍ بلغتنا أخبارها. يروقني لو تخيلت أنَّ نساء أثينا ومدنٍ أخرى قد واتَّهنَّ الجرأة على تخطِّي أعتاب مدارس الفلسفة الكبرى بفضل أسباسيا. كانت في الأكاديمية الأفلاطونيَّة تلميذتان على الأقل: لاستينيا المانتينيَّة، وأكسيوتيا الفليونتيَّة. قيل إنَّ ثانيتهما كانت ترتدي ثياب الرجال. زدَّ على ذلك أنَّ هتائرا تُدعى ليونسيا كانت فيلسوفَةً في بستان أبيقور، وعشيقةً له. كما أنَّها وضعت كتابًا عن الآلهة - فُقد من دون أن يترك أدنى أثر - حاولت فيه أن تهدم فرضيَّات فلاسفة مُبجَّلين. وبعد مضيِّ قرون، تناولها شيشرون باستخفافٍ لاذع: «حتى عاهرةٌ تافهةٌ مثل ليونسيا واتَّتها الجرأة على الكتابة ضدَّ ثاوفرسطس؟».

أمَّا أشهر أولئك النساء وأشدَّهنَّ تمرُّدًا، فكانت هيباركيَا المرونيَّة، من المدرسة التشاؤميَّة، الفيلسوفة الوحيدة التي نذر لها القدمات سيرةً موجزة، على حدِّ علمنا. لم تترك نصًّا واحدًا مكتوبًا، غير أنَّها اشتهرت بنسف جميع الأعراف بمسلكتها العلنيَّة. تخلَّت عن ثروة الأسرة وعاشت في الشارع، بالأسمال البالية، برفقة عشيقها كراتيس. ولمَّا آمن كلاهما بأنَّ الاحتياجات الطبيعيَّة حسنة، ولا يجب أن يخجل منها أحد، فلقد كانا يمارسان الجنس على مرأى من الجميع، ولا يزجران المُتلصِّصين. ذات يوم، أشار أحد الرجال إلى هيباركيَا سائلًا: «أتلك هي التي هجرت المغزل؟ فأجابت: أجل، أنا هي. أبدو لك أنَّني قد أخطأت إذ كرَّستُ للتعلُّم وقتي الذي كنتُ سأنفقه في النسيج؟».

وبرغم كلِّ شيء، فربَّما فكَرَّت هيباركيا، بمزاجٍ لاوٍ، بأنَّ العقل مغزل كلماتٍ كبير. وما زالت صورة السرد بوصفه نسيجًا مُستخدمةً بيننا في إطار المصطلحات الأدبيَّة. ما زلنا نتكلَّم بالمجازات المقترنة بالأنسجة، فنحدِّث عن الحبكة، والعقدة، وغزل القصص، ونسج الحكايات. وما النصُّ بالنسبة إلينا إن لم يكن خيوطًا كلاميَّة معقودة؟

ولقد وصفتِ الشاعرة البرتغاليَّة صوفيا دي ميلو براينر نفسها كما يلي: «أنتمي إلى سلالة أولئك الذين يعبرون المتاهة من دون أن يفقدوا خيط الكلمة الكتَّانيَّ أبدًا».

66

تُنسج خيوط الخرافات وتنحلّ، مثلما كانت بينيلوبي تنسج وتحلّ، طبقًا لما رَوَت الأسطورة. طيلة الأعوام العشرين التي أمضتها وهي تترقّب عودة يوليسيس، امتلأ قصر إثاكا بالخُطاب الراغبين في إعلان موت الملك الغائب واحتلال فراشه. وعدَّتْهم بأنَّها سوف تختار زوجًا متى انتهت من نسج كفنٍ من أجل حميها العجوز لايرتيس. وعلى مدى ثلاثة أعوام، راحت تنسج الكفن في النهار، وتحلُّه في الليل بدهاء. كانت تجلس إلى النول، فتحركه وتنسج حيلتها المُخلَّصة، التي تعاود البدء فيها كلَّ نهار.

سرعان ما أدرك الكُتَّاب القدامى أنَّ الطرق الأكثر فتنةً هي تلك التي تُولَد بين حنايا الشقوق، وفي النقاط الخفيَّة، وفي تلاعبات الحكاية. هل كانت بينيلوبي تنتظر يوليسيس وفاءً له، أم أنَّها قد خانته في غيابه؟ هل كانت هيلانة في طروادة، أم أنَّها لم

تُكن؟ هل هجر ثيسوس أريادني، أم أنها قد اختُطفت؟ هل كان أورفيوس يحبُّ يوريديس أكثر ممَّا أحبَّ حياته، أم أنَّه كان عاشق الغلمان الأوَّل؟ تعايشَت تلك التنويعات كُلُّها في متاهة الميثولوجيا الإغريقيَّة المتشابكة. وكما هو الحال في فيلم «راشمون»، يجب علينا أن نختار بين الروايات المتناقضة. لقد أورثنا الأدب الأوروبيُّ البدائيُّ لذةً وجهات النظر المُتعدِّدة، والتنويعات، والقراءات المختلفة، والروايات التي تُنسجُ خيوطها وتنحلُّ مرَّةً تلو أخرى.

قرناً بعد قرن، ما زلنا نعقد خيوط الأساطير ونحلُّها، الأساطير التي رواها لنا الإغريق على هيئة مشكالٍ غامض. في رواية «يوليسيس» لجيمس جويس، تستعرض المغنيَّة مولي بلوم - التي تمثِّل صورةً غريبة الأطوار وسليطة اللسان من بينيلوبي - نسختها من الأسطورة، في جملةٍ طويلةٍ خاليةٍ من علامات الترقيم، لا تمتدُّ سطوراً، وإنَّما صفحاتٍ يربو عددها على التسعين، وتتناثر فيها البذاءات. ويُختَم الكتاب بذلك المونولوج الحميم المندفع، الذي يتدفَّق بينما هي راقدةٌ في الفراش إلى جوار زوجها. تذكر طفولتها في جبل طارق، والغراميات، والأمومة، والرغبة، والأجساد، والأصوات، وما لا يمكن البوح به. ولقد جاءت الكلمة الأخيرة في الرواية على لسانها: «نعم». في النهاية، تتمكَّن بينيلوبي من خوض إيروتيكيَّة قاطعة، جازمة: «... في البدء طَوَّقَتْه بذراعَيَّ نعم وجذبته فوقِي حتى يستطيع أن يتشَمَّ نهديَّ الغارقين في العطر نعم بينما قلبه يخفق كالمجنون وقلَّتْ له نعم إنِّي أريد نعم».

وكذلك سافرت الكنديَّة مرغريت آتوود إلى مشهدٍ هوميريٍّ من

مشاهد الأوديسة، حيث المسوخ الأنثوية تُتيح لنا قراءةً جديدةً هزليّة. تمنح مارغريت صوتًا لإحدى الحوريّات، لامرأةٍ / طائرٍ ساخرة تتخذ لنفسها عشًا في جزيرة صخريّة بلا اسم، حافلة بالهياكل العظميّة والجثث، حسبما تقول الأسطورة. في القصيدة، تكشف الغاوية العظيمة سرّها العذب المميت، الكلمات التي تفضي إلى غرق السفن، وموت البحّارة الذين تواتيهم الجرأة على الاقتراب من شعاب الجزيرة. ما سرُّ سحرها الطاغي؟ «إليك الأغنية التي يتمنّى الناس كلّهم لو تعلّموها، الأغنية التي ترغم الرجال على القفز من السفن أفواجًا، حتى وإن رأوا الجماجم الجانحة على الشاطئ بأعينهم، الأغنية التي لا يعرفها أحدٌ لأنّ كلّ من سمعها قد لقي حتفه... سوف أخبرك بالسرّ أنت، أنت وحدك. اقترّب. إنّ هذه الأغنية صرخة استغاثة: أغثني! أنت وحدك، أنت وحدك قادرٌ على إنقاذي، لأنّك فريد. آه، إنّها أغنية تبعث على الضجر، ولكنّها تؤتي ثمارها في كلّ مرّة». بسخرية، تُقرّ الحوريّة بأنّ الضرورة لا تقتضي أن يكون المرء كائنًا أسطوريًا مميّتًا حتى يحتال على الأبطال، وإنّما يكفيه أن يناديهم بصوت هامس، طالبًا عونهم، مُتملّقًا كبرياءهم.

أمّا الشاعرة لويز غلوك، فتسمح للساحرة سِرسي، خالة ميديا، بأن تعبّر عن نفسها. كان هوميروس قد اتّهمها باستخدام دهاناتٍ سحريّة كي تمسح رفاق يولييس وتجعلهم خنازير. بينما تحكي هي قصّةً أشدّ سخريةً بفارقٍ لا يُقاس: «لم أمسح أحدًا على هيئة خنزير قطّ، فبعض الناس خنازير بالفعل، وأنا أظهرهم كما هم. لقد سئمتُ عالمك، حيث يتنكّر الداخل بثياب

الخارج». وعندما يستقرُّ عشيقها يوليسيس على هجرها، تأخذ الساحرة في محاوره بحر الأفاصيص، بينما هي وحيدة على الشاطئ: «هوذا الرجل العظيم يُولي الجزيرة ظهره. والآن، لن يموت في الفردوس... إذ حان الوقت لينصت إلى خفقان البحر السردى، إلى الفجر. وما جاء به إلينا، سوف يأخذه منّا. ها هي ذي سفينتنا تتأرجح فوق مياه المرفأ القانية. زال أثر السحر. رُدَّ له حياته أيُّها البحر، وأنت الذي لا تملك إلَّا المضيَّ قُدماً».

تنبثق الأساطير من عالم عتيق، ولكننا نعاود نسجها بخيوط جديدة على مغزلنا. مهماً أصرَّ تليماخوس على التحكُّم في الكلمات وفرض السكوت، فها هي نسخُ أخرى من الأسطورة تُؤلَّد، طال الأجل أم قصر، من منظور بينيلوبي وباقي النساء، ناسجات القصص.

الآخر هو مَنْ يحكي لي تاريخي

67

على خشبات المسارح الأثينية سُمِعَت كلماتٌ مذهشة. من هناك تكلمت نساءٌ يائسات، وأشخاصٌ قتلوا آباءهم، ومرضى، ومجانين، وعبيد، ومنتحرون، وأجانب. لم يكن المشاهد ليقدّر على رفع عينيه عن تلك الشخصيات غير المعهودة. أمّا «المسرح»، فكان يعني باللغة الإغريقية «مكان المشاهدة» على وجه التحديد.

ظلَّ الإغريق ينصتون إلى الحكايات تُروى لهم على مدى أجيال. أمّا أن يطلُّوا على القصة ويروها كالجواسيس من وراء

خصائص الباب، فكانت تلك تجربةً في غاية الاختلاف، غريبةً في شدتها. وهناك بدأت تتنصر اللغة السمعية / البصرية التي ما زالت تسحرنا. كانت الأعمال التراجيدية، المُجمّعة في ثلاثيات، تصيب المشاهد بالإدمان الذي تفضي إليه السلاسل والملاحم البطولية الحالية. إنها أعمال رعب، كما عرف أرسطو. ولقد كانت أفضل تلك الأعمال أسفارًا إلى آخر الليل، حيث تترقّب المخاوف الموروثة، والمحظورات، والدماء المسفوكة، والجرائم العائلية، وهموم الصراع الذي لا مخرج منه، وصمت الآلهة.

لم يبقَ إلّا قليل، أقلّ القليل، من تلك الأعمال التي تجمّد الدماء في الأوصال (سبعة أعمالٍ تراجيديةٍ لإسخيلوس، وسبعة لسوفوكليس، وثمانية عشر ليوريبيديس). من المتعارف عليه أننا لو جمعنا مؤلفات الكُتّاب الثلاثة، لوجدنا أنهم قد وضعوا مئات الأعمال الدرامية، وإن اختفى أكثرها. كما نعرف ما لا يقلُّ عن ثلاثمئة عملٍ مفقودٍ لغيرهم من المؤلّفين. لقد صار مشهد التراجيديا الإغريقيّ في يومنا هذا أرضًا خربة، فلم تصلنا إلّا حفنة من الأعمال، ولكنها من بين الأعمال الأثيرة لأهل أثينا في ذلك العصر. لم يتردّدوا في اختيار أصحاب الأفضلية. قرب عام 330 قبل الميلاد، نُصِبَت لَكُتّاب المسرحيّات الثلاثة تماثيل من البرونز أمام مسرح ديونيسيوس الأعظم، إلى جانب الأكروبوليس. وكما قلتُ من قبل، تقرّر الاحتفاظ بنسخ رسميةٍ من نصوصهم، دون غيرهم. كان الخراب مُروّعًا، وإن لیس اعتباريًا.

تقدّم أعمال التراجيديا التي نجت مزيجًا غريبًا من العنف والجدال الشفهيّ المُتطوّر. في تلك الأعمال، تتعاش الكلمات

البديعة والأسلحة الدموية. وبطريقة يلقها الغموض، يمكن للأعمال التراجيدية أن تكون مُتوحّشةً في رهاقتها، إذ تحكي الأساطير البدائية، بوجه عام، أساطير الماضي الأسطوري الذي ما زالت أصداؤه تتردّد في حاضر القرن الخامس قبل الميلاد (حرب طروادة، مصير أوديب). على الرّغم من وجود استثناءٍ جدير بالفضول، عمل تراجيديّ قائم على حوادث واقعية، وأقدم الأعمال المسرحية المحفوظة في العالم بأسره، وبذلك أعني «الفرس»، تلك المسرحية التي مهّد بها إسخيلوس الطريق لشكسبير، بل إنّه ربّما ابتكر بذلك الرواية التاريخية وهو لا يدري.

في حياة إسخيلوس، شنت إمبراطورية فارس عدّة حملات غزو على سرب المدن الصغيرة التي تألّفت منها بلاد الإغريق آنذاك، والتي ظلّت في خصومةٍ دائمة. كان الدفاع الأثيني يعتمد على جيشٍ وطنيٍّ، وهكذا حارب إسخيلوس في عددٍ من ساحات القتال، من بينها ماراثوناس، حيث فقد أخاه. ولعلّه حارب في معركة سالامينا البحرية أيضًا. كانت الحرب شديدة الاختلاف آنذاك. أحاول أن أتخيّل ذلك القتال الذي تتلاحم فيه الأجساد على مسافةٍ قصيرة، في ذلك العصر، قبل اختراع الأعيرة النارية والمتفجّرات. عندما كان المحاربون ينظر بعضهم إلى عيون بعض، بينما هم يتقاتلون، ويغمدون رماحهم وسيوفهم بقوةٍ في لحم الأعداء، ويشوّهون الأجساد، ويطأون الجثث بأقدامهم، وينصتّون إلى صرخات الموت، ويلطّخون أنفسهم بالتراب والأحشاء. يُحكى أنّ إسخيلوس قد ذكر معاركه على شاهد قبره،

ولم يقل حرفاً واحداً عن أعماله الأدبية الهائلة. كان أشدَّ زهوًا بالاشتراك في مقاومة بلاد الإغريق الصغيرة ضدَّ الغازي الفارسيّ القويّ، ممّا كان بأشعاره.

أعتقد بأنّ فكرتنا عن صدام الحضارات ما كانت لتبدو ذات وقع غريبٍ على أذنيه، ذلك أنّ الصراع بين الشرق والغرب قصّةٌ قديمةٌ. لطالما شعر الأثينيّون بتهديد الدولة الديكتاتورية المُستبدّة. ولو أفلح ذلك العدوُّ في إخضاع بلاد الإغريق، لانقرضت ديموقراطيّتهم وأساليبهم في الحياة إلى الأبد. كانت تلك التي سُمّيت بالحروب الفارسيّة اليونانيّة صراعَ العصر الأكبر، فاستقرَّ إسخيلوس على أن يحملها إلى خشبة المسرح، بينما لم تزل الانتصارات الإغريقيّة طازجةً في الذاكرة.

كان يملك الاكتفاء بكتابة منشورٍ وطنيّ، ولكنّ الشاعر والمحارب السابق قد اتّخذ عددًا من القرارات غير المُرتقبة، يتمثّل أشدّها مفاجأةً في تبني وجهة نظر المهزومين، على نحو ما فعل كلينت إيستوود في فيلم «رسائل من إيو جيما». تقع حوادث العمل، الذي لا يضمُّ شخصيّةً إغريقيّةً واحدة، في شوشان، عاصمة الفرس. أضف إلى ذلك عمليّة توثيق المجتمع الفارسيّ، التي يبدو أنّ إسخيلوس قد أنجزها من أجل هذا العمل، مع الأخذ في الحسبان إلمامه بالسلالات الملكيّة، وبعض الكلمات الفارسيّة، ومراسم البلاط وملاحم الفخامة التي ميّزته. ولكنّ الأدعى للانتباه أنّنا لا نلمح أدنى أثرٍ للكراهية، وإنّما نلمس تفهّمًا غير مُتوقّع. يبدأ العمل في بهو القصر، بينما القلق يستحوذ على الفرس نظرًا إلى انقطاع أخبار الحملة العسكريّة. وإذا برسولٍ

يقتحم المكان، وينبئهم بأمر الهزيمة الماحقة، مُتحدِّثًا عن الأبطال الآسيويين الذين سقطوا في المعركة. وأخيرًا يصل الملك خشايار، الذي فقد خيلاءه في الطريق، ويعود إلى البيت رثَّ الهيئة، حاملاً على عاتقه مجزرةً لا طائل يُرتجى منها.

إنَّه مشهَّدٌ غير مألوفٍ للعدوِّ الذي كاد يدمِّر بلاد الإغريق، إذ لا يُوصَفُ الفرس باعتبارهم جزءًا من محور الشرِّ، ولا مجرمين بالفطرة، بل يدعوننا إسخيلوس إلى تأمُّل عجز المستشارين الشيوخ الذين عارضوا الحرب فلم يجدوا من يصغي إليهم، وهموم أولئك الذين ينتظرون في البيت ريثما تعود الجيوش، والانقسامات الداخليَّة بين صفوف النظام وحمائمه، وآلام الأرامل والثكالى. كما يحدث المرء تعاسةَ الجنود الذين حُمِلوا إلى المذبحة حملًا، بسبب هوس العظمة الذي استحوذ على ملكهم.

يحكي رسول الفرس المشاعر الأليمة المخيَّمة على معركة سالامينا، التي صارت رمزًا معاصرًا. بل إنَّ «جنود سالامينا» الذين تشير إليهم رواية خابيير ثيركاس هم أولئك الإغريق الذين تصدَّوا لغزو إمبراطوريَّة فارس، وكذلك جنود المقاومة ضدَّ النازية. يعرف ثيركاس أنَّ وجود جنود سالامينا شيءٌ ممكنٌ في أيِّ عصرٍ من العصور: إنَّهم أولئك الذين يتصدَّون لمعركةٍ حاسمة، خاسرةٍ في ظاهر الأمر، دفاعًا عن بلدهم، والديموقراطيَّة، والطموحات. لم تُعدَّ سالامينا مقتصرةً على جزيرةٍ صغيرةٍ في بحر إيجه، على بعد كيلومتريْن من مرفأ بيرايوس، بل إنَّها تتعدَّى الخرائط، وتصير هناك، حيثما قرَّرت فرقةٌ أن تتمرَّد على العدوان الطاغى، وإن تَكُن في فئةٍ قليلة.

الأعمال المسرحية أقدم من إسخيلوس، بل إنه هو نفسه ألف أعمالاً أخرى سبقت مسرحية «الفرس»، فضاعت كلها، ولذا صرنا نعدُّ هذا العمل بداية. لطالما فتنتُ بأنَّ إسخيلوس - بعدما حارب الفرس وجهًا لوجه، والتحم معهم جسدًا لجسد، ونظر إلى أعينهم، وبعدما رأى شقيقه يلقي حتفه في المعركة، في موضع قريب - قد حمل إلى خشبة المسرح آلام الأعداء المهزومين، من دون سخرية، ولا كراهية، ومن دون أن يعمم الخطايا. وهكذا، بين الحداد والندوب والرغبة الجارفة في فهم الغريب، تبدأ قصّة المسرح المعروفة.

68

فكّر إسخيلوس ومعاصروه بأنَّ حربهم ضدَّ الفرس كانت تشكّل جزءًا من مواجهة كبرى بين «الشرق» و«الغرب»، بألف ولام التعريف. بتأثير من تجربة المعركة المأساوية، اعتبروا أعداءهم مُتعطّشين للغزو، دمويين، وعدُّوا الغلبة التي تحقّقت لهم على العدو انتصارًا للحضارة على الهمجية.

في شبه جزيرة الأناضول، ملتقى الثقافات المتعدّدة، وُلد إغريقيّ هجين الدماء، لا يهدأ له بال، استحوذ عليه هوس الصراع القديم. لماذا اشتبك هذان العالمان - أوروبا وآسيا - في صراع حياة أو موت؟ لماذا يواجه كلُّ منهما الآخر منذ أزمنة غابرة؟ عمّ يفتش كلُّ منهما؟ وكيف يبرّر موقفه؟ وما دوافعه؟ هل كانا على تلك الحال منذ الأزل؟ أستمّر تلك الحال أبدًا؟

نذر الإغريقيّ الذي أحبّ التساؤل حياته للبحث عن

الإجابات، وألّف كتاب أسفارٍ وشهاداتٍ مُطوَّلاً تحت عنوان «هستوريائي»، التي تعني بلغته «الأبحاث» أو «التحقيقات». ما زلنا نستخدم الكلمة نفسها [بالإسبانيّة ولغاتٍ أخرى] من دون أن نترجمها، تلك الكلمة التي أعاد تعريفها عندما اختارها عنواناً لكتابه ومهمّته: «هستوريا» [أي تاريخ]. وبهذا العمل الذي أنجزه، وُلِدَ مجالٌ جديد، بل ربّما وُلِدَت طريقةٌ جديدةٌ من طرائق النظر إلى العالم، لأنّ مُؤلّف «التاريخ» كان رجلاً مغامراً، رجّالة، يلاحق الأشياء المدهشة، ويمتلك فضولاً لا يكلّ، كان واحداً من أوائل الكتّاب الذين استطاعوا التفكير على مستوى الكوكب، بل يكاد. يمكن القول عنه إنّهُ رجلٌ سبق العولمة. عن هيرودوت أتكلّم، بالطبع.

في ذلك العصر، عندما كان أكثر الإغريق لا يطلّون بأنوفهم خارج حدود القرية التي يولدون فيها، صار هيرودوت رجّالة لا يكلّ. انضمّ إلى طواقم السفن التجاريّة، وسافر مع قوافل وئيدة، وتحدّث إلى كثيرين، وزار عدداً كبيراً من المدن في إمبراطوريّة فارس، حتى يتمكّن من سرد أحداث الحرب عن معرفةٍ بتلك الأرض، وعن سعة أفق. تعرّف بالعدوّ في حياته اليوميّة، في زمن السلم، فقدّم رؤيةً مختلفةً وأكثر دقّةً من تلك التي قدّمها أيُّ كاتبٍ سواه. وكما جاء في كلمات جاك لاكازير، لقد جاهد هيرودوت للإطاحة بالأحكام المسبقة لمواطنيه الإغريق، مُبدياً لهم أنّ الخطوط الفاصلة بين الهمجيّة والحضارة لم تكن بالحدود الجغرافيّة القائمة بين البلدان قطّ، لأنّها حدودٌ معنويّةٌ قائمةٌ في كلّ شعب، بل في نفس كلّ فرد.

من الجدير بالفضول أن نتحقّق من البداية المعاصرة للغاية التي بدأ بها أوّل كتاب تاريخ، بعد أن وضعه هيرودوت بقرونٍ طوال، إذ يتناول حروبًا تدور رحاها بين أهل الشرق وأهل الغرب، وحوادث اختطاف، واتّهاماتٍ مُتبادلة، ونسخًا مُتعدّدة من الحوادث نفسها، ووقائع بديلة.

في أولى فقرات كتابه، يتساءل المؤرّخ عن بدء الصراعات بين الأوروبيين والآسيويين، فيجد أصداء ذلك الصراع الأوّلي تتردّد في الأساطير القديمة. لقد بدأ كلُّ شيء باختطاف امرأة إغريقية تُدعى آيو. كان رهطٌ من التّجار، أو بالأحرى المُهرّبين - لأنّ الفوارق بينهما ظلّت مُتقلّبة طيلة العصر القديم - قد رسوا في مدينة آرغوس الإغريقية لعرض بضائعهم. اقتربت بضع نساءٍ من الضّفة، مُنجذباتٍ إلى تلك البضائع العجيبة. مضت النساء يتأمّلن بفضول، مُتراجحات، على مقربةٍ من مقدّم السفينة الأجنبية، وإذا بالباعة، الذين كانوا من أصلٍ فينيقيّ، ينقضّون عليهنّ. دافعت غالبية النساء عن أنفسهنّ، خدشًا بالأظافر وعضًا بالأسنان، فأفلحن في الهرب، ولكنّ آيو لم تنعم بمثل حظهنّ، فوقعَت في الأسر، وحُمِلت إلى مصر قسرًا، وإذا هي نفسها سلعةٌ تُباع. طبقًا لرواية هيرودوت، كان ذلك الاختطاف بداية أعمال العنف كلّها. ولم يمرّ إلّا وقتٌ قليلٌ حتى أبحر فصيلٌ من الإغريق في مهمّة عقابيةٍ إلى فينيقيا - التي صارت اليوم لبنان - فاختطفوا أوروبا، ابنة ملك صور. دام التعادل في الاعتداءات قليلًا، لأنّ الإغريق اختطفوا ميديا الآسيوية أيضًا، من الأرض التي تشغلها جورجيا حاليًا. وفي الجيل التالي، قرّر باريس الإيقاع بامرأةٍ عن طريق الاختطاف، فمضى بهيلانة الجميلة

إلى طروادة قسرًا. نفذ صبر الإغريق من جرّاء هذا العدوان، وإذا الحرب والعداوة التي لا شفاء منها تندلعان بين آسيا وأوروبا.

تضمُّ افتتاحيّة تاريخ هيرودوت مزيجًا فاتنًا من العقليّة القديمة والحدّاث المدهشة. من الواضح أنّ هيرودوت قد آمن بأنّ الأساطير، والنبوءات، والحكايات الخرافيّة، والتدخلات الإلهيّة، يجب أن تُذكر مع الوقائع المؤثقة، جنبًا إلى جنب. عاش في ذلك العالم حيث كان من الممكن أن يُفسّر الكابوس الذي داهم المَلِك بسبب عسر هضم على أنّه رسالة من الآلهة، ما قد يؤدي إلى تبديل مسار إمبراطوريّة أو استراتيجيّة حرب. كانت التخوم بين العقلانيّة واللاعقلانيّة مبهمة. وعلى الرّغم من ذلك، فلم يكن هيرودوت بالساذج أو المُغرِق في تبجيل المُقدّسات. مفتونة أنا بتلك الجرأة التي حوّل بها عددًا من الوقائع الأسطوريّة الكبرى في ثقافته - اختطاف أوروبا، ورحلة بَحّارة الآرغو، وبدء حرب طروادة - إلى سلسلة من الآثام التي تميل إلى الخسّة. أشعر بإعجابٍ نحو البصيرة التي يتخلّص بها من الزخارف الأسطوريّة لشجب ذلك التهاون، الذي تتحوّل به المرأة إلى ضحيّة في زمن الحرب والثأر، متى انفلت زمام العنف.

لا يلبث هيرودوت أن يؤكّد على مصادره تأكيدًا غير مُتوقّع، فيقول إنّهُ قد سمع من مُثَقّفي فارس تلك التفسيرات، التي أوردّها لتوّه في ما يتعلّق بنشأة الصراع، في حين يروي الفينيقيّون قصّةً أخرى، «بيد أنّني لن أَدْخُل للحسم بينهما، مُستفهِمًا عمّا إذا جرّت الأمور بهذه الطريقة أو بتلك». بعد أعوام من الأسفار والأحاديث، تأكّد لهيرودوت أنّ الشهود الذين استجوبهم كانوا

يخبرونه بـقـصص متناقضةٍ عن الحوادث نفسها، فينسون ما جرى في كثيرٍ من المرات، ويتذكرون وقائع لم تجرِ إلّا في كَوْنٍ أمنيّاتهم الموازي. وهكذا تـكشّف له أنّ الحقيقة مُراوغة، وأنّ التوصل إلى الماضي كما جرى يكاد يكون ضرباً من المحال، لأنّنا لا نملك من الحوادث إلّا نسخاً مختلفة، متناقضة في ما بينها، منقوصة، تقوم على المصالح. في تاريخ هيرودوت، تكثر العبارات من قبيل: «على حدّ علمي»، «في ما أعتقد»، «طبقاً لما تحقّقتُ منه على لسان...»، «لا أدري إن كانت تلك هي الحقيقة، كلُّ ما هنالك أنّي أكتب ما يُقال». قبل تعدّد وجهات النظر المعاصر بأكثر من ألفي عام، أدرك أوّل مؤرّخٍ إغريقيٍّ أنّ الذاكرة هشة، زائلة، وأنّه متى استحضر أحدهم ماضيه فهو يشوّه الواقع، إمّا لتبرير موقفه وإمّا لطلب الراحة. ولذا فنحن لا نتمكّن من الوقوف على الحقيقة الأعمق، كما هو الحال في فيلم «المواطن كين»، أو فيلم «راشمون». إنّ هي إلّا لمحات، تنويعات، نُسخ، ظلالٌ مترامية، تأويلاتٌ بلا نهايةٍ للحقيقة.

أمّا الشيء الأدعى للدهشة أنّ مؤلّفنا لا يورد نسخة الإغريق، بل يكتفي بنسخة الفرس والفينيقيّين. وهكذا يولّد التاريخ الغربيّ موضحاً وجهة نظر الآخر، العدو، المجهول الأعظم. تبدو لي مقارنة عميقة في ثورتها، حتى بعد مضيّ خمسةٍ وعشرين قرناً من الزمان. نحن في حاجةٍ إلى معرفة الثقافات البعيدة والمختلفة، إذ نتأمّل فيها صورةً منعكسةً لثقافتنا، لأنّنا لن نفهم هويّتنا ما لم نوازن بينها وبين هويّاتٍ أخرى. إنّهُ الآخر هو مَنْ يحكي لي تاريخي، ويُخبرني مَنْ أكون.

بعد قرونٍ طوال، كتب الكلمات الآتي ذكرها شخصٌ جمعته بهيرودوت صلة قرابةٍ ثقافيّة، هو الفيلسوف إمانويل ليفيناس - الليتواني، الفرنسيّ بالتبني، اليهوديّ - الذي نجا من معسكر الاعتقال الألمانيّ بعد أن فقد عائلته بالكامل في أوشفيتس: «إنّ لقاء الآخر بالترحاب هو الأمر الحاسم الذي يضيء الأشياء».

تمنيتُ لو أتمهّل في الطريق، وأحكي النسخة الإغريقيّة من اختطاف أوروبا، الأمر الذي كان عند هيرودوت مُجرّد حلقةٍ أخرى من تلك الحلقات التي تخلّلت حمّى أحداث الاختطاف الأسطوريّة، ولكنّي أشعر بانجذابٍ إلى قصّة المرأة الغامضة التي أعطت للقارّة حيث أعيش اسمها.

كما عرف الإغريق جميعاً، كان زيوس إلهاً مولعاً بالنساء، ولطالما تربّص بفتياتٍ من البشر في ريعان الشباب. كان إذا انجذب إلى إحداهنّ، تنكّر في الهيئة الأشدّ عبثاً حتى يأخذ ما له بموجب حقّ السيّد، فاشتّهر بالاغتصاب مُتَنكِّراً في هيئة الإوز، أو المطر الذهبيّ، أو الثور. ولقد كان التحوّل إلى الهيئة الأخيرة هو الشَّرْك الذي استقرّ عليه للإيقاع بأوروبا، ابنة ملك صور.

لا حبّ ولا تناغم في قصر والد الآلهة، كما يكتب الشاعر أوفيدوس ساخراً. تنشب مشاجرةٌ منزليّةٌ بين زيوس وزوجته هيرا، فيهجر القصر صافقاً الباب خلفه. وحين يغادر جبل الأولمب، يقرّر السماح لنفسه بمغامرةٍ مع فتاةٍ من البشر، حتى يمحو المذاق

المرير الذي تركه الشجار والزيجة التعيسة. ينزل إلى شاطئ صور، حيث يضع عينه على ابنة الملك الحسناء، التي خرجت في نزهة برفقة موكب الوصيفات. للاقتراب من الفريسة، يتخذ الإله مظهرَ ثورٍ أبيض كالثلج، تبرز العضلات من عنقه، الذي يتدلى منه لغدٌ مهيبٌ فوق قائمته الأماميتين، حسبما قال أوفيدوس، مرةً أخرى. تنتبه أوروبا إلى الحيوان الذي يتراءى بلون الحليب، وتأمله بينما هو يعى هادئاً على مقربةٍ من البحر، فلا ترتاب في وجود كائنٍ مأكٍ خبيثٍ يرتع أمام عينها، مثل الحوت الأبيض الذي سوف يتخيله هرمان ملفيل بعد قرونٍ طوال.

وعندئذ يبدأ التغرير بالفتاة: فيقبل الثور يدي أوروبا بخطمه الأبيض، كما يقفز مرحاً فوق الرمال، ويمدُّ لها بطنه كي تربت عليه. أمّا الفتاة فتضحك وقد زال عنها الخوف، بينما هي تسايره في اللهو. ومن أجل اللذة الكامنة في عصيان وصفاتها العجائز، اللاتي يشرن إليها وينبهنها إلى ضرورة الحذر، تتجرأ على امتطاء الثور، الذي لا يكاد يحسُّ بفخذي الفتاة على جانبيه حتى ينطلق إلى البحر، فيركض غير مكترثٍ فوق صفحة الماء. بينما أوروبا المذعورة تلتفت إلى الشاطئ، وثوبها الخفيف يتموج في مهبِّ الريح، وهي التي لن تعود إلى بيتها أو مدينتها أبداً.

يركض زيوس فوق صفحة الماء حتى يصل بها إلى جزيرة كريت، هناك حيث ابنتي أبناؤهما تلك الحضارة الباهرة لاحقاً، حضارة القصور والمتاهة والمينوتور المُنذر واللوحات المشرقة، التي يذهب السياح الآن لتصويرها وسط أطلال كنوسوس، بعد أن تلفظهم السفن السياحية.

يتلقَى شقيق أوروبا، الذي يُدعى قدموس، أمرًا بالعثور عليها حيثما كانت، ويتوَعَّده أبوه الملك بالنفي ما لم يُعَد بها. ولمَّا كان قدموس مُجرَّد رجلٍ فانٍ، فهو لا يتمكَّن من العثور على المخبأ الذي اختاره زيوس من أجل معاصيه الخفيَّة. يجوب قدموس بلاد الإغريق من أدناها إلى أقصاها منادياً أوروبا، حتى يبقى اسمها منحوتًا على الصخور، وفي بساتين الزيتون، وحقول القمح، بتلك القارَّة المجهولة. وحين يدركه التعب من البحث الذي لا ينتهي أبدًا، يؤسِّس مدينة طيبة، التي كانت مهبطًا لنسل أوديب التيس. وتحكي الأسطورة أنَّ قدموس هو الذي علَّم الإغريق الكتابة.

منذ أن اقترح العالم اللغويُّ إرنست كلين أصل الكلمة، يقرُّ كثيرٌ من فقهاء اللغة بأنَّ لكلمة أوروبا أصلًا شرقيًا، ويقرنون بينها وبين لفظة «إريبو» باللغة الأكديَّة، القريبة من كلمة «غروب» باللغة العربيَّة المعاصرة، وكلتاها تعني «حيث تغرب الشمس»، أرض المغرب، أي الغرب من منظور أولئك الذين سكنوا شرق المُتوسَّط. في الزمن الذي تستحضره الأساطير الإغريقيَّة، تمتدُّ الأرض صاحبة المزايا، أرض الحضارات الكبرى، إلى منطقة الشام وما بين نهر دجلة ونهر النيل. أمَّا قارَّتنا فكانت هي الأرض الموحشة، الغرب البعيد البربريُّ المعتم، إذا ما قُورِنَت بأرض الحضارات الكبرى.

لو صحَّت تلك الفرضيَّة، فقارَّتنا تحمل اسمًا عربيًّا. إنَّها مفارقات اللغة. أحاول أن أتخيَّل قسَمات المرأة التي كانت تُدعى أوروبا، تلك المرأة الفينيقيَّة، التي كنَّا لنُصِفها اليوم بأنَّها سوريَّة /

لبنانيّة، ويُرجّح أنّها كانت سمراء البشرة، بارزة القسمات، ذات شعرٍ غزيرٍ مائج، من الأجانب الذين يوقظون الآن شعورًا بالارتياب، وسط أولئك الأوروبيين الذين يرمقون موجات اللاجئين بجبينٍ مُقَطَّب.

إنّ أسطورة اختطاف أوروبا رمز، في واقع الأمر. وخلف قصّة الأميرة التي اختُطِفَت من بيتها، تنبض ذكرى تاريخيّة بعيدة: رحلة المعرفة الشرقيّة، والجمال الشرقيّ، من الهلال الخصيب إلى الغرب، وبالأخصّ وصول الأبعديّة الفينيقيّة إلى الأراضي الإغريقيّة. وهكذا وُلِدَت قارّة أوروبا، عندما رَحَّبَت بالحروف والكتب والذاكرة، بل إنّ وجود أوروبا في حدّ ذاته مدينٌ للحكمة المُختطفة من الشرق. ودعونا نذكر أنّه مرّ زمنٌ كنّا فيه نحن البربر، بصفةٍ رسميّة.

71

في أواسط الخمسينيّات من القرن الماضي، في أوروبا المُقسّمة بالستار الحديديّ، كان السفر إلى ما وراء أراضي الحلفاء مهمّةً أصعب من السفر خلال عصر هيرودوت. ولكنّ صحافيًا بولنديًا في مستقبل العمر، يُدعى ريشارد كابوشينسكي، كان يهفو إلى «عبور الحدود» أكثر من أيّ شيءٍ سواه، في عام 1955. لا اهتمّ بعبور حدودٍ بعينها، ولا ألقى إلى الوجهة بالآ، ولا تمنّى الذهاب إلى أمكنةٍ تلقّاها هالة الرأسماليّة والأشياء العصيّة على المنال، من قبيل لندن أو باريس. كلّاً، فهو لم يرغب إلّا في عبور الحدود، تلك المهمّة التي كادت تصل إلى حدّ الروحانيّة

والسمو. الخروج من الحبس، والتعرف بالجانب الآخر.

حالفه الحظ، إذ بعثته الجريدة التي عمل بها - جريدة «راية الشباب»، ذات الاسم الرنان - مراسلاً إلى الهند. وقبل المغادرة، أهدته رئيسة التحرير مُجلدًا ضخماً: تاريخ هيرودوت. بصفحاته التي تصل إلى عدة مئات، لم يكن بالمُجلد الخفيف الذي يسهل حمله في حقيبة السفر، ولكن ريشارد سافر مُحملاً بالكتاب الذي أدخل إلى نفسه أماناً، في لحظةٍ شعر خلالها بالذهول والتوجُّس. وخلال رحلة الطيران إلى نيو دلهي، كانت الوقفة الأولى في روما، فصار على وشك أن «يطأ بقدميه أرض الغرب»، وهو الذي لُقِّن في وطنه الاشتراكيّ أنّه يجدر بالمرء أن يخشى الغرب كما يخشى الطاعون.

كان كتاب هيرودوت دليلاً مرجعياً وسنداً له في استكشاف ذلك العالم الخارجي الذي يلقُّه الغموض. وبعد مضيّ عقود، عندما صارت في جعبته حصيلةً من الأسفار العالمية المطوّلة، كتب كابوشينسكي كتاباً رائعاً بعنوان «أسفار مع هيرودوت». إنّه كتابٌ يفيض بالموثّقة نحو ذلك الإغريقيّ الذي لم يكن يهدأ له بال، الذي وجد فيه كابوشينسكي رفيقَ الدرب وتوأم الروح: «شعرتُ نحوه بامتنانٍ كبير، فلطالما كان إلى جوارِي، يساعديني، في تلك اللحظات التي شعرتُ خلالها بالتيه وانعدام الأمان (...). معاً جُبنا العالمَ لسنواتٍ طوال، ولقد ظلّ رفيقي الحكيم، الإغريقيّ الخبير، دليلاً استثنائياً خلال تلك الفترة. ومع أنّ السفر وحيداً خير طريقةٍ للسفر، فأنا لا أعتقد بأنّ أحداً قد أثقل على الآخر، إذ باعدتُ بيننا مسافةٌ تُقدَّر بالآلِفَيْن وخمسمئة عام، يجب أن تُضاف إليها مسافةٌ

أخرى تتمثل في الشعور بالمهابة الذي فرضه عليّ. لم يهجرني الشعور بأنني أقف إلى جوار عملاق في أيّ وقت».

يلمس كابوشينسكي في هيرودوت مزاج الصحفيّ المبتدئ، الذي يملك حدس المراسل وبصره وسمعه. يرى أنّ تاريخ هيرودوت هو أوّل تحقيق أدبيّ كونيّ. إنّه عملٌ وضعه شخصٌ جسور، يحترّ البحار ويجوب البراري ويتوغّل في الصحاري، رجلٌ شغوفٌ بالمعرفة، مشتاقٌ إليها، مهووسٌ بها. وضع نصب عينيه هدفًا مدهشًا في طموحه (تخليد تاريخ العالم)، ولم يسمح لشيءٍ بأن يثبّط همّته. في القرن الخامس قبل الميلاد البعيد، لم يكن التعرف بالبلدان الأجنبية في السجّلات ولا المكتبات ممكنًا، ولذا اتّبع نهجًا صحافيًا من حيث الجوهر: السفر، والمراقبة، والسؤال، والخلوص إلى النتائج، بالاستناد إلى ما رأى بنفسه، وحكى له الآخرون. هكذا مضى هيرودوت يكتز معارفه.

يتخيّل الصحفيّ والكاتب البولنديّ مُعلّمه الإغريقيّ في مواقف من هذا القبيل: بعد يوم طويلٍ في دروبٍ يكسوها الغبار، يصل إلى قريةٍ على ضفّة البحر، فيضع عصاه جانبًا، وينفض الرمال عن صندله، ويبدأ في مجاذبة الناس أطراف الحديث، بلا مزيدٍ من التسويف. كان هيرودوت ابن ثقافة المُتوسّط الحافلة بالموائد المُمتدّة المُرحّبة، التي يجلس إليها كثيرون في الأمسيات والليالي الدافئة، بينما هم يتناولون الجبن والزيتون، ويحتسون النبيذ الطازج، ويتجاذبون أطراف الحديث في ما بينهم. وخلال تلك الأحاديث، بينما يتناول الحضور عشاءهم على مقربةٍ من الموقد، أو في الهواء الطلق تحت شجرة أليّة، تتدفّق القصص

والطرائف والأساطير العتيقة والحكايات. أمّا إذا حضر ضيف، فهو مدعوٌّ إلى المائدة. وما دامت لذلك الضيف ذاكرةٌ قويّة، ففي جعبته قدرٌ لا ينتهي من المعلومات.

نكاد لا نعرف أيّ شيءٍ عن الحياة الخاصّة للرحالة هيرودوت. وممّا يسترعي الانتباه في كتابه الحافل بالشخص والطرائف أنّه لا يحكي عن نفسه إلّا أقلّ القليل، إذ يكتفي بالقول أنّه من مواليد هاليكارناسوس، بودروم الحاليّة، في تركيّا، تلك المدينة المُشرّفة على خليج رائع الجمال، ذات المرفأ العامر، التي تُعدّ نقطة مرورٍ على الطريق التجاريّة بين آسيا والشرق الأوسط وبلاد الإغريق. في السابعة عشرة من عمره، اضطرّ هيرودوت إلى الهرب من مسقط رأسه، لأنّ واحدًا من أخواله قاد تمرّدًا على حاكم مُستبدّ موالٍ للفرس، فمُنِيَ التمرّد بالإخفاق. وإذا هو يغدو عديم الجنسيّة منذ حادثة سنّه، ما اعتُبر واحدًا من أسوأ الأمور التي قد تحدث لإغريقيٍّ في ذلك العصر. لم يلقِ إلى المستقبل بالآ، وإنّما قرّر أن يخوض البحار والطرق، محاولاً التحقّق من كلّ ما يمكن بشأن العالم المعروف، من الهند إلى الأطلسيّ، من الأورال إلى أثيوبيا. لا ندري شيئًا عن سبل العيش التي استعان بها في المنفى. سافر، ونذر طاقةً هائلةً لمهمّة الباحث، وهجر نفسه لسحر البلدان التي مضى يجوبها. تعرّف بأجانب يرحّبون بضيوفهم، وأنعش ذهنه بالحديث إليهم عن العادات والتقاليد. كما كتب عن شعوبٍ بعيدةٍ معادية، فلم يلمح إليها تلميحًا مهينًا، ولم يُطلق عليها حكمًا مسيئًا. يُرجّح أنّه كان، على نحو ما تخيّل كابوشينسكي، رجلًا بسيطًا، ودودًا، مُتفهّمًا،

منفتحًا، كثير الحديث، يجد طريقةً لاستمالة الآخرين واستدراجهم إلى الكلام دائمًا. وعلى الرغم من منفاه القسري، فهو لم يُضْمِرَ حقْدًا ولا ضغينة. حاول أن يُدرك كلَّ شيء، ويتفهّم السبب الذي يجعل الفرد يتصرّف بطريقةٍ أو بأخرى. لم يلقِ باللائمة على البشر في الكوارث التاريخية قط، بل إنّه ألقى باللائمة على التعليم، والعادات، والمنظومة السياسيّة التي كان من نصيبهم أن يعيشوا في ظلّها. ولذا بات نصيرًا غيورًا من أنصار الحرّيّة والديموقراطيّة، وعدوًّا من أعداء الاستبداد والحكم الفرديّ والطغيان، مثل خاله المُتمرّد. فكّر بأنّ الفرد لا يملك التصرّف بكرامةٍ إلّا في النظام الديموقراطيّ، لذا يبدو وكأنّ هيرودوت يقول: انتبهوا، فهذا عددٌ صغيرٌ من الدول الإغريقيّة قد هزم القوّة الشرقيّة العظمى، لمُجرّد أنّ الإغريق يعرفون أنّهم أحرار، ومن أجل تلك الحرّيّة كانوا على أهبة الاستعداد للتضحية بكلّ شيء.

في «تاريخ هيرودوت» فقرةٌ أسرتني وأذهلتني منذ القراءة الأولى، يشير فيها إلى أنّ شخصيّة كلِّ واحدٍ منّا تشكّلها العادات الذهنيّة، والتكرار، والشوفيّة، بقدرٍ أكبر ممّا نحبّ الاعتراف به: «لو خيّر الجميع بين العادات كلّها، وتلقّوا دعوةً إلى اختيار الأمثل بينها، لانتقى كلّ عاداته الخاصّة. كلُّ امرئٍ يقتنع تمامً الاقتناع بأنّ عاداته الخاصّة هي الأمثل. فهذا المَلِك داريو قد استدعى الإغريق الذين كانوا في بلاطه سائلًا كم يلزمهم من النقود للموافقة على أكل جثامين آبائهم، فأجابوه بأنّهم لن يفعلوا مهما كان الثمن. وما هي إلّا أن استدعى داريو الهنود الذين يُطلق عليهم كالاتياس، ممّن يلتهمون جثامين آبائهم، وسألهم في

حضور الإغريق، الذين تابعوا الحديث عن طريق المترجم، كم يلزمهم من النقود لحرق رفات آبائهم في موقد نار، وإذا هم ينطلقون في الصباح راجين الملك ألا يجذّف. لقد أحسن بيندارو عندما قال إنّ العادة مَلِكَة العالم.

يعتقد بعض المؤلّفين بأنّ نصّ هيرودوت آنف الذكر يحوي بذرة التسامح، والحاجة إلى الفهم والمعرفة والتأمل، تلك الأمور التي صارت أَلِفَ علم الأعراق وباءه بعد مضيّ قرون. في كلّ حالٍ من الأحوال، يكشف هيرودوت نظرتة الثاقبة بينما هو يراقب الشعوب التي زارها، وحتى موطنه الإغريقيّ نفسه. تختلف العادات كثيرًا باختلاف الثقافات، ولكنّها تملك قوّة هائلةً في كلّ مكان. أمّا القاسم المشترك بين مجتمعات البشر، في قرارة الأمر، فهو الشيء الذي يحملها على مواجهة بعضها بعضًا، على نحوٍ لا رادّ له: إنّهُ الميل إلى الاعتقاد بأفضليّتها. كلُّنا على أتمّ استعدادٍ لأن نعتبر أنفسنا أرقى منزلة، كما اكتشف الإغريقيّ الرّحالة بنظرتة الساخرة، وكلُّنا في هذا سواء.

لقد أثقل كتاب هيرودوت قُرَاء عصره أكثر كثيرًا ممّا أثقل حقيبة كابوشينسكي، بل إنّهُ أوّل مُجلّد ثخينٍ تصلنا أخباره، في واقع الأمر. ومن المؤكّد أنّه أوّل عملٍ طويلٍ كُتِبَ بالإغريقيّة نشرًا. لقد وصل إلينا العمل مُقسّمًا إلى تسعة أجزاء، كلّ منها يحمل اسم ربّة من ربّات الإلهام، ويشغل لفافةً كاملةً من البرديّ، حتى كادت الحاجة تدعو إلى الاستعانة بعبديّ حمّالٍ لنقل تلك الأجزاء التسعة.

لا شكّ في أنّ اختراع لفائف البرديّ كان يعني تقدّمًا كبيرًا

في حينه، لأنّها «أجهزةٌ مكتبيّةٌ» أكثر عمليّةً من كلّ ما سبقها. من المؤكّد أنّها تفوّقت على ألواح الطين في السعة، وكانت أيسر كثيرًا على النقل من إشارات الدخان، أو الكتابة المنقوشة على كتل الصخور. وبرغم ذلك، فهي ما زالت شاقّة. سبق وأوضحْتُ أنّ جانبًا واحدًا من جانبيّ البرديّ كان يُستخدم في الكتابة، ما جعل اللفائف تميل إلى الطول، وأدّى إلى امتلاء الجانب المُستخدم منها بالأعمدة المكتوبة في حيّزٍ شديد الضيق، ما يضطرُّ القارئ إلى خوض مناوراتٍ مزعجةٍ حتى يشقّ لنفسه طريقًا في متاهة الحروف المبرقشة، فتراه يطوي ويفرد أمتارًا وأمتارًا من النصوص طيلة الوقت. زِدْ على ذلك أنّ الكتب قد خلّت من المسافات الفاصلة بين الكلمات والعبارات آنذاك، ولم تُقسّم إلى فصول، لتحقيق أقصى فائدةٍ ممكنةٍ من مادّة الكتابة باهظة الثمن. لو تسنّى لنا، عن طريق آلة الزمن، أن نُمسك بين يديّنا بنسخةٍ من «تاريخ هيرودوت» تعود إلى القرن الخامس قبل الميلاد، لتراعى لنا وكأنّها كلمةٌ واحدةٌ لا تنقطع ولا تنتهي، وإنّما تمتدُّ بطول دُرّينةٍ من لفائف البرديّ تقريبًا.

وحدها النصوص القصيرة، من قبيل الأعمال التراجيديّة أو المحاورات السقراطيّة، كانت تجد لها مُتسّعًا في لفافةٍ واحدةٍ من البرديّ. وكلّما طالت اللفائف زادت هشاشة، وصارت أكثر عرضةً للكسر، وقلّت راحة قارئها. أضف إلى ذلك أنّه كان من الوارد جدًّا أن يُصاب المرء بتشنّجاتٍ في الذراعين والتواءٍ خفيفٍ في العنق، من جرّاء البحث عن فقرةٍ محدّدةٍ في نسخةٍ يبلغ طولها اثنين وأربعين مترًا (أطول البرديّات المعروفة).

وهكذا كان العمل الواحد يشغل أكثر من لفافة واحدة، في غالب الأحوال. خلال القرن الرابع قبل الميلاد، طَوَّر الناسخون وأمناء المكتبات الإغريق منظومةً لتأمين وحدة الأعمال المُقسَّمة إلى عدَّة كتب. كانت المنظومة نفسها قد استُخدِمت لتأمين وحدة الألواح في الشرق الأوسط، وبموجبها تُكتب في نهاية اللفافة أولى كلمات اللفافة التالية، لمساعدة القارئ على تحديد موقع الجزء الجديد الذي يوشك على البدء. وعلى الرَّغم من جميع الاحتياطات التي تمكَّنوا من اختراعها، فلطالما كانت نزعةً إلى التفكُّك والفوضى والضياع، نزعةً عصيَّةً على السيطرة، تهدِّد سلامة الأعمال المكتوبة.

كانت هناك صناديق مُعدَّة لحفظ اللفائف ونقلها، في محاولة لحماية الكتب من الرطوبة، والحشرات القارضة، وأنياب الزمن، يتَّسع الصندوق الواحد منها لعددٍ يتراوح ما بين خمس وحداتٍ وسبع، حسب طول الأعمال. ومن الجدير بالفضول أنَّ كثيرًا من النصوص المحفوظة للمؤلَّفين الإغريق يقع في عددٍ من مضاعفات الخمسة أو السبعة: فلدينا سبعة أعمالٍ تراجيديَّةٍ لإسخيلوس، ومثلها لسوفوكليس، وواحدٌ وعشرون عملاً كوميدياً لبلاوتوس، وتاريخ تيتوس ليفيوس، الذي حُفِظت أجزاءه عشرةً عشرةً، وذلك على سبيل المثال. يفكِّر بعض الباحثين بأنَّ تلك الأعمال تحديداً قد نَجَتْ لأنَّها حُفِظت معاً في واحدٍ من تلك الصناديق أو أكثر، في طريقها عبْر ذلك المسار الذي تحفُّه المخاطر وتقلُّبات الزمن.

لقد توغلَّ في تلك التفاصيل لأوضح مدى هشاشة الكتب آنذاك، وصعوبة حمايتها. كانت الكتب المُتداوِّلة من كلِّ عنوانٍ

قليلة، واستلزمت نجاتها جهودًا عملاقة. مع الأخذ في الاعتبار أنَّ الحرائق والفيضانات، تلك الكوارث التي تخرب الكتب على نحوٍ لا رادَّ له، تتكرر بصورةٍ نسيئة. أمَّا الاستهلاك من فرط الاستخدام، وشهية العث المفتوحة، وأضرار المناخ الرطب، فكانت تقضي بإعادة نسخ لفائف المكتبات والمجموعات الخاصة كُلِّها على فتراتٍ معيَّنة، واحدةً تلو الأخرى. ولقد كتب بلينيوس الأكبر أنَّ عمر لفافة البرديّ قد يصل إلى مئتي عام من الحياة المُنتجة، في أفضل الأحوال الممكنة، في حال لقيت البرديّة أدقَّ أشكال العناية، ولكنَّها تعيش عمرًا أقصر بكثيرٍ في الغالبية الكاسحة من الأحوال. استمرَّت الخسائر، وبات العثور على عملٍ معيَّن لجمع أجزائه أشدَّ وأشدَّ تعقيدًا كلَّما تناقص عدد النسخ الناجية منه. ظلَّت الكتب تُفقد أو تصل إلى حافة الضياع طيلة العصور القديمة والوسطى، حتى اخترعت الطباعة.

دعونا نتخيَّل للحظة: لو اضطرَّ كلُّ منَّا إلى أن ينذر شهرًا طوَالًا من حياته لنسخ الكتب الأحبَّ إلى نفسه بخطِّ يده، كلمةً إثر كلمة، حتى لا تنقرض، فكم كتابًا ينجو؟

ولذا يجب علينا أن نعتبرها معجزةً جماعيَّةً صغيرة، أنَّ عملاً مثل «تاريخ هيرودوت»، في غاية الطول، وبالتالي في غاية الهشاشة، قد وصل إلينا عابرًا مضائق القرون، بفضل الشغف المجهول لكثيرٍ من القُرَّاء غير المعروفين. وكما كتب ج. م. كوتزي، فإنَّ الكلاسيكيَّ هو «ما ينجو من أسوأ صنوف الهمجيَّة، بفضل وجود أجيالٍ لا تستطيع أن تتجاهله، ولذا تتمسَّك به مهما كان الثمن».

مكتبة

تبدأ سلسلة من الجرائم المُرّوعة في الوقوع بين جدران دير من القرون الوسطى، في الجبال الإيطالية. أمّا ذلك الأثر المميت الذي تخلّفه جرائم القتل، فيقود إلى مكتبة الدير الكبرى، حيث يرقد مخطوطٌ محجوبٌ عن الأنظار، كشجرة في الغابة أو ماسةٍ وسط مكعّبات الجليد، مخطوطٌ يُبدي الرهبان استعدادهم للموت والقتل من أجله. يوصي رئيس الدير زائرًا عابرًا بالتحقيق في تلك المسألة الشائكة، هو الراهب غييرمو الباسكرفيلي، الذي تعلّم حرفة الاستجواب بالعمل مُحققًا في محاكم التفتيش. يجري كلُّ شيء في القرن الرابع عشر المضطرب.

إنَّ «اسم الورد» روايةٌ بوليسيّةٌ مفاجئة، تدور في عالم الدير الكتوم، الحافل بالطقوس، الزاخر بالمنعطفات. أمّا أمبرتو إيكو، الذي يلهو بموضوعات ذلك اللون الأدبيّ المطروقة، ويداعب عُشّاق الأدب في كلّ العصور، فيستبدل بـ «المرأة الغاوية» المعهودة «كتابًا مشؤومًا»، يغوي من وافته الجرأة على قراءته، فيحيد به عن الطريق، ويقتله. وبطبيعة الحال، يتساءل القارئ ما الأسرار الخطيرة المحجوبة في ذلك النصّ المُحرّم، الذي يُقال عنه إنّه يمتلك «القوّة الفتّاكة لمئة عقرب». أترأه إنجيلًا خفيًا عاصيًا، أم تنبؤاتٍ كارثيّةٍ لواحدٍ من أشباه نوستراداموس في العصور الوسطى، أم تعاويذ لاستحضار الأرواح، أم إبّاحة، أم

تجديفًا، أم علومًا خفيّة، أم قدّاسات سوداء؟ كلاً، لم يكن الكتاب ينطوي على أيّ من تلك الترهّات. فحين يجمع غيرمو الباسكرفيلّي قطع الأحجية، يتأكّد لنا أنّها رسالةٌ لأرسطو (ويا للسموات!).

حقًا؟ ربّما شعر أحدهم بأنّه ضحيّة خداع، فعلى الرّغم من كلّ شيء، ليس أرسطو بالكاتب الراديكاليّ، أو الشخص المعروف بأفكاره المُتمرّدة، على وجه التحديد. اليوم يشقّ علينا أن نتخيّل أنّ صاحب نظريّة المُتوسّط الذهبيّ⁽¹⁾، الرجل الموسوعيّ المُدقّق، ومؤسّس ليقون، قد يضع كتابًا لعينًا. وعلى الرّغم من ذلك، فأمبرتو إيكو يستحضر المعاني الخطيرة التي ينطوي عليها عملُ أرسطيّ لن نقرأه أبدًا: إنّهُ المقال الضائع في الكوميديا، الجزء الأسطوريّ الذي يأتي بعد كتاب «فنّ الشعر»: إنّها الأطروحة التي تتوغّل في الكون الثوريّ للضحك، حسبما عرفنا من إشارات أرسطو نفسه.

وفيما نقرب من ختام «اسم الورد»، نلتقي واحدًا من الخطب المُطوّلة المعهودة في كلّ قاتلٍ متسلسل، دقائق المجد التي يعيشها كلّ شرّيرٍ مُعتدّ بذاته، والتي يستطيع خلالها أن يصفّي المُحقّق ويفوز بالمباراة، غير أنّه يفضّل التّبجّح بذكائه، بطريقة غبيّة. وهنا يفسّر الراهب القاتل - بأسلوبٍ مغرّقٍ في الإثارة، يليق بيوم القيامة - ذلك السبب الذي يجعل نصوص أرسطو في

(1) المتوسّط الذهبيّ في الفلسفة: هو الاعتدال في الشيء من غير إفراطٍ أو تفريط.

(المترجم)

الضحك خطيرة، ويقضي بالتخلص منها: «إِنَّ هذا الكتاب يرفع الضحك إلى منزلة الفن، ويجعله موضوعاً للفلسفة واللاهوت الغادر. الضحك يعتق القرويَّ من شعوره بالخوف من الشيطان. ففي حفل المُغفَّلين، حتى الشيطان يبدو مسكيناً مُغفَّلاً، ولذا تبدو السيطرة عليه شيئاً ممكناً، ولكنَّ هذا الكتاب قد علَّم قارئه أنَّ التحرُّر من الخوف عملٌ من أعمال الحكمة. فبينما هو يضحك، والنيذ يقرقر في حلقة، يشعر القرويُّ كما لو كان سيِّداً، لأنَّه قد بدَّل روابط السيطرة. ولكنَّ هذا الكتاب قد يلقِّن العلماء كيف يشرِّعون ذلك التبديل. وربَّما اندلعت من هذا الكتاب الشرارة الشيطانيَّة التي من شأنها أن تشعل حريقاً جديداً في العالم بأسره. لو بات فنُّ الضحك مقبولاً ذات يوم، متى ائتمنت عليه شهادة الكتابة العصيَّة على التخريب... لَمَا عدنا نملك أسلحةً تصلح لردع التجديف، لأنَّه سوف يلجأ إلى القوى المظلمة، قوى المادَّة البدنيَّة، تلك التي تتأكَّد في الريح الخارجة من الجسد والتجشُّؤ، وعندئذ يكتسب كلاهما الحقَّ في الانطلاق حيثما عنَّ لهما!».

يعطينا القاتل الذي يتخيَّله أمبرتو إيكو إشاراتٍ كي نفهم اللعنة الظاهرة التي تلاحق الكوميديا. لقد غرقت الفكاهة القديمة غرقاً جسيماً، واختفت نسخُ أطروحة أرسطو في الضحك كُلِّها، بينما نجا الشطر الآخر من عمله المُكرَّس للتراجيديا بلا مشكلة. كان عددٌ كبيرٌ من كُتَّاب الكوميديا الإغريق يقدِّمون أعمالهم في مسارح حافلةٍ بالمشاهدين، مفعمةٍ بالحماس، فلم تنجُ إلَّا أعمال كاتبٍ واحدٍ منهم: أرسطوفانيس. بينما اتَّسم أكثر الألوان الأدبيَّة التي اشتمل عليها الفهرست السَّكندريُّ بالجدِّيَّة، بل الرصانة أيضاً

(الملحمة، والتراجيديا، والتاريخ، والخطابة، والفلسفة).

حتى يومنا هذا، ما زالت المرجعية الأدبية تميل إلى إقصاء الضحك. كما أن للكوميديا حظاً أقل من الدراما في الفوز بجائزة الأوسكار. ومن المفاجئ أن يصل كاتب ذو نزعة فكاهية إلى ستوكهولم [حيث تُسلم جائزة نوبل]. يعرف وكلاء الدعاية والقائمون على برامج التلفزيون أن الفكاهة رائجة، ولكن الأكاديمية تقاوم رفعها إلى مرتبة الفن. أمّا ثقافة الجموع، فتستغل الضحك وتحط من قدره. إنهم يسألوننا بتلفزيون الواقع، والأعمال الهزلية الشعبية، بينما الثقافة الراقية تترفع عن تلك الجماليات المبتذلة، وترمقها مُقطّبة الجبين. يبدو أن كل هذه التسلية التافهة، والنجاح الذي يحالف جلسات العلاج بالضحك، يحطّان من قدر الضحك، حتى يغدو مُجرّد تنفيسٍ فرديٍّ عمّا في الصدور، أو تلهية سريعة الزوال.

يؤكد الباحث لويس بيلتران أننا نُخطئ عندما نعتبر الفكاهة ظاهرة هامشية غريبة. ويردف بأن الشيء الغريب هو الجدّة، التي انتصرت في هذه الحقبة الحديثة، بما انطوت عليه من تفاوتٍ ثقافيٍّ واقتصاديٍّ، تلك التي ندعوها «التاريخ». دعونا لا ننس أن تلك الحقبة لا تعدو أن تكون قمة جبل الجليد الظاهرة للعيان. لقد عشنا بطرقٍ أخرى طيلة مئات الآلاف من الأعوام. أمّا الثقافة البدائية، التي سبقت الكتابة والأنظمة المملّكية وجمع الثروات، فكانت ثقافةً مبهجةً حيث يتساوى الناس في الجوهر. ويصف المنظرُ الروسيُّ ميخائيل باختين كيف كان أسلافنا القدامى يحتفون معاً، خلال حفلاتهم، بالانتصار في الصراع من أجل البقاء، في

فوضى سعيدة، بالأقنعة والثياب التنكُّريَّة. ولقد وُجِدَت روح مساواةٍ مشابهةً عندما كانت المجتمعات فقيرةً على نحوٍ لا مفرٍّ منه، وكانت سبل التنظيم في غاية البساطة. ولكن ما إن سمحت الحضارات الزراعيَّة والنقدية بالإثراء، حتى سارع أصحاب مخازن الغلال الأكثر امتلاءً إلى اختراع التدرُّج الهرميِّ. أمَّا القطاعات التي قادت المجتمع الذي لا يتساوى فيه الناس، فلقد آثرت لغة الجديَّة، لأنَّ التمرد في وجه السيطرة والسلطة والمراتب ينبض في أصدق الضحكات (إنَّه الازدراء الذي يبعث على الخوف).

من نظريَّة باختين، أنجذب إلى مطالبته بالعودة إلى الضحك، وإن كنت لا أؤمن بذلك العالم المبهج حيث يتساوى الناس في الجوهر، بل إنني أتخيَّله عالمًا مُروِّعًا، مُستبَدًّا، عنيفًا. وأتَّفَق بالأحرى مع ذلك المشهد الذي تخيَّله كيوبريك في فيلم «2001: أوديسة الفضاء»، فما كاد أوَّل فردٍ بدائيٍّ يكتشف إمكانيَّة استخدام العظمة باعتبارها أداة، حتى سارع إلى ضرب ابن جنسه على رأسه، بلا تردُّد. لم تكن القبائل جناتٍ تحكمها المجالس، بل إنَّها قد خضعت لحكم الزعماء. صحيحٌ أنَّ تفاوت مقدار الثراء داخل المجموعات كان طفيفًا إذا ما قورن به في عصرنا، ولكنني أخشى أنَّ ذلك لا يمنع مظاهر الطغيان: «أنت ممنوعٌ من الدخول إلى هنا»، «أحتفظ أنا بالجزء الأكبر من اللحم»، «أنت المعلوم في هذه الفترة التي شحَّ الصيد خلالها»، «نطردكم من القبيلة»، «نرتكب مذبحه في صفوفكم»، وأمرٌ من هذا القبيل. كما لا أؤمن بأنَّ الضحك يسعى إلى استعادة المساواة دائمًا، فمن الضحك ما كان قاسيًّا رجعيًّا: الاستهزاء بأولئك الأكثر ضعفًا في

باحة المدرسة، أو النكات التي كان يلقيها النازيون في لقاءاتهم وهم يدخنون السجائر. ومع ذلك...

ومع ذلك، فالفكاهة المُتمردة قائمةٌ على قيد الوجود، تلك الفكاهة التي تتحدى روابط السيطرة، وتشقُّ هالة العالم المُستبدِّ، وتندد بالإمبراطور وتجرده من ثيابه. وكما يوضح ميلان كونديرا في روايته «المزحة»، يملك الضحكُ قدرةً هائلةً على نزع المشروعية من السلطة، ولذا يبثُّ الضحك شعورًا بالقلق في النفوس، ويُعاقب عليه المرء. بل إنَّ «القادة المحبوبين» قد كرهوا الفكاهيين الذين تجرأوا على الاستهزاء بهم، ولاحقوهم أيضًا، في أغلب الأحوال وكلِّ العصور. لقد جرَّت العادة على أن يتعرَّث الفكاهيون بالأنظمة والأفراد الأشدَّ تزمُّتًا. حتى في الديمقراطيات المعاصرة يثور الجدل المحتدم بشأن حدود الفكاهة والإساءة. والموقف الذي يتَّخذه المرء من ذلك بوجه العموم رهنٌ بالقناعات التي صارت على المحكِّ، سواء كانت تلك القناعات لنا أم للآخرين. أمَّا أفعال التسامح فتُصرفُ بطريقةٍ مخالفة: فأنا أغضب غضبًا عارمًا، وأنت تبالغ في الحساسية، وهو يتعصَّب لعقائده.

يجسِّد أرسطوفانيس الضحكة المُتمردة العاصية، مثله كمثِّل شابِلن. ولطالما فكَّرْتُ، في واقع الأمر، بأنَّ الفكاهة عند كليهما تبدو وكأنَّها تدور في إطار عائلة، عائلةٍ يشغل فيها تشارلي شابِلن موقع ابن العمِّ الودود، ويشغل أرسطوفانيس موقع الجدِّ الساخر، فكلاهما مُهتَمٌّ بالعامَّة المستضعفين، وأبطالهما ليسوا من الأرستقراطيين أبدًا. نجده يظهر بمظهر المُتشرِّد، أو السجين الهارب، أو المهاجر، أو مدمن الكحول، أو العاقل عن العمل،

أو الجائع الباحث عن الذهب، طبقًا لما يلائم المناسبة. كما أن أبطال أعمال أرسطوفانيس الكوميديّة نساءً ورجالًا لا حظّ لهم من الممتلكات ولا الألقاب النبيلة، بل إنَّهم صعاليك مُثقلون بالديون، سليطو اللسان، يحتالون كيلا يدفعوا الضرائب، يضيّقون بالحرب، ويرغبون في الجنس والحفلات. لعلَّهم لا يتضوَّرون جوعًا، ولكنَّهم يحلمون بالتهام كمّيَّات كبيرة من العدس واللحم والفطائر دائمًا. يُبدي شارلي شابلن تعاطفًا نحو الأيتام والأمّهات العازبات، ويقع في حبّ شحّاذات أخريات، ولا تكاد تسنح له الفرصة حتى يركل رجال الشرطة في مؤخّراتهم. يملك من الوقاحة ما يلزم للاستهزاء بالأثرياء، ورجال الأعمال الكبار، وموظّفي الهجرة، ورجال العسكريّة المفتعلين في الحرب العالميّة الأولى، أو حتى هتلر نفسه. بالمثل كانت كائنات أرسطوفانيس ذات الطباع المشابهة تحاول أن تضع حدًا للحرب عن طريق الإضراب الجنسيّ، أو تحتلّ المجلس الأثينيّ لإعلان المِلِكِيّة العامّة، أو تسخر من سقراط، أو تقترح علاجٍ إلِه الشراء من ضعف النظر حتى يقسّم الموارد أفضل ممّا يفعل. وبعد سلسلة من المغامرات الجامحة والحيل، ينتهي كلُّ عملٍ بوليمةٍ باذخة، عامرة، احتفاليّة.

واجه كلُّ من أرسطوفانيس وتشابلن مشكلاتٍ مع العدالة.

كما جاءت أعمال أرسطوفانيس الكوميديّة موبوءةً بالإشارات الشخصية، والصور الكاريكاتوريّة السياسيّة، على غرار مسرح الدمى الذي يُعرَض على شاشة التلفزيون. فمن مكانهم على خشبة المسرح، كان المُمثّلون يسخرون من مشاهدي العرض الجلوس على مقاعدهم، مع ذكرهم بالاسم واللقب - أو بالأحرى الاسم

والنسب - فيسخرّون من هذا لرمصٍ في عَيْنَيْهِ، ومن ذاك لبُخلٍ في طباعه، أو قبحٍ في مظهره، أو فسادٍ في نفسه. كانت مدينة أثينا التي استضافت العروض متروبول العالم، وأهمّ مدينة على وجه الكوكب، ولكنها تبدو لنا اليوم عاصمةً إقليميّةً صغيرة، بسكّانها الذين بلغ تعدادهم مئة ألف. هناك عرف الجميع رياضة النميمة الأزلّيّة، ومارسوها أيضًا. كان أرسطوفانيس يخالط أبناء مدينته في الآغورا، حيث يجتمعون في النهار للتسوّق، والشكوى من الحكّام، ومراقبة الآخرين، والنميمة. كما اتّفق أكثر ما اتّفق مع جماعات المحافظين، الذين شعروا بحنينٍ إلى الماضي، وكرهوا التوجّهات الجديدة. وإذا هو بعد ذلك يسخّف من بيريكليس، أو يلقّب قائداً سياسياً آخر بـ «بائع النقانق»، بالقدر نفسه من الحرّيّة الذي تنعم به مجالس النميمة في الشارع تقريباً. كان المُثَقَّفون، والمُعَلِّمون الجدد، والأشخاص البارزون المجتمعون في أثينا، يبدوون له مُجرّد طائشين، ولكنه شعر نحوهم بالامتنان نظراً إلى الأفكار التي ألهموه إيّاها من أجل أعماله الكوميديّة. فجاءت أعماله مسكونةً بالأشخاص البارزين، الذين أرغمهم على ارتكاب الأفعال الأشدّ سخفًا. استخدم لغة الشارع والحقل، وإذا هو يبدأ فجأةً في تقليد عبارات الأعمال التراجيديّة والملحميّة المُفخّمة تقليدًا هازلًا. كان يقدّم إجاباتٍ مادّيّةً لأسئلةٍ مثاليّة، كما قال أندريس باربا: «بالنسبة إلينا، شقّ أرسطوفانيس دربًا جديدًا، مؤسّسًا إيّاه بسحر المسرح، دربًا يفضي إلى السلام عن طريق الضحك، وإلى الحرّيّة عن طريق الضحك، وإلى العمل السياسيّ عن طريق الضحك». ولقد استمرّت تلك الفئة من الكوميديا، التي

سُمِّيتْ بالكوميديا القديمة، بقدر ما استمرَّت الديموقراطية الأثينية، التي كثيراً ما هاجمتها.

لم يكن لفكاهة أرسطوفانيس وريث. يسعنا القول إنها لم تنتهِ برحيله، بل إنها بالأحرى قد انتهت قبل رحيله. في أواخر القرن الخامس قبل الميلاد انتصرت إسبرطة على أثينا، وحرّضت على انقلابٍ أوليغاركيٍّ في المدينة، فأعقبت ذلك عقودٌ من الاضطرابات السياسيّة والنفوس المنكسرة تحت وطأة الهزيمة. انقضى زمن النقد الصريح، في حين ظلَّ أرسطوفانيس نفسه يكتب الأعمال الكوميديّة، غير أنّها صارت حذرة، وباتت فحواها أكثر فأكثر رمزيّة، وخلّت من الإشارات الشخصيّة وهجاء الحكّام.

في عهد الجيل التالي، ضُمَّ الإغريق إلى إمبراطوريّة الإسكندر، وإلى ممالك خلفائه. لم يكن أولئك الملوك يحتملون المزاح، عند ذاك وُلِدَت الكوميديا الجديدة، العاطفيّة، التي تصوّر العادات اليوميّة، وتقوم على العُقد. إنّها تلك الفكاهة التي فكّر فيها أورتيجا إي غاسيت، حين كتب: «الكوميديا هي اللون الأدبيّ الخاصُّ بالأحزاب المحافظة». على حدِّ علمنا، كانت مكُونات الحبكة مكرورة: أبطالٌ في مستقبل العمر، وعبيدٌ مَكْرَة، ولقاءاتٌ غير مُرتقبة، وتوائم يخلط المرء بينهم، وآباء حازمون، وبغايا طبيّبات القلوب. أمّا أشهر المؤلّفين وأنجحهم في ذلك العصر فكان ميناندروس، الذي يُعدُّ حالةً فريدةً في النشر الأدبيّ القديم. إذ قرئ بحماسةٍ طيلة قرون، ثم انتهى إلى الاختفاء التام، وإن يكن بالتدريج، فلم نعرف عنه إلّا اقتباساتٍ من أعماله، حتى

رَدَّتْ إلينا البرديَّاتِ المصريَّةَ مقتطفاتٍ كثيرةً من أعماله الكوميديَّة. بخلاف سائر مُؤلَّفي المرجعيَّة الأدبيَّة، وحده ميناندروس حُذِفَ واستُئْصِلَ من الموروث المخطوط، وبات يشكُّل جزءًا من أرض الكوميديا المُكتسحة، هناك حيث فُقد كثيرٌ من المُؤلَّفين. وقائمة الأسماء التي يكاد يغلب عليها الخرس تطول: ماغنيس، مولو، إوبوليس، كراتينو، إبيكارمو، فيريكراتيس، أفلاطون آخر بخلاف الفيلسوف، أنتيفانيس، أليكسيس، ديفيلو، فيليمون، أبولودوروس.

حاول كُتَّاب الكوميديا الجديدة تسلية الجمهور بطريقةٍ لا ضرر منها. وعلى الرَّغم من ذلك، فلقد تسبَّبوا في الإزعاج أخيرًا. حين صار المجتمع القديم أشدَّ تزمُّتًا، بدأ فساد تلك الحجج المكرورة يترك في النفوس شعورًا بالإهانة، لأنَّ الشباب الراغبين في اللهو، والبغايا، والآباء المخدوعين، لم يَعْلَمُوا الأجيال الجديدة شيئًا بَنَاءً. في المدارس، اكتفى المُعلِّمون باختيار مقولاتٍ مبتسرةٍ لميناندروس، أو مقتطفاتٍ مُنتقاةٍ من أعماله، مع توخِّي الحرص لئلاَّ تتسبَّب في إفساد التلاميذ الأبرياء. وهكذا ضاعت كلماته، إذ فُرِضَتْ عليها رقابةٌ بطيئة، كما هو شأن الغالبية العظمى من الفكاهة القديمة.

لقد حظي الراهب المُخَرَّب في «اسم الوردة» بكثيرٍ من المساعدين على مرِّ الزمان. وهنا نتعرَّض في المفارقة والدراما اللتين ينطوي عليهما الضحك: خير ضحكةٍ هي تلك التي تُناصب العداء، طال الأمد أم قَصُر.

الحديث عن «كتب النصوص المُقرَّرة» زائدٌ عن الحاجة بقدر الحديث عن «الألواح الخشبيَّة»، أو «الخروج إلى الخارج»، أو «خاتمة النهاية»، أو «القسوة المجانيَّة». وعلى الرَّغم من ذلك التكرار الذي لا حاجة إليه، فكلُّنا يفهم المقصود بذلك المصطلح: إنَّها الكتب المُوجَّهة للتعليم، تلك التي عرفها الإغريق، بل ربَّما كانوا هم مُخترعيها. في الكتب المُقرَّرة جُمِعَت الفقرات الأدبيَّة للإملاء، والتعقيبات، وتمارين الكتابة أيضًا. ولقد لعبت تلك الأنطولوجيَّات دورًا شديد الأهميَّة في نجاة الكتب، لأنَّ أكثر الأعمال التي وصلت إلى يومنا هذا قد اتُّخِذَت، في لحظةٍ أو أخرى، كتبًا مدرسيَّة. أمَّا أطفال العولمة الهلنستيَّة، أصحاب الحظِّ السعيد، أولئك الذين تسنَّت لهم متابعة الدراسة إلى ما بعد الأساسيات، فتلقَّوا تعليمًا أدبيًّا من حيث الجوهر. في المقام الأوَّل، لأنَّ آباءهم كانوا يوفون الكلمات حقَّها - أي القدرة على التواصل، كما كنَّا لنصفها الآن - فضلًا عن سلاسة الخطاب، والثراء اللفظي، الأمور التي يتعلَّمها كبار الكُتَّاب عن طريق القراءة. كان سُكَّان العالم القديم على قناعة بأنَّ المرء لا يملك أن يحسن التفكير ما لم يحسن الحديث، لأنَّ «الكتب تصنع الشفاء»، حسبما جاء في المقولة الرومانيَّة.

وفي المقام الثاني، بسبب الحنين. إذ استقرَّ المقام بكثيرٍ من الإغريق في أراضٍ مجهولة، من صحراء ليبيا وصولًا إلى براري آسيا الوسطى، على خطى الإسكندر. سرعان ما كان الإغريق

يقيمون المؤسسات والمدارس الابتدائية والجيمنازيون حيثما ذهبوا واستقرّ بهم المقام، سواء كان ذلك في قرى الفيوم، أم بابل، أم شوشان. ولقد ساعد الأدب المهاجرين في الحفاظ على لغة واحدة، منظومة من المرجعيّات المشتركة، هويّة. كان الأدب أداة التواصل والتبادل الأوفر حظًا من الأمان بين الإغريق المُشتّتين في أنحاء جغرافيا الإمبراطوريّة مترامية الأطراف. لقد وجدوا في الكتب موطنًا، وهم التائهون في مساحاتٍ مترامية الأطراف. كما لم يخلُ الأمر من السكّان الأصليين الراغبين في الازدهار، ولذا تبنّوا اللغة الإغريقيّة، فضلًا عن أسلوب الحياة الإغريقيّ. وخير من أوجز مفهوم المواطنة الثقافيّ الجديد هو الخطيب إيسوكراتيس، إذ قال: «مَن شاطرنا الثقافة أولى بأن نُسميه إغريقيًا ممّن تجري في عروقه دماؤنا».

أيّ صنفٍ من التعليم تلقّى أولئك الإغريق؟ جرعةٌ من الثقافة العامّة. بخلافنا، لم يكثرث الإغريق للتخصّص مطلقًا، وقابلوا توجّهات المعرفة التقنيّة باستخفاف. كما لم يستحوذ عليهم الهوس بالوظيفة، فلديهم العبيد من أجل العمل، برغم كلّ شيء. بل كان المرء يتجنّب أن يتعلّم شيئًا قد يحطّ من قدره، من قبيل المهنة، ما استطاع إلى ذلك سبيلًا. كان الرقيّ يكمن في الرفاهيّة، أي تهذيب العقل، والصداقة، والأحاديث، والحياة التأمليّة. وحده الطبّ استطاع أن يفرض شكلًا من أشكال الدراسة المُستقلّة، علمًا أنّ الطبّ ضروريّ للمجتمع بما لا يرقى إليه شكّ، وإن عانى الأطباء عقدة نقص ثقافيّة واضحة في المقابل. لهذا مضى جميع الأطباء، من أبقرراط إلى غالينوس، يردّدون شعارًا واحدًا

في نصوصهم: الطبيب فيلسوفٌ أيضًا. لم يرغبوا في التسليم بالانغلاق على أنفسهم في دائرةٍ بعينها، وإنما جاهدوا للظهور بمظهر المثقفين، وإدراج اقتباساتٍ لشعراء لا بدّ منهم في نصوصهم. أمّا سائر الناس، فكانت التعاليم والقراءات عندهم واحدةً من حيث الجوهر، بطول الإمبراطوريّة وعرضها، الأمر الذي مثل عاملًا قويًا من عوامل الوحدة الاستعماريّة.

ظلّ هذا النموذج التعليمي ساريًا على مدى قرونٍ طوال - مع الأخذ في الحسبان أنّ المنظومة الرومانيّة مُجرّد نسخةٍ مُعدّلةٍ من المفهوم نفسه - حتى أصبح راسخًا في جذور علوم التربية الأوروبيّة. وفي مقالٍ له، أوضح الإمبراطور «يوليانوس المُرتدّ» الفرصَ المهنيّة المتاحة للطالب الذي يتمّ دراسته في ظلّ المعارف الواسعة وفق التقاليد الإغريقيّة اللاتينيّة. يقول يوليانوس إنّ مُتلقّي التعليم الكلاسيكيّ، أي الأدبيّ، قادرٌ على أن يُسهم في تقدّم العلم، وأنّ يغدو قائدًا سياسيًا، ومحاربًا، ومستكشفًا، وبطلًا. كانت الآفاق المهنيّة الفسيحة تمتدّ أمام القُرّاء المجتهدين آنذاك.

سبق وقلّت إنّ تعليم القراءة والكتابة قد انتشر ما بين القرنين الثالث والأوّل قبل الميلاد، حتى امتدّ إلى ما وراء الطبقات الحاكمة. وبدأت الدولة تشغل بوضع نظمٍ للتعليم، مع أنّ هيكل الدولة صار أقدم، وآليّاتها الإداريّة باتت أضعف من أن تتصدّى لتحديّ التعليم العامّ الحقيقيّ. اندرجت المؤسسات التعليميّة في إطار صلاحيّات البلديّة، ولجأت المدن إلى سخاء المحسنين - الذين أُطلق عليهم «إفرجيتيس» - من أجل تمويل تلك الخدمة، وغيرها من الخدمات التي تصبّ في المصلحة العامّة. كانت

الحضارة الهلنستية - ثم الحضارة الرومانية لاحقاً - شخصانية وليبرالية من حيث الجوهر. في ذلك العصر، كثر أمثال بيل غيتس، الذين استعرضوا ثرواتهم الضخمة مُتبرِّعين بالمال من أجل الأشغال العامة - الطرق، أو المدارس، أو المسارح، أو الحمَّامات، أو المكتبات، أو قاعات الحفلات - فضلاً عن التكفُّل بنفقات الاحتفالات الدينية. ولقد اعتُبر إحسان المحسنين فرضاً أخلاقياً على الأثرياء، ولا سيَّما الطامحين منهم إلى تولِّي المناصب السياسية.

في ثيوس، المدينة الساحلية التي تقع في آسيا الصغرى، نقشٌ يعود إلى القرن الثاني قبل الميلاد، يُذكر فيه المُحسِن الذي تبرَّع بمبلغ قادرٍ على أن يؤمِّن «التعليم لجميع الأطفال المولودين أحراراً». أقرَّ المُتبرِّع بأنَّه سوف يكلف ثلاثة مُعلِّمين، واحداً لكلِّ مستوى تعليميٍّ. كما حدَّد أنَّ من واجبه تعليم الأولاد والبنات. وفي بيرغامون، اكتُشِف نقشٌ يعود تاريخه إلى القرن الثالث أو الثاني قبل الميلاد، يوثِّق حضور البنات في المدرسة أيضاً، إذ يرد ذكرهنَّ ضمن الفائزين في مسابقات القراءة والخطِّ المدرسية. يروقني أن أتخيَّل أولئك الصغيرات اللاتي يرسمن الحروف بلفاتٍ جادَّة، بينما تطلُّ الألسنة من بين الشفاه المنفرجة نصف انفراجة، وهنَّ على وشك الفوز بأولى الجوائز التي حصلت عليها البنات في التاريخ. أتساءل عمَّا إذا كُنَّ يعلمن أنَّهنَّ من الرائدات، وإذا حلمن في خيالاتهنَّ الأشدَّ جموحاً أننا سوف نظلُّ نذكر انتصاراتهنَّ على الجهل، بعد خمسةٍ وعشرين قرناً من الزمان.

بفضل مكبّات القمامة العتيقة، تمكّنّا من مطالعة نصوص كتبها العامة في مصر. سبق وأوضحْتُ أنّ البرديّ، مادّة الكتابة المألوفة آنذاك، يُحفظ في المناخ شديد الجفاف، أمّا رطوبة الأمطار المُتكرّرة فتتلفه. في بعض المناطق المصريّة - ليست من ضمنها الدلتا، حيث تقع الإسكندريّة، مع الأسف - أمكن العثور على نصوصٍ هُجرت أو أُلقيت في النفايات منذ ألفي عام. بقيت تلك النصوص في مكانها، فلا تدهورت ولا تفكّكت، بل إنّها راحت تكتسي بطبقةٍ واقيةٍ من رمال البلد الحارقة رويدًا رويدًا، على مرّ القرون، فبقيت محفوظةً بلا مساس. هكذا عُثر على آلاف وآلاف البرديّات التي اكتشفها القرويون، أو نقّب عنها علماء الآثار، فوصلت إلى أيدينا والحبر يكاد يبدو طازجًا، مثلما كان يوم كتبت في تلك البرديّات إحدى الأيادي العتيقة. أمّا محتوى النصوص فجاء في غاية التنوع: بدءًا بمراسلات مسؤولٍ رفيع، وصولًا إلى قوائم ثيابه القذرة الواجب غسلها. أكثر النصوص كُتبت بالإغريقيّة، لغة الحكومة والطبقة المُثَقَّفة من الشعب، في حين تراوحت تواريخها ما بين عامي 300 قبل الميلاد و700 ميلاديًا، منذ الاحتلال الإغريقيّ، مرورًا بأعوام الهيمنة البطلميّة والرومانيّة، وصولًا إلى دخول العرب مصر.

ثبتت البرديّات أنّ كثيرًا من الإغريق الذين لم يشغلوا مناصب في الإدارة قد أتقنوا القراءة والكتابة، وتولّوا إتمام الإجراءات

الشخصية بأنفسهم، كما حرّروا المستندات التجارية، وتراسلوا من دون الاستعانة بالكتاب القدامى المحترفين. زد على ذلك أنهم كانوا يقرأون من أجل متعة القراءة. في رسالة إلى صديق، يكتب رجلٌ أدركه الضجرُ من رتابة إحدى القرى المصرية، قائلاً: «إن فرغت من نسخ الكتب، فأرسلها إليّ، حتى يكون لدينا ما يساعدنا على تمضية الوقت، فلا أحد نتحدّث إليه هنا». أجل، هناك مَنْ التمس في الكتب طوقَ نجاةٍ من الضجر الريفى. لقد انتشلنا بقايا قراءات، أو مقتطفاتٍ من كتب، أو حتى أعمالاً كاملة، بينما لم يُعثر على بردياتٍ في الإسكندرية الرطبة، التي تباهت بأنّ فيها من القُراء أكثر ممّا في أيّ مكانٍ سواها بالعالم. وعلى الرّغم من ذلك، تسمح لنا اكتشافات المناطق الجافة بإلقاء نظرة فضولٍ على قراءات العصر، بل إنّنا لو وثقنا بالتقديرات القائمة على أعداد البقايا التي عُثر عليها من كلّ عمل، يمكننا التحقّق من الكتب الأثيرة لأولئك القُراء.

أقرُّ بأنّني أشعر بفضولٍ لا يحده شيءٌ لمعرفة قراءات الآخرين. على متن الحافلة والترام والقطار، يلتوي عنقي التواءاتٍ عجيبةً في محاولةٍ مني للتجسّس على ما يقرأ المسافرون من حولي. أوّمن بأنّ الكتب تصف حاملها، الممسك بها بين يديه، ولذا يبدو لي من المثير أن ألقى نظرة فضولٍ على حميمية هؤلاء القُراء في الضواحي المصرية، على بعد قرونٍ من الزمان. بالحكم على التسلسل التاريخي، فلعلاً أولئك القُراء هم الرجال والنساء الذين ينظرون إلينا من أيقونات الفيوم، مستفهمين بأعينهم الواسعة المفعمة بالحنين، نابضين بالحياة إلى الحدّ الذي يذكّرنا

معه بأحد معارفنا بطريقةٍ مبهمة .

ماذا تكشف البرديات عنهم؟ كان هوميروس شاعرهم الأثير، بفارق كبير . كما أنهم فضّلوا الإلياذة على الأوديسة . أضف إلى ذلك أنهم قرأوا هسيودوس وأفلاطون وميناندروس وديموستينيس وثوقيديدس ، وإن جاء يوريبديدس في المركز الثاني ، الأمر الذي يُذكّرني بواقعةٍ طريفةٍ مذهلةٍ عن قوّة الكتب . دعونا نلتفت إلى الوراء ، إلى الأعوام المضطربة التي دارت خلالها الحرب البيلوبونيسية ، عندما شنّ حُكّام أثينا الإمبريالية حملةً عسكريةً انطلقت عبْر البحار وصولاً إلى صقلية لمحاصرة سيراقوسة ، وكأنّ قتال إسبرطة القويّة لا يكفيهم ، فباءت الحملة بفشلٍ مُدْمَرٍ ؛ إذ وقع في الأسر نحو سبعة آلاف أثينيٍّ مع حلفائهم ، وحُكِمَ عليهم بالأشغال الشاقّة في المحاجر المُسمّاة لاتومياس ، بالمدينة المُنتصرة . وهناك راحت أياديهم وحياتهم تذوي على وقع المطارق ، حسبما يروي ثوقيديدس . سُجِنوا في أعماق الأرض ، مُعرّضين للقيظ الحارق والبرد . عاشوا مع الجثث جنباً إلى جنب ، وأصابتهم الأمراض ، وسرى إليهم التنن وهم غارقون في غائطهم وبولهم ، واقتصر غذاؤهم على كيلٍ من الماء وكيّلين من الشعير يومياً ، فراحوا يقضون نحبهم بالتدريج . يحكي بلوطرخس أنّ أهل سيراقوسة قد أحبّوا الشعر إلى الحدّ الذي جعلهم يبقون على حياة هؤلاء القادرين على تلاوة بعض أشعار يوريبديدس من الذاكرة ، وسمحوا لهم بالرحيل . «يُقال إنّ كثيراً من أولئك الذي تمكّنوا من العودة إلى بيوتهم بسلام أخيراً قد ذهبوا لزيارة يوريبديدس بأكبر قدرٍ ممكنٍ من الامتنان ، فحكى له بعضهم أنهم قد تحرّروا من

العبودية مقابل تلاوة مقتطفاتٍ من أعماله التي كانوا يحفظونها. كما حصل غيرهم من الشاردين الهائمين بعد المعركة على الشراب والطعام مقابل تلاوة أشعاره». وبالحديث عن ذلك، ففي تلك المحاجر الصقليّة، التي صارت اليوم مزدحمةً بالسائحين، بشرّ القدّيس بطرس بكلمة يسوع، ورسم تشرشل بألوان الماء.

فاز بالمنافسة هوميروس ويوريبيديس، الكاتبان اللذان شكّلا أحلام الإغريق. في الطفولة، كان الجميع يتعلّم القراءة والكتابة بنسخ أشعارهما، الأمر الذي يفسّر كمّ البرديات المُكتشّفة. لم يبدأ الأطفال في القراءة بعباراتٍ يسيرةٍ من قبيل «ماما تحبّني»، بل إنّ أسلوب التعليم كان أشبه بالغوص المفاجئ، حيث يُجذب الصغير من عنقه منذ الوهلة الأولى تقريبًا، ويُلقى في غمرة عبارات يوريبيديس البديعة العسيرة التي يكاد يتعذّر عليهم فهمها («يا بلسم الحلم النفيس، يا راحةً من الداء العضال، تعال إليّ»، أو «لا تُهدِر أدمع الحاضر على آلام الماضي»). ومن الوارد جدًّا أن يكون كثيرٌ من المقتطفات التي عُثِرَ عليها نسخًا صنعها الطلّاب، أضف إلى ذلك وجود القراء المُتَميِّمين بموسيقى تلك الأشعار. ولكن هناك حالةٌ تحرّك المشاعر بصفةٍ خاصّة، إذ عثر علماء الآثار على برديةٍ تحت رأس مومياءٍ أنثى. أمّا البردية التي تكاد تلامس الجسد، فلقد وردت فيها أنشودةٌ بديعة الجمال من الإلياذة. أفترض أنّ تلك القارئة المُتحمّسة أرادت أن تضمن الوصول إلى الكتب في الحياة الأخرى، وتذكّر كلمات هوميروس المُجنّحة في ما وراء نهر النسيان الذي سوف تعبره وصولًا إلى عالم الموتى، طبقًا لمعتقداتها.

تحت رمال مصر، ظهرت عشرات النصوص التي كانت لأصحاب مجموعات صغيرة: أعمالٌ كوميديةٌ وفلسفيةٌ، دراساتٌ تاريخيةٌ، أطروحاتٌ رياضيةٌ وموسيقيةٌ، وكتبٌ إرشاديةٌ تقنيةٌ، بل نصوصٌ لمؤلفين لم نعرف بأمرهم إلى حين الاكتشاف. أفكر في أولئك المجهولين، مُحبيّ الكتب، وأسائل نفسي كيف حصلوا على كلّ تلك الكتب النادرة. من المُرجّح أنّ لفائف هوميروس، ويوريبيديس، وبعض الكُتّاب المشاهير الآخرين، كان يمكن الحصول عليها في مكتبات الإسكندرية بلا مصاعب. أمّا نسخ الكتب قليلة الرواج، فلا بدّ أنّها كانت تُنسخ بالطلب، الأمر الذي يسري على نسخة دستور أثينا، لأرسطو، إذ يُرجّح أن يكون صاحبه قد عهد إلى مشغل بإعداد النسخة، وربّما اضطرت المنشأة التي أنجزت المهمة إلى أن ترسل نسخًا إلى مكتبة الإسكندرية، حتى يصنع نسخةً من الأصل المُودع هناك. لا شكّ في أنّ مثل هذه الانتقالات المذكورة من شأنها أن ترفع سعر المهمة إلى أرقام فلكية، فربّما كان الحصول على كتابٍ نادر في ذلك العصر ملحمةً صغيرةً كالأوديسة، ما يُسفر عن نزيفٍ حادٍّ في صرّة النقود بلا أدنى شكّ.

أمّا القُرّاء الذين تخلو جيوبهم إلّا من خيوط العناكب، فلقد اضطروا إلى التعزّي بزيارة المكتبات، التي وُجدت في أماكنٍ أخرى بخلاف الإسكندرية وبيروغامون. كانت صغيرة، محلية، لا تُقارن بالمجموعات المملّكية المذهلة، ولكنّها على الأقلّ قدّمت لزائريها أعمال كبار المؤلفين الرئيسة. ومرةً أخرى، نعرف بوجود تلك المنشآت بفضل النقوش على الأحجار. كما نعرف، على

سبيل المثال، أنَّ جزيرة كوس، على مقربةٍ من تركيَّا الحاليَّة، كانت تضمُّ مكتبة، إذ نجا مقتطفٌ من نقشٍ يعدُّ حزمةً من التبرُّعات الخاصَّة؛ فهذا أبُّ وابنه يسدّدان نفقات البناء، ويتبرَّعان بمئة دراخما، كما يتبرَّع أربعة آخرون، كلٌّ بمئتي دراخما ومئة كتاب، ويساهم آخران بمئتي دراخما. لا شكَّ في أنَّ المال قد رُصد لشراء الكتب. كما نجد شواهد مماثلةً في أثينا وغيرها من الأماكن.

من الوارد جدًّا أن تكون تلك المكتبات قد أُلحِقَت بـجيمينازيون المدينة المحلي. في الأصل، كان الشباب يمارسون الرياضة والمصارعة في الجيمينازيون، الذي اشتقَّ اسمه من كلمة «عُري»، إذ جرَّت العادات الإغريقيَّة - التي أثارت حفيظة البربر - على إظهار بهاء الجسد الذكوريِّ مُضمَّخًا بالزيت، من دون خجلٍ أو مداراةٍ في أثناء التدريبات. في العصر الهلنستي، كان الجيمينازيون قد تحوَّل إلى مركز تعليمٍ يضمُّ فصولًا، وقاعات مؤتمرات، وحجراتٍ للقراءة. نعرف أنَّ جيمينازيون أثينا، على الأقلّ، كان يضمُّ مكتبة، لأنَّ جزءًا من الفهرست قد حُفِظَ منقوشًا على أحد الأحجار، إذ يبدو أنَّ قائمة المكتبة المشار إليها قد نُقِشت على جدار المكتبة، حيث يمكن للقرَّاء الرجوع إليها سريعًا، فلا يُضطَّرون إلى مشقَّة فتح لفافة البرديِّ ثم طيِّها، وإلاَّ صارت عرضةً لخطر التدهور السريع بسبب الاستعمال المُستمرِّ. تخصَّصت المكتبة في الكوميديا والتراجيديا، طبقًا لما ورد في الفهرست الذي جاء فيه ما يربو على دزِّينتين من العناوين ليوريديس، وأكثر من دزِّينة لسوفوكليس. كما اشتمل على خمسة

عشر عملاً كوميدياً لميناندروس، وإن لم يذكر غير اثنين من كتب النثر، أحدهما خطابٌ لديموستينيس. أمّا مكتبة رودس، مركز الدراسات البلاغية المعروف، فلم تكد تضم أعمالاً مسرحية، إذ تخصصت في المقالات السياسية والتاريخية.

لو أمكن تعميم أدلة أثينا ورودس على جميع المدن التي كانت تضم جيمنازيون، فذلك يعني وجود ما يربو على المئة مكتبة خلال العصر الهلنستي. إنها شبكة مرهفة تتفرّع شرايينها، التي تضخ أوكسجين الكلمات والحكايات الخيالية إلى أرجاء الأرض كافة.

75

تيمّ ديموستينيس وهو في السابعة من عمره، فترك له والده، صانع السلاح، إراثاً يكفي للعيش بلا أزمات اقتصادية، ولكن أوصيائه بدّدوا الإرث. وهكذا أفلسَت أمّه، ولم تملك ما يلزم لتسدّد نفقات التعليم الجيد. مرّ بضائقات مالية، وسخر فتیان الحي من مظهره النحيل، الواهن، الرقيق، بل أطلقوا عليه لقب «باتالو»، الذي يعني «مؤخّرة»، أي «مُخنّث». زد على ذلك أنّه قد عانى عيباً أليماً، أورثه عقدة وأعاقه عن الكلام. يُرجّح أنّه كان يتلعثم في الحديث، أو يجد صعوبة في نطق بعض الحروف الساكنة.

يُحكى أنّ ديموستينيس قد تغلّب على مشكلاته بانضباط ساديّ، فكان يرغب نفسه على الكلام واضعاً حبّات الحصى في فمه، ويخرج للركض في الحقل لتقوية رثتيه، ويتلو الأشعار

لاهُثًا، بأنفاس مُتهَدِّجة، بينما يمضي صعودًا، ويتنزَّه على ضفاف البحر في الأيام العاصفة، لتحسين قدرته على التركيز وسط هدير الأمواج، ويتمرَّن أمام مرآة تعكس صورة جسده كاملاً في البيت، حيث يردّد العبارات المفعمة بالتحدي، ويتَّخذ الوقفات. يبدو ذلك المشهد الذي رواه بلوطرخس وكأنَّه يمهد الطريق لمشهد «أتحدّث إلَيَّ أنا؟» («You talkin' to me?»)، لروبرت دي نيرو في فيلم «سائق التاكسي». بعد أعوام، صار أشهر خطيب في العصور كلّها، وهو الفقير اليتيم المُتلعثم المهان. مع الأخذ في الحسبان عشق الإغريق القدامى لقصص النصر الجيدة، شأنهم في ذلك شأن الأميركيين اليوم.

يرمز رقم عشرة إلى الكمال، ويمثّل أساس نظام العدّ العشريّ، والدرجة العليا في تقديرات العالم الأكاديميّ، أي درجة الامتياز، كما أنَّه اعتُبر رقمًا سحريًّا مقدّسًا عند الفياغورسيين. وليس من قبيل المصادفة أن يكون عدد الخطباء الأثينيين المرجعيّين، الذين استحقّت أعمالهم الحفظ والدراسة، عشرة. إذ آمن القدماء بأنَّ قوّة الكلمات المذهلة تجد أقصى تعبيرٍ لها - تحديدًا - في الخطابات.

لطالما اشتهر الإغريق بأنَّهم يُكثِّرون من الحديث، ولا يملّون الترافع. لم يكن أبطال أساطيرهم مُجرّد محاربين مُتوحّشين مفتولي العضلات، بعكس الحال في مخيلة ثقافات أخرى، بل كانوا جميعًا قادرين على إلقاء خطابٍ مُزخرفٍ بعناية، متى سنحت الفرصة، لأنَّهم قد تعلَّموا ليصبحوا خبراء في الكلمة. لقد وسَّعت المؤسسات الديموقراطية في أثينا مجال الخطابة، لأنَّ الأثينيين

كلهم - أي أولئك الذين توفّر فيهم شرطاً الحرّيّة والرجولة - كانت لديهم القدرة على الخطابة أمام مواطنيهم في المجلس، حيث يجري التصويت على القرارات السياسيّة، والبتّ في درجة إتقان الخطابات التي يلقيها الآخرون، باعتبارهم أعضاء في لجان تحكيم شعبيّة. يبدو أنّهم قد ولعوا بالحديث المُرسَل المُتّصل، الذي أعتبِر المُكوّن الرئيسيّ للحياة اليوميّة، من الآغورا وصولاً إلى البرلمان. ولقد كتب أرسطوفانيس عملاً كوميدياً مُتهكِّماً عن شخص يُدعى فيلوكليون، يدمن على المحاكمات إدماناً حقيقياً، ولذا يُقيم ابنه محكمةً في البيت، عارضاً على أبيه منصب الرئاسة، لمساعدته على تجاوز الهوس القضائيّ. وفي غياب المُتهمين، يُحاكَم كلب الأسرة بتهمة التهام قطعة جبن في المطبخ، فترتَجَل المرافعات المسهبة في صالح الكلب وضدّه. وهكذا تساعد التمثيليّة فيلوكليون على الشفاء، كما تساعد المدمن جرعة الميثادون.

يحكي هيرودوت أنّ القادة العسكريّين الإغريق، عشية معركة سالامينا الحاسمة، التي كان يجب عليهم الوصول إليها وهم في حالة من الانتعاش والراحة، قد اشتبكوا في شجارٍ صاحبٍ استمرارٍ حتى ساعةٍ مُتأخّرةٍ من الفجر، بينما الجنود يمتعضون وينتقدون طيش رؤسائهم. لم تحُل المشاجرة بينهم وبين الانتصار في المعركة. وعلى الرّغم من ذلك، يبدو أنّ هيرودوت قد أسف لتلك النزعة إلى الشجار، وعدّها السبب في عجز الإغريق عن إقامة دولةٍ قويّةٍ مُوحّدةٍ في أيّ وقت. أجل، لقد أحبّوا الكلمات والحجج القاطعة، ولذا استطاعوا نظم القصائد بصياغةٍ لفظيّةٍ في

غاية الجمال، ولكنهم كانوا يتخذون من أي جدال ذريعة لخوض شجارٍ عقيمٍ هدام.

كانت خطابة المحامين والساسة الإغريق تختلف إلى حدٍّ بعيدٍ عن الخطابة الحالية، ففي غياب قوانين السبِّ والقذف، أساء الخطباء بعضهم لبعضٍ بوابلٍ حقيقيٍّ من السباب. أمّا الاتِّهَامات الشخصية اللانهائية الدنيئة الموجهة إلى الخصم، فكانت تجعل الناس يهتمُّون بالجدالات اهتمامًا مَرَضِيًّا، حتى كادت تبدو وكأنَّها مباريات ملاكمة. ولقد أتقنوا فنَّ التضارب في ما بينهم بالشتائم الحاذقة، حتى صار المشهد أخَّاذًا من دون شك. في لجان القضاء، المؤلَّفة بالكامل من المُحلِّفين، كانت المسائل القانونية أقلَّ أهميَّة من البراعة في الحجَّة. بينما اقتضت الممارسة القضائية من المُدَّعي أن يدافع عن قضيَّته بنفسه أمام اللجنة، في خطابين متعاقبين خلال المحاكمات الخاصَّة. لم يكن هناك محامون يمثلون وكلاءهم، كما يحدث في الوقت الراهن. وفي الوقت نفسه، لم يتعوَّد المختصمون أن يثقوا بقدرتهم على صياغة الدفاع، أو خطاب الاتِّهَام، فكانوا في أكثر الأحوال يستعينون بخدمات «اللوغوغرافو»، الذي يدرس القضية ويكتب خطابًا مُقنِعًا بلغةٍ دارجةٍ يسيرةٍ ما وسعه ذلك، ثم يحفظ المؤكِّل الخطاب حتى يتلوه أمام اللجنة القضائية. هكذا كان أكثر الخطباء يجنون قوتهم، ويسعون إلى تولِّي قضايا ترفع من شأنهم، وتُسهم في انطلاق مسيرتهم السياسيَّة.

كانت أفضل الخطابات السياسيَّة والقانونيَّة تُنشر بُعيد إلقيائها بوقتٍ قصير، بينما لا يزال الجدال محتدمًا، فيقرأها الناس بالمتعة

التي جعلنا اليوم نتعلّق بمسلسلات المحامين. وبالحديث عن ذلك، ففي واحدٍ من أفلامي القضائية الأثيرة غمزةٌ من تلك الحقبة، وبذلك أقصد فيلم «أن تقتل طائرًا محاكيًا». ذلك أنّ بطل العمل، الذي تخيلته هاربر لي، ونذكره دائمًا بوجه غريغوري بيك، الناضج الأبوي الذي يتصبّب عرقًا، كان يُدعى آتيكوس فينش، الذي يُعتبر إشارةً جليّةً إلى الخطباء العشرة الكبار في المرجعيّة الكلاسيكيّة. وبطبيعة الحال، كان آتيكوس، البطل في عيني ابنته الصغيرة سكاوت، يعرف كيف يُلقى خطابًا رنانًا، مثله كمثل أيّ أثينيّ مُعتدّ بذاته، للدفاع عن رجلٍ أسود أمام هيئة مُحلفين معادية، في ألاباما العنصريّة التي ضاق بها الحال تحت وطأة الكساد العظيم، في ثلاثينيّات القرن الماضي.

وُلِد أولئك الخطباء العشرة الأسطوريّون في منقلب القرن - ما بين القرنين الخامس والرابع قبل الميلاد - واستطاع أغلبهم أن يتعارفوا، ويتخاصموا بضراوةٍ أيضًا. صادفت سنوات مجدهم الديموقراطيّة الأثينيّة، ثم وضعت حقبة المملكيّات الهلنستيّة نهاية ذلك العصر.

بين خطابات ديموستينيس الأوفر حظًا من الشهرة، نجد الخطب الفيلبيّة، تلك السلسلة من الهجمات الثائرة الخليفة بيوم القيامة، التي شنت على إمبريالّة فيليبو، والد الإسكندر. ومنذ ذلك الحين، صار كلُّ من ألقى خطابًا ناريًا مُجرّد تلميذٍ لديموستينيس المُفجّم.

ومن بين الخطباء العشرة أنتيفون، الذي كان رائدًا حقيقيًا، قد يأتي ذكره في طليعة التحليل النفسيّ والعلاج النفسيّ بالكلمة.

لقد علّمتَه مزاولة المهنة أنّ الخطابات، ما دامت فعّالة، قد تؤثر في الحالة المعنويّة للناس بقوة، فتحرّك المشاعر، وتنتشر البهجة، وتثير الشغف، وتبثّ الطمأنينة. عند ذاك خطرت له فكرة مبتكرة، إذ اخترع أسلوبًا لتجنب الألم والغم، يمكن أن يُقارَن بالعلاج الطيّ الذي يخضع له المرضى. وهكذا افتتح مكانًا في مدينة كورينثوس، حيث علّق لافتةً مُعلِنًا أنّه «قادرٌ على مواساة الحزانى بالخطابات الملائمة». كان يحضر أحد الزبائن، فینصت إليه أنتيفون بانتباهٍ شديدٍ حتى يتفهّم المأساة التي حلّت به، وإذا بروحه تتخفّف منها عن طريق المحاضرات المُعزّية. كان يستخدم صيدلة الكلمة المُقنعة حتى يداوي الهموم، وبلغ حدّ الاشتهار بحججه المنطقيّة المُهدّئة، وفق ما يُخبرنا به المؤلّفون القدامى. كما أكّد بعض الفلاسفة من بعده أنّ مهمّتهم تكمن في «طرد الغموم المُتمرّدة عن طريق الحجج المنطقيّة»، ولكنّ أنتيفون أوّل من حدس بأنّ الشفاء بالكلمة قد يُتخذ حرفة، وأدرك أنّ العلاج يجب أن يكون محاورةً استكشافيّة. كما علّمتَه التجربة أنّه من النافع حمل المُتألّم على الكلام عن أسباب الألم، فربّما عثر المرء على الدواء بينما هو يفتّش عن الكلمات. بعد قرونٍ طوال، طوّر فيكتور فرانكل - تلميذ فرويد الذي نجا من معسكرات الاعتقال في أوشفيتس وداخاو - أسلوبًا مشابهًا، لتجاوز صدمات الهمجيّة الأوروبيّة في عصره.

بإغواءٍ من جمال الكلمات، استهلّ الإغريق لون المحاضرة الأدبيّ الذي كان له حظّ مدهش، منذ العصر القديم. بينما سافر السفسطائيون، أولئك المُعلّمون الجائلون، من مدينةٍ إلى مدينةٍ

بحثًا عن الطّلاب، مُقدّمين عروضًا للتعريف بأنفسهم، والبرهنة على جودة تعاليمهم، وإثبات مهاراتهم أمام محفل الحضور. كانوا يلقون خطاباتٍ أُعدّت مسبقًا، أو يرتجلون في أحد الموضوعات التي يطرحها الجمهور، الموضوعات التي قد تكون طائشة، مثل مديح البعوض أو الصلح. في بعض المحاضرات، كانت الأبواب تبقى مشرّعةً أمام الفضوليين بصنوفهم كافّة، وإن اقتصرَت على جمهورٍ أكثر نخبويّةً يدفع تذكرة دخولٍ بوجه العموم. أمعن السفسطائيون في العناية بالترتيبات المسرحيّة لإلقاء خطاباتهم، بل إنهم ذهبوا إلى حدّ الظهور أمام المستمعين بالثياب المبهجة التي كان يرتديها الرواة الجائلون المشّائون القدامى، مُعلنين أنّهم ورثة أولئك الشعراء، الذين افتنن الملوك والقرويون بسحرِ أشعارهم، على حدّ سواء. انتشرت الظاهرة في العصر الهلنستي. كان هناك فصلٌ حقيقيٌّ من المُثَقِّفين الهائمين - من الخطباء، بطبيعة الحال، وإن لم يخلُ الأمر من الفنّانين، أو الفلاسفة، أو أطباء النظافة العامّة - أولئك الذين مضوا يجوبون طرقات الإمبراطوريّة، حاملين موهبتهم المُجرّبة من هنا إلى هناك، وهم على يقين من العثور على جمهور مُهتَمٌّ حتى في أركان العالم المعروف الأشدّ غبرّةً. وإذا المحاضرة تتحوّل إلى لونٍ أدبيٍّ أكثر نبضًا بالحياة، من شأنه توصيف أصالة الثقافة في ذلك العصر أفضل من سائر الألوان الأدبيّة، طبقًا لما ذهب إليه بعض المُتخصّصين. هناك يبدأ المسار الذي أفضى إلى «تيد توكس» («Ted Talks») في يومنا هذا، والنشاط التجاريُّ الذي يُقدّر بالملايين للرؤساء السابقين المُحاضرين.

في القرن الخامس قبل الميلاد، كتب السفسطائي المهيب غورغياس أن: «الكلمة مَلِكَةٌ شديدة السطوة، جسدها في منتهى الهزال، تختفي عن الأنظار تمام الخفاء، وتصنع أقدس الأعمال: ذلك أن الكلمة تنزع الخوف، وتزيل الألم، وتنشر البهجة، وتعزز الرحمة». بل إن أصداء الأفكار الإغريقية المذكورة تتردد في تلك التي تبدو لي واحدة من أجمل العبارات في الإنجيل: «قُلْ كَلِمَةً فَقَطْ فَيَبْرَأَ».

وعلى الرغم مما تقدّم، فإن ذلك الشغف الأصيل باللغة قد خلق سلسلة كاملة من التقنيات البلاغية التي انتهت إلى إصابة العفوية بالضمور. إذ عكف الخطباء على بناء أسلوب زاهر بالمعادلات والمبادئ والمناهج الموضوعية، حتى في أدق التفاصيل. أمّا تلك الأبحاث الفنية المُفصّلة كلّها، فضلاً عن بذخ الديباجات، والبراهين، والتفنيدات، فقد أدّت إلى عواقب وخيمة في المجمل. من المؤسف أن المُعلّمين المتحذلقين بفصاحة اللسان، والفنانين المولعين بالثرثرة الجوفاء، كانوا كُثُرًا في العصر القديم، ذلك أن الولع بالزخارف قد طغى على الأدب، وأفسد قدرًا كبيرًا جدًّا منه. في بعض المرات، اضطررتُ إلى إطلاق ضحكة مجلّجة وأنا أترجم النصوص الإغريقية أو الرومانية، فالكاتب يتحدّث عن مشاعره الأعمق والأكثر جوهريّة - الألم، الرغبة، الهجران، الغربة، العزلة، الخوف، غواية الانتحار - وإذا بالطالب المجتهد الذي حفظ المحسّنات البديعية عن ظهر قلب، يطلُّ بأنفه في اللحظة الأقلّ ملاءمة، فينقطع السحر، لأنّ الكاتب يستعين بالطباق والسجع والتورية، بينما العالم يغوص تحت قدميه.

ومنذ تلك اللحظة حتى وقتنا الراهن، مضى كثيرون من
 ثرثاري البلاغة يكسبون قوتهم بفضل إيماننا الساذج بوصفات
 الحياة. حتى إنَّهم صاروا يغمروننا اليوم بوصايا المساعدة الذاتية،
 التي تقدِّم لنا قوائم النجاح الإعجازية: عشر وصفات لإنقاذ
 الزواج، أو لنحت الجسد، أو لكي نصبح من الأشخاص الأكثر
 فعالية. عشرة مفاتيح لنكون آباء صالحين، عشر حيل لإعداد
 شريحة اللحم المثالية، عشر عبارات عبقرية لختام الفصل. غير
 أنني لم أقتن القائمة الأخيرة، مع الأسف.

76

في عام 2011، أصدرت دار نشر من لوفيل روايتي مارك
 توين الأوفر حظًا من الشهرة، «مغامرات هكلبري فن» و«مغامرات
 توم سوير»، مع حذف لفظة «نيغر» المسيئة - التي يمكن أن تُترجم
 بكلمة «زنجي» - واستخدام لفظة «عبد» الأكثر حيادية بدلًا منها.
 أمّا المسؤول عن تلك الوقاية الأدبية، الأستاذ الجامعي
 المتخصص في مارك توين، فلقد صرَّح بأنَّه قد اتَّخذ قراره العسير
 بتعديل النصِّ نزولاً عند طلب كثير من مُعلِّمي المدارس، الذين ما
 عادوا يتقبَّلون هكَّ فن بهيئته الأصلية في الفصول نظرًا إلى «لغته
 العنصرية المسيئة»، التي توقظ في نفوس كثير من الطلَّاب ردود
 فعل تشي بالضيق الواضح. في رأيهم أنَّ إجراء تلك الجراحة
 السطحية خير وسيلة لئلا تُحظر كلاسيكيات الأدب الأميركيِّ بصفة
 نهائية من المدارس الحالية. لم تكن تلك واقعةً فرديةً، فلقد
 شهدت الأعوام الأخيرة وابلًا مستمرًا من الجدالات المتعلقة

بكلالسيكيات النشء، ولا سيّما تلك التي تشكّل جزءًا من المناهج المدرسيّة.

وإذا بفوج من الآباء، الذين يتملّكهم الغمّ، نظرًا إلى الصدمات العصيّة على العلاج التي ربّما تسبّب فيها الأخوان غريم أو أندرسن لنسلهم الرقيق، يتساءلون عن القيم - والأهوال - التي تغرسها «ذات الرداء الأحمر»، أو «بياض الثلج»، أو «الجنديّ الصفيح الصامد»، في أطفال القرن الحادي والعشرين. أمّا أولئك الرسل الداعون إلى حماية القُصّر، فيفضّلون نُسخ مصنع ديزني المُجمّلة على القصص الأصليّة البائتة، مفرطة القسوة والعنف والبطبريّة. كما أنّ كثيرًا منهم يُنادي بتهذيب تلك الأعمال، وفق ما يلائم ضمير ما بعد الحداثة على الأقلّ، إن لم ينادِ بحذف الأدب الموروث عن ماضينا الذي يفتقر إلى الكمال.

ولقد نشر الكاتب الهزليّ جيمس فن غارنر، في أواسط تسعينيّات القرن الماضي، كتابًا بعنوان «قصص خرافيّة صائبةٌ سياسيًا»، مُقدّمًا بذلك إسهامًا فكاهيًا في هذا الجدل. لم يكن تهكّم فن غارنر موجّهًا للأطفال، بل إنّهُ بالأحرى مونولوجٌ هزليّ نُسج بالعبارات المُخفّفة التي نستخدمها نحن، معشر البالغين، في القرن الحادي والعشرين. وبسخرية لا يعيبها شيء، تسير على حافّة اللغو الفارغ دائميًا، يُعيد صياغة مطلع ذات الرداء الأحمر، على النحو الآتي: «كان يا ما كان، شخصيّةٌ في مستقبل العمر تُدعى ذات الرداء الأحمر، تعيش مع أمّها على حدود الغابة. وذات يوم، طلبت منها أمّها أن تحمل سلّةً من الفاكهة الطازجة والمياه المعدنيّة إلى جدّتها، ولكن ليس لأنّها تعدّه عملاً خليقًا

بالنساء، حذار، بل لأنَّ ذلك يمثل عملاً كريماً يسهم في تعزيز الحسِّ المجتمعيّ».

يعود الجدل إلى زمنٍ أبعد ممَّا نظنَّ، في واقع الأمر، بل إنَّ أفواجَ المحمومين المدافعين عن السخط الرقابيِّ، وغير ذلك من روابط الحشمة، يمكنهم الاستشهاد بزميلٍ في الرابطة له قدرٌ عظيمٌ من الوجاهة: إنَّه الفيلسوف أفلاطون. لطالما كان تعليم الشباب واحداً من المشاغل الكبرى عند ذلك الأرستقراطيِّ الأثينيِّ، حتى اتَّخذ التعليم مهنة، في نهاية المطاف. بعد أن أخفق في إطلاق مسيرةٍ سياسيَّة، أو التأثير في الحُكَّام على الأقلِّ، نذر نفسه تماماً للتعليم في الأكاديميَّة، المدرسة التي أسَّسها في غابةٍ صغيرةٍ بضواحي أثينا. يُحكى أنَّه كان يلقي دروسه على مقعدٍ مرتفع، «كاتيدرا»، مُحاطاً بمقاعد أصغر بصورةٍ رمزيَّة، يشغلها تلاميذه، وسُبُورة بيضاء، وكرة سماويَّة، ونموذج آليٍّ للكواكب، وساعةٍ يفتخر بأنَّه قد صنعها بنفسه، وخرائطٌ تضمُّ تمثيلات علماء الجغرافيا الرئسيِّين. سَعَت مدرسته لتكون مركزاً لتعليم النخبة الحاكمة في المدن الإغريقيَّة، بينما نعتبرها اليومَ بالأحرى خليَّة تفكيرٍ معاديَّةٍ للديموقراطيَّة.

لطالما تراءت لي تعاليم أفلاطون فصاميَّةً على نحوٍ مدهش، في ذلك المزيج المُتفجِّر من الفكر الحرِّ والاندفاعات الاستبداديَّة. بين فقراته الأكثر قراءةً نجد أسطورة الكهف، تلك الرواية المثاليَّة لما يجب أن تكون عليه العمليَّة التعليميَّة النقديَّة: في جوف أحد الكهوف، يبقى عددٌ من الأفراد مُكبَّلين بالأغلال، وظهورهم إلى موقدٍ مُتوهِّج. لا يرى السجناء إلَّا حركات الظلال

المتساقطة على جدران الكهف، التي تؤلّف واقعهم الوحيد. وأخيرًا، يتحرّر أحدهم من الأسر، فيغامر بالخروج من الكهف، ماضيًا في سبيله إلى العالم الذي يترامى إلى ما وراء الظلال المتساقطة الأخاذة. في تلك القصّة دعوة رائعة الجمال إلى الشكّ، إلى عدم القنوع بالمظاهر، إلى تمزيق القيود وهجر الأحكام المسبقة من أجل النظر إلى الواقع وجهاً لوجه. ولقد تبنت السلسلة السينمائية «ماتريكس» تلك الرسالة المتمرّدة التي ترمز إلى العالم المعاصر، عالم الواقع الافتراضيّ، والقرية الإعلامية، والعوالم المتوازية للدعاية والاستهلاك، وصكوك الإنترنت، والسير الذاتية المزيّنة التي نصنعها من أجل شبكات التواصل الاجتماعيّ.

وعلى الرّغم من ذلك، ففي اليوتوبيا الأفلاطونيّة الأشهر، أي «الجمهوريّة»، الأطروحة التي تضمّ أسطورة الكهف، يربض نقيض الرسالة البارزة. قد يكون الكتاب الثالث دليل ممارسات ديكتاتور قيد الإعداد، إذ يؤكّد فيه أنّ التعليم، في المجتمع المثاليّ، يجب أن يغرس الجديّة والشرف والشجاعة، قبل كلّ شيء. ولقد نادى أفلاطون بفرض رقابة صارمة على الأدب الذي يقرأه الشباب، والموسيقى التي يمكنهم الاستماع إليها، وبضرورة امتناع الأمّهات والمربّيات عن حكي القصص للأطفال، ما عدا القصص المصّرّح بها، وخضوع ألعاب الأطفال أيضًا للضوابط. كما نادى بضرورة حظر الأطفال من قراءة هوميروس وهسيودوس، لعدّة أسباب، أولها أنّ كليهما يقدّم آلهة طائشة، تنزع إلى المتعة، وتميل إلى سوء السلوك؛ وذلك ليس بالشيء البتّة. يجب تعليم الشباب أنّ

الشرَّ لا ينبع من الآلهة أبدًا. وفي المقام الثاني، لأنَّ بعض أبيات الشاعرَيْن تأتي على ذكر الخوف من الموت، ما يثير القلق في نفس أفلاطون، الذي يرى ضرورة إقناع الشباب بالموت في المعركة بسرور، ويؤكد بقوله: «لو نحينا رثاء الرجال اللامعين، حتى نعزوه إلى النساء، لأحسنًا بذلك صنعًا». كما لا يستسيغ أفلاطون المسرح، فيرى أنَّ أكثر الأعمال التراجيديَّة والفكاهيَّة تضمُّ في حبكتها أشرارًا، ولذا يُضطرُّ المُمثِّلون - الذين كانوا جميعًا من الرجال آنذاك، شأنهم في عهد إنجلترا الإليزابيثيَّة - إلى تقمُّص شخصيَّاتٍ مقبلةٍ كالمجرمين، أو شخصيَّاتٍ دنيئةٍ كالنساء أو العبيد. أمَّا ذلك التماهي بين المرء وبين مشاعر الرعاع، فلا يمكن أن يكون أمرًا مفيدًا لتعليم الأطفال والشباب، بأيِّ حالٍ من الأحوال. يجب أن تقتصر الأعمال المسرحيَّة، في حال أُجيزت، على الأبطال، والذكور، والشخصيَّات التي لا يعيبها شيء، وأبناء الطبقة الراقية. ولأنَّ عملاً مسرحيًّا واحدًا لا يستوفي الشروط، يمضي أفلاطون في نفي الكُتَّاب المسرحيِّين من دولته المثاليَّة، مع سائر الشعراء.

لم يخفِّف مضيُّ الأعوام من اندفاعات أفلاطون الرقابية، ففي محاورته الأخيرة، «القوانين»، يكاد يقترح إنشاء شرطةٍ شعريَّةٍ لمراقبة الأدب الجديد: «وهكذا لن يتسنَّى للشاعر أن ينظم شعرًا يناقض ذلك الذي تعدُّه المدينةُ مشروعًا، أو عادلاً، أو جميلًا، أو حسنًا. وحين ينظم الشاعر قصيدته، لن يتمكَّن من تعريف شخصٍ واحدٍ بها، قبل أن يقرأها ويصدِّق عليها المُحكِّمون، الذين اختيروا حرَّاسًا للقوانين من أجل ذلك (...)»، فضلًا عن

الشخص الذي نختاره مشرفاً على التعليم». والرسالة شديدة الوضوح: لا بدّ من إخضاع النصوص الشعريّة لرقابة صارمة، فثُشِطَ أحياناً، وتُهدَّبُ أحياناً، وتُصحَّحُ أحياناً، وتُعاد كتابتها ما دعت الحاجة إلى ذلك (الأمر الذي سوف تدعو الحاجة إليه مرّات كثيرة).

وتُعَدُّ يوتوبيا أفلاطون توأم ديستوبيا «1984». فإنّ مجتمع الحزب الواحد الذي تخيَّله جورج أورويل يضمُّ قسم الخيال، حيث يُنتَجُ الأدب الجديد كاملاً. وهناك تعمل البطلة، جوليا، التي نراها تجوب المكتب بيديها المشحمتين دائماً، ممسكةً بمفتاح إنجليزيّ. تتولّى جوليا صيانة الآلات التي تكتب الروايات عملاً بالتوجيهات الوزارية، مع أنّ النظام لا يستغني عن الأعمال الكلاسيكية. وهنا يبدو أنّ أورويل يحقِّق الأحلام المثيرة لأفلاطون المُستبدّ؛ لأنّ وزارة الحقيقة قد أطلقت مشروعاً كبيراً يرمي إلى إعادة كتابة آداب الماضي بالكامل. ومن المُرتَقَب أن تنتهي تلك المهمّة المذهلة في عام 2050، فنجد أحد واضعي المشروع يقول مُتحمّساً: «لن يعود لتشوسر وشكسبير وميلتون وبايرون وجودٌ إلّا في نسخ مكتوبةٍ باللغة الجديدة، وعند ذاك تغدو تلك الأعمال نقيض ما كانت عليه. لسوف يتغيّر مناخ الفكر كاملاً، ولن يعود هناك فكرٌ بالمعنى الذي نفهمه الآن، في واقع الأمر. إنّ الاستقامة تعني الإمساك عن التفكير، وانعدام الحاجة إلى الفكر. إنّ الاستقامة بالنسبة إلينا تعني غياب الوعي».

من المستحيل أن تغدو تأكيدات أفلاطون أشدَّ حسماً وصرامة. وعلى الرّغم من ذلك، ألمس قدرًا من الممانعة في أخذ

كلماته بحذافيرها، فمتى تعرَّ أحد معجبي ذلك الأثينيِّ بمقاطع من هذا القبيل، شرع في النظر يمنةً ويسرة، باحثًا عن المهرب. مع الأخذ في الاعتبار أنَّ وايتهيد قد كتب تلك العبارة الشهيرة كثيرة التكرار، التي تصنّف الفلسفة الغربيّة بالكامل على أنّها حواشي الفلسفة الأفلاطونيّة. ولحفظ ماء الوجه، يُقال لنا إنّ أفلاطون قد احتدّ في أثناء الكتابة، ولذا يبدو أشدّ مغالاةً في مواقفه، كما نفعل جميعًا خلال المناقشات السياسيّة العائليّة التي تعقب الغداء في أيّام الأحد.

وعلى الرّغم من ذلك، فلقد كان أفلاطون على أتمّ العلم بما هو قائل. لم ترُق له الديموقراطيّة الأثينيّة قطّ، تلك التي رآها مُتجسّدةً في مقتل سقراط. أراد أن يُقيم نموذجًا سياسيًا ثابتًا، لا يحتاج إلى تغييراتٍ اجتماعيّةٍ أخرى، ولا قصصٍ بذيئةٍ تقوِّض الأسس الأخلاقيّة للمجتمع أبدًا. لقد عاش زمنًا مضطربًا حافلًا بالصدمات في أثينا. كان يرغب في الاستقرار، ويصبو إلى حكم الحكماء، لا أغلبيّة الحمقى. وإن لم يقدر على الدفاع عن ذلك الجمود إلّا النظام القمعيّ، فالى الأمام! هكذا فهمه كارل بوبر عندما اختار «أثر أفلاطون» عنوانًا للجزء الأوّل من أطروحته «المجتمع المفتوح وأعداؤه».

لقد انشغل أفلاطون بقراءات الشباب لاعتباراتٍ تعليميّةٍ بقدر ما هي مادّيّة، ذلك أنّ المُعلّم، مُؤسّس الأكاديميّة الأولى المُخصّصة لأبناء النخبة، كان يحاول التسفيه من المنافسين. لم ترُق له المنظومة التعليميّة في عصره، حيث كان الشعراء - أصحاب الأفكار الضالّة التي قلّما تكون بناءة - هم مُعلّمي

الإغريق. ورأى ضرورة أن يكون المُعلِّم الجديد فيلسوفًا، أي أفلاطون. في محاوراة القوانين، يقول إنَّ تدريس الشعراء للشباب «مخاطرةٌ كبرى»، غير أنَّه يعرض أعماله - في تدريبٍ مذهلٍ على فضيلة التواضع - حتى تُدرَّس في الفصول: «وإنِّي حين رجعتُ بنظرةٍ شاملةٍ إلى تلك الخواطر التي يتألَّف منها عملنا، تولَّد لديَّ انطباعٌ جارفٌ بالرضى، إذ لم يبدُ لي أيُّ من الحجج المنطقية العديدة التي استطعتُ قراءتها في القصائد أكثر ممَّا كتبتُ عقلائيَّةً وملائمةً ليقراها الشباب. لم أكن لأجد نموذجًا خيرًا من هذا حتى أقدمه للمُشرِّع والمُعلِّم. الأفضل أن يتلو المُعلِّمون على الأطفال تلك الخطابات، وغيرها من الخطابات المقترنة بها التي تماثلها». إنَّه، في قرارة الأمر، صراعٌ على العقول الإغريقية، وعلى التجارة أيضًا، صراعٌ يلعب فيه التعليم دور ساحة القتال.

أمَّا وقد بلغتُ هذا المبلغ، فغنيٌّ عن التنبيه أنني أهتمُّ بأفلاطون وأضيق به على حدِّ سواء. أمام أفكاره، كثيرًا ما تراودني رغبةٌ في إطلاق واحدةٍ من دفقات الشتائم الرائعة العجيبة التي تعلَّمْتُها من كابتن هادوك. أتساءل كيف يدافع فيلسوف، له مثل هذا الذكاء الصفيق، عن منظومةٍ تعليميةٍ تقضي على طُلَّابها بآلٍ يعرفوا إلَّا النصوص المُعقَّمة وخرافات الفضيلة. إنَّ برنامجَه يمحو من الأدب كلَّ مواضع الجلاء والقتمة، والأسفار إلى الهاوية، والاضطرابات، والآلام، والمفارقات، والحدس المزعج. من شأن ذلك التهذيب أن يبيث رعدةً في البدن. لو كان هو نفسه قد كتب وفقًا لتلك المبادئ الجماليَّة، لأثار الآن ضجرتنا بشدة. غير أنَّه ما زال يبهزنا لأنَّه لا دُفع، ينطوي على مفارقات،

ويثير الاضطراب، على عكس ما يوصي به .

ولكنَّ التحدي ما زال طافيًا في الهواء حتى يومنا هذا، كما يعرف مُعلِّمو لوفيل الذين أرادوا محو كلمة «نيغر» المسيئة من أعمال مارك توين. أُنْتُعِبَر كتب الأطفال والنشر أعمالاً أدبيةً مُعَقَّدة، أم كتباً إرشاديةً في السلوك؟ ربَّما استطاع هَـك فـن المُهذَّب أن يلقِّن القُرَّاء الشباب أمورًا كثيرة، ولكنه يسلبهم معلومة جوهرية: أنه قد جاء زمنٌ كان أكثر الناس فيه ينادون عبيدهم بلفظة «نيغر»، وبسبب ذلك التاريخ من القمع، صارت الكلمة من المحظورات. لن نُخلِّص الشباب من الأفكار الخبيثة بمحو كلِّ ما يبدو لنا غير لائقٍ من الكتب، بل إنَّنا بذلك نجعلهم أشدَّ عجزًا عن تمييز تلك الأفكار. إنَّ الشخصيات الشريرة مكوَّن أساسِيٍّ في الحكايات التقليدية - على عكس ما يظنُّ أفلاطون - حتى يتعلَّم الأطفال أنَّ الشرَّ قائمٌ على قيد الوجود، وأنَّ أخباره سوف تصلُّهم، طال الأجل أم قصر (بدءًا بالمشاغبين الذين يتحرَّشون بهم في باحة المدرسة، وصولًا إلى المستبدِّين مُرتكبي الإبادة الجماعيَّة).

أمَّا فلانيري أوكونور الرائعة، التي تبثُّ في النفس شعورًا بالاضطراب، فلقد كتبت أنَّ مَنْ «لم يقرأ سوى الكتب البئساء سار في طريقٍ آمنة، ولكنها طريقٌ بلا أمل، إذ تنقصها الشجاعة. ولو تصادف له أن قرأ روايةً جيِّدة ذات مرَّة، لعرف تمام المعرفة أنَّ شيئًا قد حدث له». الشعور بشيءٍ من الضيق جزءٌ من تجربة قراءة الكتاب. في الشعور بالاضطراب قدرٌ من التعليم يفوق ذلك الذي ينطوي عليه الارتياح. في وسعنا أن نمرِّر أدب الماضي كاملاً من

خلال حجرة العمليّات، حتى نخضعه لجراحات التجميل، ولكن لو فعلنا لما عاد الأدب يفسّر العالم من أجلنا. إن توغلنا في تلك الطريق، فلا يجدر بنا التعجّب لو هجر الشباب القراءة، وسلّموا أنفسهم للبلاي ستيشن، حيث يمكنهم قتل أعدادٍ غفيرة، من دون أن يقف في طريقهم أحد، حسبما يقول سانتياغو رونكاغليولو.

أمام عينيّ الآن مقالٌ صحافيّ أخير، يبدو فيه أنّ اتّحاد طُلّاب كَلِيّة الدراسات الشرقيّة والإفريقيّة بجامعة لندن يطالب باختفاء فلاسفةٍ من أمثال أفلاطون وديكارت وكانط، لأنّهم عنصريّون واستعماريّون.

إنّها سخرية القدر: فهذا أفلاطون الصائد يقع في المصيدة.

سُمُّ الكُتُبِ رِقَّتُهَا

77

لم يطرد أمناء مكتبة الإسكندريّة الشعراء الإغريق ولا أفلاطون، بل إنّ قَصَرَ الكُتُبِ قد أحسن ضيافة الجبهتين الغريمتين على ضفاف النيل. وهكذا خلقت رفوف المكتبة واحدةً من تلك المساحات غير المعهودة للهدنة، حيث تنتهي العداوات، ويتلاقى الأعداء في اختلاط الرفوف، وتذوب الحدود الفاصلة، وتغدو القراءة شكلاً آخر من أشكال المصالحة.

نعرف أنّ المكتبة العظمى قد آوت أفكار أفلاطون، واكتشافاته، وامتعاضاته، وإن لم يخلُ الأمر من جرعةٍ بعينها من السخرية، ذلك أنّ الحكيم كاليماخوس، مؤلّف البيناكيس،

والعضو اللامع في المتحف، أراد أن يُثبت الطابع القاتل الذي قد تصل إليه الكتب الأفلاطونية.

تظهر القصّة الطريفة في نصّ قصيرٍ للغاية، كُتِبَ شعراً. ربّما أراد كاليماخوس، بصفته شاعراً، أن يرمي أفلاطون بسهم، نيابةً عن كُتّاب ذلك اللون الأدبيّ. تصف قصيدته واقعة انتحار شخص يُدعى كليومبروتوس الأمبراسيّ، ألقي بنفسه في الخواء من أعلى السور. يقول لنا إنّ هذا الشاب لم يتعرّض لشيءٍ من شأنه أن يدفعه إلى قتل نفسه، كلُّ ما في الأمر أنّه «قد قرأ أطروحةً واحدةً فقط لأفلاطون، بعنوان: عن النفس». نعرف محاوره فايدو التي أودّت بكليومبروتوس المسكين. ولقد تساءل كثيرون عن سبب انتحاره، بعد أن قرأ ذلك العمل الذي يروي الساعات الأخيرة لسقراط، قبل أن يتناول جرعه من الشوكران. يحتجّ بعض الناس بأنّه لم يقوَ على احتمال مقتل الحكيم، وإن احتجّ آخرون بأنّ السبب الذي جعله يقفز إلى الخواء فكرةً لأفلاطون نفسه، ذلك الذي يجزم بأننا لا نبلغ كمالَ الحكمة إلا بعد الموت. على كلّ حال، ترك كاليماخوس نقده ينساب في غموض: ربّما كانت مخاطر قراءة أفلاطون على الشباب تفوق مخاطر قراءة الشعراء، برغم كلّ شيء.

لا ندرى إنّ كان انتحار كليومبروتوس حالةً فرديةً، أو ربّما أفضّت محاوره فايدو إلى سلسلةٍ من الانتحارات، تشبه تلك التي أسفرت عنها رواية «آلام الشاب فرتر»، بعد مضيّ قرون. فمنذ نُشِرت رواية غوته المفعمة بالشقاء عام 1774، جرّفت أعداداً غفيرةً من الشباب الأوروبيين الذين تعذّبوا في الحبّ إلى الانتحار

بإطلاق رصاصية على أنفسهم، مُقلِّدين بذلك بطل الرواية. في
ذهول، عاش المؤلّف تلك الظاهرة الاجتماعية - المشؤومة - التي
مضى يتحوّل إليها كتابه، طبعاً إثر طبعة. ومن المعروف أنّ
سلطات بعض الدول قد ذهبَت إلى حدّ منعها، لأسبابٍ تتعلق
بالصحة العامة.

لقد استلهم غوته واقعة انتحار صديقه، فضلاً عن خيالات
المراهقة التي راودته عن الموت. وبعد أكثر من خمسين عاماً
يقرّ، في سيرته «شعراً وحقيقة»، بأنّه لم يتمكّن من إخماد تلك
النزوة التي كانت تدفعه إلى تدمير الذات، حتى جعل فترت يطلق
النار على نفسه بصورة رمزيّة بدلاً منه. ولكنّ الشبح الذي أفلح
غوته في طرده بتلك التعويذة الأدبيّة قد تلبّس قرّاءه، فاستسلم
بعضهم لذلك الأثر المحفوف بالموت. وفي عام 1974، بعد
مئتي عام، صاغ عالم الاجتماع ديفيد فيليبس مصطلح «أثر فترت»،
حتى يصف النزعة الغامضة إلى تقليد المنتحر في سلوكه. حتى إنّ
شخصيّة من نسج الخيال قد تكون عاملاً يصيب الآخرين
بالعدوى، ويفضي إلى وقوع حالاتٍ مطابقة.

أمّا «انتحار العذراوات» لجيفري يوجينيدس، فروايةٌ مدهشةٌ
أخرى، تبثّ الاضطراب، وتستقصي ذلك اللغز النفسي العميق،
لغز الموت بالتقليد.

مهما يكن من شيء، فإنّ حالة قارئ فايدو الذي قفز من
أعلى السور - النسخة الإغريقيّة من القنطرة - قد دشّنت منطقةً
أدبيّةً جديدة، من دون أن تسعى إلى ذلك: قصص الكتب المفضية
إلى الموت. ليس من الغريب أن يحمل أشهر عملٍ في تلك الفئة

من الكتب عنوانًا إغريقيًا: «نيكرونوميكون»⁽¹⁾، المُجلَّد الملعون الذي تُفضي قراءته إلى الجنون والانتحار، المُجلَّد الذي ابتكره هوارد فيليبس لافكرافت لذلك الكَوْن المُرعب المُسمَّى: «أساطير كثولو». وبطبيعة الحال، لم نتوصَّل إلى معرفة فحوى «نيكرونوميكون» قط، لأنَّ أحدًا لم ينجُ بعد قراءته ليكشف محتواه. تتناقل الألسنة شائعة مُلحَّة، مفادها أنَّ الكتاب يضمُّ معارف سرِّيَّة وتعاويز سحريَّة، تتيح الاتِّصال بكائنات فضائيَّة تملك قوى ملعونة. إنَّهم القدماء، الذين طُردوا من كوكبنا في أزمنة غابرة لممارستهم السحر الأسود. ترقد تلك الكائنات في سُباتٍ بالفضاء، حيث تترقَّب فرصةً للاستيلاء على العالم، الذي كان ملكًا لها ذات مرَّة.

ولقد تسلَّى لافكرافت بكتابة تاريخ مسهب لنيكرونوميكون وترجماته، بأدقِّ التفاصيل المرجعيَّة، حتى آمن بعض القُراء بوجوده على عمى، بل إنَّ بعض متاجر التحف المحتمالة قد ادَّعت امتلاكها نسخةً من الكتاب، وعرضتها للبيع من أجل المُغفلين. تبدأ المزحة المقترنة بشغف الكتب باسم المُؤلِّف نفسه، الشاعر العربيّ المجنون المزعوم، الذي يُدعى عبد الله الحظرد. والاسم، في واقع الأمر، لقبٌ طفوليٌّ أطلقه لافكرافت نفسه، مُستلهمًا إيَّاه من حكايات «ألف ليلة وليلة» مع الأخذ في الاعتبار أنَّ اسم الحظرد إشارةٌ إلى العبارة الإنجليزيَّة «all has read»، أي «الذي قرأ كلَّ شيء».

(1) نيكرومون: تُرجم إلى العربيَّة بعنوان «العزيف». (المترجم)

في «أساطير كثلولو» تكثر التحذيرات من العواقب الوخيمة التي تحلُّ بمن يقرأ «نيكرونوميكون»، فنبّه القارئ إلى الحوادث المروعة التي وقعت في العصور الوسطى، بتأثير من الكتاب الذي أدانته الكنيسة عام 1050. طُبِعَت ترجمة لاتينية من الكتاب الذي ينتهك المقدّسات في إسبانيا القرن السابع عشر، على الرّغم من اللعنات التي كانت تحيق به، وذلك طبقاً لنسخة لافكرافت من القصّة دائماً. بقيت من تلك الطبعة أربع نسخ، الأولى في المتحف البريطاني، والثانية في مكتبة باريس الوطنية، والثالثة في هارفارد، والأخيرة في الجامعة الأميركية المتخيّلة باسم ميسكاتونيك، في مدينة أركام المتخيّلة أيضاً. ولقد زيف مُعْجَبُو لافكرافت المازحون بطاقات فهرسة للكتاب في قوائم شتّى مكتبات العالم، ونسبوا منشأ النسخة المُحرّمة إلى مدينة طليطلة. وحيثما ظهرت نسخة مزعومة، تدفّقت طلبات الاستعارة، إذ يبدو أنّ الفضول أقوى من الخوف من أثر الجنون والموت الذي يتركه «نيكرونوميكون» في طريقه.

لقد كتب أفلاطون وغوته والحظرد - ذلك العربيّ المجنون - كتباً قادرةً على أن تؤدي بالمرء، عن طريق تعويذة مظلمة من الكلمات. والكتب المُسمّمة وجه آخر من أوجه الموت قراءةً، إذ يعود أقدم ظهور لتلك المُجلّدات القاتلة إلى «ألف ليلة وليلة»، على حدّ علمي. ففي نهاية الليلة الرابعة، وطيلة الليلة الخامسة، تروي شهرزاد قصّة الملك يونان والحكيم رويان، الحكيم الذي يبرئ الملك من البرص، ثم يكتشف أنّ الملك الجاحد يحاول التخلّص منه، فينسج مخطّطاً حتى يعاقبه على ما كان منه، ويهديه كتاباً

«خَاصَّ الْخَاصِّ [...] فِيهِ شَيْءٌ لَا يُحْصَى»⁽¹⁾. وَلَكِنْ أَوْرَاقُ الْكِتَابِ مُشْبَعَةٌ بِالسَّمِّ، وَهَكَذَا يَقْضِي الْمَلِكُ نَحْبَهُ فِي آخِرِ الْأَمْرِ: «فَتَعَجَّبَ الْمَلِكُ غَايَةَ الْعَجَبِ وَاهْتَزَّ مِنَ الطَّرَبِ [...] فَفَتَحَهُ الْمَلِكُ فَوَجَدَهُ مَلْصُوقًا فَحَظَّ إصْبَعَهُ فِي فَمِهِ وَبَلَّهَ بِرَيْقِهِ وَفَتَحَ أَوَّلَ وَرَقَةٍ وَالثَّانِيَةَ وَالثَّلَاثَةَ وَالْوَرَقَ مَا يَنْفَتِحُ إِلَّا بِجَهْدٍ فَفَتَحَ الْمَلِكُ سِتَّ وَرَقَاتٍ وَنَظَرَ فِيهَا فَلَمْ يَجِدْ كِتَابَةً [...] فَلَمْ يَكُنْ إِلَّا قَلِيلٌ مِنَ الزَّمَانِ حَتَّى سَرَى فِيهِ السَّمُّ لَوْقَتِهِ وَسَاعَتِهِ فَإِنَّ الْكِتَابَ كَانَ مَسْمُومًا»⁽²⁾.

وإن كان كثيرون منّا قد أحسّوا بالقشعريرة تسري في أبدانهم، وهم يغتسلون في الفندق وحدهم بعد مشاهدة فيلم «المُختَلِّ» (Psycho)، فلعلّ حكاية «ألف ليلة وليلة» المذكورة تبثُّ رعدةً مشابهةً في أجساد القُرّاء الذين درجوا على ترطيب أناملهم لقلب أوراق الكتب. في كثيرٍ من قراءاتي، عاودتُ التعثُّرُ في الكتب المُشْرَبَةُ بِالسَّمِّ، وكأنّما الأمر قد بدأ يتحوّل إلى واقعةٍ كلاسيكيّةٍ في أدب الرعب المقترن بشغف الكتب. أذكر أطروحة الصقارة بديعة الجمال، التي قتلت بها الملكة الشريرة كاترين دي ميديتشي ابنها كارلوس عن طريق الخطأ، في رواية «الملكة مارغو» لألكسندر دوما، وأطروحة أرسطو في الضحك، التي أدّت إلى تدفّق سيلٍ أحمر من الدماء بالدير الكتيب في رواية «اسم الورد»، تلك التي سبق أن تطرّقتُ إليها. يروقني مشهد كشف السرِّ على

(1) «ألف ليلة وليلة»، طبعة المكتبة السعيدية، المُقابِلة والمُصحَّحة على النسخة المطبوعة بمطبعة بولاق الأميريّة سنة 1280 هجريًا، الجزء الأوّل، الليلة الخامسة، صفحة 21 (المترجم)

(2) المصدر السابق، ص 21 و 22 (المترجم)

وجه الخصوص: فعندما يكشف المُحقِّق الراهب الفرنسي سكاني غييرمو الباسكر فيليي سرَّ الجرائم المُرتكبة، لا يملك سوى الإعجاب بالقاتل للحظة. ويقرُّ بأنَّ الكتاب سلاحٌ خفيٌّ مثالي، «تُسمِّم به الضحية نفسها بقدر ما ترغب في القراءة على وجه التحديد».

من المؤسف أنَّ الفصل الأخير من قصَّة الكتب القاتلة حقيقيٌّ تمامًا. إذ تحضرني الكتبُ النافسة، تلك المُجلَّدات التي تُوضَع في جوفها متفجِّراتٌ شديدة المفعول، لقتل المُرسَل إليه متى فتحها. يتلقَّى البيت الأبيض، عامًّا تلو عام، آلاف الكتب النافسة التي تُبطل أجهزة الأمن مفعولها. كما أنَّ المئات من موظفي البريد والصحافيين وحرَّاس العقارات، والسكرتيرات، والرجال والنساء من المشتغلين، بالمهن الأشدَّ تنوعًا قد لقوا حتفهم، في جميع أرجاء العالم، لهذا السبب. وقد يغدو أيُّ شخص ضحية هذا النوع من الهجوم. يؤكِّد الباحث فرناندو بايث أنَّ عشرات الكتب الإرشادية السريَّة المتاحة على الإنترنت تعلِّم القارئ كيف يصنع الكتب النافسة. كما يبدو أنَّ الإرهابيين يعربون عن تفضيلهم لكتَّابٍ بعينهم، وتكثر قوائم العناوين والفئات والأحجام الأثيرة لديهم. بعض الجماعات تعدُّ الكتاب المقدَّس لا يليق بمثل هذا، بينما يجدون «دون كيخوته» صالحًا جدًّا للاستخدام. ومن يدري ما السبب! في السابع والعشرين من ديسمبر عام 2003، كان رومانو برودي، رئيس المفوضيَّة الأوروبيَّة، على مشارف الموت، عندما فتح نسخة نافسة من «كتاب اللذة»، لمؤلِّفه غابريلي دانونتسيو. أمَّا الساسة وأصحاب المناصب العليا

الذين لا يقرأون، فيتمتَّعون بقدرٍ أكبر من الحماية، كما يتجلَّى بوضوح.

78

يروقنا أن نتخيَّلها محفوفةً بالأخطار، قاتلة، تثير الاضطراب في النفوس، ولكنَّ الكتب هشةٌ في المقام الأوَّل. فبينما أنت تقرأ هذه الأسطر، تحترق مكتبةٌ في أحد الأمكنة بالعالم. وفي هذه اللحظة، تُتلف دار نشرٍ مخزونها من الكتب التي لم تُبع، لإعادة تصنيع لبِّ الورق. وفي موضع لا يبعد كثيرًا عنك، تفيض المياه وتغمر مجموعةٌ قيِّمةٌ من الكتب، بينما يتخلَّص عدَّة أشخاصٍ من مكتبةٍ آلت إليهم بالوراثة في حاوية نفاياتٍ قريبة. ويطوِّقك جيشٌ من الحشرات، التي تفتح بأسنانها أنفاقًا عبْر الورق، لتضع يرقاتها في كَوْنٍ من المتاهات الصغيرة على أرففٍ لامتناهية. ويُعدُّ أحدُهم حملةً تطهيرٍ للتخلُّص من أعمالٍ تؤرِّق السلطة، في حين تقع الآن عمليةٌ نهبٍ تخريبيةٍ في منطقةٍ غير مُستقرَّة. ويدين أحدُهم عملاً بأنه تجديفيٌّ أو غير أخلاقيٍّ، ملقيًا به في موقد النار.

أمَّا التاريخ المرعب المذهل الذي يربط بين النار والكتب، فيمتدُّ أمدًا طويلًا. ولقد كتب غالينوس أنَّ الحرائق والزلازل من الأسباب الأكثر شيوعًا لخراب الكتب. تندلع ألسنة اللهب التي تُبِيد الكلمات تحت وطأة الحوادث أحيانًا، بيد أنَّها كثيرًا ما تكون مُتعمَّدة. إنَّ حرق الكتب إصرارٌ عبثيٌّ يتكرَّر بعنادٍ على مرَّ القرون، منذ حضارة بلاد الرافدين وإلى الوقت الحالي. أمَّا

السبب الذي يتذرَّعون به لإضرام الكتب، فيكمن في: إرساء قواعد نظام جديد فوق رماد النظام السابق، أو إصلاح العالم الذي لوَّثه الكُتَّاب وتطهيره.

حين أصرَّت السلطات الرقيبة على إضرام النار في نسخ «يوليسيس»، عقَّب جويس ساخرًا، وقال إنَّه سوف يهنأ بمطهر أيسر بفضل ألسنة اللهب. خلال الأعوام نفسها، نفَّذت الوحشيَّة النازيَّة عمليَّة «محرقة الكتب» بالميادين العامَّة في عشرات المدن الألمانيَّة. حُمِلَت آلاف الكتب على متن الشاحنات وكُدِّسَت لتدميرها. كما سُكِّلت سلاسل بشريَّة لنقل الكتب من يدٍ إلى يدٍ وصولًا إلى المحرقة. طبقًا لتقديرات الباحثين، احترقت أعمال أكثر من خمسة آلاف وخمسمئة مُؤلَّف، اعتبرهم القادة الجدد مُنحليين، خلال محرقة الكتب النازيَّة. الأمر الذي كان مُقدِّمةً لأفران الغاز التي جاءت لاحقًا، كما تنبأ هاينرش هاينه عام 1821، حين كتب: «حيثما أُحْرِقَت الكتب، أُحْرِقَ البشر أيضًا في خاتمة المطاف». ولأنَّ الشيء بالشيء يُذكر، فلقد وردت هذه العبارة الشهيرة في عملٍ مسرحيٍّ بعنوان «المنصور»، حيث كان الكتاب الذي أُضْرِمَت فيه النار هو القرآن، وكان مُشعلو النار هم مُحَقِّقو محاكم التفتيش الإسبان.

في عام 2010، بينما المجتمع الدوليُّ يستعدُّ لإحياء الذكرى التاسعة لهجمات الحادي عشر من سبتمبر، أعلن راعي كنيسةٍ مسيحيَّةٍ صغيرةٍ بفلوريدا أنَّه سوف يحرق نسخًا من القرآن في ذكرى الهجمات الإرهابيَّة، بين السادسة والتاسعة مساءً، لو توخَّينا الدقَّة، أي في ذروة الإقبال على مشاهدة التلفزيون. وإذا بوجه

تيري جونز - رجل الدين الحانق، بشاربه الذي يبدو على شكل الحدوة، ومظهره الذي يجعله يتراوح ما بين شخصية بارزة من القرن التاسع عشر وملاك جحيم أسمر - يبدأ في الظهور يوميًا في الصحف العالمية ونشرات الأخبار، طيلة تلك الأيام الملتهبة. أعلن أنه يريد أن يجعل الحادي عشر من سبتمبر يومًا عالميًا لحرق القرآن، ونادى بالاحتفال في إطار العائلة بذلك العيد التخريبي: يوم حرق القرآن («Burn a Koran Day»). لم تتمكن السلطات من إلقاء القبض على المُحرّض، فلا قانون يحظر إضرام النار في كتاب حصل عليه حامله بالسبل الشرعية على أرض خاصة. وتجنبًا لاندلاع الاحتجاجات والبلبل في الدول الإسلامية، حاول الرئيس باراك أوباما ورئيس وكالة المخابرات المركزية إثناءه عن ذلك، مُتعلّلين بأمن القوّات المنتشرة في أفغانستان والعراق، وإذا بالمسألة تغدو حالة طوارئ عالمية. للوهلة الأولى، رضخ القسيس جونز للضغط، وإن لم يقوَ على الالتزام بالاتفاق في مارس من عام 2011. وعلى غرار تلك الشخصية التي ابتكرها أرسطوفانيس، التي أقامت محكمة في البيت لمقاضاة الكلب لأنّه قد التهم قطعة جبن، قدّم تيري جونز محاكمةً تمثيلية. وبعد ثماني دقائق من المداولة، أعلنت الهيئة القضائية التي نصّبت نفسها إدانة الكتاب على جرائم ضدّ الإنسانية، فباشرت إحراق نسخة منه، وأذاعت المشهد للعالم عن طريق فيديو على يوتيوب. أودت الاضطرابات التي اندلعت في أفغانستان بسبب ذلك التسجيل بحياة عددٍ من الأشخاص، كما أسفرت عن سقوط جرحى في حالة خطيرة.

أما الصعود السريع للقسيس جونز إلى قمة الشهرة - والعار -
فيثبت أن إلقاء كتاب في موقد النار، وإن لم يكن الكتاب مُعرّضاً
لأدنى خطرٍ يهدّد باختفائه، عملٌ رمزيٌّ قويٌّ، يكاد يكون سحريّاً.
بل إنَّ مجتمعا الدوليَّ المُتقدِّم التكنولوجيَّ قد يترنّح في مهبطِ
الموجة المُتمدّدة الناشئة عن تلك اللفتة، التي تنطوي على وحشيّة
موغلة في القدم، حتى وقتنا هذا.

إنَّ محارق البرديّات والرقوق والأوراق رمزٌ لغرقٍ قديمٍ
يتكرّر. وكثيراً ما تنتهي قصّة الكتب الأولى في النار، فنجدُ
شخصيّةً حزينةً من شخصيّات بورخيس تدلي بالتأمل التالي: «لا
بدّ من إضرام النار في مكتبة الإسكندريّة كلّ عددٍ من القرون».

وإليكم موجز تقرير الكارثة الوخيمة: في عاصمة الدلتا،
احترق حلمٌ عظيمٌ من أحلام العصر القديم، عدّة مرّات، حتى
حلَّ به الخراب التامّ. أمّا الألسنة التي التهمت الكتب، فلقد
غرست بذورَ الظلام.

الخراب الذي حلَّ بمكتبة الإسكندريّة ثلاث مرّات

79

كانت كليوباترا آخر ملكات مصر، وأصغرهنّ أيضاً، إذ
وضعت على رأسها تاج القطرَيْن وهي لا تتعدّى الثامنة عشرة من
العمر. ولكي تحكم بلدَ النيل امرأةٌ كان يجب عليها أن تستوفي
شرطاً تقليديّاً غير ذي بال: الزواج من شقيقها، كما تزوّجت
إيزيس من أوزوريس. لم تسمح كليوباترا لتوافه الأمور بتثبيط

هَمَّتْهَا، بل إِنَّهَا احتفلت بزواجها من أحد صغار الأسرة، بطليموس الثالث عشر، الذي كان في العاشرة من العمر، ظناً منها بأنّها قد أحكمت السيطرة عليه. لم تكن زيجة سعيدة، وعلى الرّغم من الأعوام الطوال التي عاشا فيها جنباً إلى جنب قبل الزواج، فسرعان ما اشتبك الملكان الصغيران في نزاع على السلطة. لم تحسن كليوباترا تدبير المكائد بمثل ما فعل الفرعون الصغير، فانتَهت بها الحال وقد نُفيت من البلد تحت طائلة الموت. وتعلّمت الشابة المنفيّة درساً قيماً في التعايش الأسريّ: تعلّمت أنّ أقرباءها على أهبة الاستعداد لقتلها، كغيرهم.

في العام نفسه، وصل يوليوس قيصر إلى الإسكندريّة. كانت روما قد أصبحت قوّة عظمى، وادّعت لنفسها دور الشرطة العالميّة والوساطة في نزاعات الآخرين. أدركت كليوباترا أنّها لو أرادت العودة إلى الحكم فهي في حاجةٍ إلى دعم قيصر، لذا سافرت من سوريا خلسة، وراوَعَت جواسيس شقيقها الذين تلقّوا أمراً بقتلها إنّ هي وضعت قدماً على أرض مصر مرّةً أخرى. بطرافة، يحكي بلوطرخس واقعة اللقاء الفكاهيّ بين الملكة المخلوعة وقيصر: في مغيب يومٍ دافئٍ من أيّام أكتوبر عام 48 قبل الميلاد، رسا مركبٌ في هدوءٍ بميناء الإسكندريّة. وبحذرٍ شديد، نزل منه تاجر أبسطيّة يحمل لفافةً طويلة. ثم طلب مقابلة قيصر حتى يسلمه هديّة في القصر. سُمح له بأن يدلف إلى حجرة القائد الرومانيّ، فبسط اللفافة، وإذا بفتاةٍ في الحادية والعشرين - هزيلة، تحسُّ بالحرارة وتتصبّب عرقاً - تخرج من جوف اللفافة، مجازفةً بحياتها في بؤرة الخطر التي ذهبَت إليها، مدفوعةً بمحض الطموح إلى السلطة.

يقول بلوطرخس إنَّ قيصر قد «افتتن بجرأة الفتاة الشابة». كان رجلاً في الثانية والخمسين من العمر، في جسده ندوب ألف معركة. لم تكن الرغبة هي التي حملت كليوباترا إليه، وإنما غريزة البقاء. لم يبقَ أمامها إلا وقت قصير: فإن عثر عليها شقيقها، لقيت حتفها. وإن لم يقف قيصر إلى جانبها، لقيت حتفها. في تلك الليلة وصلت كليوباترا، ورأت، وأغوت.

كان يوليوس قيصر قد استقرَّ في القصر بحريّة. وفي حماية عشيقها القويّ، استردّت كليوباترا العرش. أبقت بطليموس الصغير إلى جوارها، رهينة أكثر منه ملكًا. كانت أياًّما حافلةً بالنبيذ والمكائد في الإسكندريّة، إذ لم يستسلم الفرعون الطفل لأن يكون دمية، فشرع يدبّر تمرّدًا مصريًا ضدّ الجنود الرومان. وعندما انطلقت شرارة العصيان، بقي الضيف الأجنبيّ حبيسًا في القصر الملكيّ مع قوّاته قليلة العدد. كان القصر البطلميّ، كما سبق أن قلت، يشغل حيًّا مُسوّرًا بالكامل على ضفّة البحر، هناك حيث يقوم المتحف ومكتبته، وسط أبنية أخرى. وإذا الحكماء الباقون في قفص ربّات الإلهام - الذين ألفوا أن يتركهم الآخرون في هدوء، للبحث وتبادل الانتقادات بلا رحمة - يجدون أنفسهم فجأة تحت الحصار برفقة القائد الرومانيّ، في وضع استراتيجيّ حرج للغاية. هجم المُحاصرون برًّا وبحرًا، مُتَعَطِّشِينَ إلى التخریب. ورأت عيون العلماء المذعورة قوسًا ساطعًا من القذائف الحارقة يرتسم في الهواء، القذائف التي هبطت مفعمةً بالتهديد، واحدة تلو الأخرى، على مقربةٍ من كنزهم المؤلّف من الكتب.

شنّ رجال قيصر هجومًا مضادًا، فأطلقوا المشاعل المُشبعة

بالقطران على السفن المتأهبة للهجوم. ما لبثت النار أن أمسكت في حبال السفن وأسطحها المُجْلَفَة بالشمع، فغرقت في البحر وألسنة النار تلفها بصورة أخاذاة. امتد الدمار إلى الميناء والبيوت المجاورة، كما وثبت النيران إلى أسطح البيوت بسرعة الشهب، مدفوعة بقوة الرياح. سارعت القوات المصرية إلى إخماد الحريق، بينما اغتنم قيصر ذلك المُتنفّس حتى يذهب إلى جزيرة الفنار مهرولاً، ويتحكم في المدخل البحري إلى المدينة، مُترقبًا وصول التعزيزات. وكما جرت العادة دائماً، فاز القائد الروماني النابغة بالجوالة التكتيكية في النهاية، بينما غرق بطليموس الثالث عشر في النيل كما يليق، وترك شقيقته أرملة ممسكة بمقاليد القوى المطلقة.

أمّا بلوطرخس، الذي كتب الواقعة بعد قرن ونصف القرن، فيجزم بأن نيران ذلك الحريق الذي أضرمه أتباع قيصر قد وثبتت من السفن إلى المكتبة العظمى، فتركها رماداً، في لحن جنائزي مهيب من أجل الحلم السكندري. أهكذا انتهى كل شيء؟

يوجد من الأسباب ما يحدو إلى الشك في ذلك، إذ يتحدث قيصر في كتابه «[تعقيبات على] الحرب الأهلية» عن احتراق السفن، ولكنه لا يذكر تدمير المكتبة، ولا حتى على سبيل التبرير. وبالمثل نائبه هيرتيوس، الذي وضع كتاب «أخبار حرب الإسكندرية»، بل إنه يؤكد أن أبنية المدينة الكبرى لم تكن قابلة للاشتعال، لأنها قد شيدت من الرخام والملاط، في حين خلت الأسقف والأرضيات من الخشب. لم يبك الخراب الذي حلّ بقصر الكتب شخص واحد ممن عاصروه. كما زار الجغرافي سترابون مدينة الإسكندرية بعد التمرد الذي اندلع ضد قيصر

بسنوات، فوصف المتحف بلا أدنى إشارة إلى الكارثة قريبة العهد. وبالمثل يلزم الصمت كُتَابُ رومان وإغريق آخرون (لوكانوس، وسويتونيوس، وأثيناينوس). ولكنَّ الفيلسوف سينيكا يعقّد الأحجية، إذ يكتب أن: «أربعين ألفاً من لفائف البردي قد احترقت في الإسكندرية».

كلُّ صوتٍ جديدٍ يحكي نسخةً مختلفة، ويسهم بإشاراتٍ متناقضة، وكأنّها روايةٌ بوليسيّة. ما الذي يمكننا الخلوّص إليه من تلك الأحجية المحيرة؟ ما الواقع الضبابي الذي يتوارى خلف الحكايات والسكتات؟ يستند أحد الحلول المحتملة لذلك اللغز إلى تفصيلٍ يمرّ به مؤلّفان جاءا بعد زمنٍ طويلٍ مروراً عابراً: كاسيوس ديو، وأروسيوس. فكلاهما يقول إنّ الحريق الذي أضرمه قيصر قد أتى على الترسانة، وصومعة الغلال، وبعض مخازن الميناء، حيث تصادف وجود بضعة آلافٍ من اللفائف والكتب، التي ربّما كانت مقتنياتٍ جديدةً تخصّ المكتبة، في انتظار نقلها بصورةٍ نهائيّةٍ إلى المتحف. أو لعلّها مُجرّد لفائفٍ خاوية، من ممتلكات التّجار المُجهّزة للبيع عبْر طرق المُتوسّط التجاريّة.

ربّما أساء بلوطرخس تأويل المصادر التي وصفت حريق مخزن الكتب - الذي يُسمّى بالإغريقيّة [مكتبة] («ببليوثيكي») أيضاً - فخيّل إليه أنّ حريقاً جديراً بيوم القيامة قد شبّ في المتحف. وعلى الرّغم من كلّ شيء، فربّما كان أوّل خرابٍ يحلّ بالمكتبة العظمى مُجرّد ذكرى مُخترعة، كابوسٍ مُنذر، أو حريقٍ أسطوريّ، يرمز في قرارة الأمر إلى غروب شمس المدينة والإمبراطوريّة والسلالة، التي بدأت بحلم الإسكندر وانتّهت بهزيمة كليوباترا.

كانت تحالفات كليوباترا السياسيّة والجنسيّة - التي جمعتها بقيصر أوّلًا، ثم ماركوس أنطونيوس لاحقًا - ترمي إلى صدّ النهم الرومانيّ عن ابتلاع مملكة مصر، بيدّ أنّها لم تفلح إلّا في تأخير الأناب عن نهشها. بعد انتحار الملكة عام 30 قبل الميلاد، ضُمّ بلد النيل إلى الإمبراطوريّة الرومانيّة الناشئة. لم تُعد الإسكندريّة عاصمة الأرض ذات الكبرياء، وإنّما صارت ضاحيّة من ضواحي العولمة الجديدة.

أمّا مصادر تمويل مجتمع الحكماء، الذين كانوا يعتمدون على الملوك البطالمة حتى ذلك الوقت، فباتت مسؤوليّة أباطرة روما. تجاوز المتحف والمكتبة أزمة الأسرة الحاكمة، ولكن سرعان ما ظهر جليًّا أنّ خير الأزمان قد ولّى وصار من الماضي. لقد عاش ذلك المركز الطموح، مركز المعرفة والإبداع، أيّامه الذهبيّة بفضل مزيج مُتفجّرٍ من الثراء والكبرياء، وحساباتٍ إمبرياليّةٍ للسلالة المقدونيّة، وإن كانت لأموال الأباطرة الرومان وكبريائهم أغراضٌ أخرى كثيرةٌ خارج الإسكندريّة. لا ندري إن كان الحريق القيصريّ قد ترك في المكتبة أثرًا، ولكن لا شكّ في أنّ جفاف المصادر الإمبراطوريّة قد أفضى إلى انهيارها البطيء.

على مدى القرنين الأوّل والثاني، وجدت المكتبة رعاةً أسخياء، على غرار هادريان، ولكنّ القرن الثالث بدأ بدايةً قاتمةً بتهديدات كاراكالا الطائشة، إذ حسب الإمبراطور أنّه يعرف - بعد مسافةٍ زمنيّةٍ «تافهةٍ» تُقدّر بسبعة قرون - أنّ أرسطو هو الذي سمّم

الإسكندر الأكبر، فمضى يدبّر إشعال الحريق في المتحف، حيث ما زال شبح الفيلسوف يهيم شاردًا، حتى يثار الإمبراطور لمعبوده. لا يوضح مصدرنا، المؤرّخ كاسيوس ديو، إن كان كاراكالا قد ارتكب ذلك الإثم العظيم بالفعل، ولكنّه يذكر أنّ الإمبراطور قد ألغى طعام الحكماء المجّاني، وحرّمهم من مزايا كثيرة. بعد فترة، وبسبب جنحة غير ذات بال، أمر قوّاته بنهب الإسكندريّة، وقتل آلاف من الأبرياء، وأقام فيها جدارًا عازلاً يشرف عليه الحرّاس بصورة منتظمة - وكأنّها نسخة على البحر المتوسّط من برلين إيّان الحرب الباردة - لئلاّ يتسنى لأفراد الشعب تبادل الزيارات بحرّيّة من قطاعٍ إلى آخر.

خلال النصف الثاني من القرن الثالث، اشتدّت الأزمة الرومانيّة، فأخذ الوضع الاقتصاديّ للإمبراطوريّة يضمحلّ بوتيرة مُطرّدة، وخمدت الاهتمامات الثقافيّة للأباطرة الذين ناؤوا بحمل التحديّات الحربيّة والسياسيّة. في ذلك العالم، حيث لم تُعدّ أمجاد الإسكندريّة أكثر من ومضة بعيدة، تقلّصت المساعدات المُوجّهة للحفاظ على مجموعة المكتبة مرّاتٍ متعاقبة، وتناقص المال المرصود لاقتناء البرديّات الجديدة، واستبدال البرديّات المتآكلة والعتيقة والضائعة، حتى لم يُعدّ إصلاح ذلك الاضمحلال ممكنًا.

وفي أعقاب ذلك، وقعت سلسلة فوضويّة من أعمال النهب والسلب. في عهد الإمبراطور غالينوس، أعلن والي مصر نفسه إمبراطورًا، وقطع إمدادات المؤن عن روما. لم يكن غالينوس قادرًا على الاستغناء عن صوامع الغلال السكندريّة، فأرسل القائد العسكريّ ثيودوتو لاستعادة المدينة، في هجومٍ عنيفٍ ترك

الإسكندرية جريحة. وما هو إلا قليلٌ حتى غزتها ثم فقدتها
زُنبيا، ملكة تدمر العربيّة، التي زعمت أنّها من نسل كليوباترا.
ثم انضمَّ الإمبراطور أوريليانوس، ومن بعده دقلديانوس، إلى
فوضى الدمار والحصارات والتمرّدات، التي قُمِعَت بيدٍ من
حديد. ولقد كتب الجنديُّ والمُؤرّخ أميانوس مارسيليانوس أنّ
الحَيَّ المُسَوَّر، الذي كان يقوم فيه المتحف ذات مرّة، قد انمحي
من الخارطة في أواخر القرن الثالث. لعلّه بالغ في ما ذهب إليه
لأغراض دراميّة.

لا نملك أخبارًا مُفصّلةً لذلك الاضمحلال، ولكن يروق لي
التفكير بأنّ ذلك تحديدًا ما أراد أن يصفه بول أوتر في روايته
الخليقة بأجواء ما بعد القيامة: «في بلاد الأشياء الأخيرة». تحكي
الرواية رحلة امرأة تُدعى أنا بلوم إلى مدينة بلا اسم، في أوج
التفكُّك، تنوء بعواقب حقبةٍ من الصراعات وعمليات التطهير.
على تلك الأرض القمعيّة، توحى أسماء الشوارع - جادة
بطليموس، مشرف نيرون، محطة ديوجانس، طريق الأهرامات -
بجغرافيا مستحيلة للإسكندرية المنهوبة الشبحيّة، في غرق ذكراها.

وصلت أنا إلى المدينة في أثر شقيقها الوحيد، الصحفيّ
الشابّ الذي اختفى هناك بلا تفسير. ولكنّ أمل اللقاء محكومٌ
بالخيبة في ذلك المكان، حيث يتلاشى كلُّ يقين، وتبدو كارثة
الختام وشيكة. ذات يوم، في جولاتها الهائمة، تقطع أنا جادة
بطليموس، فتصل مصادفةً إلى المكتبة الوطنيّة الخربة («بناء رائع،
يحوي صفوفًا من الأعمدة المُشيّدة على الطراز الإيطاليّ، مُطعمٌ
بالمرمر البديع، من أبرز الأبنية في المدينة. ولكنّ أفضل أيّامه قد

ولّت، شأنه في ذلك شأن سائر الأشياء. انهار واحدٌ من أسقف الطابق الثاني، ومالت الأعمدة، وتصدّعت، وتناثرت الكتب والأوراق في كلّ أرجاء المكان».

تنزل أنا في حجرة علويّة بالمكتبة مع سام، مراسل الصحف الأجنبية الذي سبق له أن تعرّف بشقيقها، وراح يضحّ الحياة في الآمال الواهية ببقائه. ومع أنّ المكتبة العظمى لا تعدو أن تكون أطلاّلاً، فلقد اتّخذت ملاذاً لغرقى من زمنٍ أفضل. هناك عاش مجتمعٌ صغيرٌ من الحكماء المُلاحقين، وفي هدنةٍ موقّعة من الخلافات الشرسة القائمة بينهم، تعاونوا على حماية منبع الكلمات والأفكار والكتب الأخير («لستُ أدري بالتحديد كم شخصاً عاش في المكتبة آنذاك، ولكنّي أعتقد بأنّ عددهم يربو على المئة، أو ربّما أكثر كثيراً. جميعهم أساتذة أو كُتّاب نجوا بأنفسهم من التطهير الذي حدث خلال أعمال الشغب في العقد الماضي. ثم نشأ رباط تضامنٍ بين شتّى التيّارات في المكتبة، إلى الحدّ الذي جعل كثيراً منهم على استعدادٍ للاجتماع من أجل تجاذب أطراف الحديث، أو تبادل الأفكار، على الأقلّ. كانت الندوات العموميّة تُعقد كلّ نهار، على مدى ساعتين، عُرفنا باسم «الساعتين المشأّتين»⁽¹⁾. وقيل إنّ المكتبة الوطنيّة قد ضمّت أكثر من مليون كتابٍ في إحدى الفترات، العدد الذي كان قد انخفض كثيراً عندما وصلْتُ إلى هنا، وإن ظلّت مئات الآلاف من الكتب باقية، في انهيارٍ مدهشٍ للكلمات المطبوعة».

(1) نسبةً إلى الفلسفة المشأّية. (المترجم)

تسلَّلت الفوضى والفاجعة إلى المكتبة أيضًا. تراقب آنا منظومة التصنيف التي اختلَطت كليًا، حتى صار تحديد موقع كتابٍ واحدٍ في طوابق الأرشيف السبعة ضربًا من المحال. سيَّان ضاع كتابٌ في متاهة القاعات التي يكسوها العفن أو لم يُعد قائمًا على قيد الوجود، لأنَّ أحدًا لن يعثر عليه مرَّةً أخرى.

وإذا بموجةٍ عاتيةٍ من البرد تجتاح المدينة فجأة، وتعرَّض حياة لاجئي المكتبة للخطر. وفي غياب سائر أنواع الوقود، يتَّخذون قرارهم بحرق الكتب في المدفأة الحديدية. تكتب آنا: «أعرف أنَّ الأمر يبدو مُروِّعًا، ولكنَّنا لا نملك بديلًا. لقد اضطررنا إلى الاختيار، فإمَّا هذا أو الموت بردًا. الشيء الجدير بالفضول أنَّني لم أشعر بالندم قط، لو توخَّيتُ الصدق. بل أعتقد بأنَّني تلذذْتُ بإلقاء تلك الكتب وسط ألسنة اللهب. لعلَّني كنت أظهر بذلك حقْدًا دفينًا، أو ربَّما كان مُجرَّد اعترافٍ مِنِّي بأنَّني لا أكثرث لما يحلُّ بالكتب. لقد انتهى العالم الذي كانت تلك الكتب تنتمي إليه، وأكثرها لا يستحقُّ أن يفتح المرء دَفْتِيَه بأيِّ حالٍ من الأحوال. كنت متى عثرتُ على كتابٍ يبدو لي مقبولا، أحفظ به لقراءته. هكذا قرأتُ هيرودوت. ولكنَّ كلَّ شيءٍ انتهى إلى المدفأة، وصار دخانًا».

هكذا أتخيَّل علماء المتحف وجهابذته وهم يتأمَّلون في رعبٍ كيف يتعرَّض كنز الاكتشافات للنهب على نحوٍ منهجيٍّ، ويحترق، ويتداعى. في مفارقةٍ تاريخيةٍ لا تُغتفر، يبدو لي وكأنَّني أرى أولئك المُثَقِّفين النوابغ، ضحايا موجة الهزل المظلم العدمي، وهم يقلِّدون باختين في تلك الأيام المعتمة، أيَّام الحصار النازيِّ

على لينينغراد. يُحكى أنَّ الكاتب الروسي، المُدخِّن الشره، بقي حبيسًا في شقَّة، في ظلِّ مخاوف القصف اليوميِّ. كان لديه مخزونٌ من التبغ، غير أنَّه لم يستطع الحصول على ورق التدخين، عندئذٍ شرع يلفُّ السجائر بصفحات البحث العلميِّ الذي نذر له عشر سنواتٍ من العمل. ورقةٌ إثر ورقة، نَفَسًا تلو نَفَس، دَخَنَ باختين الشطرَ الأكبر من المخطوط، وهو على يقينٍ بأنَّه يحتفظ بنسخةٍ أخرى في موضع آمنٍ بموسكو، وإن انتهت بها الحال وقد فُقِدَت في فوضى الحرب أيضًا. أتذكَّر أنَّ ويليام هيرت يحكي تلك القصة الطريفة - التي تكاد تكون أسطورية - في فيلم «دخان» الفاتن، الذي كتب نصّه بول أوستر. أعتقد بأنَّ أمناء المكتبة السَّكندريِّين كانوا ليقدِّرون مدى الهزل اليائس الذي تنطوي عليه قصة النجاة المذكورة. ففي خاتمة المطاف، كانت الكتب التي سهروا عليها في طريقها لتغدو هواء، دخانًا، نسيمًا، سرابًا.

81

كانت إسكندريَّة القرن الرابع مكانًا مضطربًا. حتى أهلها قد انصرفوا إلى هواياتٍ أكثر وحشيَّة، وهم الذين عُرفوا بالثقافة والحسيَّة. أصبح للمدينة تاريخٌ طويلٌ من تمرُّدات الشوارع، وتفجَّرت المشكلات الاجتماعية، والاختلافات الدينيَّة، والصراعات على السلطة، في صورة شجاراتٍ صاخبةٍ داميةٍ في الهواء الطلق. لنا أن نتخيَّل شيئًا يشبه الأحياء التي أطلعنا عليها سكورسيزي في فيلم «عصابات نيويورك»، حيث اندلعت معاركٌ مدنيَّةٌ جامحة.

تجسّدت اضطرابات الأزمة الإمبرياليّة الرومانيّة الكبرى في العاصمة المصريّة، مع الأخذ في الاعتبار أنّ حمولة التوتر العالميّ، والصراعات التي لا يفلح في علاجها أحد، تقع على مناطق بعينها دائماً، بموجب قانونٍ غامض من قوانين العود الأبديّ. وهكذا صارت منطقة الشام المُطلّة على البحر المُتوسّط واحدةً من مانعات الصواعق الجغرافيّة السياسيّة، منذ أزمنة بعيدة.

كانت شرايين الإسكندريّة تهدر بمثيري الفتن من شتّى المعتقدات (اليهود، الوثنيّين، والمسيحيّين الذين انقسموا إلى فصائل متنازعة في ما بينها: فصائل نيقية، وآريوسيّة، وأوريجانوسيّة، ومونوفيزيّة، وغير ذلك). صارت الهجمات المتبادلة أمراً معهوداً في إطار الخصومة المختلطة التي يتبدّل أطرافها. وعلى الرّغم من ذلك، فلم يكن كلّ شيءٍ فوضى وسخطاً وصخباً، بل إنّ تغييراً تاريخياً هائلاً كان يختمر تحت ذلك العنف الملتبس. في مطلع القرن، قنّن الإمبراطور قسطنطين المسيحيّة، وفي عام 391، أصدر ثيودوسيوس عدداً من المراسيم التي حظرت تقديم القرابين الوثنيّة في العلن، وأقرّت بإغلاق مراكز العبادة الوثنيّة الرئيسيّة. خلال تلك العقود الفوضويّة، تبادل المُلاحقون والمُلاحقون الأدوار، ولم يعد شيءٌ مثلما كان: إذ تحوّلت الدولة إلى الدين الجديد، وأخذت على عاتقها مهمّة هدم الوثنيّة. صار المتحف والمكتبة التابعة للسّرايوم بورتين مشتعلتين من بؤر المعارك الدينيّة. كان كلاً البناءين معبداً، وكان أمناء المكتبتين كُهاناً. أمّا المُثقفون الذين عملوا بكلتا المؤسّستين، فلقد ألّفوا في ما بينهم «ثياسو»، أي مجتمعاً لعبادة ربّات الإلهام،

الرَّبَّات التسع اللاتي يحرسن الإبداع الإنساني. كانت ساعات العمل تمرُّ بين تماثيل الآلهة، والهيكل، وغير ذلك من الرموز الشعائريَّة للديانة الوثنيَّة، إذ حافظ البطالمة على التقليد الشرقيِّ القديم الذي يقضي بحراسة الكتب في المعابد. ولكنَّ استمرار المكتبات، التي أنشئت لخدمة الثقافة الكلاسيكيَّة الوثنيَّة، لم يكن بالأمر اليسير في ظلِّ النظام الذي أخذ يضيق الخناق على تلك الثقافة.

أمَّا السِّيرابيوم - معبد زيوس سيرابيس - الذي ضمَّ المكتبة الشقيقة، واعتُبر واحدًا من عجائب الإسكندريَّة المعماريَّة، بأفنيته الأنيقة ذات الأروقة، وآلهته المنحوتة، وأعماله الفنيَّة، وبذخه العتيق، فكان دار عبادة، ومكانًا حيث يلتقي الوثنيُّون الماضون في سبيلهم إلى خسارة تلك الجولة التاريخيَّة. وهناك، مضوا يعقدون الاجتماعات - شأنهم شأن المحاربين القدامى الذين خاضوا حربًا منسيَّة - ويمتعضون، ويغذُّون مشاعر الحنين، ويصيحون بقولهم إنَّ الأزمنة الماضية كلُّها كانت أفضل حالًا، كما جرَّت العادة في كلِّ عصرٍ من العصور.

وإذا بكلِّ شيءٍ يتفجَّر عام 391.

ذلك أنَّ البابا ثيوفيلوس، الزعيم الروحيِّ للمجتمع المسيحيِّ السَّكندريِّ، قد نفَّذ مراسيم الإمبراطور ثيودوسيوس بعنف، وانطلق المُتشدِّدون المسيحيُّون يعتدون على الوثنيين أفواجًا، فبدأ الذعر والحقْد يَبْثَّان في الأجواء شحنةً كهربائيَّة خطيرة. وفي تلك اللحظات التي بلغ خلالها التوتر مداه، تسبَّبت فضيحةٌ في زعزعة الاستقرار. إذ انتشل البناؤون عددًا من رموز الأسرار الوثنيَّة،

خلال أعمال تجديد الكنيسة المسيحية التي شُيِّدَت فوق مصلّى الإله ميثرا، فما كان من البطريرك ثيوفيلوس إلّا أن أمر بعرض رموز الأسرار الوثنيّة في موكبٍ يمرُّ بوسط المدينة. لنا أن نكوّن فكرةً عن الأثر الذي أسفرت عنه تلك اللفتة لو فكّرنا في اقتحام آرييل شارون باحة المسجد بصورةٍ مُستفزة، منذ فترةٍ لا تتعدّى العقدين، ما أشعل فتيل الانتفاضة الثانية. رأى السكندريّون الوثنيّون - ولا سيّما أساتذة الفلسفة، كما حدّدت المصادر - كيف تُنتهك معتقداتهم وتُعرض لتسخر منها الجموع، فانقضّوا على المسيحيّين بضراوة، واصطبغت الشوارع بالدماء. ثم هرول المُتمرّدون إلى السيرابيوم خشية الثأر المُحتمل، واتّخذوا من صوامع المعبد خندقاً، كما أوقعوا برهائن مسيحيّين واتّخذوهم دروعاً بشريّة. ما كاد يدخل المسيحيّون إلى المعبد حتى أُرغموا على السجود أمام الآلهة القديمة المُحرّمة. وعلى الجانب الآخر من المتاريس، انقضّت جموعٌ مُسلّحة بالفؤوس على المعبد.

انتهى الحصار بعد أيّام من التوتّر، وحيل دون وقوع المذبحة عندما تراءى ذلك ضرباً من المُحال. إذ وصلت رسالةٌ من الإمبراطور تقرُّ بأنّ المسيحيّين الذين لقوا حتفهم في الاشتباك من الشهداء، وتقرُّ بالعفو عن الوثنيّين المُتمرّدين، وتأمّر بالتخلّص من رموز السيرابيوم على نحو ما قضى التشريع الدينيّ. ومن الصحراء، جاءت فرقةٌ من الجنود الرومان يساندها رهبانٌ ناسكون مُتشدّدون، شقّوا طريقهم إلى داخل المعبد، هناك حيث حطّموا تمثال الإله سيرابيس الشهير، المصنوع من المرمر والعاج والذهب - ثم سحبته شرذمةٌ من الحانقين إلى المسرح، قطعةً قطعة، لكي

تُضَرَمُ فِيهِ النيران علناً - كما هدموا منشآت المعبد. وعلى أطلال البناء شُيِّدَت كنيسة.

أما بتر أطراف تمثال سيرابيس ونهب المعبد، فتركوا في نفوس الوثنيين بمصر أثراً قوياً، حتى مَنْ لم يَكُنْ مِنْهُمْ شديد التدين. لقد وقع أمرٌ أشدَّ خطورة، وأكثر حسماً من تدنيس المعبد القديم، والهجوم على مجموعة الكتب القيِّمة، إذ فسَّروا ما جرى بوصفه حكماً جماعياً، وأدركوا أنَّهم قد أُلقي بهم جميعاً إلى منحدر التاريخ، بما لهم من المعتقدات مُتعدِّدة الآلهة، ومذهب اللذة، والشغف الفلسفي، والمتاع الكلاسيكيَّة.

ما زال صوتٌ واحدٍ من أولئك المغتربين في الزمن، هو الأستاذ والشاعر الوثني بالاداس، قادراً على أن يحرك المشاعر. وُلِدَ بالاداس في الإسكندريَّة ومات فيها، في منقلب القرن الخامس. أما شعوره العميق بالاغتراب، فنجدّه يخفق في الإيغراما [النقوش] المحفوظة في الأنطولوجيا الإغريقيَّة، التي يبلغ عددها مئة وخمسين، على وجه التقريب. لقد تأمَّل كيف تموج المدينة، التي أسَّسها الإسكندر الأكبر لتكون توليفةً من الشرق والغرب، وتضطرب تحت وطأة أعمال الشغب الدمويَّة والتعنُّت. رأى أطلال آلهته المهزومة، وشهد خراب المكتبة، والميتة الوحشيَّة التي لقيتها هيباتيا، تلك التي سمَّاها في أشعاره «نجمة الحكمة النقيَّة». كما تناهت إلى علمه أخبار غارة شعوب الهون، واقتحام روما على أيدي البربر الجرمانيين. نقرأه اليوم، فتأثَّر بشهادته عن يوم قيامة آخر، مع أنَّها أنسب ما تكون بالوقت الحاضر. أمام صدمة السيرابيوم، نظم قصيدةً شجيَّةً بعنوان «أشباح»، يقول فيها: «أليس

حقًا أيُّها الإغريق أنَّا، في الليل العميق، بينما يغوص كلُّ شيءٍ في الهاوية، نعيش في ظاهر الأمر ليس إلَّا، ونتخيَّل أنَّ الحلم حياة؟ أم ترانا الآن نحيا وقد ماتت الحياة؟».

كان آخر ضيوف المتحف عالم الرياضيات والفلكي والموسيقي ثيون، في النصف الثاني من القرن الرابع. يشقُّ على المرء أن يتخيَّل ما تبقى آنذاك من رونق المؤسَّسة العتيق، ولكنَّ ثيون حاول إنقاذ الجمرات المُتبقيَّة. في خضمِّ المعارك الوحشيَّة التي اندلعت في الشوارع، والصراعات الطائفيَّة، نذر نفسه للتنبؤ بكسوف الشمس، وخسوف القمر، وإعداد النسخة النهائيَّة من «العناصر»، لكتابه إقليدس. كما لقَّن ابنته هيباتيا - صاحبة الاسم الذي يعني «الأسمى» - العلوم والفلسفة، كما لو أنَّها قد وُلدت رجلاً، فعملت وعاونت والدها، بل إنَّها تفوَّقت عليه في النبوغ الفكريّ، وفق ما رأى معاصروها.

استقرَّت هيباتيا على أن تنذر حياتها للدراسة والتعليم، ولم ترغب في الزواج يومًا. يُرجَّح أن تكون قد عزفت عن الزواج رغبةً منها في الحفاظ على الاستقلال، وليس حبًّا للعدريَّة كما تفترض المصادر. وعلى الرِّغم من ضياع أعمالها في الفوضى التي عمَّت تلك القرون المضطربة - باستثناء مقتطفاتٍ وجيزة - نعرف أنَّها قد كتبت في الهندسة والجبر والفلك. اجتمع حولها لفيفٌ من نخبة التلاميذ، الذين انتهت بهم الحال إلى شغل مناصب مهمَّةٍ وسط صفوة السلطة بمصر. مُتأثرين بمعتقداتهم الغنوصيَّة وأحكامهم الأرستقراطيَّة المسبقة، لم يقبلوا في دائرتهم بمن هم أدنى منهم منزلة، العاجزين عن فهم معتقداتهم الراقية.

كلُّ شيءٍ يُشير إلى طبقية هيباتيا، وإن لم تكن طائفية. لم تمارس الوثنية، كلُّ ما في الأمر أنَّها اعتبرتْها عنصراً آخر من عناصر المشهد الثقافي الإغريقي الذي انتمت إليه. كان بين تلاميذها مسيحيون - وصل اثنان منهم إلى مرتبة الأسقف، أحدهما سينيوس القوريني - وكذلك وثنيون وملحدون فلسفيون. شجعت هيباتيا على نشأة الصداقة بينهم جميعاً، ولكنَّ المؤسف أنَّها صادقت بداية عصرٍ من تلك العصور التي يغدو فيها المعتدلون، والداعون إلى المصالحة، وأولئك الذين يفضلون التأمل الهادئ - أي الفاترون، كما يُطلق عليهم المُتعصِّبون - هدفاً سهل المنال، بعيداً عن حماية الصفوف المتقاربة.

تمكَّنت من العيش بقوانينها الخاصَّة، بحريَّة غير مألوفة، حتى جاءت النهاية التراجيديَّة التي لقيتها. في شبابها، كانت امرأة تحيط بها هالة أسطوريَّة جذابة، على الرِّغم من أفكارها الواضحة عن الرجال. يُحكى أنَّ تلميذاً قد أحبَّها بجنون، وعرض عليها الزواج، فأوضحت له هيباتيا، مريدة أفلاطون وأفلوطين، أنَّها لا تطمح إلى غير عالم الأفكار السامي، وأنَّها لا تنجذب إلى متع المادَّة الخسيسة الدنيئة، إلى آخره. ولمَّا كان الخاطب لا يزال جاثياً على ركبتيه، فلقد استقرَّت على أن تبادره بلفتة غير مألوفة، مقترنة بوظائف الجسد، لتطبق فمه. نعرف تلك الواقعة الطريفة بفضل داماسكيوس، مدير المدرسة الأفلاطونية الجديدة بأثينا، الذي يصف المشهد غير المألوف بطريقته، مُتردداً بين النفور والإعجاب، قائلاً إنَّها: «قد التقطت المناشف الملوثة بدماء العادة الشهريَّة، وقالت له: «إنَّ هذا ما تحبُّ أيُّها الشاب، وليس هذا

بالشيء الجميل». وأمام ذلك المشهد المُرَّوع، استحوذ عليه شعورٌ جارفٌ بالخزي والذعر، حتى تبدَّل قلبه، وسرعان ما صار رجلاً أفضل ممَّا كان».

أمَّا المغزى المستفاد من القصة فهو: إمساك تلميذ هيباتيا عن حبِّ عفن الأجساد، مُتأثِّراً بالمنشفة الصحيَّة، ثم إقباله على البحث عن الكمال والجمال في حدِّ ذاتهما، عن طريق الفلسفة.

في كلِّ حالٍ من الأحوال، تمسَّكت هيباتيا بالعزوبية، ولم تسمح لشيءٍ بأن يصرفها عن شغفها الفكريِّ. تدخَّلت في الحياة العامَّة، بينما وقَّرتها السلطاتُ البلديَّة الإسكندريَّة، وهي المُعلِّمة القديمة التي درس على يديها كثيرٌ من زعماء المدينة. عرف الجميع أنَّ كبار الموظفين يطلبون مشورتها، وبدأ النفوذ السياسيُّ لتلك المرأة الواثقة بنفسها كلَّ الثقة يوقظ شعوراً بالحسد في النفوس. تردَّدت شائعاتٌ مُختلفةٌ عن قواها السحريَّة المزعومة، فلا بدَّ أنَّ اهتمامها بالفلك والرياضيات كان يحجب خلفيَّةً مشؤومة: شعوذةٌ وتعاويدٌ شيطانيَّة.

وسط الأجواء الآخذة في الاحتقان، قطع الوالي أوربستيس، المسيحيُّ المعتدل، علاقته بالبابا كيرلس، ابن شقيق ثيوفيلوس. ويُحسِّن فيلم «آغورا» تصوير الأجواء المُتفجِّرة في عام 415 التعيس، مع أنَّ هيباتيا، التي ظلَّت تُلقِي دروسها بالفعل حتى ذلك الوقت، كانت على مشارف السَّتين آنذاك في واقع الأمر. تفجَّرت موجةٌ جديدةٌ من الاضطرابات في الإسكندريَّة، بين المسيحيِّين واليهود في هذه المرَّة، فاندلعت أعمال العنف المعهودة في المسرح، والشوارع، وعلى أبواب الكنائس والمعابد اليهوديَّة.

طالب كيرلس بطرد المستعمرة اليهودية الضخمة من المدينة، فأبى أوريستيس أن يرضخ لتدخل البطريك، بدعم من هيباتيا والمجتمع المثقف الوثني. وفي مجالس النيمة، تناقلت الألسنة شائعة مؤداها أن هيباتيا هي السبب الحقيقي في الخلاف بين أوريستيس وكيرلس.

وبينما كان صوم الأربعين في أوجه، اختطفت هيباتيا على أيدي حشدٍ محموم، بأوامر شخصٍ يدعى بطرس، من أتباع كيرلس، واتهمت بالشعوذة. دافعت عن نفسها صارخة عندما انقضّ المعتدون على فراشها، ولكن أحداً لم يجرؤ على المساعدة. تمكّن المتشدّدون من سحلها بلا مقاومة حتى وصلوا إلى كنيسة سيزاريو، التي كانت معبداً لآلهة الديانة القديمة في زمنٍ آخر. وهناك، على مرأى من الجميع، بدأوا يرمونها بأنقاض من الخزف بوحشية، كما اقتلعوا عينيها من محجريهما، ولسانها أيضاً. ولما قضت نحبها، مضوا بالجثمان إلى خارج المدينة، حيث نزعوا أحشاءها وعظامها. وأخيراً، أضرموا النار في ما تبقى منها. نكلوا بجسدها في محاولة منهم للقضاء التام على ما كانت تمثله هيباتيا بوصفها امرأة، وثنية، مُعلّمة.

لا تتفق المصادر على درجة المسؤولية التي يتحمّلها كيرلس باعتباره مُحَرِّضاً على الجريمة، فلطالما كانت الأدلة على ما نسميه الآن «مسؤولية فكرية» مُراوغة. وعلى الرغم من ذلك، فسرعان ما حامت حوله الشبهات. لم يُنفذ تحقيقٌ حقيقي، ونُقل أوريستيس إلى وجهةٍ جديدة، كما لم يُعاقب مُرتكبو الأفعال التلقائية. وبُعِدَ أعوام قليلة، اغتالت شردمة أخرى الوالي الذي جاء بعد أوريستيس. أمّا كيرلس، فيُعتبر الآن قديساً في الكنائس

الكاثوليكيّة والأرثوذكسيّة والقبطيّة واللوثريّة.

كان إعداد هيباتيا على أيدي الجموع يمثل غرق الأمل، إذ غرق المتحف وحلم جمع الكتب والأفكار كلّها في دائرة الاضطرابات الوحشيّة التي اجتاحت الإسكندريّة. ومنذ ذلك الوقت فصاعدًا، انقطع ذكر المكتبة العظمى، وكأنّ مجموعة المكتبة الكبرى قد اختفت إلى الأبد.

لا ندري ماذا كان من أمر حطام الغرق على مدى القرون التي ساد خلالها الصمت. إنّ المكتبات والمدارس والمتاحف مؤسسات هشة، لا يمكن أن تنجو طويلًا ما دامت في بيئة عنيفة. في مخيلتي، تصطبغ الإسكندريّة بالحزن الذي خيّم على كثير من الودعاء المُثَقِّفين المسالمين، ممّن شعروا بأنّهم لا وطن لهم وهم في مدينتهم، أمام الهول الذي خيّم على سنوات التعصّب، حين لم يعد لهم ما يستندون إليه. ولقد كتب بالاداس، أستاذ الآداب العجوز: «أمضيتُ حياتي كلّها وأنا أجادب الموتى أطراف الحديث في سلام الكتب. سعيْتُ إلى التبشير بالعجب في حقبة هازئة، فلم أكن، من البداية إلى النهاية، سوى قنصل الموتى».

82

عندما لم نعد نترقّب المزيد من الأنباء، ظهرت المكتبة من جديد، للمرّة الأخيرة، في كتابي أخبار كلاهما عربيّ. لم يعد المنظور وثنيًا ولا مسيحيًا، بل صار إسلاميًا، يرغمنا على العودة بالزمن إلى سنة عشرين هجريًا، أي عام 642 من التقويم المسيحيّ.

«إنّي فتَحْتُها [الإسكندريّة، كبرى مدائن الغرب]، عنوةً بغير

عَهْدٍ⁽¹⁾، هكذا يكتب القائد عمرو بن العاص في كتابه إلى عمر [بن الخطّاب]، ثاني خلفاء محمّد. وبينما هو يزفُّ إليه البشرى السارّة، يعدّد عمرو [بن العاص] ثروات المدينة ومفاتها، قائلاً: «إِنِّي فَتَحْتُ مَدِينَةً لَا أَصِفُ مَا فِيهَا غَيْرَ أَنِّي أَصَبْتُ فِيهَا أَرْبَعَةَ آلَافِ بَنِيَّةٍ، بِأَرْبَعَةِ آلَافِ حَمَّامٍ، وَأَرْبَعِينَ أَلْفَ يَهُودِيٍّ عَلَيْهِمُ الْجَزِيَّةُ، وَأَرْبَعُمِائَةَ مَلْهُيٍّ لِلْمُلُوكِ، وَاثْنِي عَشَرَ أَلْفَ بَقَالٍ يَبِيعُونَ الْبَقْلَ الْأَخْضَرَ»⁽²⁾.

كما يؤكّد كلُّ من المؤرّخ والمفكّر علي بن [يوسف] القِفْطِيّ⁽³⁾ وعبد اللطيف [بن يوسف البغداديّ]⁽⁴⁾، أَنَّ شَيْخًا عَالِمًا مَسِيحِيًّا قَدْ اسْتَأْذَنَ الْقَائِدَ الْمُسْلِمَ بَعْدَ أَيَّامٍ حَتَّى يَسْتَخْدِمَ كُتُبَ الْمَكْتَبَةِ الْعَظْمَى، الَّتِي صَوِّدَرَتْ مِنْذُ الْفَتْحِ. وَبِفَضُولٍ، أَنْصَتَ عَمْرُو [بَنَ الْعَاصِ] إِلَى الْأَخْبَارِ الَّتِي ذَكَرَهَا الشَّيْخُ عَنْ مَجْدِ

(1) «تاريخ سعيد بن البطريق»، الجزء الثاني، ص 318. علماً أَنَّ عبارة «كبرى مدائن الغرب» وردّت في التَرجمَتَيْنِ اللَّاتِنِيَّةِ وَالإِسبَانِيَّةِ، وَإِنْ لَمْ يَأْتِ لَهَا ذِكْرٌ فِي النَّصِّ الْعَرَبِيِّ. (المترجم)

(2) المصدر نفسه، ص 317 و318. مع الأخذ في الاعتبار أَنَّنَا قَدْ اعْتَمَدْنَا عَلَى الْأَصْلِ فِي هَذَا الْاسْتِشْهَادِ، عَلَمًا بِوُجُودِ بَعْضِ الْاِخْتِلَافَاتِ الطَّفِيفَةِ بَيْنَ النَّصِّ الْإِسبَانِيِّ وَالْأَصْلِ الْعَرَبِيِّ. (المترجم)

(3) «تاريخ الحكماء» لعلي بن يوسف القِفْطِيّ. (المترجم)

(4) «كتاب الإفادة والاعتبار» لعبد اللطيف بن يوسف البغداديّ، ص 28: «ورأيت أيضًا حول عمود السواري من هذه الأعمدة بقايا صالحة، بعضها صحيح وبعضها مكسور، ويظهر من حولها أَنَّهَا كَانَتْ مَسْقُوفَةً، وَالْأَعْمِدَةُ تَحْمِلُ السَّقْفَ، وَعَمُودُ السَّوَارِي عَلَيْهِ قَبَّةٌ هُوَ حَامِلُهَا. وَأَرَى أَنَّهُ الرِّوَاقُ الَّذِي كَانَ يَدْرُسُ فِيهِ أَرْسُوطَالِيسُ وَشَبِيعَتُهُ مِنْ بَعْدِهِ، وَأَنَّهُ دَارُ الْعِلْمِ الَّتِي بَنَاهَا الْإِسْكَندَرُ، حِينَ بَنَى مَدِينَتَهُ، وَفِيهَا كَانَتْ خَزَانَةُ الْكُتُبِ الَّتِي أَحْرَقَهَا عَمْرُ بْنُ الْعَاصِ بِإِذْنِ عَمْرِ بْنِ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ». (المترجم)

المتحف القديم، ومجموعته التي أتى عليها الزمن، وإن ظَلَّت
قِيَمَةً على الرِّغم من كلِّ شيء. أدرك عمرو [بن العاص] - الذي
لم يَكُن بالمحارب عديم الثقافة - أهمِّيَّة ذلك الكنز الذي يكسوه
الغبار وتنتشر فيه العتَّة، ولكنَّه استكبر أن يتصرَّف فيه بحرِّيَّة، وآثر
أن يُرسل كتابًا آخر يستأذن فيه عمر [بن الخطَّاب].

قبل المضيِّ قُدُمًا، يجب علينا التنبيه إلى ما يلي: صحيحٌ أنَّ
عمرو [بن العاص] قد فتح الإسكندريَّة عام 640 ميلاديًّا، كما
يبدو الإطار العامُّ للحوادث حقيقيًّا، وإن رأى كثيرٌ من المختصِّين
أنَّ علي بن [يوسف] القِفْطِي وعبد اللطيف [بن يوسف البغدادي]
قد اختلعا قصَّة النهاية التراجيديَّة التي شهدتها المكتبة العظمى، إذ
كتبا ما كتبا بعد أن وقعت تلك الحوادث بعدَّة قرون، ويظهر أنَّ
كليهما مُهتَمٌّ بالتسفيه من خلافة الخليفة عمر [بن الخطَّاب] في
مواجهة دولة السلطان صلاح الدين [الأيوبي]. ربَّما كان أيُّ وجهٍ
من أوجه التشابه بين تلك القصَّة والواقع محض مصادفة، أو ربَّما
لا.

كانت الرسالة في المُتوسِّط تستغرق اثني عشر يومًا عن طريق
البحر، ومثلها عن طريق البرِّ، كي تصل إلى بلاد الرافدين.
وهكذا مضى عمرو [بن العاص] والشيخ يترقَّبان ردًّا من الخليفة
قراية شهر. في تلك الأثناء، طلب القائد زيارة بناء المكتبة الذي
تساقت طلاؤه، فأرشدوه عبْر شبكةٍ من الأزقة الصغيرة والطرق
القدرة، وصولًا إلى قصرٍ في طورٍ مُتأخِّرٍ من الهجران، تحرسه
فرقةٌ من الجنود. في داخل القصر تردَّدت أصداء الخطى، وكاد
المرء يعجز عن سماع همسات كلِّ هذه الكلمات النائمة. استقرَّت

المخطوطات على الأرفف، وكأنَّها يرقاُ ضخمةٌ في شرنقاتٍ من الغبار وخيوط العناكب، بينما قال الشيخ إنَّ: «هذه الكتب لم تزل محروسة، محفوظة، يراعيها كلُّ مَنْ يلي الأمر من الملوك وأتباعهم، إلَى وقتنا هَذَا»⁽¹⁾.

كان عمرو [بن العاص] قد فُتِنَ بحديث الشيخ ولازمه يوميًا، وسمعه يتلو بلسانه تلك القصَّة المدهشة كما لو كانت من حكايات «ألف ليلةٍ وليلة»، قصَّة الملك الإغريقي الذي أراد أن يجمع في قصره نسخةً من كلِّ كتاب في العالم، وخادمه زميرة - كما كان بن [يوسف] القفطيّ يسمِّي ديميتريوس الفاليريومي - الذي ولَّاه الملك أمرَ الكتب، فاجتهد في جمعها وتحصيلها، في الهند وفارس وبابل، وعند الروم وفي غيرها من الأمكنة⁽²⁾.

وأخيرًا ورد كتابُ عمر [بن الخطَّاب] إلى الإسكندريَّة، وفيه جواب الخليفة، فقرأ عمرو [بن العاص] كتابه بقلبٍ مُتوجِّسٍ: «وأمَّا الكتب الَّتِي ذكرتها، فإنَّ كَانَ فِيهَا مَا يوافق كتاب الله ففي كتاب الله عنه غنى، وإنَّ كَانَ فِيهَا مَا يخالف كتاب الله فلا حاجة إليها، فتقدَّم بإعدامها»⁽³⁾. امثل عمرو [بن العاص]، خائب الرجاء، وباشر توزيع الكتب على حمَّامات الإسكندريَّة الأربعة آلاف، حيث اتَّخَذَتْ وقودًا للمواقد. ويُحكى أنَّها قد استنفدت

(1) «تاريخ الحكماء» لعلِّي بن يوسف القفطيّ، ص 355. ومن الجدير بالذكر أنَّنا قد أوردنا النصَّ كما جاء في الأصل، علمًا بوجود اختلافات طفيفة بين النصِّ الإسبانيِّ والأصل العربيِّ. (المترجم)

(2) المصدر نفسه ص 355. (المترجم)

(3) المصدر نفسه ص 355 و356. (المترجم)

في ستّة أشهر، هي المدة التي استغرقها ذلك الكنز في الاحتراق،
كنز المخيَّلة والحكمة.

وحدها كتب أرسطو شملها العفو. ووسط أبخرة الحمّامات،
احترقت آخر يوتوبيا للإسكندر، تلميذ أرسطو، وتأجّجت حتى
خيّم عليها صمّت الرماد الذي لا صوت له.

83

بعد اثني عشر عامًا من العمل، ومئة وعشرين مليون دولار،
افتتحت مكتبة الإسكندرية الجديدة في أكتوبر من عام 2002،
وسط احتفالات رائعة، بالمنطقة التي قامت فيها المكتبة السابقة
ذات يوم. أمّا البناء الذي أُقيم على هيئة كوكب المعرفة المُشرق
على العالم، فيضمّ قاعةً مترامية الأطراف للقراءة من سبعة
طوابق، يعلوها سقفٌ واحدٌ مُكوّنٌ من آلاف الألواح المُلوّنة،
التي تنسّق ضوء الشمس طول اليوم. حضر حفل الافتتاح الرئيس
المصريّ؛ وآلاف الشخصيّات رفيعة المقام من أنحاء العالم كافة.
وبالتشديد المُلائم على المعنى، أعلنت الخطابات أنّها لحظة فخرٍ
للشعب المصريّ؛ وأنّ مساحة الحوار والتفاهم والتفكير العقلانيّ
قد وُلدت من جديد، وأنّ روح النقد سوف تكتسب جناحين تحلّق
بهما انطلاقًا من هناك. هكذا صُدّق على عودة أمجاد الماضي.
ولكنّ أشباح التعنّت العنيد قد حضرت أيضًا، فنجد أنّ مراسل
البي بي سي الذي غطّى الاحتفال راح يفتّش على الأرفف
الجديدة عن كتابٍ للكاتب المصري نجيب محفوظ، حرّمته
السلطات الدينيّة في البلاد، فلم يجد نسخةً واحدةً منه. سُئل

واحدٌ من كبار المسؤولين عن غياب الكتاب، فأجاب بقوله إنَّ: «الكتب العسيرة من هذا القبيل لن تُقْتَنَى إلَّا ببطء». وهكذا، فما زال الحلم المجنون الذي راود الشابَّ المقدونيَّ يخوض معركةً لا تنتهي ضدَّ الأحكام المسبقة العتيقة.

قوارب نجاةٍ وفراشات سوداء

84

قد يبدو الخراب الذي حلَّ بالإسكندريَّة ثلاث مرَّاتٍ بعيدًا إلى درجةٍ تبثُّ الراحة في النفوس، ولكنَّ كراهية الكتب تقليدٌ راسخٌ في تاريخنا. والدمار لا يكفُّ عن الرواج أبدًا، إذ «تهرم الحضارات، بينما تتجدَّد الهمجيَّة»، كما جاء في إحدى رسوم إل روتو.

بل إنَّ المكتبات قد شهدت خرابًا مُروِّعًا في القرن العشرين (قصف المكتبات خلال الحربين العالميتين، محارق النازيين، الأنظمة الرقيبة، الثورة الثقافيَّة الصينيَّة، حملات التطهير السوفييتيَّة، مطاردة الساحرات، الأنظمة الديكتاتوريَّة في أوروبا وأميركا اللاتينيَّة، المكتبات التي أُضْرِمت فيها النيران أو قُصِفَتْ بالقنابل، الشموليَّة، نظام الفصل العنصريّ، نزعة المُخلَّص التي انساق وراءها قادةٌ بعينهم، الأصوليَّة، طالبان، الفتوى التي صدرت ضدَّ سلمان رشدي، وغير ذلك من البنود الفرعيَّة للكارثة). بموافقة القوَّات الأميركيَّة، بدأ القرن الحادي والعشرون بنهب المتاحف والمكتبات في العراق، هناك حيث رسمت الكتابة العالمَ لأوَّل مرَّة.

أكتبُ هذا الفصل في الأيام الأخيرة من أغسطس، بعد الهجوم الوحشي على مكتبة سارايفو بخمسة وعشرين عامًا على وجه التحديد. كنتُ طفلةً آنذاك، وفي ذاكرتي تحمل تلك الحرب معنى اكتشاف العالم الخارجي، العالم الأكبر، الأشدّ دكنةً ممّا كان يُخيّل إليّ. أذكر أنّني في ذلك الصيف بدأتُ الاهتمام بتلك الكتب التي تُصدِر حفيفًا، كتب الكبار التي لم تكن تهمني قبل ذاك. أجل، عندئذٍ قرأتُ صحفي الأولى، وقربتها من وجهي، فاتحةً ذراعِي، كما يفعل الجواسيس في الرسوم المُتحرّكة. كانت أولى الصور الفوتوغرافيّة والأخبار التي تركت في نفسي أثرًا شديدًا هي تلك التي بلغتني عن مجازر صيف 1992. بينما نحن نعيش في سعادةٍ غامرةٍ واحتفاليّاتٍ بمناسبة الألعاب الأولمبيّة التي أُقيمت هنا، في برشلونة، فضلًا عن معرض إشبيلية العالميّ، وزهوة التفوّق المفاجئ الذي شهده بلدٌ تحقّق له الثراء والحدّاث على عَجَل. لم يبقَ من ذلك الحلم الخلاب إلّا القليل، ولكنّ مشهد سارايفو الرماديّة الواقعة تحت القصف ما زال باقيا في حدقتي. أذكر أنّ مُعلّمة الأخلاق قد طلبت مِنّا إغلاق الدفاتر ذات نهار - كنّا ثلاثة أطفالٍ أو أربعة فحسب - وفاجأتنا باقتراح التطرّق إلى حرب يوغوسلافيا القديمة. نسيْتُ ما قلنا، وإن شعرنا آنذاك بأنّنا من الكبار، ذوي الشأن، فلم يُعد يفصل بيننا وبين الخبراء العالميين إلّا خطوةً واحدة. أذكر أنّني فتحتُ كتاب أطلّس ذات يوم، وسافرتُ بطرف السبّابة من سرقسطة إلى سارايفو. فكّرتُ بأنّ اسمي المدينتين يشتركان في موسيقى واحدة. أذكر صور مكتبة سارايفو الجريحة تحت وطأة المُتفجّرات الحارقة. أمّا الصورة

الفوتوغرافية التي التقطها خيرباسيو سانتشيث - حيث تتسلل حزمة من أشعة الشمس إلى البهو المُتهدّم، وتداعب الأطلال المتراكمة والأعمدة الآيلة للسقوط - فتعُدُّ أيقونة ذلك الشهر، شهر أغسطس الكسير. ولقد حكى الكاتب البوسني إيفان لوفرينوفيتش أنَّ سارايفو، في تلك الليلة الصيفية الطويلة، قد توهَّجت بالنيران المتصاعدة من فيتينيتسا، بناء المكتبة الوطنية المهيب القائم على ضفة نهر ميلياتسكا. في البدء تعرَّض السقف لقذائف خمسة وعشرين مدفعًا، مع أنَّ الرايات الزرقاء قد رُفِعت على مرفقات المكتبة إشارة إلى كونها تراثًا ثقافيًا. ولمَّا بلغ الوهج أبعادًا نيرونية - حسبما يقول إيفان - بدأ قصفٌ محمومٌ ومُستمرٌّ لقطع الطريق إلى فيتينيتسا. ومن التلال المشرفة على المدينة، مضى القناصة يطلقون النيران على جيران سارايفو الذين هزلوا واستنفدت قواهم، حين خرجوا من ملاذهم في محاولةٍ لإنقاذ الكتب. لم تسمح شدة الهجمات باقتراب رجال الإطفاء. وأخيرًا، انهارت أعمدة البناء الموريسكية، وانفجرت النوافذ التي تصاعدت منها ألسنة اللهب. وبحلول مطلع الفجر، كانت مئات الآلاف من الكتب قد احترقت: كتبٌ نادرة، ووثائق خاصَّةٌ بالمدينة، ومجموعاتٌ كاملةٌ من الإصدارات، ومخطوطات، ونسخٌ فريدةٌ من نوعها. «لم يبقَ شيءٌ هنا»، كما قال فيكوسلاف، أحد أمناء المكتبة. «رأيتُ عمودًا من الدخان، بينما تطايرت الأوراق في كلِّ أرجاء المكان. أردتُ أن أبكي، وأصرخ، ولكنِّي بقيتُ جاثيًا على ركبتيّ، ورأسي بين يديّ. لسوف أحمل ذكرى الطريقة التي أحرقوا بها مكتبة سارايفو الوطنية على عاتقي مدى الحياة».

أما أرتورو بيريث ريبيرتي، الذي كان مراسل حربٍ آنذاك،
فلقد تأمل بعينه نيران المدفعية والحريق. وفي نهار اليوم التالي،
استطاع أن يرى على أرضية المكتبة الخربة حطام الجدران
والأدراج، وبقايا المخطوطات التي لن يقرأها أحدٌ مرةً أخرى،
والأعمال الفنية المشوهة: «عندما يحترق كتاب، عندما يتلف
كتاب، عندما يموت كتاب، يتمزق جزءٌ منا على نحوٍ لا رادَّ له.
عندما يحترق كتاب، تموت كلُّ حياةٍ جعلت هذا الكتاب ممكنًا،
وكلُّ حياةٍ ينطوي عليها، وكلُّ حياةٍ كان لهذا الكتاب أن يهبها في
المستقبل، ويموت الدفء والعلم والذكاء واللذة والأمل. إنَّ
تخريب الكتاب جريمة قتل، ضحيّتها روح الإنسان، بالمعنى
الحرفي للكلمة». مكتبة سُر من قرأ

توهَّجت الجمرات على مدى أيام، وتصادت منها الأدخنة
طافيةً في هواء المدينة، وكأنَّها ندفٌ داكنةٌ من الثلج. «فراشاتٌ
سوداء»، هكذا أطلق أهل سارايفو على رماد الكتب المحترقة،
الذي تساقط على المازة، والأراضي التي تعرَّضت للقصف،
والأرصفة، والأبنية التي دُمِّرت جزئيًّا، ثم تحلَّلت واختلطت
بأشباح الموتى في النهاية.

ولكنَّ المصادفة الجديرة بالفضول أنَّ قائد رجال الحريق
الذين يضرمون النار في الكتب، أولئك الذين سبق أن تعرَّفنا بهم
في رواية «451 فهرنهايت»، كان يستخدم المجاز نفسه، فتراه
يلقي بتعليماته الشاعرية لتدمير الكتاب الذي يمسكه بيده، قائلاً:
«احرق الصفحة الأولى، فالثانية، وإذا بكلِّ صفحةٍ تغدو فراشةً
سوداء. بديع، أليس كذلك حقاً؟». في المستقبل القاتم الذي

تصفه رواية برادبري، تُمنع القراءة منعًا باتًا، ويُبلّغ عن جميع الكتب، ثم تُحرق. وهناك، تشعل فرق الحريق النيران وتذكيها، بدلًا من إطفائها، حتى تحرق البيوت التي تخفي تلك الأشياء السريّة الخطيرة. لم يكن هناك إلا كتاب واحد مشروع: القواعد التنظيميّة لفرق الحريق المُكلّفة بإضرام النار في باقي الكتب. وفي ذلك النصّ الذي لم يُسمَح بغيره، يقرأ المرء أنّ الجهاز قد أنشئ في عام 1790 لإضرام النار في الكتب الإنجليزيّة بالولايات المتّحدة، وأنّ «رجل الحريق» الأوّل كان بنجامين فرانكلين. ولكنّ كتابًا واحدًا لم ينبُج حتى يدحض تلك التأكيدات، التي لم يُعد أحد يشكّك في صحتها.

حيثما أُقصيت الوثائق، وتوقّف تداول الكتب بحريّة، بات التلاعب بالتاريخ والإفلات من العقاب أمرين في غاية السهولة.

في حالة يوغوسلافيا القديمة، كان طمس الماضي هدفًا للكراهية العرقية. منذ 1992 وحتى انتهاء الحرب، تعرّضت للهجمات مئة وثمانية وثمانون مكتبة وسجلًا. كما أقرّ تقريرُ حزين، صادرٌ عن لجنة خبراء الأمم المتّحدة، بأنّ يوغوسلافيا السابقة قد شهدت «تخريبًا مُتعمّدًا للتراث الثقافي، لا يمكن تبريره بالضرورات العسكريّة». ولقد كتب خوان غويتيسولو، الذي سافر إلى عاصمة البوسنة مُلبّيًا نداء سوزان سونتاغ، في دفتر سارايفو، أنّه: «عندما احترقت المكتبة، وعاثت فيها الكراهية العقيمة التي يضمّرها مُطلقو الصواريخ المُتوحّشون، كان ذلك أسوأ من الموت. ولسوف يلاحقني الغضب والألم اللذان استحوذا عليّ في تلك اللحظات حتى القبر. أمّا الهدف الذي كان يرمي إليه

المُحاصِرُونَ - أي محو المادّة التاريخية لتلك الأرض، حتى يقيموا عليها معبدًا من الأكاذيب والأساطير والخرافات - فلقد أصابنا بجرحٍ في الموضوع الأكثر نبضًا بالحياة».

قد تقوم نسخةٌ مُغرِضةٌ من الوقائع على رماد النصوص المحترقة. لا شكّ في أنّ الكتب التي احترقت أو دُمّرت بالمدافع كانت تضمّ تأويلاتها المنحازة أيضًا، لأنّ الأعمال التي تنتمي إلى المجموعات الخاصّة بالمكتبات، وتلك التي تتراصّ على رفوف متاجر الكتب، قد تكون مُتحيّزةً بدورها، بل إنّها قد تمثّل دعايةً مغرِضةً أيضًا - أذكر تلك الواقعة الطريفة، عندما غطّى بائع كتبٍ لندنيّ سقف المتجر بنسخٍ من كتاب «كفاحي»، كانت معروضةً للبيع في المتجر، طيلة الشهور التي استغرقها القصف النازي - ولكنّ تعدّد الأصوات المُتكلمة التي تضيّ صبغاتٍ مختلفة، وتتناقض في ما بينها، على امتداد عددٍ لا يُحصى من الصفحات، هو الشيء الذي يجعلنا نثق بالألّا تبقى مناطق محجوبةً عن العيون، وبأن يكون الكشف عن التلاعب ممكنًا. أمّا مُدْمِرو المكتبات والسجّلات، فيبشّرون بمستقبلٍ أقلّ تنوعًا، أقلّ تباينًا، وأقلّ سخرية.

ومع أنّ مكتبة الإسكندريّة قد احترقت عدّة مرّاتٍ حتى أُبِيدَت تمامًا، فلم يغرق كلّ ما فيها، ولم تذهب قرون الجهود المبذولة من أجل الحفاظ على ميراث المُخيّلة سدى. بل إنّ كثيرًا من النسخ التي نَجَتْ حتى يومنا هذا، ما زالت محتفظةً بالبصمات النصّيّة والرموز التي درج فقهاء اللغة السكندريّون على استخدامها في نسخهم. ما يعني أنّ نسخًا عن نسخ عن نسخ قد وصلت إلى أيدينا عبْر طريقٍ وعرة، من خلال سلسلةٍ كانت مكتبة الإسكندريّة

الضائعة هي الحلقة الأولى فيها. لمئات ومئات من الأعوام، كانت النسخ المُتَقَنَّة المتاحة في الإسكندرية تُنسخ وتنتشر عبر شبكة من المكتبات الأكثر تواضعًا، والمجموعات الخاصة، فتغذي بذلك جغرافيا القُرَّاء الآخذة في التوسع. وكانت مضاعفة أعداد النسخ تمثل الاحتمال الوحيد - البعيد - لإنقاذ الأعمال. ولو أنَّ شيئًا قد نجا من الخراب الذي حلَّ بالمكتبة، فالفضل في ذلك يرجع إلى عملية الريّ البطيئة، الناعمة، الخصبة، للأدب المخطوط، الذي انتشر بجهدٍ عظيم، وبلغ أمانةً خفيةً، منعزلة، آمنة، أمانةً متواضعةً لن تصبح ساحات قتالٍ أبدًا. أمَّا الكتب التي ما زلنا نقرأها في تلك الأركان - الملاذات النائية، المُهمَّشة - فلقد ظلت تقاوم الدمار طيلة القرون الخطيرة، بينما أتى الخراب وأعمال النهب والحرائق على مراكز الكتب الكبرى، التي كانت في بؤرة السلطة، بحكم العادة.

في العصر الإغريقي الروماني القديم، وُلِد في أوروبا مجتمعٌ دائم، شعله لا تنطفئ تمام الانطفاء أبدًا، حتى وإن خبا بريقها، أقليةً لم تخمد حتى الآن. ومنذ ذلك الحين، تمكَّن قُرَّاءٌ مجهولون من حماية إرث الكلمات الهشِّ على مرَّ الزمان، مدفوعين إلى ذلك بالشغف. لقد كانت الإسكندرية هي المكان الذي تعلَّمنا فيه الحفاظ على الكتب بمأمنٍ من العثة، والصدأ، والعفن، والهمج حَمَلة المشاعل.

في الملحقات الأدبية التي تصدر صيفًا، يلجُّ السائلون في

سؤال كبار الأدباء عن الكتاب الذي قد يمضون به إلى جزيرة مهجورة. لا أدري مَنْ ذا الذي خطر على باله أن يُدرج تلك الجزيرة الشهيرة في السؤال لأول مرة، وأيُّ محاكاةٍ عجيبةٍ جعلتها تبقى هناك مُدمجة، غرائبيّة، غير مُتّسقة. أمّا أفضل إجابةٍ عن ذلك السؤال فندين بها إلى غ ك تشيسترتون: «لا شيء قد يسعدني أكثر من كتابٍ بعنوان دليلك إلى صنع الزوارق». وأنا مثل تشيسترتون، كنت لأرغب في الهرب من مكانٍ كهذا، فجزيرةٌ مهجورةٌ تخلو - حتى - من مكتبةٍ تضمُّ «الأوديّسة» و«روبنسون كروزو»، و«قصّة غريق» و«البحر المحيط»، مكانٌ لا يهمني في شيء.

من الجدير بالفضول أنّه من الممكن تتبّع الأثر المُخلّص للكتب في أيّ مكانٍ بالعالم، حتى أكثر الأماكن بؤساً. في كتابه المُمتع «أن تلمس الكتب»، يوضح خيسوس مارتشامالو أنّ الشاعر جوزيف برودسكي، الذي زُجَّ به سجيناً في سيبيريا بتهمة «التطفّل الاجتماعي»، قد وجد عزاءً في قراءة [ويستن هيو] أودن، كما وجد رينالدو آريناس عزاءً في «الإنياذة»⁽¹⁾، عندما زُجَّ به في سجون فيديل كاسترو. ونعرف أنّ ليونورا كارينغتون، التي أودعت في مستشفى الأمراض العقلية بسانتاندير طول الحقبة التي أعقبت الحرب مباشرة، قد احتملت الوضع التعيس بقراءة الكاتب أونامونو.

حتى معسكرات الاعتقال النازية كانت بها مكتباتٌ تغذّت على الكتب المُصادرة من السجناء لدى وصولهم. وبالمثل كانت

(1) الإنياذة: معارضةٌ للإنياذة هوميروس، كتبها الشاعر فيرجيليو (70 ق. م - 19 ق. م). (المترجم)

المقتنيات الجديدة تُشترى بالمال المُغتصَب من نزلاء المعسكرات. ومع أنَّ وحدة القوَّات الوقائيَّة قد استثمرت جزءًا كبيرًا من مواردها في المقالات الدعائيَّة، فلم يخلُ الأمر من الروايات ذات الشعبيَّة، والأعمال الكلاسيكيَّة، والقواميس، والأطروحات الفلسفيَّة، والنصوص العلميَّة. كما ضُمَّت المكتبات أعمالاً محظورة، مؤه السجناء المكتبيُّون أغلفتها. بدأت مغامرة تلك المكتبات عام 1933. حسب علمنا، كان معسكر بوخنفالد يضمُّ ستَّة آلاف عنوانٍ في خريف 1939، بينما وصل عدد العناوين في معسكر داخاو إلى ثلاثة عشر ألفًا. كانت وحدة القوَّات الوقائيَّة تستخدمها واجهة، كي تثبت للزائرين أنَّه حتى اهتمامات السجناء الفكريَّة يؤخَّذ بها في الحسابان في تلك المعسكرات، معسكرات الأشغال الإنسانيَّة. يبدو أنَّه قد سُمِح للنزلاء بأن يحتفظوا بكتبهم في أوَّل الأمر، ولكنَّهم سرعان ما حُرِّموا من ذلك الامتياز.

هل كانت كتب المكتبات - القرية رغم أنَّها عصيَّة المنال - تبثُّ راحةً في نفوس السجناء؟ والسؤال الأشدُّ جوهريةً: أمن الممكن للثقافة أن تكون قارب نجاةٍ لأولئك الذين يتكبَّدون الإساءة والجوع والموت؟

لدينا في كتاب «غوته في داخاو» شهادة قاطعة قويَّة. كان مؤلِّفه، نيكو روست، هولنديًا يُترجم الأدب الألماني. أسهم خلال الحرب بنشر أعمالٍ لمؤلِّفين ألمان يضيق بهم النازيون، حتى بعد أن تعرَّض بلده للغزو. زِدْ على ذلك أنَّه كان شيوعيًّا، الأمر الذي مثَّل تحدِّيًا مزدوجًا. اعتُقِل في مايو من عام 1943،

وأُرْسِلَ إلى داخاو، حيث نزل مريضًا بالعيادة، فانتَهت به الحال إلى تولِّي المهمَّات الإدارية. وهناك، تجنَّب أيَّام الأشغال الشاقَّة المضنية في الهواء الطلق، والعمل كالعبيد في مصانع السلاح. ولكنَّ البقاء في العيادة نعمةً محفوفة بالأخطار، فلو انتبهوا إلى المرء وأدركوا أنَّه عاجزٌ مُتطفِّل، لبات من السهل إرساله إلى معسكر الإبادة على متن القطار.

في غمرة الجزع، ومن دون أدنى علمٍ بتقدُّم الحلفاء، زاد السجناء قناعةً بأنَّهم لن يفلحوا في النجاة، وهم الذين عاث فيهم وباء التيفوئيد القاتل، وما كان يُصَرَّف لهم من الطعام إلَّا حصَّةٌ هزيلة (يحكي نيكو أنَّ واحدًا من زملائه قد هزل بشدَّة، حتى إنَّ طاقم الأسنان صار أكبر ممَّا يلائمه). وفي ظلِّ هذا الوضع، اتَّخذ روست عدَّة قراراتٍ خطيرة، أولَّها الاحتفاظ بدفتر يوميات، فكان يحصل على الورق بمشقةٍ بالغة، ثم يُضطرُّ إلى الاختباء ليخربش بضعة أسطر كلَّ يوم، محتفظًا بما كتب في مخبأ. الأمر الجدير بالفضول أنَّ تلك اليوميات، التي نُشِرت بعد تحرير السجناء من المعسكر، لا تروي قصَّة المشقَّات التي تحملُّها، وإنَّما الخواطر التي خطرت على باله، فنجدته يكتب: «من تكلم عن الجوع انتهى إلى الإحساس بالجوع. ومن تكلم عن الموت هو أوَّل الموتى. يبدو لي أنَّ خير الإمدادات فيتامين أ (الأدب)، وفيتامين م (المستقبل)». كما يكتب أيضًا: «ما دامت العدوى سوف تنتقل إلينا، ومن ثم نموت جميعًا بسبب سوء التغذية، إذن فلنقرأ أكثر وأكثر». ويكتب: «الحقُّ إنَّ الأدب الكلاسيكيَّ قادرٌ على أن يساعدنا، ويمدِّنا بالقوَّة». ويقول: «متى لم يُسمَح للمرء بنشاطٍ

آخر، فالعيش وسط الموتى أعلى مراتب الشرف (مع ثوقيديس وتاسيتس وبلوطرخس، في ماراثوناس أو سالامينا).

أمّا ثاني قرارات نيكو المحفوفة بالأخطار، فكان تنظيم نادي قراءة سرّي، إذ وافق الكابو⁽¹⁾ الذي جمعته به صداقة، وبعض الأطباء، على استعارة الكتب من المكتبة لأعضاء المجموعة. وعندما تعذّر الحصول على النصوص، كانوا يستحضرون من الذاكرة عبارات قرأوها قديمًا، فيعقبون عليها، ويلقون محاضرات قصيرة في آدابهم المحليّة، مع الأخذ في الاعتبار فسيفاء البلدان الأوروبيّة التي ينتمون إليها. كانوا يجتمعون وقوفًا بين الأسيرة، متظاهرين بغير ما يفعلون، خائفين، بينما يتولّى أحدهم المراقبة دائمًا حتى ينبههم حالما يظهر أحد الألمان. وفي إحدى المرّات، يغضب الكابو الذي درج على التغاضي عمّا يفعلون، فإذا هو يفضّ الحلقة مُعنفًا إيّاهم: «أطبّقوا أفواهكم! كفاكم ثرثرة! لو كنتم في معسكر ماوتهاوزن لأعديتم رميًا بالرصاص عقابًا لكم على ما تفعلون. لا انضباط هنا. إنّها روضة أطفال لعينة!».

مضى اثنان من أعضاء النادي يؤلّفان ذهنيًا؛ فكتب أولهما دراسة عن حقوق الملكيّة، وثانيهما قصّة من أجل الأطفال الذين سوف يكبرون وسط الخرائب. كانوا يتحدّثون عن غوته وريلكه وستندال وهوميروس وفيرجيليو وليشتنبرغ ونيتشه وسانت تريزا الأبيلاويّة، بينما هم يتعرّضون للقصف، والثكنة ترتجف، والتيفوئيد يفتك بهم، في حين ترك بعض الأطباء عددًا أكبر من

(1) كابو: سجينٌ مُكلّفٌ بمهمّاتٍ أو أعمالٍ إداريّة في المعسكرات النازيّة. (المترجم)

المرضى للموت، حتى يرضى عنهم أفراد وحدة القوّات الوقائيّة.

مضى الموت يبدّل تركيبة أعضاء النادي باستمرار. أمّا نيكو، الذي آزر المجموعة وقرب بين أفرادها، فاجتهد للتحقّق من المرضى الواصلين حديثاً وضمّهم إلى النادي، بينما أطلق عليه أصدقاؤه «الهولنديّ المجنون آكل الورق». إنّ تلك اليوميّات التي كُتبت في الخفاء لفتة من لفتات التمرد عن طريق الكتابة والقراءة، وهما أمران كلاهما محظور، ولكنه أصرّ على ممارسة حقّه في التفكير، بينما تراكمت جثث الموتى. في الرابع من مارس عام 1945، قُبيل تحريره بشهر واحد - وإن لم يكن يدري بقرب الخلاص - يشعر بأنّه على الحدّ الفاصل بين الحياة والموت، فيكتب: «أرفض التحدّث عن التيفوئيد والقمل والجوع والبرد». يعرف بوجود كلّ هذا الشقاء الذي يتحمّله، ولكنه يفكّر بأنّ النازيين قد دبّروا ذلك لحيونة السجناء ودفعهم إلى اليأس. يأبى روست أن يركّز انتباهه في تروس آلة القتل، وإنّما يتشبّث بالأدب الذي كان في حاجة ماسّة إليه، من دون شكّ، باحثاً عن طوق نجاة. هناك أمرٌ ينطوي على مفارقةٍ في ذلك الشيوعيّ الذي يبشّر بالنزعة الماديّة الأكثر راديكاليّة، بينما هو ينجو بنفسه من وضعٍ مفرط القسوة بفضل الإيمان بفكرةٍ واحدة.

أمّا أولئك الذين يشاطرهم الأحاديث والقراءات، فهم مُشَقُّون من بلدانٍ شتّى (روس، وألمان، وبلجيكيّون، وفرنسيّون، وإسبان، وهولنديّون، وبولنديّون، ومجريّون). في الثاني عشر من يوليو عام 1944، يؤكّد في تدوينته ما يلي: «ها نحن نشكّل ضرباً من المجتمعات الأوروبيّة - مع أنّنا اضطررنا إلى ذلك اضطراراً -

ونستطيع أن نتعلّم كثيرًا من معاملة الأمم الأخرى». يروقني التفكير بأنّ الاتحاد الأوروبي، في واقع الأمر، قد وُلِدَ في نادٍ خطيرٍ من نوادي القراءة، خلف الأسلاك الشائكة التي تطوّق أحد المعسكرات النازية، برغم ما تقول به كتب التاريخ الرصينة.

وفي ما وراء التخوم الأوروبية - حيثما كانت حدود القارة المُتخيَّلة - في الغولاغ السوفييتي، خلال الأعوام نفسها، اكتشفت أصواتٌ أخرى ذلك المغزى الذي تنطوي عليه الثقافة متى أحاط بك الموت. فهذه غالبا صافونوفنا، التي وُلِدَت في ثكنات معسكرٍ سيبيريٍّ خلال الأربعينيات من القرن الماضي، وأمضت طور الطفولة سجينَةً وسط عصف الرياح، على مقربةٍ من بعض المناجم ذات السمعة المروّعة، في بلد الثلوج الدائمة. كانت أمّها، عالمة الأوبئة صاحبة الشأن الرفيع، قد حُكِمَ عليها بالأشغال الشاقّة لأنها أبَت الإبلاغ عن زميلٍ لها في المعمل. وفي ذلك السجن المُثلَّج، حيث لم يُسمَح للنزيلات إلّا بكتابة رسالتين في العام الواحد، وندرت الأوراق والأقلام الرصاص، مضت السجينات يصنعن القصص اليدويّة في الخفاء من أجل الصغيرة التي لم تعرف سوى الغولاغ، ونسجنها بأيديهنّ، بأشكالٍ مرتجفةٍ رُسمَت في العتمة، وخربشاتٍ بالقلم. «كم أسعدني كلُّ واحدٍ من تلك الكتب!»، توضح غالبا بعدما تقدّمت في العمر، مُتحدّثةً إلى الكاتبة مونيكا زغوستوفا. «في طفولتي، كانت تلك هي المرجعيّات الثقافيّة الوحيدة عندي. ولقد احتفظتُ بها مدى الحياة، إنّها كنزي!». أمّا إلينا كوريبوت، التي قضت أكثر من عشرة أعوامٍ في مناجم فوركوتا، في الأرض القاحلة التي تقع

وراء الدائرة القطبية بمسافة كبيرة، فلقد أطلعت زغوستوفا على كتاب لبوشكين مُزَيَّن بنقوشٍ عتيقة. «في المعسكر، تناقلت هذا الكتاب مجهول المصدر مئات الأيدي، وربما الآلاف. لا أحد يستطيع أن يتخيل معنى الكتاب عند السجناء: كان الكتاب هو الخلاص، والجمال، والحرية، والحضارة في قلب الهمجية!».

في كتابها الفاتن «نساءً أُنِيقَات من أجل رقصة على الثلوج»، الذي يضم لقاءات مع ناجيات من الغولاغ، تثبت مونيكا زغوستوفا إلى أي مدى نُعِدُّ كائناتٍ مُتَعَطِّشَةً للقصاص، حتى في هاوية الحياة. ولهذا السبب نحمل الكتب معنا - أو في سرائرنا - أينما ذهبنا، حتى في الأمكنة المُرَوَّعة، ونَتَّخِذُهَا إِسْعَافَاتٍ شديدة المفعول، شافية من اليأس.

لم يقتصر الأمر على نيكو وغاليا وإلينا، فهذا فيكتور فرانكل قد انتزع من بين يديه مخطوط يضم كل الأبحاث التي أجراها طيلة مسيرته، في حجرة التطهير بمعسكر أوشفيتس، وهكذا أبقته الرغبة في كتابة المخطوط مرّة أخرى مشدوداً إلى الحياة. وهذا الفيلسوف بول ريكور، الذي اعتقلته الحكومة الفيشية⁽¹⁾، قد نذر نفسه لإلقاء الدروس وتنظيم المكتبة الملحقة بمعسكر السجناء. في حين لم يكن لميشيل دل كاستيو الشاب إلا ملكية - رمزية - وحيدة في أوشفيتس: كتاب «البعث» لتولستوي. وفي وقتٍ لاحقٍ أكّد قائلاً: «إنّ الأدب يؤلّف سيرتي الوحيدة، وحقيقتي الوحيدة».

حين رُجِّعَ به في معسكر السجناء بفرنسا، لم يكن إولاليو

(1) حكومة فرنسية موالية للنازيين خلال الحرب العالمية الثانية. (المترجم)

فيرير، ابن الزعيم الاشتراكيّ من كانتابريا، يتعدّى الثامنة عشرة من العمر. عرض عليه أحد أفراد الميليشيات أن يبادلّه السجائر بكتاب «دون كيخوته دي لا مانتشا»، الذي قرأه وأعاد قراءته على مدى شهور. «مضيتُ تحثني قراءةُ تَكَرَّرَتْ ورافقتني في ساعات الحماسة الخاصّة، وساعات هذيان الآخرين».

كانوا كلّهم مثل شهرزاد، ونجوا بفضل قوّة المخيلة والإيمان بالكلمات. حتى إنّ فرانكل نفسه كتب في وقتٍ لاحقٍ أنّ كثيرًا من المثقّفين، برغم أنّهم أضعف بدنيًا، قد احتملوا الحياة في معسكر أوشفيتس أفضل ممّا احتملها سجناءُ آخرون أقوى بنية، الأمر الذي ينطوي على مفارقة. في النهاية، كانت معاناة القادرين على الانعزال عن ذلك الوسط المُرَوّع، واللجوء إلى الذات، أكثر يُسرًا، حسبما يقول الطبيب النفسيّ يهوديُّ الأصل.

تساعدنا الكتب على النجاة بأنفسنا خلال الكوارث التاريخيّة الكبرى، والمآسي الصغرى التي تصيب حياتنا. وكما كتب شيفر، الذي كان مستكشفًا آخر من مستكشفي العالم السفليّ المعتم: «لا نملك من الضمير أقوى ممّا يملك الأدب... إنّما الأدب خلاص المنكوبين، وإلهام العاشقين، ودليلهم. لقد انتصر الأدب على اليأس، وربما استطاع أن يخلّص العالم».

86

كان الصمت هو الأسوأ، ولم تكن هناك كلمة واحدة لوصفه آنذاك. لك أن تقول: إنّهم يسخرون منّي في الفصل. أو تقول: بقدر أكبر من الدراما: إنّهم يضربونني في المدرسة. ولكنّ قولًا

كهذا لا يكاد يחדش سطح الواقع. لم تكن بك حاجةً إلى النظر بالأشعة السينية لتري ذلك التشخيص الفوريّ يتكوّن في عيون الكبار: إنّها أمورٌ تليق بالصغار.

كان اكتشافاً مُبكرًا لآليةٍ قلبية، بدائية، مفترسة. لقد حرمني من حماية الجماعة. وإذا بأسلاكٍ شائكةٍ من نسج المخيلة تُنصب أمامي، وأبقى أنا خارجها. كان الآخرون يقابلون الأمر باستخفاف، إذا سبّني أحدهم أو دفعني عن الكرسيّ. وهكذا اكتسب الاعتداء طابعًا روتينيًا، معهودًا، يكاد لا يلفت الأنظار. لا أقصد أنّه كان يقع يوميًا. ففي بعض الأحيان، كانت تُعلن فتراتٌ غريبةٌ من الهدوء، من دون علم بالسبب، ويبقى صندوق الرعد موصدًا طيلة أسابيع، فلا تعود مسارات الكرات مُوجّهةً نحوي أنا في أوقات الراحة. حتى يأتي وقتٌ توبّخ فيه المعلّمة بعض أولئك الذين يطاردونني في الفصل فجأة، وإذا هم يردّون لي الإهانة عند الخروج، وسط صخب الأطفال المُتلهّفين للعب في الأروقة المطلية بالأزرق: أيتها الصمّامة، يا ابنة الساقطة، إلامَ تنظرين؟ أتريدين الثمن؟ وإذا بموسم الصيد يبدأ من جديد.

كان المُطارِدون يوزّعون الأدوار في ما بينهم، فأحدهم القائد والباقون أتباعه الأوفياء. ابتكروا ألقابًا من أجلي، وسخروا من تقويم أسناني مُقلّدين شكله بطريقةٍ متنافرة، ورموني بالكرات التي يبدو لي وكأنّني ما زلتُ أحسُّ بوقعها المكتوم وصدمتها، بل إنّهم قد أصابوني بكسرٍ في إصبعي الصغرى في حصّة التمارين الرياضية، وتلذّذوا بخوفي. يُخيّل إليّ أنّ الباقين لا يذكرون حتى ما جرى. لعلّهم إذا نقّبوا في الذاكرة قالوا: حسنًا، لقد سخرنا

منها بنكاتٍ سمجة. وهكذا قدّموا المساعدة للمُطاردين باللامبالاة.

في الفترة الأشدّ قسوة، بين الثامنة والثانية عشرة، لم يقتصر الأمر عليّ أنا وحدي، بل كانت هناك مُهمّشاتٌ أخريات. فهذه فتاةٌ أعادت العام الدراسي، وهذه مهاجرةٌ صينيّةٌ تكاد لا تتكلّم لغتنا، وتلك صبيّةٌ برز جسدها وبلّغت طور المراهقة مُبكراً. وسط أفراد القطيع، كنّا نحن الضعيفات اللاتي راح الكائن المفترس يراقبهنّ، ويعزلهنّ عن الأخريات من بعيد.

كثيرٌ من الناس يضيفي على طفولته صبغةً مثاليّة، ويجعلها منطقة البراءة الضائعة، مُبالغاً في تقديرها. أمّا أنا، فلا أملك ذكرى واحدة لبراءة الأطفال الآخرين المزعومة. بل إنّ طفولتي مزيجٌ عجيبٌ من الطمع والخوف، الضعف والمقاومة، من الأيام القاتمة والمسرات الغامرة. هناك بقيت الألعاب، ومشاعر الفضول، وأولى الصديقات، وحبُّ أبي وأمّي الجارف، والمهانة اليومية. لا أدري كيف تتوافق تلك القطع المُحطّمة في تجربتي. لقد اختزنتها الذاكرة كلّاً على حدة.

ولكن، كان الصمت هو الأسوأ. أصرّ على ما قلت. قبلتُ بتلك القاعدة السارية بين الأطفال، وقبلتُ بالكمامة على فمي، فالكلُّ يعرف أنّ الوشاية أمرٌ وخيم، منذ الرابعة، منذ الأزل. الواشي جبان، رقيق سوء، يستحقُّ الضرب المبرّح. لأنّ ما يحدث في باحة المدرسة يبقى في باحة المدرسة، ولا شيء يُحكى للكبار، أو ربّما لا يُحكى لهم سوى أقلّ القليل، الذي لا غنى عنه، لئلا يخطر لهم التدخّل. وهكذا كنتُ أنا التي أخذش

نفسي بنفسي. وأنا التي أفقد الأشياء، مع أنها تُسرق مني في حقيقة الأمر، ثم تظهر طافيةً على صفحة مياه المرحاض المائلة إلى الصفرة. أدركتُ أنَّ بارقة الكرامة الوحيدة أمامي تكمن في المقاومة، والصمت، والامتناع عن البكاء أمام الآخرين، والإمساك عن طلب المساعدة.

وأنا لا أمثل حالةً منفردة، لأنَّ العنف بين الأطفال، والمراهقين، يتطوّر في ظلِّ حاجزٍ من الصمت العكر. طيلة أعوام، وجدتُ راحةً في كوني لست واشية الفصل، ناقلة الأخبار، الجبانة. وجدتُ راحةً لأنِّي لم أنحدر إلى ذلك المستوى المُتدنّي. انصعتُ مدفوعةً بفكرةٍ مغلوطةٍ عن احترام الذات، مدفوعةً بالخزي: من الأشياء ما لا يُحكى. أمّا رغبتني في أن أكون كاتبةً فتُمثّل تمرّدًا مُتأخّرًا على ذلك القانون. إنَّ تلك الأمور العصيّة على البوح هي تلك التي يجب أن تُحكى بالتحديد. لقد اتَّخذتُ قراري بأن أكون تلك الواشية التي طالما خفتُ أن أصير إليها. كثيرًا ما تكون للكتابة جذورٌ معتمة، وتلك هي عمتي، التي تغدّي هذا الكتاب، أو ربّما كلَّ ما أكتب.

على مدى السنوات المهيّنة، وفضلاً عن أفراد أسرتي، ساعدني أربعة أشخاصٍ لم أرهم قطّ: روبرت لويس، وميشائيل، وجاك، وجوزيف، الذين اكتشفْتُ في وقتٍ لاحقٍ أنَّ الناس يعرفونهم بألقابهم أكثر ممّا يعرفونهم بأسمائهم الأولى: ستيفنسون، وإنده، ولندن، وكونراد. بفضلهم تعلّمتُ أنَّ عالمي مُجرّد واحدٍ من العوالم المُتزامنة الكثيرة القائمة على قيد الوجود، بما فيها العوالم المُتخيّلة. بفضلهم اكتشفْتُ قدرتي على اختزان

خيالاتٍ دافئة، والاحتفاظ بها في حجرتي الداخلية حتى أبحث
لنفسي عن ملاذٍ متى انهمر البرد في الخارج. ولقد غير ذلك
الاكتشاف حياتي.

أنقُبُ في أوراقِي القديمة بحثًا عن قصّةٍ بعنوان «القبائل
المُتوحّشة»، كتبتها في أولى أعوام الاستكشاف الأدبيّ. أقرأها
بعد أمدٍ طويل، فأعثرُ بكتابةٍ ناشئة، ولكنّي أرفض استخدام
المبضع. إنّه تمرينٌ غريبٌ من تمارين البحث عن آثار الذات،
والتنقيب وصولًا إلى طبقةٍ من طبقات الماضي، حيث كان قرب
الحوادث آنذاك يحميني من مصفاة الذاكرة حسنة النيّة، الخادعة.
وبين الأسطر التي تفتقر إلى الخبرة أكتشف أنّي، في مأساتي
الصغيرة، عثرتُ أنا أيضًا على طوق النجاة المُتمثّل في الكتب.

كنتُ أنا قبطانة السفينة، وإذا بي أسمع صرخةً وأنا على
السطح: «الأرض على مرأى البصر!». أذهبُ إلى مقدّم السفينة
وأبرز المنظار. على الجزيرة نخيل، وأشجار جوز، وصخورٌ
عجيبة الشكل. إنّها جزيرة الكنز! يا مُوجّه الدفّة، انعطف ثلاث
درجاتٍ إلى الميمنة. أنزلوا الأشرعة. هنا نرسو. سوف أستكشف
الجزيرة وحدي، لأنّ الخوف يستحوذ على طاقم البحّارة كاملاً.
يحكي البحّارة قصصًا مرعبةً عن المُتوحّشين ساكني الجزيرة.

– ماذا تفعلين هنا؟

– إنّها تأكل الشطيرة. يجب أن تأكل كثيرًا لتصبح هي الأذكى
وتعرف كلّ شيء.

- أعطني هذا. انظر، إنها شطيرة جبن.

- شهية؟

- ها! سترى. الآن تصبح شهيةً بحق.

- هذا رائع!

- إليك، ابصق أنت أيضًا في الشطيرة، هكذا.

- والآن ردّ لها الشطيرة، ولتأكلها.

- هكذا، كليها. هيّا، كلي، دعينا نراكِ وأنت تأكليها. إيّاك

والبكاء.

- كلاً، لن تبكي. الكلّ يعرف مدى ذكائها. ستأكل الشطيرة

كاملةً ولن تشي بنا.

التقي قبيلة، فأنزود بالشجاعة. كان ذلك شيئاً لا بدّ منه! الأفضل ألاّ أستفزّهم. يسمّونني بلغتهم «الشیطان الأبيض الذكي». وما هم الآن يحملونني إلى زعيمِ القبيلة. يدعوانني إلى تناول طعامهما، وإلاّ سوف يقتلاني. يتلفّظان حيناً، ويقسوان بشدّة حيناً آخر. أرى حولنا هياكل ضحاياهما. يناولاني ديداناً حيّةً على ورقة نبتة استوائية كبيرة. تتلوّى معدتي من فرط الاشمئزاز، ولكنني مضطّرةً إلى التحمّل. أمضغ الطعام، ثم أبتلعه، وآتي عليه كاملاً. يضحكان في سرورٍ ويسمحان لي بالمغادرة. نجوتُ بنفسِي! طبقاً للخارطة، تقع قرية القبيلة على مقربةٍ من مخبأ الكنز. أصل إلى كهفٍ جدرانهِ رطبةٌ غير مستوية، أمضي بحذرٍ تحسّباً لوجود شراك. وبعد أيّامٍ من التجوّل في الممرّات المنحوتة في الصخور،

أعثر على الكنز، تحديدًا عندما أسمع الجرس يدقُّ معلنا انتهاء الراحة.

هكذا بدأنا نصبح في غاية الغرابة

87

الواقع أننا غرباء إلى حدٍّ بعيد، والإغريق هم أوّل من بدأوا يصبحون غرباء إلى هذا الحدّ، حسبما تقول آميليا بالكارثيل. في الإسكندريّة وقعت - لأوّل مرّة، وعلى نطاقٍ واسع - بعض الأمور الغريبة، التي تشكّل اليوم جزءًا من حياتنا الطبيعيّة. إنّ ما حقّقه البطالمة في عاصمتهم على ضفاف النيل فكرةٌ مذهشةٌ ومألوفةٌ لدينا في آنٍ واحد. بعد تلك الثورة التكنولوجيّة التي جاءت مُتمثّلةً في الكتابة والأبجدية، بدأ خلفاء الإسكندر في تنفيذ مشروع طموح، مشروع جمع المعارف وإتاحة العلم. ولقد اجتذب المتحفُ خيرة علماء العصر ومخترعيه، مُتعهّدًا بأنّهم سوف يتمكّنون من تكريس حياتهم للبحث، كما أغرى جيوبهم بحافز الإعفاء الضريبيّ. وإذا المكتبة العظمى وفرعها الآخر في معبد سيرابيوم يفتحان الأقفال، التي أبقت الأفكار والاكتشافات كلّها خاضعةً للحراسة. أمّا الأجواء المشحونة التي أحاطت بتلك البرديات المكتوبة المتراكمة في المكتبة العملاقة، فلا بدّ أنّها كانت أشبه بالانفجار الإبداعيّ الذي يعنيه في يومنا هذا الإنترنت ووادي السيليكون.

وفوق ذلك، طوّر القائمون على المكتبة منظوماتٍ فعّالةً يسترشد بها المرء، وسط هذا القدر من المعلومات التي بدأت

تفيض عن خزائن الذاكرة كلّها. أمّا ابتكار طرائق مثل الترتيب الأبجديّ، والفهارس، وتدريب المُكلّفين بالعناية بالبرديّات - وتدريب فقهاء اللغة لتنقيح الكتب من الأخطاء، والناسخين لنسخ الكتب، وأمناء المكتبة المُتحدّقين الباسمين، لإرشاد المبتدئين عبّر تلك المتاهة الحقيقيّة المؤلّفة من النصوص المكتوبة - فكانت خطواتٍ مهمّةً بقدر اختراع الكتابة. ظهرت أشكالٌ كثيرةٌ للكتابة، بصورةٍ مُستقلّة، في ثقافاتٍ متباعدةٍ في الزمان والمكان، ولكنّ أشكال الكتابة التي تسنّى لها البقاء قليلةٌ نسبيّاً. لقد اكتشف علماء الآثار بقايا منسيّة كثيرة، انقرضت في ظلّ غياب الأساليب الفعّالة لفهرسة النصوص، وتحسين عمليّات البحث. وما نفع مراكمة الوثائق لو عاثت فيها الفوضى، وصارت المعلومات الضروريّة في كلّ لحظةٍ وكأنّها إبرٌ في كوم لامتناهٍ من القشّ؟ لقد تميّزت المكتبة العظمى في زمنها بالتقنيّات المُبسّطة بالغة التقدّم للعثور على خيط رفيع وسط شبكةٍ مُعقّدةٍ من المعارف المكتوبة، الأمر الذي يتميّز به الإنترنت في يومنا هذا.

ما زال تنظيم المعلومات يمثّل تحدّيًا جوهريًّا في عصر التكنولوجيا الجديدة، مثلما كان في عصر البطالمة. وليس من قبيل المصادفة أن نُسمّي جهاز الكمبيوتر «مُنظّمًا» في عددٍ من اللغات (الفرنسيّة والكاتالانيّة والإسبانيّة). ولقد كان أستاذ اللغات الكلاسيكيّة بجامعة السوربون، جاك بيريت، هو الذي اقترح على مسؤولي شركة «آي بي إم» الفرنسيّين، بمناسبة إطلاق الأجهزة الجديدة إلى السوق في عام 1955، أن يسمّوا الجهاز [مُنظّمًا] «ordinateur»، الاسم الذي يلائم وظيفة تنظيم البيانات - الوظيفة

الأكثر أهميّةً وحسماً بكثير - بدلاً من الاسم الأنجلوسكسوني [حاسوب] «computer»، الذي لا يُشير إلى غير العمليات الحسابيّة. إنّ قصّة التقلّبات التكنولوجيّة، منذ اختراع الكتابة وصولاً إلى الحوسبة، تمثّل تاريخ الأساليب التي ابتكرت من أجل امتلاك المعارف وحفظها واسترجاعها. أمّا المسار الذي اتّخذته تلك التطوّرات كلّها في وجه النسيان والفوضى، المسار الذي بدأ في بلاد الرافدين، فلقد بلغ ذروته خلال العصر القديم في قصر الكتب بالإسكندريّة، ومضى عبر طرقٍ ملتويةٍ حتى وصل اليوم إلى الشبكات الرقميّة.

كما قطع الملوك هواة جمع الكتب خطوةً أخرى رائعةً غير معهودة: إنّها الترجمة. لم يسبق يوماً أن تصدّى أحدٌ لمشروع ترجمةٍ كونيٍّ بمثل هذا الفضول الشديد، ومثل هذه الوفرة في الإمكانيّات. لم يقنع البطالمة، الذين ورثوا طموح الإسكندر، برسم خرائط العالم الذي لم يُستكشف بعد، بل إنّهم أرادوا شقّ طرقٍ جديدةٍ إلى عقول الآخرين. وإذا هو تحوّلٌ حاسم، لأنّ الحضارة الأوروبيّة قامت على الترجمة عن الإغريقيّة واللاتينيّة والعربيّة والعبريّة، عن لغات بابل المختلفة. لولا التراجم، لما صرنا ما نحن عليه. لولا التراجم لصرنا، نحن سُكّان كلّ منطقة تحدّها الجبال والأنهار والبحار والحدود اللغويّة في أوروبا، جاهلين بالالاكتشافات التي توصل إليها الآخرون. لولا الترجمة لجعلتنا مواطن قصورنا أشدّ وأشدّ عزلة. من المستحيل أن نصبح كلّنا مُلمّين بجميع اللغات التي يتكلّمها الأدب والعلم، ومن المؤسف أنّ أكثر الحَمَام عاجزٌ عن إعطائنا القدرة على التكلّم

بألسنةٍ أخرى⁽¹⁾. ولكنَّ عادة الترجمة القديمة قد مدَّت جسورًا، ومزجت أفكارًا، وخلقت حديثًا مُتعدد الأصوات، لا نهاية له، كما أنَّها حمَّتنا من أسوأ مخاطر الشوفينيَّة القرويَّة، وعلمتْنا أنَّ لغتنا لغةٌ أخرى ضمن باقي اللغات (بل إنَّها أكثر من لغةٍ في واقع الأمر).

ينطوي عمل الترجمة، الذي نعدُّه كلُّنا أمرًا مفروغًا منه، على جوانب غامضة. في كتاب «اختراع العزلة»، يتأمَّل بول أوستر في هذه التجربة التي تكاد ترقى إلى السَّحر، يتأمَّل في هذه اللعبة، لعبة المرايا، التي تستأثر مخابئها بفضول الكاتب، لأنَّه كان يجني قوته بترجمة أعمال كُتَّاب آخرين أعوامًا طوالًا، فيجلس إلى مكتبه، ويقرأ كتابًا بالفرنسيَّة، ثم يكتب الكتاب نفسه بالإنجليزيَّة، باذلاً في سبيل ذلك جهدًا كبيرًا. وإذا هو الكتاب نفسه، وكتابٌ آخر، في آنٍ واحد، ولهذا لا يكفُّ الكاتب عن الانبهار بتلك المهمَّة أبدًا. لجزءٍ من الثانية، تقف كلُّ ترجمةٍ على حافة الدوار. إنَّه اللقاء المُربِك، لقاء البديل وجهًا لوجه. إنَّها الحيرة الكميَّة، حيرة تداخل الحالات. يجلس أوستر إلى مكتبه لترجمة كتابٍ من تأليف شخصٍ آخر. ومع أنَّ الحجرة تخلو إلَّا من حضورٍ واحد،

(1) إشارة من الكاتبة إلى «معجزة التكلُّم بألسنةٍ أخرى»، كما وردت في الكتاب المقدَّس: «وظَهَرَتْ لَهُمْ أَلْسِنَةٌ مُنْقَسِمَةٌ كَأَنَّهَا مِنْ نَارٍ وَاسْتَقَرَّتْ عَلَى كُلِّ وَاحِدٍ مِنْهُمْ. وَامْتَلَأَ الْجَمِيعُ مِنَ الرُّوحِ الْقُدُسِ، وَابْتَدَأُوا يَتَكَلَّمُونَ بِأَلْسِنَةٍ أُخْرَى كَمَا أَعْطَاهُم الرُّوحُ أَنْ يَنْطِقُوا» (أعمال الرسل 2 آية 3 - 4). مع الأخذ في الاعتبار أنَّ الروح القدس، الذي أعطاهم أن ينطقوا ويتكلَّموا بألسنةٍ أخرى، قد يظهر على هيئة حَمَامٍ طبقًا للعقيدة المسيحيَّة، كما نرى في الآية التي تقول: «وَنَزَلَ عَلَيْهِ الرُّوحُ الْقُدُسُ بِهَيْئَةٍ جِسْمِيَّةٍ مِثْلَ حَمَامَةٍ». (إنجيل لوقا 3 آية 22). (المترجم)

فهناك حضوران في واقع الأمر. يتخيّل أوستر نفسه وكأنّه الشبح الحيّ لشخصٍ آخر - ميتٍ في كثيرٍ من الأحيان - حاضرٍ غائب، كتابه هو ذلك الذي يترجمه في تلك اللحظة، وليس هو. عند ذاك يقول في نفسه إنّه من الممكن أن يكون وحيداً وليس وحيداً في اللحظة نفسها.

إنّ ذلك التنقّل بين اللغات وليدُ المفهوم الذي ابتكره الإسكندر، بدرجةٍ كبيرة، المفهوم الذي ما زلنا نطلق عليه اسماً إغريقياً حتى الآن: كوزموبوليتانيّة. كان أفضل ما في حلم الإسكندر المهووس بالعظمة خلقَ وحدةٍ طويلة الأمد لكلّ شعوب «الأويكوميني»، أي العالم المسكون، إذ اخترع شكلاً سياسياً جديداً قادراً على ضمان السلام والثقافة والقوانين من أجل البشر كافّة (وإن تعثّر التنفيذ بصورةٍ واضحة، كما هو الحال في كلّ يوتوبيا ملائمة). ولقد كتب بلوطرخس: «لم يعامل الإسكندر الإغريق باعتبارهم قادة، كما لم يعامل البربر باستبداد، على نحو ما أوصاه أرسطو، ولم يعامل الباقين وكأنّهم نباتاتٌ أو حيوانات. بل إنّه قد أمر الجميع بأن يعتبروا العالم موطناً، حيث الأخيار أقرباء، والأشرار غرباء». لا شكّ بأنّه موجزٌ يليق بسيرِ القديسين، يخفي الجوانب الأشدّ عتمةً من المغامرة الإمبراطوريّة الإغريقيّة بعناية. بيد أنّه يعكس عمليّة العولمة الاستثنائيّة التي بدأها الإسكندر، وإن تكلّن الصورةُ مُنعكسةً من خلال منشورٍ ضوئيّ مُشوّه.

لقد مات مشروع إقامة مملكةٍ تمتدّ إلى حدود العالم المسكون بموت الشاب المقدونيّ، ولكنّ انتصاراته خلقت مساحةً رحبةً من

الصلات الإنسانية. وكانت الحضارة الهلنستية، في واقع الأمر، أكبر شبكة تبادلٍ ثقافيٍّ وتجاريٍّ عرفها العالم حتى ذلك الوقت. أمّا المدن الجديدة التي أسّسها الإسكندر وخلفاؤه احتفالاً حياً بأمجادهم، فلقد افتتحت شكلاً مُجدّداً من أشكال العيش آنذاك، في غروب الحضارة الكلاسيكية. فبينما كانت الحياة في بلاد الإغريق الأوروبية ما زالت تجري وفق أنماطٍ تقليدية، بات المزيج اليوميّ من الناس، بأصولهم وعاداتهم ومعتقداتهم المتنوعة، يشقّ الطريقَ لهجينٍ جريء، في الشوارع المزدهمة لمدن الإسكندر الكبرى بالشرق الأوسط وآسيا الصغرى.

يرى كثيرٌ من الباحثين أنّ خير من جسّد آفاق الهلنستية الجديدة هو إراتوستينيس، الذي استدعاه الملك بطليموس الثالث في القرن الثالث قبل الميلاد لإدارة مكتبة الإسكندرية، فعمل المدير الجديد على تصويب الخارطة الجغرافية القديمة بالاستناد إلى البيانات التي جاءت بها حملة الإسكندر. يقول الباحث لوكا سكوتشيمارا إنّ: «إراتوستينيس قد عبّر عن الإقرار التام بالتنوع العرقيّ واللغويّ للجنس البشريّ بوضوح غير مسبوق». كانت الإسكندرية التي عرفها رسّام خرائط الواقع العالميّ الجديد مشروعاً لعالم المستقبل: مدينةٌ إغريقيةٌ في إفريقيا، النسخة الأكثر استثنائيةً من بابل، أعجب ملتقى للأفكار والفنون والمعتقدات في عالمنا القديم.

هناك، على ضفاف البحر المتوسط، وُلدت أوّل ثقافةٍ راغبةٍ في احتضان معارف البشرية كلّها. أمّا ذلك الطموح المدهش للغاية، فلقد ورث الرغبة القويّة في الاتّصال بالآخرين، الرغبة

التي كرّس لها هيرودوت حياته، ومضى الإسكندر مدفوعاً بها في مسيرته التي قطعها بخطى واسعة إلى حدود الأرض. وكما يذكر المُعَلِّم جورج ستاينر، لقد طرح هيرودوت السؤال حين قال: «في كلّ عام نرسل سفننا إلى إفريقيا - مع الأخذ في الاعتبار المخاطر الكبرى على الحياة، والنفقات الباهظة المترتبة على ذلك - حتى نسأل: مَنْ أنتم؟ وما قوانينكم؟ وما لغتكم؟ أمّا هم، فلم يحدث يوماً أن أرسلوا سفينة واحدة للسؤال عنا». لقد رسمت الهلنستية فكرة الرحلة العلميّة، ونشرتها بشكلين مختلفين: الترحال المادّي، في القوافل والسفن والعربات وعلى ظهور المطايا. وترحال القارئ بينما هو في مكانه، يراقب ضخامة العالم عبّر دروب الكتب المرسومة بالمداد. كانت الإسكندرية رمزاً لتلك المسيرة المزدوجة، مُتمثّلة في الفنار والمتحف. في تلك المدينة / البوتقة، نجد ركائز أوروبا التي لم تفقد التعطش إلى العلم ولا زخم الاستكشاف قطّ، بكلّ ما فيها من أنوار وظلال، وتوتّر وهذيان، وحتى الانحدار إلى الهمجيّة الذي تشهده بصفة دورية. في كتابه «رؤية من قاع البحر»، يطالب رافاييل أرغويول لنفسه بنقش بسيط على شاهد القبر من كلمة وحيدة، تفيد بأنّه قد: «سافر!». ثم يردف بقوله: «لقد سافرتُ هرباً، سافرتُ في محاولة منّي لرؤية نفسي من وجهة نظرٍ أخرى، فإنّك متى استطعت أن ترى نفسك من الخارج، تأملتَ الوجود بتواضع أكبر وبصيرة أبعد ممّا كنتَ تفعل عندما تخيلتَ أنّ «الأنا» الخاصّة بك هي الأفضل، وتخيلتَ أنّ مدينتك خير مدينة، وتخيلتَ أنّ تلك التي كنتَ تدعوها حياة هي الحياة الوحيدة التي لا يمكن تصوّر سواها،

كَمُغْفَلٍ يَمْضِي وَسَطَ هَتَافَاتِ بَاقِي الْمُغْفَلِينَ».

أَمَّا الإسكندريّة - في ذلك الوضع المبهم، باعتبارها مدينةً إغريقيّةً تقع وراء حدود بلاد الإغريق، وبذرة أوروبا التي تقع خارج حدود الجغرافيا الأوروبيّة - فكانت هي المدينة التي دسّنت تلك النظرة الخارجيّة إلى ذاتها. في أزهى عصور المكتبة، وعلى أثر الإسكندر، اجترأ الفلاسفة الرواقيّون على تعليم الآخرين، لأوّل مرّة، أنّ جميع الناس أفرادٌ في مجتمعٍ بلا حدود، وأنّهم مُضْطَرُونَ إلى احترام البشريّة في أيّ مكان، وتحت أيّ ظروف. دعونا نذكر عاصمة الدلتا الإغريقيّة بوصفها المكان الذي كانت تهدر فيه تلك الحمم كلّها، هناك حيث بدأت لغات الآخرين وتقاليدهم تكتسب أهميّةً، وكذلك المعرفة وفهم العالم باعتبارهما أرضًا مشتركة. في تلك الطموحات اكتشفنا سابقة الحلم الأوروبي الكبير، حلم المواطن الكونيّة. أمّا الكتابة والكتاب ودمجهما بالمكتبات، فهي وسائل التكنولوجيا التي جعلت تلك اليوتوبيا ممكنة.

جرت العادة على النسيان، وضياح إرث الكلمات، والشوفيّة، والجدران اللغويّة، ولكنّا صرنا في منتهى الغرابة بفضل الإسكندريّة: صرنا مترجمين، وكوزموبوليتانيّين، وأصحاب ذاكرةٍ قويّة.

تذهلني مكتبة الإسكندريّة العظمى، لأنّها خلقت موطنًا من الورق لمن لا موطن لهم في كلّ زمان، وأنا الصغيرة المُهمّشة الآتية من مدرسةٍ بسرقسطة.

الجزء الثاني

الطرق التي تؤدي إلى روما

مدينة سيئة السمعة

1

صار مركز العالم الجديد مدينةً علقت بها سمعةٌ في غاية السوء. كان للرومان أسطورةٌ سوداء مُروعةٌ منذ البداية، تميّزت بأنّها من ابتكار الرومان أنفسهم. بدأت بأن قتل الأخ أخاه. إذ تحكي الأسطورة أنّ الأخوين رومولوس وريموس، حفيدي الملك ألبا لونغا، لم يطيقا صبرًا، فانطلقا لتأسيس مدينتهما الخاصة في ذلك التاريخ الأسطوريّ الذي يوافق الحادي والعشرين من إبريل عام 753 قبل الميلاد. اتّفقا على اختيار موقع مدينة المستقبل الكبرى قرب ضفاف نهر التيبر، ولكن ما لبث أن نشب بينهما صراعٌ على السلطة. ولأنّهما توأمان، فلم تُكن لأحدهما أفضليّةٌ على الآخر من حيث العمر، وإن زعم كلاهما بنبوءاتٍ إلهيّةٍ لصالحه (حتى الآلهة تتقن السباحة وحفظ الثياب). وعلى سبيل الاستفزاز، تجاوز ريموس الأسوار التي بدأ رومولوس في إقامتها

لحسابه الخاص. يقول تيتوس ليفيوس إنَّ وهج الطموحات قد أفضى إلى سفك الدماء في خضمِّ الصراع الذي أعقب ذلك، وهكذا اغتال رومولوس أخاه. وفيما هو ينتفض من فرط الغضب، انطلق يصرخ قائلاً: «هكذا يلقي حتفه كلُّ من تجاوز هذه الأسوار»، لتكون تلك هي السابقة التي استفادت منها روما في سياستها الخارجية مستقبلاً، علماً أنَّها كلَّما سدَّت ضربةً إلى الطرف الآخر تذرَّعت بعدوانٍ أو خرقٍ من جانب ذلك الطرف، على سبيل التبرير.

أمَّا الخطوة التالية، فجاءت مُتمثلةً في تنظيم صفوف زمرةٍ من المجرمين بحق. كانت المدينة الكبرى التي أُقيمت حديثاً في حاجةٍ إلى مواطنين. ومن دون اعتبارٍ لأيِّ شيء، أعلن الملك الشابُّ روما ملاذاً للمجرمين والهاربين، مُصرِّحاً بأنَّهم لن يتعرَّضوا للملاحقة خلف أسوار المدينة. وإذا بجموع عشوائيةٍ من المُتهمين وأصحاب الأصول الغامضة تولي هاربةً من المناطق المجاورة إلى روما، حسبما يحكي تيتوس ليفيوس. وأولئك هم الرومان الأوائل. صار غياب النساء هو المشكلة الأشدَّ إلحاحاً، وبذلك نصل إلى ثالثة الوقائع الخسيصة: الاغتصاب الجماعي. دعا رومولوس عائلات القرى المجاورة إلى الاحتفال ببعض الألعاب المزمع أن تُقام على شرف الإله نبتون. كان أهالي المناطق المحيطة يهفون إلى رؤية المدينة الجديدة، على ما يبدو، مع أنَّها لم تزل مستنقعةً من الوحل وأكواخ الطين، وكادت تخلو إلَّا من بعض النعاج. وعلى الرَّغم من ذلك، فلقد حضر إلى روما حشدٌ جديرٌ بالفضول قُبيل إقامة الألعاب بيومٍ واحد. جاءوا برفقة نساءهم وبناتهم من قرى قريبةٍ لها أسماء

مبهرجةً من قبيل كايينا، وأنثيمناي، وكروستوميريوم (لو صارت الأخيرة قوَّةً إمبرياليَّةً عظمت بدلاً من روما، لأصبحنا اليوم كلُّنا من الكروستوميريان). غير أنَّ ذلك الحفل الديني لم يعد أن يكون حيلةً في واقع الأمر، فما إنَّ حان موعد الألعاب، وانصرف المدعوُّون السابينيُّون⁽¹⁾ إلى الاستعراض بعيونهم وأذهانهم، حتى انطلقت الإشارة المُتَّفَق عليها. وإذا بالرومان يختطفون الشابات اللاتي حضرن إلى هناك برفقة عائلاتهن. يعقَّب ليفيوس قائلاً إنَّ كلَّ رجلٍ تقريباً قد استولى على أوَّل امرأةٍ تقع بين يديه. ولكن حتى ذلك الاستحواذ لم يخلُ من التدرُّج الهرمي، إذ احتفظ كبار البطارقة⁽²⁾ بالحقِّ في الفوز بأجمل الفتيات، ودفعوا الثمن مقابل حملهنَّ إلى البيت. ولمَّا كان آباء الفتيات المُختطفات وأزواجهنَّ في فئةٍ قليلة، فلقد هربوا وسط الذهول الذي خيَّم عليهم من فرط الألم، ومضوا ينددون بجيرانهم العدوانيِّين في مرارة.

يسارع المؤرِّخ بالتفسير تفادياً لسوء الفهم، قائلاً إنَّ اختطاف النساء كان إجراءً ضرورياً ما رغب الرومان في ضمان بقاء مدينتهم على قيد الحياة. كما يصوِّرهم المؤرِّخ وهم يقطعون عهود المودة والصِّلح والحبِّ للفتيات الخائفات. ويردف قائلاً إنَّ: «تلك الحجج قد جاءت مدعومةً بحنان الأزواج، الذين اعتذروا عن مسلكهم مُتعلِّلين بقوَّة الشغف التي لا تُقاوم، تلك الحجَّة التي طالما كان لها شديد الأثر لأنَّها تستميل الطبيعة الأنثويَّة». والأدهى من ذلك أنَّ تلك البربريَّة الأسطوريَّة الجماعيَّة قد اتُّخذت

(1) السابينيون: من القبائل الإيطاليَّة القديمة. (المترجم)

(2) البطارقة: طبقة الأشراف أو النبلاء في الإمبراطوريَّة الرومانيَّة. (المترجم)

قدوةً يُحتذى بها في طقوس الزواج الرومانيّة، ذلك أنّ مشهد اختطاف النساء ظلّ يُعاد تمثيله طيلة قرون، إذ كانت العروس تلوذ بذراعي أمّها، فيتظاهر الزوج بأنّه ينتزعها قسراً، بينما تبكي العروس وتقاوم صارخةً، كما اقتضت الطقوس.

أمّا الحجّة التي قامت عليها الأسطورة، فلقد وصلت إلى فيلم كوميدّي رومانسيّ لا ضرر منه، بعنوان «سبع عرائس من أجل سبعة أشقاء»، من إنتاج 1954. في الفيلم المذكور، تُقدّم أغنيةً طريفةً عن النساء السابينيّات لمساعدة أبطال العمل - أولئك الفتيان الغلاظ - على حلّ مشكلات العزويّة إلى الأبد. وهكذا نجد الرفاق ينشدون في بهجةٍ وانسجام: «انطلقت أولئك السابينيّات باكيات، باكيات. وإن كُنَّ في سرائرهنّ مبتهجات. مضين يصرخن، ويطحعن القبلات، يطحعن القبلات، ويصرخن، في الريف الرومانيّ. لا تنس متى اخترت عروساً... فأنت لم تر من قبل ما هو أكثر ألفةً من امرأةٍ تضع طفلين رومانيّين على ركبتيّها، أحدهما يدعى كلاوديوس والآخر بروتس... كانت أولئك السابينيّات البكّاءات، يمضين ليالي في غاية التسلية، وهنّ يصنعن الثياب الصغيرة من أجل أطفالهنّ، متى خرج رجال الرومان للاشتباك والقتال...».

يظهر أنّ هوليوود المحتشمة المحكومة بقوانين هاي لإنتاج الأفلام - التي حظرت عرض القبلات وأسرّة الزوجيّة على الشاشة - قد اعتبرت تلك القصّة القديمة التي تروي واقعة الاختطاف الجماعيّ المُفترض قصّةً نموذجيّةً، وخطوةً تسبق الحياة المنزليّة الأسريّة السعيدة.

وعلى الرغم من ذلك، فلقد لمس أعداء روما في أساطيرها المؤسسة المُظلمة مُقدِّمةً لنزعة الافتراس المستقبلية، وتحذيرًا منها. وبعد مضيّ قرون، كتب واحدٌ من أولئك الخصوم قائلاً: «منذ اللحظة الأولى، لم يكن للرومان إلا ما حصلوا عليه بالسرقة: وطنهم وزوجاتهم وأراضيهم وإمبراطوريتهم». وفي ما لا يتعدّى الثلاثة والخمسين عامًا - طبقًا لحسابات بوليبيوس - استولت ذريّة ذلك «الرومولوس» المريب عديم الضمير على معظم أنحاء العالم المعروف.

2

في واقع الأمر، استغرقت إقامة إمبراطورية المتوسط الكبرى عدّة قرون. وإن كانت تلك الأعوام الثلاثة والخمسون، خلال القرن الثاني قبل الميلاد، تمثّل الحقبة التي أدركت خلالها سائر البلدان، في هولٍ وذهول، أنّ روما قد صنعت آلة الحرب التي لم تُعرف آلة أخرى أشدّ منها تدميرًا في أيّ وقتٍ مضى.

تعود أولى معارك روما غير الأسطورية إلى القرن الخامس قبل الميلاد. كانت مُجرّد مناوشاتٍ يوميةٍ محلّيةٍ تندلع في الأراضي المتاخمة، على سبيل الدفاع عن النفس أحيانًا والعدوان أحيانًا. ولكنّ الحملة العسكرية الرومانية لم تبدأ في جذب أنظار الإغريق، قوّة العصر المهيمنة، إلّا في القرن الرابع قبل الميلاد. وبعد سلسلةٍ من الانتصارات المُدوية، صارت الأراضي الرومانية تضمُّ أكثر أنحاء إيطاليا وصقلية بحلول عام 240 قبل الميلاد. ثم امتدّت سطوتها، بعد قرنٍ ونصف القرن من الزمان، إلى أغلب

أنحاء شبه جزيرة أيبيريا، وبروفنس، وإيطاليا، وساحل البحر الأدرياتيكيّ بالكامل، وبلاد الإغريق، وآسيا الصغرى الشرقية، والشريط الساحليّ في شمال إفريقيا، بين ليبيا وتونس الحاليّين. وبين عام 100 وعام 43 قبل الميلاد، ضُمَّت إلى الأراضي الرومانيّة بلاد الغال، وباقي شبه جزيرة الأناضول، وساحل البحر الأسود، وسوريا، ويهودا، وقبرص، وكريت، والشريط الساحليّ للجزائر الحاليّة، وجزءٌ من المغرب. وهكذا بات سُكَّان المدينة الصغيرة المُطلّة على أهوار نهر التيبر يمتلكون البحر المُتوسّط كاملاً، وكأنّه بحيرةٌ داخليةٌ يقتصر استخدامها على ملذّاتهم الحصريّة، بعدما كانوا يعيشون غارقين في مستنقعهم الموحد ذي الرائحة الكريهة.

وإذا بالحملات العسكريّة تغدو سمةً يوميّةً في حياة الرومان. يسجّل مُؤرّخٌ هسبانيّ من القرن الخامس عامًا واحدًا لم تُشنّ فيه الحروب - بوصفه حدثًا نادرًا غير مسبوق - خلال عصر التوسّعات الإمبراطوريّة الذي استمرّ أمدًا طويلًا. ولقد وافقت شهور البطالة الحربيّة غير المألوفة عام 235 قبل الميلاد، في عهد قنصليّة غايوس آتيلوس وتيتوس مانليوس.

جرت عادة الرومان على بذل جهودٍ وموارد هائلةٍ في خوض الحروب. كان انتصارهم في المعارك أمرًا مفروغًا منه. وعلى الرّغم من ذلك، فلقد انهزم سيلٌ مُروّعٌ من الضحايا في صفوفهم (دع عنك الضحايا الذين سقطوا في صفوف الأعداء). تؤكّد ماري بيرد أنّ نسبةً تتراوح ما بين عشرةٍ بالمئة وخمسةٍ وعشرين بالمئة من الذكور كانوا مُلزمين بأداء الخدمة العسكريّة ضمن صفوف

الفيالق الرومانية كلَّ عام، خلال فترات الغزو، النسبة التي تفوق مثيلاتها كثيرًا في أيِّ دولةٍ ما زالت في طور ما قبل الصناعة، بل إنها تساوي مُعدَّل التجنيد خلال الحرب العالمية الأولى، طبقًا لما جاء في أعلى التقديرات، فنجد أنَّ مُعدَّل القتلى الرومان خلال معركة كاناي، التي استمرَّت مساء واحدًا ضدَّ هنيبعل، يُقدَّر بمئة قتيلٍ في الدقيقة الواحدة. كما يجب علينا الأخذ في الاعتبار أنَّ كثيرًا من المقاتلين كانوا يرفعون راية الاستسلام مُثخَّنين بالجراح، إذ استُخدِمت الأسلحة القديمة لإصابة الخصوم بالتشوُّهات أكثر ممَّا استُخدِمت لقتلهم مباشرة، ثم يأتي الموت لاحقًا تحت وطأة الإصابة بالالتهاب.

كانت التضحية جسيمة، ولكنَّ المكاسب فاقت الخيالات الأشدَّ جشعًا لتلك الفيالق عديمة الرحمة. وفي أواسط القرن الثاني قبل الميلاد، صار الشعب الرومانيُّ أثرى شعوب العالم المعروف، بفضل غنائم الانتصارات الكثيرة. كما دفعت الحرب عجلات تجارة العصر المربحة بامتياز: تجارة الرقيق. وهكذا صار آلاف وآلاف الأسرى من الرقيق العاملين في الحقول والمناجم والمطاحن الرومانية. مضت العربات المُحمَّلة بالسبائك المنهوبة من المدن والممالك الشرقية تتخم الخزانة الرومانية حتى فاضت بمحتوياتها. بل إنَّ الدولة قد اتَّخذت قرارها بإعفاء مواطنيها من الضرائب المباشرة، حين بلغ فائض الذهب حدًّا صارخًا في عام 167 قبل الميلاد. وعلى الرَّغم من ذلك، فالحقُّ أنَّ تلك الثروات المفاجئة قد زعزعت استقرار الرومان أيضًا (ولا سيَّما أولئك الذين لم يتمكَّنوا من الاستحواذ على شيءٍ منها).

تكرّر المشهد المعهود: فزاد الأثرياء ثراءً، وزاد الفقراء فقرًا. تربّحت عائلات البطارقة من الإقطاعيّات الكبرى ذات التكاليف البخسة بفضل الرقيق. أمّا المزارعون الصغار الأحرار، أولئك الذين اجتاحت هنيبعل أراضيهم، إبان الحرب البونيقية الثانية، فزادوا فقرًا على فقرٍ في ظلّ المنافسة المجحفة.

حتى أفضل العوالم الممكنة لا يصلح للجميع.

لقد شنت حروبٌ كثيرةٌ بهدف الإيقاع بالأسرى وامتلاكهم والاتجار بهم منذ قديم الزمان. بينما سارت الثروة العالمية وتجارة الرقيق جنبًا إلى جنبٍ في كثير من الأحيان، الشيء الذي يُعدُّ رابطًا حقيقيًا بين العصر القديم وعصورٍ أكثر حداثة: من سور الصين وصولًا إلى طريق كوليمّا المعروف بطريق العظام؛ من منظومة الريّ في بلاد الرافدين وصولًا إلى مزارع القطن الأميركية؛ من المواخير الرومانية وصولًا إلى الإتجار بالنساء في الحاضر؛ من الأهرامات المصرية وصولًا إلى الثياب الرخيصة المصنوعة في بنغلاديش. لا شكّ في أنّ تجارة الرقيق كانت من الدوافع الأساسية لشنّ حملات الغزو خلال العصر القديم، بل الدافع الوحيد في كثيرٍ من الأحيان. إذ كانت تمثّل مصدرًا اقتصاديًا في غاية الوفرة، لم يسعَ أحدٌ إلى إخفائه. بل إنّ يوليوس قيصر، الذي اشتهر بالرأفة، ما كاد يتمّ له غزو قريةٍ في بلاد الغال حتى باع الأهالي جميعًا، أي ما لا يقلُّ عن ثلاثة وخمسين ألف نسمة، فتّمت الصفقة سريعًا، على الأرض، لأنّ تجار الرقيق كانوا يمثلون جيشًا ثانيًا، يزحف في أثر الفيالق حتى يشتري البضائع الطازجة، حالما يخيم الليل على ساحات القتال.

شقي الأسرى والجيران والخصوم بكفاءة التنظيم الروماني. وحققت الإمبراطورية الجديدة ذلك الطموح الذي وُحِدَ صفوفها، مع أنه لم يتحقق للإغريق يومًا، لأنهم كلما حانت ساعة الجُدْ أثبتوا خيبتهم في السياسة. زِدْ على ذلك أن خلفاء الإسكندر قد شكّلوا أسرارَ حاكمة متنافسة، خاضت سلسلة من الحروب في ما بينها، كما سبق أن قلت من قبل، ما أفضى إلى تفكُّك الإمبراطورية التي آلت إليهم، وأغرقهم في بلبلة التحالفات المُتبدِّلة وانفجارات العنف الوحشي المُستمرّة. تعودت كلُّ الفصائل المتنازعة على محالفة الرومان في الصراعات المحليّة، أو الاحتكام إليهم في الخصومات، حتى انتهت الحال بتلك الفصائل وقد ابتلعها أولئك الأصدقاء الخطرون.

لا يمكن الجزم بأن الرومان هم مُبتكرو العولمة، إذ وُجِدَت في العالم الهلنستي المُقسّم، بيد أن الرومان قد ارتقوا بها إلى درجة الكمال التي ما زالت تثير إعجابنا حتى الآن. من أقصى حدود الإمبراطورية إلى أقصاها، من إسبانيا إلى تركيا، ظلّت كوكبة مترامية الأطراف من المدن الرومانيّة على اتّصالٍ، بفضل الطرق المترابطة المرسومة بإتقانٍ بالغ، التي ما زال كثيرٌ منها على قيد الوجود حتى الآن. صارت تلك المدن نماذج سلسلة يُحتذى بها في التخطيط المدنيّ، ويمكن تمييزها أيضًا: بما حوت من جاداتٍ فسيحةٍ تتقاطع بزوايا قائمة، وجيمينازيون، وحمّاماتٍ عامّة، ومنتديات، ومعابد من الرخام، ومسارح، ونقوشٍ لاتينيّة، وقناطر، ومصارف. وهكذا صار الغريب عن المدينة يجد سمات التخطيط المُوحّد أينما ولى وجهه، مثلما يتعثّر السائحون في يومنا

هذا بفروع متاجر الثياب والحواسيب والهمبرغر نفسها، في مسارات تجارية متطابقة منتشرة من أقصى الكوكب إلى أقصاه.

ولقد أسفرت تلك التحوّلات عن حركة محمولة من التقلّات ذهابًا وإيابًا، الشيء الذي لم تسبق رؤيته في العصر القديم قطّ. في البدء كان أكثرها تحرّكاتٍ عسكريةً وهجرات جماعيةً قسريةً. وفي مطلع القرن الثاني قبل الميلاد، صار مُتوسّط أعداد أسرى الحرب الذين يُساقون عبيدًا إلى شبه الجزيرة الإيطالية يُقدّر بثمانية آلاف رأسٍ كلّ عام. كما انطلق الرّحالة والتّجار والمغامرون الرومان إلى البحر المُتوسّط خلال الحقبة نفسها، في رحلاتٍ طويلة الأمد خارج إيطاليا. أمّا مياه ذلك البحر، الذي أطلقوا عليه «بحرنا»، في غير مواربة، فلقد حفّلت برجال الأعمال الذين مضوا يتربّحون من الفرص التجارية المتاحة بسبب الغزو. شهد الإِتجار بالرقيق وتوريد السلاح إقبالًا شديدًا في سوق العمل. وفي أواسط القرن الثاني قبل الميلاد، كان أكثر من نصف المواطنين الذكور البالغين قد رأوا آفاق العالم الخارجيّ، وأسهموا في التنوّع العرقيّ عن طيب خاطر، تاركين أعدادًا كبيرة من الأبناء المُهجّنين لقَدَرهم.

أمّا السطوة العسكرية، والشراء، وشبكات النقل المذهلة، والأعمال الهندسيّة، فكلّها أشياء صنعت آلةً شديدة القوّة، لا تُهزَم، على الرّغم من الجفاف الذي أسفر عنه غيابُ ندى الشّعر والحكايات والرموز. أمّا الشقوق التي تركها ذلك الغياب، فصارت هي الطرقات غير المرتقبة، من حيث انطلق أوديب وأنتيغون ويوليسيس إلى طرق العالم الذي اصطبغ بصبغة العولمة.

أدب الهزيمة

3

تمكّن الرومان من إحراز سلسلة الانتصارات الاستثنائية التي تحقّقت لهم بفضل مزيج شديد الفعاليّة من العنف والقدرة على التأقلم، كما في أفضل الأعراف الداروينيّة. وسرعان ما تعلّم أتباع رومولوس الغلاظ تقليد أفضل ما في أعدائهم، والاستحواذ على ما يحلو لهم بلا أدنى قدرٍ من الإباء الشوفينيّ، ومزج كلّ المكوّنات المُقلّدة لخلق أشكالٍ جديدةٍ خاصّةٍ بهم. ومنذ المناوشات الأولى، درج الرومان على نهب خصومهم المهزومين، لا على الصعيد المادّيّ فحسب، بل على الصعيد الرمزيّ أيضًا، فنجدهم يقلّدون الاستراتيجيّات الحربيّة لشعوب السمنيت - ولا سيّما في اعتماد الكتيبة باعتبارها وحدة الفيلق الأساسيّة - خلال الصراع الذي خاضه الرومان ضدّهم، واستخدموا تلك الاستراتيجيّات بطريقةٍ شديدة الفعاليّة للانتصار على السمنيت بأسلحتهم. وإبّان الحرب البونيقية الأولى، تدبّر الغوغاء الرومان أمرهم لبناء أسطولٍ أشبه ما يمكن بأسطول قرطاج، فتّمّ لهم الانتصار في معاركهم البحريّة الأولى. حتى مُلّاك الأراضي الإيطاليقيّون، أصحاب الأفكار الأكثر تقليديّةً والنسب الأكثر عراقيةً، سرعان ما تبنّوا أساليب الزراعة الهلنستيّة الحديثة.

وبفضل الاستحواذ على تلك الأشياء كلّها، صنع الرومان قوّة غزوٍ لا تُهزَم، مثلها مثل جيش الإسكندر. بل إنهم قد تفوّقوا عليه

في إدارة المناطق التي تمّ لهم اجتياحها. على الرّغم من ذلك، وبغضّ النظر عن المهارات الحربيّة والوحشيّة التي لا يرقى إليها نزاع، فلقد أقرّوا بأنّ الثقافة الإغريقيّة أرقى من ثقافتهم كثيرًا، في ومضةٍ من ومضات التّواضع المذهل. أدرك أعضاء الطبقات الحاكمة الأكثر ألمعيّة أنّ حضارة كلّ إمبراطوريّة كبرى في حاجةٍ إلى صنع قصّة انتصارٍ لتوحيد الصفوف، قصّة مدعومة برموزٍ وأنصابٍ تذكاريّةٍ وأعمالٍ معماريّةٍ وأساطير، يُراد بها تشكيل الهويّات وأشكال الخطاب الراقية. وللتعجيل بذلك، اتّخذوا قرارهم بأن يقلّدوا الأفضل، كما هو دأبهم. عرفوا أين يُعثر على النموذج الذي يُحتذى به. وتوجز ماري بيرد الوضع في تلك الأوقات بالحكمة الدامغة القائلة: «ما ابتكر في بلاد الإغريق، صار مرغوبًا في روما». انطلق الرومان في التحدّث بلسان الإغريق، ونسخ تماثيلهم، وتقليد المعمار الذي تميّزت به معابدهم، ونظم القصائد على الطريقة الهومييريّة، والتشبه بهم في الرقيّ، بحماسة الدخلاء.

ولقد التقط الشاعر هوراسيوس تلك المفارقة، حين كتب أنّ بلاد الإغريق قد اكتسحت غريمها المُتوحّش المنتصر، مع أنّها هي التي تعرّضت للغزو. اليوم يشقّ علينا التحقّق من الأمداء التي ذهبت إليها روما في الاستعارة من الثقافة الإغريقيّة، وإلى أيّ درجة كان الرومان - أو لم يكونوا - من البربر الهمج، حتى أسبغ عليهم الإغريق سمّة الحضارة. وعلى الرّغم من ذلك، فهكذا روى كلا الطرفين تاريخه. ولطالما قدّم المُفكّرون والمبدعون اللاتينيّون أنفسهم باعتبارهم تلاميذ المُعلّمين الإغريق

الكلاسيكيين. أمّا آثار الثقافة المحليّة، فإنّما نُحْيَت جانباً وإنّما طُمِسَتْ من الوجود. كما تعلّم كثيرٌ من أثرياء الرومان كيف يتدبّرون أمرهم بلغة رعيّتهم الهلنستيين، على علمنا بسخرية الإغريق اللاذعة من اللكنة الرومانيّة الهزليّة. من الشواهد ما يثبت أنّ وفداً إغريقياً قد ألقى كلمةً أمام مجلس روما، في مطلع القرن الأوّل قبل الميلاد، في غير حاجةٍ إلى المترجمين. أمّا ذلك الجهد الذي بذله الغزاة للتكلّم بلغةٍ واحدةٍ من مستعمراتهم الكثيرة في أرقى الندوات، فيُعَدّ لفتةً مذهلةً استثنائيّةً، على نقيض الخيلاء الثقافيّة المعهودة التي ميّزت كبرى المدن الإمبراطوريّة. دعونا نتخيّل البريطانيّين وهم يقيمون ندواتهم الأدبيّة في بلومزبري باللغة السنسكريتيّة التي يتحدّثونها بمشقةٍ! أو دعونا نتخيّل مارسيل بروسست إذ يتصبّب عرقاً وهو يخوض حديثاً راقياً بلغة البانتو مع الأرستقراطيّين الباريسيّين، الذين كثيراً ما افْتَنّ بهم!

ولأوّل مرّة، تبنّت إحدى القوى العظمى القديمة تراث شعب أجنبيٍّ - مهزوم - بوصفه مكوّناً أساسيّاً من مكوّنات الهويّة الخاصّة. إذ اعترف الرومان بالتفوّق الإغريقيّ في غير تحقُّظ، وتجسّروا على سبر أغوار الاكتشافات الإغريقيّة، واستيعابها، وحمايتها، وإطالة الموجهة المُتمدّدة الناتجة عنها. أمّا ذلك الإغواء، فلقد أفضى إلى عواقب هائلةٍ بالنسبة إلينا جميعاً، فهناك وُلِدَ الخيط الذي يربط حاضرتنا بماضيها، ويصل بيننا وبين عالمٍ ساطعٍ منطقيٍّ. ذلك الخيط الذي تمشي عليه الأفكار والاكتشافات العلميّة والأساطير والخواطر والعواطف وحتى الأخطاء والتعاسات الكامنة في تاريخنا، ماضيةً من قرنٍ إلى قرن، كمن

يسير على الحبال. أمّا تلك الخيوط كلّها، خيوط الكلمات المتأرجحة في الخواء، فهي التي نطلق عليها كلاسيكيّات. وبفضل تلك الدهشة التي ما زالت توقظها في نفوسنا، ظلّت بلاد الإغريق حيّة باعتبارها نقطة الصفر في الثقافة الأوروبيّة.

4

تمثّل الآداب اللاتينيّة حالةً فريدة: إذ لم تُولد بصورة عفويّة، بل إنّها قد تكوّنت بالطلب، «في المختبر». أمّا تلك الولادة المُستحثّة، فلقد وقعت في يوم مُحدّد من عام 240 قبل الميلاد، احتفالًا بانتصار روما على قرطاج.

وقبل ذلك اليوم الاحتفاليّ بزمانٍ طويل، كان الرومان - بطبيعة الحال - قد قلّدوا الإغريق في تعلّم الكتابة، وتحديدًا أولئك الإغريق الذين عاشوا، منذ القرن الثامن قبل الميلاد، في المستعمرات المزدهرة جنوبيّ إيطاليا، في تلك المنطقة التي عُرفت باسم الإغريق الكبرى. وعُبر التجارة والسفر، رسّت ثقافتهم وكتابتهم الأبجديّة في الشمال. كان أوّل من تعلّم الأبجديّة الإغريقيّة ولاءم بينها وبين لغته من الشعوب الإيطاليّة الشماليّة هم الإتروريّون، أولئك الذين فرضوا سيطرتهم على وسط شبه الجزيرة ما بين القرنين السابع والرابع قبل الميلاد. أمّا جيرانهم الجنوبيّون، أي الرومان - الذين خضعوا لأسرة حاكميّة إتروريّة طيلة عقود، وإن لم يرقّ لهم الاعتراف بذلك - فلقد انقضّوا على ابتكار الأبجديّة المذهل بشراة، كما أدخلوا على الكتابة الإتروريّة تعديلاتٍ مُحدّدة للملاءمة بينها وبين اللاتينيّة.

إنَّ أبجديةً طفولتي، التي تطلَّ عليَّ في هذه اللحظة من الصفوف الداكنة المُتراصَّة في لوحة مفاتيح الكمبيوتر، مُؤلَّفةٌ من كوكبة الحروف الجوّالة التي أبحر بها الفينيقيُّون على متن سفنهم. لقد شقَّت الحروف عباب البحر ماضيةً في طريقها إلى بلاد الإغريق، ثم أبحرت إلى صقلية بحثًا عن التلال وبساتين الزيتون في توسكانا الحاليَّة، وطافَت بإقليم لاتسيو، ومضت تتغيَّر وتنتقل من يدٍ إلى يد، حتى وصلت إلى الرسوم التي تداعب أصابعي اليوم.

إنَّ أقدم الشواهد على تلك الأبجدية الرَّحالة لا تترك ثغرةً واحدةً للأوهام. لقد قَصَرَ الرومان استخدامَ الأبجدية على السجَّلات واللوائح، وهم الذين جُبِلوا على الحسِّ العمليِّ والتنظيم. أمَّا أقدم النصوص - التي يعود بعضها إلى القرن السابع قبل الميلاد، ويعود أغلبها إلى القرن السادس قبل الميلاد - فتمثِّل نقوشًا قصيرة (من قبيل صكوك المِلَكِيَّة المنقوشة على الآنية)، بينما لا نعرف من القرون التالية سوى نصوص القوانين والطقوس المكتوبة. لم يبقَ أثرٌ واحدٌ من نصوص الخيال، إذ شهدت ساحات المعارك صراعَ حياةٍ أو موتٍ على السلطة، ولذا مرَّ الشعر الغنائي بزمانٍ عصيب. اضطرَّ الأدب الرومانيُّ إلى الانتظار، ثم جاء في استراحة المحاربين باعتباره حدثًا مُتأخِّرًا. لم يسمح الرومان لأنفسهم بالتفكير في ألعاب الفنِّ وملذَّات الحياة إلَّا بعد سقوط عدوِّهم الأشدَّ خطورة، وبعد إتمام المهمة بنجاح، في استرخاء النصر والترفيه. انتهت الحرب البونيقية الأولى عام 241 قبل الميلاد، وما هي إلَّا شهورٌ قليلةٌ حتى حظي الرومان بأوَّل

عملٍ أدبيٍّ باللغة اللاتينية، ذلك الذي تعرّف به الجمهور في سبتمبر من عام 240 قبل الميلاد، على خشبة مسرح بالعاصمة، بمناسبة استعراضات الألعاب الرومانية. كان حدثاً مشهوداً في إطار الاحتفالات، مع الأخذ في الحسبان أنها أوّل مرّة يُقدّم فيها عملٌ مسرحيٌّ مُترجمٌ عن اللغة الإغريقية. ذهب عنوان العمل أدراج النسيان، فلا ندري إن كان كوميدياً أم تراجيدياً. وليس من قبيل المصادفة أن ترجمةً قد أُطلقت إشارة انطلاق الأدب الروماني، الذي طالما افتُتِنَ بالأساتذة الإغريق، وظلّ عالقاً في تلك اللعبة المبهمة دائماً: لعبة الصدى والحنين والحسد والتكريم والحبّ المصاب بعقدة النقص بكلّ ما ينطوي عليه من فوارق دقيقة.

لذلك العرض الأوّل قصّة غريبة: إذ وصل الشعر إلى روما وسط دويّ السلاح، آتياً من الجبهة المقابلة، على يد عبدٍ أجنبيّ. لم يكن ليفيوس أندرنيكوس - مؤسس الأدب اللاتينيّ بعيد الاحتمال - رومانياً بالميلاد. كان يجني قوته بالعمل مُمثلاً في تارانتو، التي اعتُبرت من أكبر معاقل الثقافة الإغريقية جنوبي إيطاليا، تلك المدينة الفخمة الراقية عاشقة المسرح. ثم سقط الشاب أسيراً خلال الغزو، عام 272 قبل الميلاد، وعرف المصير المرير الذي ينتظر المهزومين: سوق الرقيق. أتخيلُه عندما لمح المدينة الكبرى لأوّل مرّة، من خلال سياج العربة التي يُنقل على متنها الرقيق ويساقون لبيعهم كالأغنام. ثم تمكّن بائعٌ ماهرٌ من إرساله إلى قصر آل ليفيوس المنيف، حيث أعفاه ذكاؤه وطلاقة لسانه من الأشغال الأكثر مشقّة. يُحكى أنّه قد علّم أبناء سيّده،

فأعتقته الأسرة بعد أعوام على سبيل الامتنان. ولقد احتفظ بقلب أسرة سادته القدامى، كما كان دأب العبيد المُعتَقين، وأضاف إليه كنيةً إغريقيةً ترمز إلى هويته المنقسمة. وفي كنف تلك الأسرة ذات النفوذ الواسع، التي اشتريته ثم أعتقته، افتتح مدرسةً في العاصمة، فبات ذلك الأجنبي، الذي أرغم على إتقان لغتَيْن، هو من يتلقَّى الطلبات الأدبية في روما، في غياب الشعراء المحليين. أتساءل عن المشاعر المتناقضة التي داهمته حين كتب بلغة الهزيمة التي مُني بها. يرجع إليه الفضل في إنشاء رابطةٍ للكتاب والمُمثّلين، في حماية معبد مينيرفا بجبل أفنتينو. ونعرف أنّه قد ترجم أوّل الأعمال التراجيدية والكوميديّة التي قُدّمت في عاصمة الإمبراطوريّة، كما ترجم أوديسة هوميروس، فلم تَبَقْ إلّا شذرات قليلة من مطلع ترجمته. يروقني الإيقاع الموحى، لإحدى الجمل المبتورة من كتابه «الأودوسيا»: «الجمال المنحدرة، والحقول التي يكسوها الغبار، والبحر مترامي الأطراف...».

ولكن هناك سرًّا لم يُكشَف بعد: ما دام كلُّ شيء يُفيد بأنّ روما كانت أرضًا جذباء قلّت فيها الكتب آنذاك، كما خلّت من المكتبات وباعة الكتب، فكيف حصل ليفيوس أندرنيكوس على النسخ الأصليّة من أجل ترجمتها؟ ربّما تمكّن البطارقة الأثرياء من إرسال المبعوثين إلى تُجّار الكتب في المدن الإغريقية الواقعة جنوبيّ إيطاليا، ولكنّه حلّ عصيّ على تصوّر بالنسبة إلى عبدٍ مُعتَقٍ بسيط.

أمّا نحن، عُشّاق الأدب في الوقت الراهن، فنكاد نعجز عن تخيّل تلك الصحراء الجذباء الخالية من الكتب في عصر

المخطوطات، مع الأخذ في الاعتبار شلال الحروف المطبوعة الذي يغمر كلَّ سدود المعقول في القرن الحادي والعشرين. إذ يُطَبَّع عنوانٌ جديدٌ كلَّ نصف دقيقة، أي مئةٌ وعشرون كلَّ ساعة، ألفان وثمانمئة كلَّ يوم، ستَّة وثمانون ألفاً كلَّ شهر. يمكن للقارئ المُتوسِّط أن يمضي حياته في قراءة ما تنتجه السوق الأدبية خلال يوم عملٍ واحد. أضف إلى ذلك ملايين النسخ اليتيمة التي تُدمَّر كلَّ عام. ولكنَّ تلك الوفرة شيءٌ في غاية الحداثة، لأنَّ الحصول على الكتب ظلَّ يتطلَّب علاقاتٍ وثيقة طيلة قرون. وحتى في وجود العلاقات الملائمة، كان طالبُ الكتبِ يُضطرُّ إلى التكفُّل بالنفقات، وبذل الجهد والوقت، أضف إلى ذلك مخاطر الأسفار التي يُضطرُّ إلى خوضها في بعض المناسبات.

لولا الدعم الذي قدَّمه له رعاته أصحاب السطوة ما تمكَّن ليفيوس أندرنيكوس من الانصراف إلى القراءة والترجمة وإدارة مدرسةٍ مكثفياً بموارده الخاصَّة، مع الأخذ في الحسبان تلك الوصمة العالقة به، وصمة الأصل. يُرجَّح أنَّ آل ليفيوس هم الذين تكفَّلوا بالنفقات الضروريَّة لجمع مكتبةٍ صغيرةٍ من الكلاسيكيَّات الإغريقيَّة، بنيةٍ استعراض الثراء والزهو بالثقافة. كان خادمهم القديم يُضطرُّ إلى الاستيقاظ فجر كلَّ يوم لتقديم تحية الصباح، والترقُّب في ضجرٍ بصالة الانتظار حتى يتنازل سيِّده ويحضر إليه، بينما ينحني ليفيوس أمامه كما يليق بالمُمثِّل الذي كانه في عهد الشباب، ويتحدَّث بالنبرة اللائقة، معرباً عن امتنانه كلَّ يوم لأنَّه يُسمَح له بإمساك لفائف المجموعة الفاخرة بيديهِ الإغريقيَّتين، يدي العبد السابق.

ولع النبلاء الرومان بالكتب، تلك المقتنيات النادرة الحصريّة التي لم تُكُن في متناول الجميع. في البدء كانوا يرسلون الخدم في سلام إلى الإسكندريّة وغيرها من كبرى المراكز الثقافيّة، ويعهدون إليهم بطلب نسخ من التّجّار الخبراء. ولكنّهم سرعان ما اكتشفوا أنّ تجريف المكتبات الكاملة، خلال الحملات العسكريّة التي انطلقت في الأراضي الإغريقيّة، أكثر عمليّة بكثير. وهكذا بات الأدب غنيمةً من غنائم الحرب.

في عام 168 قبل الميلاد، انتصر الجنرال إميلوس باولوس على آخر ملوك البطالمة، فسمح لإسكيبو إميليانوس وابنه، اللذين كانا من عُشّاق العلم، بأن يحملا جميع الكتب من الدار الملكيّة المقدونيّة (التي كان ينتمي إليها الإسكندر) إلى روما. وبفضل تلك السرقة القيّمة، صار آل إسكيبو أصحاب أوّل مكتبة خاصّة كبرى في المدينة، وأصبحوا رعاةً لجيلٍ من شباب الأدباء الرومان. يُعدُّ كاتب الدراما ترنتيوس واحدًا من أولئك الكُتّاب التابعين، الذين مضوا يدورون في فلك مكتبة آل إسكيبو الخاصّة. قيل عنه إنّّه كان عبدًا في الأصل، أضف إلى ذلك أنّ كنيته، أفر (أي الإفريقيّ)، تنطوي على تلميح إلى أصله ولون بشرته.

كان تقسيم المهمّات الثقافيّة أمرًا مفروضًا آنذاك. إذ تكفّل البطارقة بنهب الكتب - وشرائها أحيانًا، في استعراض للشرف - من أجل إثراء مجموعاتهم الخاصّة، وحمل المؤلّفين الأكثر موهبةً على الالتفاف حولهم. أمّا الكُتّاب على وجه التحديد، فكانوا

آنذاك ثلَّةٌ من الصعاليك في خدمة البطارقة (العبيد، والأجانب، وأسرى الحرب، والفقراء المشتغلين بالعديد من الأعمال، وغيرهم من حثالة المجتمع)، عدا استثناءات.

مضى جنرالاتٌ آخرون على خطى آل إسكيبو في ذلك الدرب السهل، درب السرقات الأدبية. وهكذا استحوذ سولا عديم الرحمة على تلك التي ربَّما كانت أشهى الغنائم: مجموعة أرسطو شخصيًا، المجموعة التي ظَلَّتْ مُخبَّأة، وظهرت مرةً أخرى في صورة غنيمة حرب. كما اشتهرت في روما مكتبة لوكولوس، تلك التي أقامها بفضل عمليات النهب المنهجي خلال حملاته العسكرية التي تكلَّلت بالنصر، شماليّ الأناضول. ولمَّا عُزل عن الحكم عام 66 قبل الميلاد، انصرف لوكولوس، من تلك اللحظة فصاعدًا، إلى حياة الخمول المترف، مدعومًا بالثروات التي ظلَّ يراكمها طيلة أعوام الوحشية. يُحكى أنَّ مكتبته الشخصية قد أنشئت أسوةً بالنموذج المعماري لمكتبتي بيرغامون والإسكندرية: حيث اللفائف المُخترنة في الصالات الضيقة، والأروقة المُخصَّصة للقراءة والاجتماعات والأحاديث. كان لوكولوس لصًا سخيا: فوضع كتبه في خدمة الأقرباء والأصدقاء والباحثين الذين استقرَّ بهم المقام في روما. ويقول بلوطرخس إنَّ جماعات المُفكرين كانت تعقد اللقاءات في قصره، وكأنَّه حفلٌ دائمٌ على شرف ربَّات الإلهام.

كانت الغالبية العظمى من النصوص التي زينت مكتبات آل إسكيبو وسولا ولوكولوس باللغة الإغريقية. ثم أُضيفت إليها بعض النصوص اللاتينية بمضيِّ الزمن، وإن ظَلَّتْ أقلَّية. ولمَّا بدأ الرومان في الكتابة متأخرًا، صارت آدابهم مجتمعةً تمثِّل قسَمًا -

مُخْجَلًا فِي ضَالَّته - مِنْ الْأَصُولِ الْمُتَاحَةِ .

يُخَيَّلُ إِلَيَّ أَنَّ الْفَنَّانِينَ الرُّومَانَ فِي تِلْكَ الْحَقْبَةِ قَدْ شَعَرُوا بِالضَّالَّةِ وَالْإِنْهَارِ أَمَامَ وَابِلِ الْأَعْمَالِ الْفَنِّيَّةِ الْآتِيَةِ فِي حَقَائِبِ الْغَزَاةِ الْجَشْعِينَ . وَلَقَدْ مَثَّلَ كَثِيرٌ مِنْ تِلْكَ الْغَنَائِمِ تَحْفًا فَنِّيَّةً مَذْهَلَةً . كَانَ عَمَرُ الْأَدَبِ وَالْفَنِّ الْإِغْرِيْقِيِّ قَدْ تَخَطَّى النِّصْفَ الْفَنِّيَّ آنَذَاكَ ، وَلَيْسَ مِنَ السَّهْلِ أَنْ تَنَافَسَ خَمْسَمِئَةِ عَامٍ مِنَ الْإِبْدَاعِ الشَّغُوفِ .

أَمَّا الْهُوسُ الرُّومَانِيُّ بِجَمْعِ الْأَعْمَالِ ، فَيَذْكُرُنَا بِدَهْشَةٍ الرَّأْسْمَالِيِّينَ الْأَمِيرَكِيِّينَ أَمَامَ الْفَنِّ الْأُورُوبِيِّ قَرُونًا طَوَالًا . أُولَئِكَ الَّذِينَ مَضَوْا يَنْهَبُونَ لُوحَاتِ الْمَذَابِحِ ، وَأَعْمَالِ الْفَرِيْسَكُو الْمُتَنَزَّعَةِ مِنَ الْجَدْرَانِ وَالْأَدِيرَةِ الْكَامِلَةِ وَوِاجِهَاتِ الْكَنَائِسِ ، وَالتَّحَفِ سَهْلَةِ الْكُسْرِ ، وَلُوحَاتِ النِّسِيجِ الَّتِي صَنَعَهَا الْأَسَاتِذَةُ الْعِظَامُ ، مُقَابِلَ حَفْنَةٍ مِنَ الدُّوَلَارَاتِ . وَحَتَّى إِنَّهُمْ نَهَبُوا الْمَكْتَبَاتِ الْكَامِلَةَ . هَكَذَا تَخَيَّلُ سَكُوتَ فِيزْجِرَالْدِ الشَّابِّ الْمِلْيُونِيرِ جَايِ غَاتْسْبِي ، صَاحِبِ الثَّرْوَةِ الَّتِي تَحَقَّقَتْ لَهُ عَنْ طَرِيقِ عَمَلِيَّاتِ التَّهْرِيبِ الْمَشْبُوهَةِ ، وَتَأَلَّقَتْ فِي قَصْرِ مَنِيفٍ بِلُونِغِ آيْلَنْدَ ، لَا يَنْقُصُهُ مَظْهَرٌ وَاحِدٌ مِنْ مَظَاهِرِ الْفَخَامَةِ وَالتَّرَفِ . اشتهر غاتسبي بحفلاته الباهظة الباذخة ، الَّتِي لَمْ يَشَارِكْ فِيهَا قَطُّ . بَلْ إِنَّهُ مَضَى يُقَدِّمُ ذَلِكَ الْاِسْتِعْرَاضَ الْبَاذِخَ مَدْفُوعًا بِحُبِّ طُفُولِيٍّ جَارِفٍ ، إِذْ اتَّخَذَ غَاتْسْبِي مِنْ مَظَاهِرِ التَّرَفِ ، وَالْإِضَاءَةِ ، وَالرَّقْصَاتِ الَّتِي تَمْتَدُّ حَتَّى مَطْلَعِ الْفَجْرِ ، وَالسِّيَّارَاتِ الَّتِي تَلْفَتُ الْإِنْتِبَاهَ ، وَالْفَنِّ الْأُورُوبِيِّ ، أَلْعَابًا نَارِيَّةً لِإِبْهَارِ الْفَتَاةِ الَّتِي هَجَرَتْهُ مِنْذُ أَعْوَامٍ ، عِنْدَمَا لَمْ يَكُنْ ثَرِيًّا بِالْقَدْرِ الْكَافِي . أَمَّا الْقَصْرُ الَّذِي أَقَامَهُ غَاتْسْبِي لِيَغْدُوَ احْتِفَاءً كَيْتَشَ بِصُعُودِهِ الْاجْتِمَاعِيَّ ، فَمَا كَانَتْ لَتَنْقُصَهُ « الْمَكْتَبَةُ الْقَوَاطِيَّةُ ، الْمُبْطَنَةُ

بخشب البلوط الإنجليزيّ المنحوت، التي يُرجَّح أنَّها قد جيء بها كاملةً من بعض الأطلال المترامية على الجانب الآخر من البحر».

كان الإدراك المُشترَك للرومان والإغريق يتغذى على أنماط تشبه تلك التي تكوَّنت لدينا عن الأميركيين والأوروبيين، إذ وقفت البراغماتيَّة والسُّطوتان الاقتصاديَّة والعسكريَّة في وجه محصَّلة تاريخ طويل، وثقافة كبرى، وحنينٍ إلى أمجاد الماضي. إنَّهما المَرِيخ من جهة، والزهرة من جهةٍ أخرى. وعلى الرَّغم من الاحترام المُتبادل الذي أعرب عنه الطرفان، فلقد احتفظ كلاهما، في جعبته بقائمةٍ من النكات والصور الكاريكاتوريَّة القوميَّة للاستهزاء بالآخر من وراء ظهره. أستطيع أن أتخيَّل الإغريق وهم يسخرون خلسةً من أفراد الفيالق المُتوحَّشين البلهاء، العاجزين عن صنع نقشٍ تعيسٍ خالٍ من الأخطاء الإملائيَّة. كما نجد الرومان الطاعنين في السنَّ المحافظين، وهم يهدرون ساخطين على الجانب الآخر من الحاجز. في واحدةٍ من نصوصه الهجائيَّة، ييوح جوفينال بأنَّه لا يطيق احتمال المدينة الآن وقد امتلأت بالإغريق، أولئك الحثالة الثرثارين المُتطفِّلين الذين جاءوا بلغتهم وآفاتهم، فأفسدوا العادات، ودفعوا المواطنين الأصليين إلى النزوح.

بالفعل، لم يكن كلُّ شيءٍ محض إعجاب، فلطالما أيقظت عمليَّات العولمة ردود فعلٍ متناقضةٍ مُعقَّدة. ونجد أنَّ بعض الأصوات الأشدَّ حدَّةً من القرنين الثالث والثاني قبل الميلاد قد هاجمت ذلك المدَّ الذي شهدته الثقافات الأجنبية بوجه العموم، والثقافة الإغريقيَّة بالتحديد، ضيقًا بتلك المُستجدَّات التي بدأت

تلقى رواجًا، وصارت صيحاتٍ رائجةً خطيرة، من قبيل الفلسفة، أو البذخ في الطعام، أو إزالة الشعر، على سبيل المثال. أمّا بطل تلك الانتقادات فهو كاتو الأكبر، مُعاصر إسكيبو الإفريقيّ، وغريمه الذي استهزأ به لأنّه كان يقفز في الجيمنازيون الإغريقيّ، ويخالط أهل المسارح الصقلية. رأى ذلك المسؤول الساخط أنّ عادات الأجانب المُتكلفة لا بدّ أن تقوِّض الطابع الرومانيّ في خاتمة المطاف. ومن جهةٍ أخرى، نعرف أنّ كاتو نفسه قد علّم ابنه اللغة الإغريقيّة، بل إنّ الشذرات المحفوظة من خطِّبه تثبت مبادرته إلى دراسة أساليب البلاغة الإغريقيّة التي كثيرًا ما ندّد بها في العلن.

وتنعكس كلّ هذه المتناقضات التي اتّسمت بها الهويّة الرومانيّة على آدابها الأولى، فنجد أنّ مسرحيّات بلاوتوس وترنتيوس تُعدّ أكثر من مُجرّد ترجماتٍ عن الإغريقيّة. قدّمت باعتبارها نسخًا أمنيّة تراعي حبكة الأصل الهلنستيّ وتحافظ على الطابع الإغريقيّ، وإن كانت في واقع الأمر هجينًا يُراد به إرضاء جمهور روما الصاحب الاحتفاليّ. وبخلاف الحال في أثينا الكلاسيكيّة، فلقد اضطرّ مسرح المدينة الكبرى إلى منافسة وسائل ترفيهٍ شعبيّةٍ أخرى، من قبيل المصارعة الحرّة، أو السير على الحبال. ولذا نجد أنّ أغلب الأعمال الكوميديّة قد تناولت موضوعًا أساسيًا لا يخيب: «الفتى الذي يلاحق الفتاة»، فظلّ الناس مع كلّ كوميديا يترقّبون العبد الداهية، المحتال المعهود الذي يتسبّب في ألف ورطة. أضف إلى ذلك النهاية السعيدة المضمونة لإرضاء الجميع، وإن ظهر مُكوّنٌ جديدٌ تحت طبقة

التفاهة التي اكتسبت بها تلك الكوميديا الرومانية، ألا وهو التعقيد الثقافي الذي تميّز به العالم الإمبريالي الجديد الفسيح، وأطلّ عليه المشاهدون من خلال تلك الأعمال.

كانت كلُّ الأعمال الكوميديّة تدور في بلاد الإغريق، الأمر الذي اقتضى إلمام الجمهور ببعض المواقع الجغرافية البعيدة. في واحدٍ من العروض التي قدّمها بلاوتوس، تجرّأ على إسناد دور البطولة لرجل من قرطاج، يتكلّم بلغته الأصليّة البونيقيّة (حتى إنّ علماء اللغة الحاليّين قد وجدوا في ذلك العمل شهادةً فريدةً من نوعها للتعرفُ بتلك اللغة المنقرضة). وفي عملٍ آخر، يرتدي اثنان من شخوص العمل ثياباً فارسيّة. كما تظهر مزحةٌ مُتكرّرةٌ عن إضفاء الطابع الرومانيّ على تلك الأعمال في عددٍ من المقدمات، فهذا بلاوتوس يقول في إشارةٍ إلى ترجمته: «كتبها إغريقيّ، ثم جاء بلاوتوس ليضفي عليها الطابع البربري». ويُعدُّ هذا القول غمزةً ذكيّةً للجمهور، كما أوضحت ماري بيرد، فما إنّ ينصت إليه المُتفرّج إغريقيّ الأصل، حتى يُداري ضحكةً قصيرةً تنطلق سخريّةً من البربر، أصحاب العالم الجدد.

بين ضحكاتٍ ونكات، صار المسرح يمثّل دعامةً لفهم الواقع الجديد - ذي الآفاق المترامية - بصورةٍ أفضل. تعلّم الجمهور أنّ الموروث القديم لم يُعدّ يستطيع الحفاظ على نقاء السلالة، وتعلّموا أنّ أذكى أشكال السير في الطرق الجديدة هو التأقلم مع حكمة العالم الواقع تحت احتلالهم، وتهيئة تلك الحكمة بما يلائمهم، على الرّغم من ممانعة المحافظين. صار الأدب الشابُّ الهجين في طليعة المجتمع، الذي مضى يزداد تهجيناً يوماً بعد

يوم، ومضت روما تكتشف آليات العولمة ومفارقتها الجوهرية الآتية: حتى الأشياء التي نتبناها من أمكنة أخرى تجعلنا ما نحن عليه.

6

للإمبراطوريات الشابة شهية في غاية البساطة: فهي لا تريد إلا كل شيء. إذ تطمح إلى البطش العسكري، والنفوذ الاقتصادي، مضافةً إليهما أمجاد الماضي. ولتحقيق تلك الرغبة الجارفة، نقل آل إسكيبو، مكتبة مقدونيا الملكية إلى روما. وعلى وهج تلك الكتب القيّمة تسنى لهم اجتذاب حلقة من الكتاب الإغريق واللاتينيين. سعى آل إسكيبو إلى نقل مراكز ثقل الإبداع الأدبي بقوة السلاح والمال معاً. وهو الشيء الذي تكرر مرّات كثيرة: فالسياسة تُعيد رسم الخرائط الثقافية.

أمّا حبّ الامتلاك الذي اتّسم به أولئك الرومان الأثرياء، فلم يختلف كثيراً، في واقع الأمر، عن الحماسة التي أفضت بالأميركية بيغي غوغنهايم إلى نقل اللوحات التجريدية الأوروبية إلى بلدها في أربعينيات القرن الماضي، راسمةً بذلك جغرافيا فنية جديدة. كان أبوها، سليل أقطاب التعدين وسبك المعادن، قد لقي مصرعه في حادثة غرق السفينة تيتانيك. ثم استقرّ بها المقام في باريس، لتعيش حياة البوهيمية من مكانها في ذلك البرج الوثير، برج التركة المليونية التي آلت إليها، وهناك بدأت مجموعتها الشهيرة من الفنّ الطليعي. كانت لا تزال في باريس عندما انطلق الغزو النازي الذي اجتاحت فرنسا. ولكنّها، بدلاً من

الهرب، اغتنمت الفرصة لشراء الأعمال الفنيّة وكأنّ ليس هناك غد، ورفعت شعار: «كلّ يوم لوحة». اجتاح الجيش الألمانيّ البلاد شمالاً، فكثّر البائعون، ومضت بيغي غوغنهايم تشتري الأعمال الفنيّة من العائلات اليهوديّة التي تسعى إلى الهرب باستماتة، أو من الفنّانين مباشرة، في صفقات رابحة. وقبيل سقوط باريس بيومين، أخفت مجموعتها في مخزن غلالٍ يملكه أحد أصدقائها، ثم ولّت هاربةً إلى مارسيليا، حيث عاشت قصّة غراميةً مع ماكس إرنست، الهارب من أحد معسكرات الاعتقال. سمحت لها أموالها بإنقاذ إرنست ومجموعةٍ من الأصدقاء الفنّانين، فهربت معهم إلى الولايات المتّحدة.

ثم افتتحت معرضاً لفنون المدرسة الباريسيّة في نيويورك. وهكذا وُلد الفنّ الطليعيّ الأميركيّ في المعرض الذي أقامته بيغي بمدينة نيويورك، في فلك تلك الأعمال وأصحابها اللاجئين الأوروبيّين الباحثين عن ملاذ: دوشامب، ومونديان، وبرتون، وشاغال، ودالي، وغيرهم. فتسنى للفنّانين الشباب آنذاك رؤية الفنّ الجديد، وتأثّرت نفوسهم به. أمّا حكومة الولايات المتّحدة، التي كان من مصلحتها انتزاع التفوّق الفنّيّ من بين يدي أوروبا، فوضعت برنامج مشروع الفنّ الفدراليّ الذي قدّم راتباً، قدره واحدٌ وعشرون دولاراً أسبوعياً للرّسّامين العاطلين عن العمل، مقابل تزيين المؤسّسات العامّة. وهناك التقى بولوك وروثكو ودي كونغ، الفنّانون الجدد الذين قدّمت لهم بيغي الرعاية. في أحد اللقاءات، صرّح جاكسون بولوك بأنّ: «أهمّ أعمال الرسم في الأعوام المئة الأخيرة قد أنجزت في فرنسا. بينما لم يُوفّق أغلب

الرَّسَّامِينَ الْأَمِيرَكِيِّينَ فِي الرَّسْمِ الْحَدِيثِ مُطْلَقًا. وَلِذَا فَإِنَّ وَجُودَ
كَبَارِ الْفَنَّانِينَ الْأُورُوبِيِّينَ وَسَطْنَا شَيْءٌ عَلَى قَدَرٍ كَبِيرٍ مِنَ الْأَهَمِّيَّةِ». .
فِي كَثِيرٍ مِنَ الْأَمْسِيَّاتِ، كَانَ أَوْلَئِكَ الرَّسَّامُونَ الشَّبَابَ يَجْتَمِعُونَ
فِي مَتَحَفِ الْفَنِّ الْحَدِيثِ لِتَأْمُلِ غَرْنِيكََا بِيكَاسُو، الَّذِي التَّجَأَ إِلَى
الْمَتَحَفِ أَيْضًا، بِمَأْمَنِ مِنَ الْأَنْظُمَةِ الدِّيَكْتَاتُورِيَّةِ وَالْحُرُوبِ الَّتِي
اجْتَاَحَتْ أُرُوبَا. وَفِي ظِلِّ الْفَنِّ الطَّلِيْعِيِّ الْأُورُوبِيِّ، وُلِدَتِ
التَّعْبِيرِيَّةُ التَّجْرِيدِيَّةُ الْأَمِيرَكِيَّةُ.

فِي شَهْرِ مَآيُو مِنْ عَامِ 1940، قُبِّلَ غَزُو بَارِيْسَ بِثَلَاثَةِ
أَسَابِيْعَ، هَرَبَ مَغْتَرِبٌ آخَرٌ إِلَى الْوَلَايَاتِ الْمُتَّحِدَةِ، فِي الرَّحْلَةِ قَبْلَ
الْآخِرَةِ الَّتِي قَطَعَتْهَا السَّفِينَةُ شَامْبِلَانَ قَبْلَ إِغْرَاقِهَا. شَأْنٌ كَثِيرٌ مِنْ
الْكُتَّابِ الْأُورُوبِيِّينَ الَّذِينَ تَعَرَّضُوا لِلْمَلَاْحَقَةِ، وَجَدَ فِلَادِيمِيرُ
نَابُوكُوفَ مَلَاذًا فِي الْجَامِعَاتِ الْأَمِيرَكِيَّةِ. بَلْ إِنَّهُ قَدْ اغْتَرَبَ عَنْ
لُغَتِهِ طَوْعًا، مُغَامِرًا بِخَوْضِ الْهَوَّةِ الْمُتَمَثِّلَةِ فِي كِتَابَةِ أَعْمَالِهِ
الْحَاسِمَةِ بِاللُّغَةِ الْإِنْجِلِيزِيَّةِ. ذَهَبَ إِلَى حَدِّ الْإِقْرَارِ بِشَعُورِهِ بِأَنَّهُ
أَمِيرَكِيٌّ مِثْلَ شَهْرِ إِبْرِيلَ فِي أَرِيْزُونَا. كَمَا وَجَدَ فِي بِلَدِهِ الْجَدِيدِ
تِلْكَ الْهَالَةَ الْأُورُوبِيَّةَ الَّتِي انْتَزَعَتْهَا مِنْهُ الثُّورَاتُ وَالْحُرُوبُ، فَجَدَ
نَابُوكُوفَ يَكْتُبُ فِي رِسَالَةٍ إِلَى وَكِيلَتِهِ الْأَدْبِيَّةِ قَائِلًا: «تَخْلِبْنِي مِنْ
الْحَضَارَةِ الْأَمِيرَكِيَّةِ تِلْكَ اللَّمَسَةِ الَّتِي مَيَّزَتِ الْعَالَمَ الْقَدِيمَ عَلَى وَجْهِ
التَّحْدِيدِ، ذَلِكَ الْمَظْهَرُ الْعَتِيقُ، بَرِغْمِ الْوَاجِهَةِ السَّاطِعَةِ وَالْحَيَاةِ
الْلَيْلِيَّةِ الصَّاخِبَةِ، وَآخَرُ طَرَاثُ مِنَ الْحَمَّامَاتِ، وَالِدَعَايَةُ الْبَرَّاقَةُ وَكُلُّ
ذَلِكَ».

حَتَّى السِّيْنَمَا حَوَّلَتْ قِبْلَتَهَا إِلَى الْوَلَايَاتِ الْمُتَّحِدَةِ بَعْدَمَا
اخْتَرِعَتْ فِي فَرَنْسَا. كَانَ أَغْلَبُ صُنَّاعِ السِّيْنَمَا الْكَلَّاسِيكِيَّةِ فِي

كبرى استوديوهات هوليوود مهاجرين من أوروبا الوسطى، أخفى كثيرٌ منهم أسماءهم وأصولهم تحت الواجهة الأميركية. أمّا أولئك الرجال أصحاب الأصل المتواضع، الذين وصلوا إلى نيويورك بحرًا وهم لا يملكون إلا حفنة من الدولارات المُخبَّأة في بطانة السترة، فلقد أقاموا صناعة السينما الكبرى، التي سرعان ما اجتذبت لفيًّا من المخرجين والمُمثّلين والفنّيين الأوروبيّين (فريتز لانغ، ومورناو، ولوبيتش، وشابلن، وفرانك كابرأ، وبيلي وايلدر، وبريمنغر، وهيتشكوك، ودوغلاس سيرك، وغيرهم كثيرين). وعلى الرّغم من ذلك، فمن الجدير بالفضول أنّ جون فورد قد تنكّر مُتظاهِرًا بأنّه أوروبّيّ، ماضيًا عكس تيّار التمويه الذي سار معه رُوّاد استوديوهات السينما. كان هوميروس اللويسترن الأميركيّ، الذي وُلد في ولاية مِين، يحلم بماضٍ في قرية أيرلنديّة لا وجود لها تُدعى إيسفري، ونسج حكايةً أسطوريّةً عن تاريخ أسرته، بصورةٍ واعية، مُصرّحًا في غير مناسبةٍ بأنّه قد جاء إلى العالم في بيتٍ مسقوفٍ بالقشّ، يُطلُّ على وادي غالواي بأيرلندا. لقد عرف فورد، بطريك السينما الأميركية، أنّ العصر الذهبيّ لهوليوود كان اختراعًا أوروبّيًّا بدرجةٍ كبيرة.

ومن كلّ الأمثلة المذكورة - التي يمكن أن نضيف إليها أسماء فلاسفةٍ مثل حنّة أرندت، وعلماء مثل أينشتين وبور، أو كُتّابًا إسبانيّين هاجروا هربًا من الديكتاتوريّة، مثل خوان رامون خيمينيث وسِنْدِر - يتّضح أنّ مركز الفنّ والمعرفة قد بدّل قارّةً بأخرى، في أواسط القرن العشرين، والفضل في ذلك يرجع إلى تلك النفقات والجهود المحسوبة بعناية التي بُذِلَت من أجل

الترحاب بالوافدين. أمّا في العصر الإغريقيّ - اللاتينيّ القديم، فلقد جرّت عمليّة الانتقال الثقافيّ في وضع أشدّ قسوة، في غياب «الحلم الرومانيّ»، والمعارض الفنيّة، والجامعات الساعية لضمّ المواهب الأجنبية بشراهة. بل إنّ عددًا هائلًا من المُفكرين والفنّانين الإغريق قد وصلوا إلى المدينة الكبرى لبيعهم في سوق الرقيق.

عبثُ العبوديّة الخفيّة

7

كانت العبوديّة عند الإغريق والرومان هي المسخ الرابض تحت الفراش، الرعب الذي يزحف على مقربةٍ منهم دائمًا. لم يُكن لأحدٍ أن يعيش في يقينٍ مطلقٍ من أنّه لن يُستعبَد أبدًا، مهما بلغ أصله من الثراء أو الأرستقراطيّة. كثرت الأبواب المفتوحة على الجحيم، حتى في وجه أولئك الذين وُلِدوا أحرارًا، فلو ضربت الحربُ مدينتك أو بلدك - الأمر الذي أصبح تجربةً شبه يوميّة في العصر القديم - جعلتكَ الهزيمة غنيمة حربٍ للجيش المنتصر، كما جاء في الشعار اللاتينيّ المُعبّر الذي يقول: «ويلٌ للمهزومين!». ولقد أوضحت أقدم الأساطير أنّ أولئك الذين نطلق عليهم «مدنيّين» في الوقت الراهن، لم ينعموا بأدنى رحمة آنذاك. في مسرحيّة «طرواديات» ليوريبديدس، نتجوّل في أرجاء طروادة وسط الرماد الذي تتصاعد منه الأدخنة، والأسى يُخيّم على ملكة طروادة وأميراتها اللاتي يقترعن عليهنّ الجنرالات الغزاة. حتى الليلة البارحة كانت الملكة والأميرات يرفلن في

الثياب الفاخرة، ويُقابَلن بانحناءات الإجلال. وما هي إلا ليلة من الغزو والمجازر حتى سحلهنَّ الإغريق من شعورهنَّ، واقتسموهنَّ في ما بينهم، واغتصبوهنَّ.

أمّا لو كنتَ مسافرًا وانقضَّ عليك القراصنة - ذلك المصطلح مُتعدّد الأغراض، الصالح لكلِّ صنوف الأعداء والمعتدين من أصحاب السفن - فلم تُعدْ لديك إلا فرصٌ هزيلةٌ للهرب من العبوديّة.

ولو اختطفك أحدهم على الأرض الصلبة، فالأرجح أنّه ما كان ليطلب فديةً من أسرتك، لأنَّ بيعك إلى واحدٍ من تجّار الرقيق أسرع وأيسر. وهكذا صارت تلك التجارة الوحشيّة، تجارة البشر المنتزعين من بيوتهم الحرّة، نشاطًا يدرُّ أرباحًا وفيرة، ويسمح بالإثراء سريعًا. كثيرًا ما تُصوّر كوميديا بلاوتوس أطفالًا مختطفين، وأشقاء مُفَرّقين، وآباء طعنوا في العمر وهم يفتشون عن أبنائهم المختطفين، ثم عثروا عليهم بعدما صاروا خدماً أو بغايا في خدمة الشرير الذي اتَّفَقَ لهم.

أمّا لو مررتَ بضائقةٍ مادّيّة، لصار في إمكان الدائن أن يبيعك، علمًا أنّها آخر طرائق سداد الديون.

وأمّا لو رغب واحدٌ من ذوي السطوة في الانتقام منك، فله أن يختار ما بين قتلِكَ أو تسليمك لتاجر رقيق، لو كان أشدّ قسوة. بل إنّ الفيلسوف أفلاطون نفسه قد عانى ذلك المصير. إذ يُحكى أنّه، خلال إقامته في صقلية، قد أغضب الطاغية ديونيسيوس حين أدلى بملاحظةٍ محنّكةٍ عن جهله وطريقته في

الحكم. أراد ديونيسيوس إعدام أفلاطون، فصمّم صهره ديون، الذي كان تلميذاً للفيلسوف، على العفو عن حياته، وهكذا اقتيد أفلاطون إلى جزيرة أجانطيس لبيعه في سوق الرقيق المفعمة بالنشاط، لأنّ وقاحته تستحقّ عقاباً. ولكن من حسن حظّه أنّ القصّة شهدت نهايةً سعيدة. إذ اشتراه فيلسوفٌ زميل - من أنصار مدرسة فكريةٍ أخرى تعارض مدرسة أفلاطون، وإن لم يكن التعارض بينهما أشدّ ممّا ينبغي - ثم أذن له بالذهاب عائداً إلى بيته الأثينيّ، حرّاً، على الرّغم من العقاب.

طبقاً للقانون الرومانيّ، اعتُبر العبيد ملكيّة خاصّة، بلا شخصيّة معنويّة، كما سُمح بعقابهم بدنيّاً. كثيراً ما كان يُجلّد العديد منهم، إمّا للحفاظ على الانضباط وإمّا لمُجرّد التنفيس عمّا في الصدور. واكتسب المُشتري الحقّ في تفرقة العبيد عن أبنائهم، أو مشاركتهم الفراش، أو بيعهم، أو ضربهم بالعصي، أو إعدامهم في الحال. كما سُمح باستغلالهم اقتصاديّاً بأيّ شكلٍ ممكن، بما في ذلك المصارعة والاستغلال الجنسيّ، مع الأخذ في الحسبان أنّ أكثر البغايا كنّ من الجوّاري. أمّا في المحاكم، فلم تكن شهادة العبد صالحةً ما لم يدلّ بها تحت التعذيب.

صدمة. سقوط في الهاوية. شقاء. كيف السبيل إلى وصف ذلك التغيّر الأليم الذي يطرأ على حياة المواطنين الأحرار متى أرغموا على العبوديّة تحت وطأة القدر، وفاءً بدين، أو في أعقاب الهزيمة، أو في صفقةٍ تجاريةٍ منزوعة الرحمة! كان أشخاصٌ مجتهدون ومُنعمون في حياةٍ مسالمة، بل حياةٍ سعيدة، يُنتزعون من ملاذ الآمال والحقوق بعنفٍ مفرطٍ حتى يُلقَى بهم في ذلك

العراء الراديكالي، حيث يغدو المرء ملكية بشرية.

يصوّر فيلم «اثنا عشر عامًا من العبودية» سياقًا مماثلاً بعد قرونٍ طوال، في الريف الأميركي، حيث نجد سولمون نورثوب، الذي يسعى إلى حلّ أحجية الذاكرة، مُكبَّلاً بالأغلال في قبوٍ معتم. وبينما تتدفّق الذكريات وسط فوضى الذهن المضطرب، يُدرك الرجل الأسود المثقّف، عازف الكمان الذي وُلد حرّاً وعاش مع زوجته وابنيه في ولاية نيويورك، أنّه قد سقط ضحية الخداع، إذ تعرّض للتخدير، واختطف حتى يُباع في سوق العبيد. عبثاً يفتش عن أوراقه، الدليل الوحيد على حرّيته. ويبدأ سولومون في تعلّم الألم، سجيناً داخل قبوٍ في واشنطن، في ظلال الكابيتول، بينما يشرع السجّانون في ترويض المُتمرّد: بين ضربٍ مبرّح، وسياط، وحصص هزيلةٍ من الطعام، وقذارة، وثيابٍ كريهة الرائحة. وفي إحدى الليالي، يُبحرون به سرّاً مُتجهين إلى الجنوب، حيث يُسلّم إلى تاجر من لويزيانا. يفقد سولمون نورثوب عقداً من شبابه وهو يجني القطن في مزارع مملوكة لمختلف السادة الجنوبيين، الذين ما برحوا يسيئون إليه لإرغامه على الخضوع، في ظلّ انقطاع أخبار الأحبّاء. بالاستناد إلى شخصيةٍ واقعية، يسرد الفيلم تلك الأوديسة التي خاضها فردٌ مذهولٌ أعزل - تعرّض لمحاولة نزع الإنسانية تحت وطأة الخوف - شأن أيّ فردٍ منّا لو انتزعت منه كلّ مساعدةٍ ممكنة، وكلّ حمايةٍ توفّرها القوانين.

في العالم القديم، أرغم كثيرون على عبور تلك العتبة الخفية، واقتيدوا إلى الجانب الآخر، هناك حيث يفقد المرء حرّيته، ويصبح مُجرّد سلعة.

وعلى مدى مئتي عام، وصلت إلى روما أعداد هائلة من أولئك العبيد الإغريق، بسبب الانتصارات التي تحققت للرومان على الممالك الهلنستية في مقدونيا، أو بلاد الإغريق القارية، أو تركيا، أو سوريا، أو فارس، أو مصر. كما أسفرت غارات الغزاة الرومان عن حقبة طويلة من العنف والفضاضة المتوسّط، فخلقت وضعًا ملائمًا للإيقاع بأعداد ضخمة من العبيد. وبات البحر موبوءًا بالقراصنة. بينما انطلقت الجيوش زاحفة عبر أراضٍ شاسعة، ملقاةً ظلالها على الأفق بحضورها المُنذر. كما سقطت مدنٌ ودولٌ بأسرها في هاوية الديون، بسبب الضرائب منزوعة الرحمة التي فرضها الرومان. كانت الأرقام تبث الرعدة في النفوس، فلا بدّ أنّ إيطاليا وحدها قد ضمت نحو مليوني عبد في أواسط القرن الأوّل قبل الميلاد، أي عشرين بالمئة من تعداد السكّان على وجه التقريب. وفي العصر الإمبراطوري الأوّل، خطرت لأحدهم تلك الفكرة النيرة التي يُرغم العبيد بموجبها على ارتداء الزيّ المُوحد، فرفض المجلس ذلك الإجراء وقد تملّكه العرب، لأنّ أحدًا لم يرد للعبيد أن ينتبهوا إلى أعدادهم الضخمة.

لم يكتفِ الرومان باستعباد الإغريق، فحتى الهسبان والغاليون والقرطاجيون وغيرهم قد سقطوا في العبوديّة، وإن تميّز الأسرى الإغريق بأنّ كثيرًا منهم كانوا أرقى ثقافة من سادتهم، ولذا باتت المهن المرموقة - التي يزاولها أبناء الطبقات الوسطى والعليا في الوقت الراهن - منطقة خاضعة لسيطرة العبيد. من دواعي مفاجأتنا أنّ الأطباء والمصرفيّين والإداريّين وكُتّاب العدل والمستشارين

الضريبيين والبيروقراطيين والأساتذة في تلك الحقبة كانوا من الإغريق الذين حُرِّموا من الحرِّية في كثيرٍ من الأحيان. أمَّا النبلاء الرومان من أصحاب الطموحات الثقافية، فكان في وسعهم الذهاب إلى الأسواق الزاخرة في العاصمة في أيِّ يوم، لشراء المُفكِّر الإغريقيِّ الذي يروقههم حتى يَعْلَمُ أبناءهم، أو ليسغ عليهم وجاهة امتلاك فيلسوفٍ في البيت بكلِّ بساطة. أمَّا خارج نطاق المنازل، فكان أكثرُ مُعلِّمي المدارس من العبيد، أو العبيد الإغريق المُعتَقين، أولئك الذين تَخَصَّصوا في جميع الأعمال الإدارية والمكتبية. أضف إلى ذلك أنَّهم قد مثَّلوا عماد الإدارة والمنظومة القانونية في الإمبراطورية.

يَلْمَحُ شيشرون في رسائله إلى امتلاكه نحو عشرين عبدًا من تلك الفئة، ما بين مساعدين ومُوظَّفين وأمناء مكتبة وناسخين و«قُرَّاء» - يقرأون الكتب أو المستندات بصوتٍ مسموعٍ لراحة سيِّدهم - ومعاونين ومحاسبين وسعاة. كان الخطيب الشهير يمتلك عدَّة مكتبات، واحدةً في بيته بالعاصمة، فضلًا عن مكتباتٍ أخرى مُوزَّعة على أملاكه الريفية العديدة، الأمر الذي اقتضى وجود المُوظَّفين المُؤَهَّلين لإدارة تلك المجموعات، إلى جانب إدارة أعماله هو أيضًا. وهكذا تولَّى عبيده المهمَّات اليومية: إعادة اللفائف إلى أمكنتها على الأرفف، وإصلاح المُجلَّدات التالفة، وتحديث القائمة. كانت الكتابة بخطِّ بديع جزءًا أساسيًا من عملهم، فلو استعار سيِّدهم من أصدقائه كتبًا تهمُّه، نسخها العبيد كاملةً بأيديهم، مهما بلغت الكتب من الطول. وما إنْ يفرغ رئيسهم من كتابة مقالٍ أو خطابٍ جديد، حتى يصبح عليهم إعداد

طبعه مخطوطة بأقصى سرعة، فيوزعها المؤلف مزهواً على
 الأصدقاء والزملاء. كانت مهمة شاقة (مع الأخذ في الحسبان أن
 شيشرون مؤلف شديد الاختيال بنفسه، غزير الإنتاج، كثير
 الأصدقاء). لم يكتفِ بموظفيه العاديين لتنظيم مكتبته، بل إنه أراد
 الاستعانة بخدمات أحد الخبراء، وهو الذي هام بكتبه عشقاً،
 فلجأ إلى تيرانيون، واحد من الباحثين الإغريق الكثيرين الذين
 انتزعوا من موطنهم لبيعهم في سوق العبيد. وعلى الرغم من
 مصيره الأليم، اشتهر الكاتب الأسير بدمائة الطباع. واكتسب
 شهرة واسعة لأنه قد رتب مكتبة سولا المعروفة أسوةً بنموذج
 مكتبة الإسكندرية. وهكذا نجد شيشرون يكتب لأحد أصدقائه
 قائلاً: «متى حضرت، يمكنك أن ترى التنظيم المذهل الذي
 أسبغه تيرانيون على مكتبتني». وإن لم يتسم كلُّ عبيد شيشرون
 المُثَقَّفين بالوداعة والبهجة نفسها. ففي خريف عام 46 قبل
 الميلاد، كتب الخطيب رسالةً إلى صديقه حاكم إيليريا (المنطقة
 التي صارت اليوم تشكّل جزءاً من ألبانيا وكرواتيا والصرب
 والبوسنة ومونتينيغرو). كان منزعجاً، مُحَبَطاً، لأنَّ رئيس أمناء
 مكتبته، العبد المدعوَّ ديونيسيوس، قد سرق منه بعض الكتب
 لبيعها، ثم عَجَلَ بالفرار حالما افتضح أمره أخيراً، وبات على
 وشك أن ينال العقاب المُستحقَّ. ظنَّ أحد المعارف أنه قد رآه في
 إيليريا. ولذا أرسل شيشرون إلى صديقه، جنرال الجيش البارز في
 المنطقة، طالباً منه أن يُلقِي القبض على الرجل الهارب ويردّه إليه
 مرةً أخرى، ليسدي إليه بذلك معروفًا صغيراً، تافهاً. ولكن من
 دواعي استياء شيشرون أنَّ لصوص الكتب لم يكن لهم مكانٌ وسط

أولويات حاكم الإقليم الروماني، الأمر الذي حال دون احتشاد الفيالق الرومانية للإيقاع بالهارب.

لعب عبيد روما دورَ البطولة في قصّة الكتب، إذ شاركوا في أوجه إنتاج الأعمال الأدبيّة كلّها، بدءًا بتعليم الكتابة، وصولًا إلى صنع النسخ المكتوبة. وممّا يسترعي الانتباه ذلك التفاوت بين جموع العبيد الإغريق المُتعلّمين والأُمّيّة التي فُرِضت على الحضارات اللاحقة قسرًا. إذ جُرّم تعلّم العبيد القراءة والكتابة في كثيرٍ من ولايات الجنوب، حتى سقطت الولايات الكونفدراليّة الأميركيّة عام 1865، بل إنّ الخدم القادرين على القراءة والكتابة قد اعتُبروا تهديدًا لاستمراريّة منظومة العبوديّة. فنجد أنّ دانييل دوك دودي، الرجل الأسود الذي وُلِدَ عبدًا عام 1856، يصف العقوبات المُروّعة التي كانت تنتظر مخالفين ذلك القانون قائلاً: «عندما يفتضح أمرُك وأنت تحاول القراءة أو الكتابة للمرّة الأولى، تُضرب بحزام من الجلد. وفي المرّة الثانية تُجلّد بالسوط ذي السيور السبعة. وفي المرّة الثالثة تُبترّ العقلة الأولى من سبّابتك». وعلى الرّغم من كلّ شيء، فلقد أصرَّ بعض العبيد الأُمّيّين على تعلّم القراءة مجازفين بحياتهم، في تحدٍّ لسادتهم. كانت المهمّة تستغرق أعوامًا، وتقتضي الصبر والسريّة، بسبب الحظر المفروض. ولقد كُثرت قصص التعلّم البطوليّة، فهذه بيل مايرز، التي أُجريت لقاءٌ معها في ثلاثينيّات القرن العشرين، توضح أنّها قد تعلّمت الحروف في أثناء العناية بابن سيّدها، بينما هو يلعب بأحجية أبجديّة، فما كان من سيّدها، الذي ارتاب في نيّة الجارية، إلّا أن سدّد إليها عدّة ركلات على سبيل الردع. ومع

ذلك، ثابرت بيل ومضت تدرس حروف الأحجية في السرّ، فضلاً عن كلماتٍ قليلةٍ من أحد كُتَيِّبات الأطفال. «ذات يوم عثرتُ على كتاب تراتيل، فتهجّيتُ ترتيلةً» عندما أستطيع أن أقرأ اسمي جليّاً، وإذا بسعادةٍ جارفةٍ تغمرني إلى الحدّ الذي جعلني أهرول حتى أخبر باقي العبيد».

في فيلم «اثنا عشر عامًا من العبوديّة»، يُضطرّ سولومون إلى إخفاء معرفته بالقراءة والكتابة بأيّ ثمن، ما دام راغبًا في تجنّب الضرب الوحشيّ. كانت مأساته تكمن في الهوس الذي استحوذ عليه بإرسال رسالةٍ إلى أسرته النيويوركيّة، يوضح فيها أين يمكنهم العثور عليه لإنقاذه من ذلك الجحيم، جحيم الجوع والاستغلال والوحشيّة. وعلى مدى أعوام، راح يغتنم كلّ فرصةٍ مهما كانت هزيلةً لسرقة وريقاتٍ صغيرةٍ من سادته. ولمّا اجتمع له ما يكفي من الورق، مضى يصنع قلمًا بدائيًا وبدليًا للحبر من عصارة التوت تحت عباءة الليل. أمّا الرسائل المحظورة التي استطاع كتابتها بمشقةٍ، في مخاطرةٍ جسيمة، فكانت تمثّل أمله الوحيد الواهي في استرداد حياته السابقة، ذات يوم، حياة الرجل الحرّ.

في كتاب «تاريخ القراءة»، يقول ألبرتو مانغيل: «كثيرًا ما كان سادة الأراضي يشنقون أيّ عبدٍ يسعى إلى تعليم الآخرين تهجّي الحروف في أنحاء الولايات المتّحدة كلّها. لقد آمن سادة العبيد إيمانًا راسخًا بالكلمة المكتوبة (شأنهم في ذلك شأن الطغاة والمستبذّين والملوك أصحاب السلطة المطلقة وغيرهم من مُلّاك السطوة غير المشروعة)، علمًا منهم أنّ القراءة لا تستلزم أكثر من كلماتٍ قليلةٍ لتغدو قوّةً كاسحة، وأنّ القادر على قراءة عبارةٍ

واحدةٍ قادرٌ على قراءة كلِّ شيء. أمّا جموع الأميين، فحكمهم أهون شأنًا. ولأنَّ فنَّ القراءة لا يكاد يكتسبه المرء حتى يغدو عصيًا على النسيان، فإنَّ الحدَّ منه خير وسيلة. ولتلك الأسباب كلّها، دعت الضرورة إلى حظر القراءة».

أمّا سُكَّان الحضارة الإغريقيَّة / اللاتينيَّة، فلقد رأوا من الملائم أن يتولَّى عبيدهم مهمَّات النسخ والكتابة والتوثيق، لأسباب تبدو لنا اليوم مفاجئة، على أقلِّ تقدير. كما أوضحْتُ من قبل، لم تكن القراءة في قديم الزمان هي العمل الصامت الذي نمارسه اليوم. وفي ما عدا استثناءاتٍ لافتةٍ للانتباه، كان المرء يقرأ بصوتٍ مسموعٍ دائمًا، حتى إذا اختلى بنفسه. لقد انطوى تحويل الحروف المكتوبة إلى أصواتٍ على سحرٍ مريبٍ في عيون القدماء. وقالت أقدم المعتقدات إنَّ في أنفاس المرء مُستقرًّا للروح، أضف إلى ذلك النقوش الجنائزيَّة المُبكرة التي يتوسَّل فيها الميت إلى المارَّة قائلاً: «أعيروني صوتكم»، حتى يعود إلى الحياة مُعلِنًا هويَّة الراقد في القبر. لقد آمن الإغريق والرومان بأنَّ كلَّ نصٍّ في حاجةٍ إلى الاستحواذ على صوتٍ حيٍّ، لتحقيق غايته وبلوغ منتهاه. هكذا يستحوذ صنفٌ من صنوف المسِّ الروحيِّ والصوتيِّ على القارئ الذي يُجِيل عينيَّه في الكلمات ويبدأ في قراءتها، وإذا بأنفاس الكاتب تغزو حنجرة القارئ، مُسيطرَّة على صوته الذي يتَّحد بالمكتوب، فيستخدم الكاتب أفرادًا آخرين وكأنَّهم أدواتٌ صوتيَّة، أي أنَّه يضعهم في خدمته، حتى بعد موته. كانت القراءة بصوتٍ مسموعٍ تعني ممارسة الكاتب سلطةً على القارئ، وإنَّ يكن ذلك عبْر المكان والزمان. لهذا بات من

الملائم أن يحترف العبيد الكتابة والقراءة، لأنَّ وظيفتهم الخضوع والخدمة، على وجه التحديد، حسبما رأى القدماء.

ومن جهةٍ أخرى، فلقد نظر الناس إلى ولع الرجال الأحرار بالقراءة نظرةً يشوبها قدرٌ من الارتياب. لم يبقَ أحدٌ بمأمنٍ سوى المستمع إلى النصّ، الذي ينصت إلى شخص آخر يقرأ من دون أن يُضطرَّ إلى إخضاع صوته للمكتوب، لأنَّه - مثل شيشرون - يمتلك العبيد القُراء، أولئك الخدم الذين يستحوذ عليهم الكتاب، فلا يعود الواحد منهم ينتمي إلى نفسه في لحظات القراءة، وإنما يضع في فمه ذاتًا ليست له، وإذا هو مُجرَّد أداةٍ تعزف موسيقى الآخرين. من الجدير بالفضول أنَّ المجازات المُستخدمة لوصف هذا النشاط، بدءًا من أعمال أفلاطون وكتَّابٍ آخرين، وصولًا إلى كتولوس، هي نفسها المجازات المستخدمة في وصف البغاء، أو الشراكة السليبيَّة في العلاقات الجنسيَّة، فنجد النصّ يُصوَّر وكأنَّه «يعتلي» القارئ. وهكذا كانت القراءة تضاهي إعارة المرء جسده للكاتب المجهول، تلك الفعلة الجريئة في مجونها، التي لم تُعدَّ نقيضًا لمرتبة المواطن، وإن زعم أفاضل العصر بضرورة الاعتدال في ممارستها، وإلاَّ صارت آفة.

في البدء كانت الأشجار

8

الكتب بنات الأشجار، التي كانت أوَّل بيتٍ سكنه أبناء جنسنا، ولعلَّها أقدم إناءٍ لكلماتنا المكتوبة أيضًا. وفي أصل لفظ «كتاب»، نجد حكايةً عن جذوره. ذلك أنَّ كلمة «ليبر»، التي

تعني «كتاب» باللغة اللاتينية، كانت في الأصل تعني لحاء الشجر، أو طبقة الألياف التي تفصل بين اللحاء وخشب الجذع، لو توخينا الدقة. يؤكد بلينيوس الأكبر أنَّ الرومان قد استخدموا لحاء الأشجار في الكتابة، قبل أن يتعرفوا بلفائف البردي المصرية. وعلى مدى قرونٍ طوال، حُلَّت مواد شتَّى محلَّ الصفحات الخشبيَّة القديمة - البرديُّ ورقوق الجلد - غير أنَّها كانت رحلةً ذهابٍ وعودة، إذ عادت الكتب لتُولد من الأشجار مُجدِّداً عندما انتصر الورق.

وكما أوضحْتُ من قبل، كان الإغريق يطلقون على الكتاب ببيليون، في ذكرى المدينة الفينيقية بيبيلوس [جبيل الحالية] التي اشتهرت بتصدير البردي. أمَّا في عصرنا هذا، فلقد تطوَّر استخدام الكلمة حتى اقتصر على عنوان كتابٍ واحدٍ فحسب: الكتاب المقدَّس («Biblia»). لم تكن كلمة ليبر عند الرومان تستحضر المدن، ولا الطرقات التجارية، بل تستعيد لغز الغابة حيث بدأ أسلافهم الكتابة، وسط همسات الرياح الآتية من خلال أوراق الأشجار. حتى أسماء الكتاب الجرمانية مُشتَقَّة من كلمةٍ تنتمي إلى الأشجار («boek، Buch، book»)، إذ تعني شجرة الزان ذات الجذع الضارب إلى البياض.

نجد تشابهاً صوتياً بين كلمتي ليبرو [أي كتاب] وليبري [أي حرّ] في اللغة اللاتينية، وإن كانت لكلتا الكلمتين جذورٌ هندو / أوروبية مختلفة. أمَّا مصادفة التشابه الصوتي بين الكلمتين، على نحو يدعو إلى التورية والربط بين القراءة والحرية، فلقد ورثتها لغاتٌ رومانية كثيرة، كالإسبانية والفرنسية والإيطالية والبرتغالية،

على سبيل المثال. ولطالما تلاقى شغف القراءة وشغف الحرية
عند المستنيرين في العصور كلها.

ومع أننا قد تعلّمنا الآن كيف نكتب بالضوء على شاشات
البُّلور السائل، أو البلازما، فإننا ما زلنا نحسُّ بالنداء الأصليّ،
نداء الأشجار التي نكتب على لحائها، قائمةً مُتفرّقةً مفعمةً
بالحبّ، قائمةً بمقتنيات البشرية. في مسيراته عبّر حقول قشتالة،
كان من عادة أنطونيو ماتشادو أن يتمهّل على ضفّة النهر، حتى
يقرأ سطوراً من كتاب العشاق:

وها أنا قد عاودت رؤية أشجار الحور المذهّبة،

أشجار الحور المترامية على الطريق،

على ضفّة نهر الدويرو،

بين سان بولو وسان ساتوريو،

خلف أسوار صوريا العتيقة (...).

أشجار الحور السوداء القائمة على ضفاف النهر،

الماضية برفقة خربير الماء.

بينما يتعالى حفيف الأوراق الجافّة متى هبّت الريح،

وتترأى الحروف المنقوشة على لحائها

حروفٌ ترمز إلى أسماء العاشقين،

وأرقامٌ ترمز إلى تواريخ الأيام.

متى أقدم فتى مراهقٌ على نقش الحروف الأولى من أحد
الأسماء على قشرة الحور المُفضّض بحدّ السكّين، فإنّه يُكرّر

مكتبة

t.me/soramnqraa

بذلك لفظةً موعلةً في القَدَم وهو لا يدري ذلك. ففي القرن الثالث قبل الميلاد، يذكر كاليماخوس، أمين مكتبة الإسكندرية، رسالةً حبّ نُقِشت على شجرة. لم تكن الرسالة الوحيدة، إذ نجد واحدًا من شخوص فيرجيليو يتخيّل كيف يتمدّد اللحاء بمضيّ الأعوام، فيبلى اسمه واسم حبيبته: «وهأنذا أنقش حبّي على الأشجار الغضة، فتكبر الأشجار، وتكبر معها يا حبّي». أمّا تلك العادة التي ما زالت حيّة، عادة وشم جلدِ الشجرة بالحروف تخليدًا لذكرى شخص عاش وأحبّ، فربّما كانت من أولى حلقات الكتابة في أوروبا. لعلّ الإغريق والرومان القدماء قد كتبوا خواطرهم الأولى، وكلمات الحبّ الأولى، على ضفاف نهرٍ يجري دَفَاقًا، حاليًّا، كما قال ماتشادو. من يدري كم من تلك الأشجار قد صارت كتبًا في خاتمة المطاف!

كُتَابُ فقراء، وقُرَاءُ أثرياء

9

كان الوصول إلى الكتب في العالم الرومانيّ مسألة صلاتٍ في المقام الأوّل، إذ صنع القدماء نسخةً مُميّزةً من المجتمع العلميّ، قائمةً على مبدأ «مَن يعرف مَن؟».

بل إنّ الأدب القديم لم يخلق لنفسه سوقًا ولا صناعة، كما نفهمها اليوم، فلطالما دارت عجلة تداول الكتب بفضل مزيج من الصداقات والنسخ. في عصر المكتبات الخاصّة، كان الثريُّ متى رغب في كتابٍ قديم استعاره من صديق - إن توفّر لديه الكتاب - ثم كلّف عبدًا أو ناسخًا مجتهدًا في أحد المشاغل بمهمّة النسخ.

أما الأعمال الجديدة المعاصرة، فكان المرء يحصل عليها عن طريق الهدايا. في غياب دور النشر، كان المؤلف آنذاك، متى فرغ من تأليف كتاب، طلب عددًا مُعيّنًا من النسخ، وقَدّمها على سبيل الهدايا ذات اليمين وذات اليسار، ما يجعل مصير العمل رهناً باتّساع دائرة المعارف وأهمّيّتها، أي الزملاء والعملاء المُستعِدّين لقراءة العمل بدافع المودّة، ولا سيّما بدافع الالتزام. يُحكى لنا أنّ خطيبًا ثريًا اسمه ريغولو قد طلب ألف نسخة من النصّ المروّع الذي كتبه عن ابنه الراحل - عقّب عليه بلينيوس تعقيبًا مُسمّمًا، جاء فيه أنّ العمل المذكور أقرب إلى كتاب ألفه طفل، منه إلى كتاب مؤلّف عن طفل - ثم أرسلها إلى معارفه في كلّ أنحاء إيطاليا والأقاليم. أضف إلى ذلك أنّه قد اتّصل بعددٍ من قادة الفيالق الرومانيّة، ودفع إليهم الثمن لاختيار الجنود الأحسن صوتًا بين الصفوف، وإقامة قراءاتٍ عامّةٍ يُتلى خلالها العمل في شتّى مناطق الإمبراطوريّة، في ما يُشبه حفل التقديم. كان ترويج الأدب ونشره مهمّة تقع على عاتق الكاتب (ما دام قادرًا على ذلك، مثل ريغولو)، أو رعاته الأرستقراطيّين (ما دام الكاتب أجنبيًا رثّ الهيئة، كما جرّت العادة).

وبطبيعة الحال، كان بعض القراء يرغبون في مطالعة الكتب الصادرة حديثًا على الرّغم من خلوّ قوائم الإهداءات من أسمائهم لأنّهم لا يعرفون الكاتب معرفةً شخصيّةً، فلا يتبقّى للمرء في تلك الحالة سوى اللجوء إلى شخص من دائرة المؤلف، طالبًا نسخة من الكتاب. كان العمل الجديد يُعتَبَر ملكيّة عامّةً حالما يبدأ الكاتب في «توزيعه»، ويصبح في مقدور الجميع نسخه. بل إنّ

الكلمة اللاتينية «إديري»، التي نترجمها اليوم بمعنى «تحرير الكتاب»، كانت في واقع الأمر أقرب إلى «الإهداء» أو «الهجر»، ما يعني ضمناً: «ترك العمل لنصيبه». لم يكن هناك ما يشبه حقوق الملكية الفكرية، ولو من بعيد. وخلال حلقات إنتاج الكتاب كلها، وحده صانع النسخة كان يتلقى أجراً مباشراً عن كل سطر ينسخه (لو فرضنا أنه ليس عبداً منزلياً)، مثلما يدفع المرء أجراً عن كل صفحة مُصوّرة في يومنا هذا.

ولقد قال دكتور جونسون، المُثَقَّف الإنجليزي الكبير: ما كتب أحدهم سطرًا إلا وكان ساعياً وراء المال، عدا أصحاب الرؤوس البلهاء. لا نعرف بأمر رؤوس الكُتّاب القدماء، ولكن جميعهم قد عرفوا منذ البداية أنه لا وجود لأدنى أمل في الإثراء عن طريق مبيعات الكتب. في القرن الأول، تحسّر مارتياليس الساخر قائلاً: «لا تعجب صفحاتي القُرّاء ما لم تكن بالمجان». ومنذ وصوله إلى روما، تأكّد لمارتياليس، ابن مدينة بيليليس، أن الأدب ليس بالمهنة المُربّحة، حتى لو كان المرء كاتباً ناجحاً، وذلك عن تجربة شخصيّة. إذ يحكي أن ثرياً مجهولاً قد استوقفه ذات مرّة في الشارع، مشيراً إليه بالبنان والعينين، كما يفعل صائدو السيلفي مع المشاهير في يومنا هذا: «ألسْتَ أنت - أجل، أنت - مارتياليس، الذي يعرف الناس جميعاً شقاوته ودعاباته؟». ثم أردف سائلاً: «ولكن لماذا ترتدي معطفًا بالياً إلى هذا الحد؟». «لأنني كاتبٌ رديء»، أجاب مارتياليس إجابةً تحمل معنى مُبطّناً، وتستشرف مستقبل الفكاهة الساخرة المعهودة في إقليم أراغون.

إلامَ كان يسعى شخصٌ مثل شيشرون عندما نشر خطبه ومقالاته؟ التوسُّع في طموحاته الاجتماعية والسياسية، والفوز بالمزيد من الشهرة والنفوذ، وتقديم صورةٍ عامَّةٍ تلائم مصالحه، والحرص على أن تصل أخبار نجاحه إلى الأصدقاء، والأعداء أيضًا. حتى رعاة نوابغ الكتَّاب الفقراء كانوا يسعون إلى أمورٍ قريبة الشبه: المجد، والزهو، والإطراء. استُخدمَت الكتب إمَّا لإضفاء الواجهة على أشخاصٍ بعينهم وإمَّا لتعزيزها. في حين تداول الناس الأدب طوعًا، بحرِّية، على سبيل الهدية أو القرض الشخصي، وهكذا مضى يتنقَّل من يدٍ إلى يد، وسط المُهتمِّين، الشيء الذي ساعد على تحديد مجموعةٍ صغيرةٍ من النخبة الثقافية، مجتمعٍ حميمٍ من الأثرياء، قُبِل فيه بعض الكتَّاب الذين شملهم الرعاية بالحماية نظرًا إلى ملكاتهم الأدبية، مع أنَّهم من العبيد، أو من أصحاب الأصل المتواضع. أمَّا في العراق، وفي غياب الصلات بأصحاب النفوذ، فكانت نجاة القُرَّاء والكتَّاب ضربًا من المحال.

عقب تلك البداية التي شهدتها الثقافة الأدبية بفضل الأجانب والعبيد، بدأ بعض الكتَّاب المحليين في الظهور على استحياء، وإن فُرض عليهم أن يكتبوا النثر في شؤونٍ مرموقة، من قبيل التاريخ أو الحرب أو القانون أو الزراعة أو الأخلاق. كان شيشرون وقيصر أشهر الأسماء في تلك الطلائع الجمهورية، طلائع المؤلِّفين الرومان من أبناء الأسرات العريقة. وبخلاف الشعراء العبيد الذين جيء بهم من العالم الإغريقي، كان أولئك من المواطنين الذين اتَّفَق لهم أنَّهم يكتبون في شؤونٍ جادة. لم

يُسَمَّحُ لِأَجْنَبِيِّ بِالْكِتَابَةِ عَنْ الْقَوَانِينِ أَوْ الْعَادَاتِ الْوَطَنِيَّةِ، فِي حِينٍ لَمْ يُوقَّرَ النَّاسُ الرُّومَانُ أَبْنَاءَ الْأَسْرَاتِ الْعَرِيقَةِ الَّذِينَ يَنْفَقُونَ وَقْتَهُمْ فِي الشَّعْرِ، عَلَى نَحْوِ مَا كَانَ كَثِيرُونَ فِي وَقْتِنَا هَذَا يَعْتَبِرُونَهُ أَمْرًا فِي غَيْرِ مَحَلِّهِ أَنْ يُؤَلَّفَ رَئِيسُ الدَّوْلَةِ كَلِمَاتُ أَغَانِي الْبُوبِ.

لهذا وُجِدَ أَدْبَانِ مُتَوَازِيَانِ مُعَاَصِرَانِ لَزَمَنِ طَوِيلٍ، الْأَشْعَارُ الَّتِي نَظَمَهَا الْعَبِيدُ أَوْ الْمُعْتَقُونَ الْإِغْرِيْقُ مَرْضَاةٌ لِرِعَاثَتِهِمُ الْأَرِسْتَقْرَاطِيِّينَ الْمُثَقَّفِينَ مِنْ جِهَةٍ، وَأَعْمَالُ الْهَوَاةِ الَّتِي طَالَمَا كَتَبَهَا الْمَوَاطِنُونَ الْمُبْجَلُونَ نَثْرًا مِنْ جِهَةٍ أُخْرَى. «لَا يَشْغُلُ الشَّعْرُ مَكَانَةَ شَرِيفَةٍ، وَلَوْ نَذَرَ أَحَدُهُمْ نَفْسَهُ لِلشَّعْرِ بَاتَ يُسَمَّى شَحَاذًا»، هَكَذَا كَتَبَ كَاتُو الْأَكْبَرِ. وَمِنْذَ ذَلِكَ الْحِينِ، اِكْتَسَبَ مُحَرَّرُكَو الدَّمَى وَالْمُوسِيقِيُّونَ وَالْفَنَّانُونَ سَمْعَةً رَدِئَةً، مِنْ كَارْفَاجِيُو إِلَى فَاِنْ غُوخٍ، مِنْ شَكْسِيرٍ وَثَرِبْتَسٍ إِلَى جِينِيهِ.

فِي رُومَا، اسْتَطَاعَ الْمَوَاطِنُونَ أَصْحَابُ الْحَقُوقِ الْكَامِلَةِ مُمَارَسَةَ الْأَنْشِطَةِ الْفَنِّيَّةِ وَالْأَدْبِيَّةِ مَا دَامَتْ تِلْكَ رَغْبَتَهُمْ، وَمَا دَامَتْ تِلْكَ الْأَنْشِطَةُ عَرَضِيَّةً خَالِيَةً مِنَ الْمَصْلَحَةِ فِي الْمَقَامِ الْأَوَّلِ. أَمَّا مُحَاوَلَةُ كَسْبِ الْقُوْتِ عَنْ طَرِيقِ الْأَدَبِ، فَلَقَدْ اعْتُبِرَتْ غَيْرَ لَائِقَةٍ بِعَلِيَّةِ الْقَوْمِ، لِأَنَّ الْعُلُومَ إِذَا شَابَهَا السَّعْيُ إِلَى الرِّبْحِ فَقَدَتْ وَجَاهَتَهَا فِي الْحَالِ. وَكَمَا قَلْتُ مِنْ قَبْلُ، كَانَتِ الْمِهْنُ الْفِكْرِيَّةُ الْأَرْقَى حِكْمَةً، كَالْمَعْمَارِ أَوْ الطَّبِّ أَوْ التَّعْلِيمِ، عَلَى سَبِيلِ الْمَثَالِ، خَلِيقَةً بِالطَّبَقَاتِ الدُّنْيَا، مَا جَعَلَ غَالِبِيَّةَ الْمُعَلِّمِينَ فِي الْمَدَارِسِ الْقَدِيمَةِ مِنَ الْعَبِيدِ أَوْ الْمُعْتَقِينَ، الَّذِينَ يُؤَدُّونَ عَمَلًا مُتَوَاضِعًا لَا يُوقَى حَقُّهُ مِنَ التَّقْدِيرِ. «كَانَ مَغْمُورُ الْأَصْلِ»، هَكَذَا يَصِفُ تَاسِيْتَسُ شَخْصًا - دَخِيلًا - بِدَأْ مَسِيرَتِهِ بِمَزَاوِلَةِ تِلْكَ الْمِهْنَةِ

السوقية. لقد وُقِيَ البطارقة والأرستقراطيون المعرفة والثقافة حقهما، على الرغم من ازدياد مهنة التعليم، ما أفضى إلى مفارقة مؤداها أن الشيء الذي كان تعلمه راقياً، اعتُبر تعليمه مُنحطاً.

من كان يقول لنا، في زمن الثورة الرقمية الكبرى، إن تلك الفكرة الأرستقراطية العتيقة التي تعتبر الثقافة هوايةً سوف تكتسب زخماً من جديد! ها هي ذي اللازمة القديمة تتردد مرةً أخرى، وتقول بضرورة أن يبحث الكُتّاب ومُؤلفو الدراما والمُمثّلون وصُنّاع السينما عن مهنةٍ جادة، وترك الفنّ لأوقات الفراغ، ما داموا يرغبون في سدّ الرمق. في إطار النيوليبرالية وعالم الشبكات الجديد - الذي يُشبه روما البطريقية الاستعبادية على نحوٍ يدعو إلى الفضول - يجد المرء نفسه مُطالباً بتقديم العمل الإبداعيّ بالمجان.

10

في كَوْن الثراء والطبقة العليا من المجتمع، حيث بدأت الثقافة تضرب بجذورها، كانت النساء يجمعن الكتب أيضاً، فهذه كايريليا، القارئة الشرهة صاحبة المكتبة الفلسفية، التي نتعرّف بها من خلال رسائل شيشرون. حصلت تلك السيّدة البطريقية الثرية بوسيلةٍ ما - ربّما عن طريق الرشوة - على نسخةٍ مُقرّصنةٍ من رسالةٍ لشيشرون بعنوان «في أقصى غايات الخير والشرّ»، قبل أن يطرح المؤلّف كتابه للتداول رسمياً. «لا شكّ في أن كايريليا شديدة الولع بالفلسفة»، هكذا كتب شيشرون منزعجاً، بنبرةٍ ساخرة.

أما حالة تلك القارئة نافذة الصبر فلا تُعدُّ استثناءً، إذ كان العثور على النساء صاحبات الثقافة الرفيعة أمراً شائعاً في العائلات الرومانيّة العريقة. في القرن الثاني قبل الميلاد، أشرفت كورنيليا، أمُّ الأخوين غراكوس، على دراسة ابنتيها بنفسها، كما حرصت على اختيار المُعلِّمين الأفضل تأهيلاً من أجلهما. أضف إلى ذلك أنها قد استضافت عدداً من اللقاءات الأدبيّة، فسبقت بذلك صالون مدام دي ستايل الأدبيّ الفرنسيّ، حيث تلاقى ساسة العصر وكُتّابه. كما نجد أنّ سمبرونيا، أم بروتس الذي اغتال قيصر، كانت تعشق القراءة باللاتينيّة والإغريقيّة على حدٍّ سواء. بينما يصف شيشرون ابنته توليا بأنها «الأغزر علماً». كما أنّ واحدةً من زوجات بومبيوس - اللاتي لم يجمع بينهما في الوقت نفسه - قد ولعت بالأدب والجغرافيا وموسيقى القيثارة ولعاً شديداً، زِدْ على ذلك أنها كانت «تحضر المحاورات الفلسفيّة عن طيب خاطر»، مثل كايрилиيا.

درج الأرستقراطيّون الرومان على تعليم بناتهم، وإن لم يرسلوهنَّ إلى المدارس، بل آثروا تعليمهنَّ في البيت على أيدي المُعلِّمين الخصوصيّين، صوّناً لعقّة البنات. لطالما انشغل القدماء بالمخاطر التي يضعها الطريق أمام صغارهم النبلاء، ففي ذلك العالم، حيث يطفو عشق الغلمان في الأجواء، يبقى الحذر قليلاً مهما بلغ من الشدّة. ولذا رصدت الأسرات النبيلة عبداً لمرافقة الصغار في مسيراتهم اليوميّة إلى المدرسة، فسُمّي ذلك العبد «بيداغوغوس»، أي «المُربّي»، الكلمة التي كانت في الأصل تعني «رفيق الطفل». ولكن حتى ذلك الحلّ المنزليّ لم يخلُ من

الخطورة، بل إنَّ العلاقة التي جمعت بين المُعلِّم الشهير المدعو كينتوس سيلْيوس إبيروتا وابنة سيِّده التي كانت تدرس على يديهِ، قد أسفرت عن سيلٍ من الشائعات في القرن الأوَّل قبل الميلاد، وأفضت إلى نفي ذلك العبد المُعتق الماغن.

حُظر على النساء بلوغ آخر درجات المعرفة: إذ كان التعليم العالي مجالاً ذكوريّاً مغلقاً. وبخلاف الأولاد، مُنعت البنات من قضاء عام للدراسة في أثينا أو روداس، الأمر الذي كان أشبه بمنحة إرازْموس الدراسيَّة آنذاك. أمَّا الفتيات سليلات العائلات الكريمة، فلا حضرن دروس البلاغة، ولا سافرن إلى بلاد اليونان لتحسين اللغة، ولا ذهبن إلى الأكروبوليس سائحات، ولا تذوقن الحرِّيَّة بعيداً عن الآباء. كان الأشقاء يتأمَّلون التماثيل الإغريقيَّة في إعجاب، وينعمون بالعشق الإغريقي، بينما تتصيَّد المراهقات زوجاً، ثم تُزفُّ الواحدة منهنَّ إلى رجلٍ ناضج وهي لم تزَل في مقتبل العمر. ظنَّ القدماء بأنَّ الزواج عند النساء يضاھي الحرب عند الذكور: فبالزواج تكتمل الطباع الأصيلة التي جُبِلت عليها المرأة.

وعلى مدى قرون، نجد آثار الجدال المحتدم بشأن مزايا تعليم الفتيات الآداب، والأخطار التي ينطوي عليها، بينما اكتسبت الحياة الليليَّة أهميَّةً حاسمةً في ذلك الجدال. كان الإغريق يتركون نساءهم في البيت، ويذهبون وحدهم لحضور الولائم، حيث تدلُّهم نساء الهتائرا بالأجر حتى الصباح. أمَّا الرومانيَّات فكنَّ يحضرن ولائم العشاء خارج البيت، ولذا أولى الأزواج أهميَّةً لقدرة الزوجة على خوض محاوراتٍ ذكيَّة مع باقي

الحضور. ولهذا السبب صار من الممكن أن تجد نساءً يفتخرن بالذكاء المُتوقّد وسلاسة الحديث والمعرفة، في البيوت الأرستقراطية الرومانية.

نجد أثرًا ذا صبغة كاريكاتورية لازدة لأولئك النساء المثقّفات في هجاء جوفينال، الشاعر الهزلي الذي انطلق في أواخر القرن الأوّل يكتب أبياتًا شعريّة وليدة السخط، حسبما قال بنفسه. كان كاتبًا فكاهيًا عكر المزاج، رجعيًا، يحنُّ إلى ماضٍ لا وجود له. ليس من قبيل المصادفة أنّنا احتفظنا بمخطوطاتٍ كثيرة تضمّ أعماله الهجائيّة من العصور الوسطى، مع الأخذ في الاعتبار ولع الرهبان بإدائته المفعمة بالسخط للرذيلة البشريّة، إذ كانت توفّر لهم مادةً لا يفوقها شيء، وتصلح للوعظات البناء. في واحدة من قصائده، يحذّر جوفينال البشر من عذاب الزواج، ويعرض قائمة تضمّ «شرور» النساء: المجنون مع المصارعين، والخيانة مع الأجانب المقمّلين - «لسوف تكون أبا لابنٍ إثيوبيّ، فيستولي على وصيّتك وريثٌ أسود لا تملك رؤيته في وضح النهار أبدًا» - أضف إلى ذلك النفقات الباذخة، والقسوة على العبيد، والخرافات، والصفافة، والمزاج العكر، والغيرة... والثقافة («يا لها من امرأةٍ سمجةٍ تلك التي تبدأ العشاء مستشهدةً بفيرجيليو، وتوازن بينه وبين هوميروس. أمامها ينسحب الأساتذة، ويهزّم المُعلّمون، كلّهم يسكت، فلا المحامي ينبس بكلمةٍ ولا المنادي. أمقتُ تلك المرأة مُدّعية المعرفة، التي تدرس النحو وتحافظ على قواعد اللغة وضوابطها دائمًا، وتحفظ من الشعر أبياتًا لا أعرفها، وتصوّب لصديقتها الساذجة تعبيراتٍ لا يكثرث لها زوجٌ واحد»).

لقد بلغت كراهية النساء الصارخة في هذا الهجاء من الشدة حدًا جعل بعض المتخصصين يحتارون، فلم يتأكدوا إن كان جوفينال مُتزمًا جعجاءًا بحق، أم أنه كان يعبر عن الحجب الأشد تطرفًا على سبيل الاستهزاء. غير أن الحكم على الجدّة أو السخرية الكامنة في نصّ يبعد عنا عشرين قرنًا من الزمان يكاد يكون ضربًا من المحال. وفي كلّ حالٍ من الأحوال، ما كانت فكاهة جوفينال لتلقى نجاحًا لولا وجود عنصرٍ حقيقيٍّ يقوم خلف حسّ الدعابة. ممّا لا شكّ فيه أن لذة القراءة قد سكنت نفوس رومانيّاتٍ كثيراتٍ في مطلع ذلك العصر، بل إنّ بعض أولئك النساء المولعات بالأدب واللغة كنّ على استعدادٍ للإيقاع بأزواجهنّ في ضائقاتٍ ماديّةٍ من أجل القراءة. ولأوّل مرّة، صارت في العائلات النبيلة أمّهاتٌ وبناتٌ مُتعلّّمات، يتحدّثن ويقرأن ويعرفن حرّية الكتب، ويُجِدْنَ استخدام تلك القوّة التي لا تفنى، قوّة الكلمة، «كأنّها إله، أو حجرٌ كريم».

11

من كان يتعلّم القراءة ويمتلك الكتب في الحضارة الرومانيّة؟ لا يوجد أدنى أثرٍ لوجود ما يشبه التعليم الكوّنّي في العصر القديم، ولو من بعيد. في العصر الحديث وحسب، أي منذ أمدٍ قصير، تحقّق لبعض البلدان محو الأميّة عن العامّة، الشيء الذي لم يحدث من تلقاء نفسه، وإنّما اقتضت الضرورة بذل جهودٍ جماعيّةٍ ضخمةٍ في سبيل ذلك. لم يسع الرومان إلى إضفاء السمة الكوّنيّة على الآداب قطّ، كما أنّهم لم ينشئوا مدرسةً عامّة، بل

كان التعليم طوعياً، لا إلزامياً. وباهظ الثمن أيضاً. من الصعب الوقوف على نسبة القادرين على القراءة والكتابة في ذلك العصر، بدءاً بأولئك الذين يكتبون أسماءهم بمشقة، وصولاً إلى القُرَّاء الذين يلتهمون نثر تاسيتس المُعَقَّد. لم تتساو مهارات الكتابة والقراءة عند النساء والرجال، أو في الأقاليم الريفية والحضرية. ولقد راعى الخبراء الحذر والإبهام في تكهناتهم بوجه العموم. بينما تجرأ المؤرِّخ و. ف. هاريس على تقديم أرقام مُحَدَّدة في ما يتعلَّق بمدينة بومبي، التي طمرتها حمم بركان فيزوف في القرن الأول، حيث سنحت الفرصة لدراسة آلافٍ من رسوم الجدران بالتفصيل: رسائل كتبها العامة، وإعلاناتٍ عن بيوتٍ للإيجار، واعترافاتٍ بالحبِّ، وإعلاناتٍ عن المفقودات، وشتائم وكلماتٍ نابيةٍ مُتنوِّعة، تُشبه تلك التي نجدها على جدران الحمامات العامة في وقتنا الحالي، وتسعيراتٍ للعاهرات، وعباراتٍ كتبها المُشجَّعون احتفاءً بمصارعهم المُفضَّل... يقول هاريس إنَّ أقلَّ من ستين بالمئة من الرجال وأقلَّ من عشرين بالمئة من النساء كانوا في وضعٍ يسمح لهم بالقراءة، أي ما لا يربو على ألفين أو ثلاثة آلافٍ من أهل بومبي في المجمل، الأعداد التي تكشف مستوى تعليمياً غير مسبوق، وانفتاحاً على الثقافة يفوق نظيره في أيِّ حقبةٍ سابقة، وإن تراءت لنا أعداداً قليلة.

في الطبقات صاحبة المزايا، كانت حياة الطفل تأخذ منعطفاً متى بلغ السابعة من العمر وهجر ملاذ البيت، حيث تربَّيه أمه ويلقَّنه العبد الإغريقيُّ لغته، مثله كمثل المُعلِّمة الأجنبية المعهودة في رواية القرن التاسع عشر. وبذلك ينتهي عهد التعليم المنزليِّ،

ويُضطرُّ الطفل إلى مواجهة التجربة القاسية، والعنف أيضًا، إذ يتجسَّم ذلك الأسلوب الرتيب الحافل بالهواجس في المدرسة الابتدائية، حيث تتكرَّر الحروف والمقاطع والنصوص بلجاجة في كلِّ طورٍ من أطوار الدراسة، من دون محاولةٍ واحدةٍ لإثارة فضول الطالب، وبلا أدنى مبالاةٍ بنفسية الطفل، إلى أن يبلغ الحادية عشرة أو الثانية عشرة. كان أسلوب التعليم سلبيًّا، شأنه في بلاد الإغريق، بينما اعتُبر الحفظ والتقليد الموهبتين الأعظم قيمة.

أضف إلى ذلك أنه لم تكن من عادة المُعلِّم أن يجعل التعلُّم شيئًا مُحبَّبًا إلى النفس، وهكذا اقترنت ذكرى المدرسة عند قدماء الكتَّاب جميعًا بالضرب والأهوال. في القرن الرابع، أرسل الشاعر أوسونيوس رسالةً إلى حفيده، مُشجِّعًا إيَّاه على البدء في حياة الدراسة الجديدة بلا خوف: «ليس للمُعلِّم منظرٌ مُروِّعٌ إلى هذا الحدِّ. سوف تألف الأمر، وإن كان للمُعلِّم صوتٌ مُنفرٌ، وإن هدَّكُم بالتقريع الشديد مُقطَّبًا جبينه. أمَّا لو دَوَّى صوت ضربات السياط في المدرسة مرَّاتٍ ومرَّاتٍ، فلا تخف. ومتى لَوَّح المُعلِّم بيده ممسكًا بمقبض العصا، وتزعزعت مكاتبكم خوفًا ورعدة، فلا تضطرب نفسًا ولا تخف الصياح الهادر». أعتقد بأنَّ هذه الكلمات التي يُفترض بها أن تكون مُهدِّئة قد أصابت الطفل المسكين بأكثر من كابوس. كما نجد أنَّ أوغسطينوس الهيبونِّي، الذي لم ينسَ عذابه في المدرسة قطَّ، قد كتب وهو في الثانية والسبعين من العمر قائلًا: «ومن ذا الذي لا يتراجع مذعورًا ويؤثر الموت لو خيَّروه بين الموت والعودة إلى الطفولة!». .

كان مُعلِّم المرحلة الابتدائية يُسمَّى باللاتينية «ليتراتور»، أي

«مُعَلِّم الحروف». أمّا أولئك الأشقياء الحازمون القساة، الذين لم يتلقَّوا إلّا أجورًا هزيلةً في أغلب الأحوال، فلقد أورثوا اسمهم للأدب («ليتراتورا»)، مع الأخذ في الاعتبار أنّ الأدب مهنةٌ أخرى تعاني من الفقر (لا يجب أن تُفاجأ لأنّ كثيرين منهم قد اضطُروا إلى الاشتغال بشتّى المهن في آنٍ واحد). زدّ على ذلك أنّ مؤسسات التعليم التي التحقوا بالعمل لديها لم تكن صروحًا كبرى، بل إنّها اقتصرَت على أمكنةٍ بخسةٍ الإيجار، وأروقةٍ بسيطةٍ لا يفصلها عن ضجيج الشوارع والفضوليين إلّا ستائر رقيقةٌ من القماش. كان الطالب، في غياب المكتب، يجلس على مقعدٍ متواضعٍ لا مسند له، ويكتب على ركبتيه. يصف هوراسيوس الطالبَ في طريقه إلى المدرسة، «وهو يحمل بيساره صندوق الأحجار لإجراء العمليّات الحسابيّة، وألواح الكتابة». إنّها محتويات حقائب الأطفال الأولى.

احتاج الأطفال إلى موادّ كتابةٍ بخسةٍ الثمن لأداء الواجبات المدرسيّة والإملاء وتمارين الخطّ والمسودات. ولَمّا كان البرديُّ سلعةً فاخرة، فلقد اتُّخِذَت الألواح المُشمَّعة أداةً للكتابة اليوميّة الحميمة عند الأطفال منذ عهد الرومان. بتلك الألواح تعلَّموا القراءة، وأسبغوا شكلاً على النجاحات والغراميّات والذكريات. كان لوح الكتابة في الغالب قطعةً من الخشب أو المعدن، في باطنها تجويفٌ غير عميق، يُغطّى بشمع النحل الممزوج بالصمغ، فيرسم الطلّاب الحروف على تلك الطبقة الرقيقة بقلم مُدبَّب من الحديد أو العظم، ينتهي طرفه الآخر بما يشبه السكّين العريضة لبسط الشمع، وهكذا يغدو من الممكن إعادة استخدام اللوح أو

طمس الخطأ. سمحت تلك الصيغة بإعادة التدوير إلى ما لا نهاية، عبّر استبدال طبقة الشمع بكلّ بساطة. في موقع بومبي، ظهرت لوحتان لم يمسهما ضررٌ تقريبًا، كلتاها تصوّر نساءً مستغرقاتٍ في التفكير بينما تلامس أطراف الأقلام المُدبَّبة شفاههنّ، مثلما يتّخذ مُفكّر القرن العشرين وضعيّة التصوير بالنظارة والسيجارة واللحية، التي يراعي المُفكّر إهمالها. في اللوحة الأشهر بين اللوحتين - تلك التي سمّيناها «الشاعرة صافو»، حالمين بصورةٍ لا وجود لها - تستغرق امرأةٌ شابّةٌ في التأمل وقد أسندت القلم المُدبَّب إلى شفتيّها، وأمسكت باللوح المُشَمَّع، وراحت تنظم بيتًا من الشعر في ذهنها. وهكذا، فكلّما وضع المرء طرف القلم أو القلم الرصاص بين أسنانه، ورگّز انتباهه، بنظراتٍ تائهة، خلّد بذلك لفتاتٍ قديمةً قدّم الكتابة، في غير وعيٍ منه.

نرى صافو الشابّة، ابنة بومبي، وهي تمسك رزمةً من خمسة ألواحٍ أو ستّة، إذ جرّت العادة على صنع ثقبٍ صغيرةٍ في زوايا الألواح، لربطها بالحلقات أو الخيوط أو السيور الجلديّة. كما كانت تُصنَع ألواحٌ مزدوجةٌ أو مُتعدّدة الأوجه، يُضَمّ بعضها إلى بعض باستخدام المفصّلات في بعض الأحيان. وبفضل مجموعةٍ ضخمةٍ من الأدوات التي عُثِر عليها في فيندولاندا، إلى جوار سور هادريان في بريطانيا العظمى، عرفنا بوجود ألواحٍ بحجم الدفتر أيضًا، ألواحٌ صُنِعَت من الخشب المعتاد، أو أُشْرطت من خشب القضبّان الذي يُطوى مثل آلة الأكورديون. كان الخشب يُستخرج في الربيع، بينما يجري النسغ في الأشجار ويجعلها أكثر

مرونة، ما يسمح بطيّها مثل الكتيّبات الحديثة التي تقبل الطيّ. في تلك الألواح التي تُجمَع في سِفَرٍ واحدٍ وكأنّها صفحاتٌ من الخشب - المعروفة باللغة اللاتينيّة باسم كودكس - نجد حلقة الوصل بين حاضر الكتابة وماضيها الأشدّ إيغالا في القَدَم. إنّها باكورة الكتب كما نعرفها اليوم.

راجت الألواح كثيرًا، وتعدّدت استخداماتها، فنجدها تضمُّ كثيرًا من شهادات الميلاد ووثائق عتق العبيد (وكلتاهما من طرائق البدء في حياة جديدة). كما استُخدِمت في المدوّنات الشخصية، والحسابات المنزليّة، والسجّلات التجاريّة الخاصّة بالأنشطة الصغيرة، والأرشيف، والرسائل، والنسخ الأولى من الأشعار التي ما زلنا نقرأها اليوم. في دليله الإيروتيكّي، «فنُّ العشق»، ينبّه أوفيدوس العشّاق الذين يتحابّون في السرِّ إلى ضرورة طمس العبارات التي قد تعرّضهم للخطر بعناية بالغة، قبل استخدام الألواح مرّةً أخرى. طبقًا لما قال الشاعر، فكثيرٌ من الخيانات يفتضح أمرها بسبب سهوٍ من هذا القبيل. يبدو أنّ الألواح القديمة كانت فاضحة، شأنها في ذلك شأن الهواتف المحمولة في يومنا هذا. ولقد استاء أسلافنا من ذلك بشدّة في عصر ما قبل الرقميّة، علمًا أنّ «كما سوترا»، الكتاب ذا الشعبيّة الجارفة الذي ألفه فاتسيايانا، قد أفرد مساحةً واسعةً لإرشاد النساء في فنِّ إخفاء الرسائل الفاضحة، رسائل العلاقات الغراميّة.

في بعض الأحيان، كانت تُبسَط على الألواح طبقةٌ من الجصّ ثم يُكْتَب عليها بالحبر، باستخدام قصبةٍ صلبةٍ لها طرفٌ مشطورٌ مثل قلم الحبر. وهكذا يسهل على اليد قليلة الخبرة رسم

الحروف بخطوطٍ يسيرة. يصف الشاعر برسيوس طفلاً في عمر المدرسة وهو يتذمّر حانقاً مع كلّ قطرةٍ من الحبر تتساقط من طرف القلم وتلطّخ تمارين الخطّ، المشهد الذي ظلّ يتكرّر في المدارس قروناً، حتى ماضٍ قريبٍ جداً، فما زالت أمّي تذكر منظر دفاترها المدرسيّة وقد تناثرت عليها تلك الدموع السوداء.

أمّا أنا فأنتمي إلى عصر القلم الجاف، ذلك الاختراع الرائع الذي ابتكره الصحافيّ المجريّ لاسلو بيرو. يُحكى أنّ الفكرة الأولى - فكرة صنع أداة كتابةٍ جديدةٍ تنتهي بكرةٍ معدنيّةٍ صلبةٍ مُثبتةٍ في تجويف - قد خطرت له وهو يراقب أطفالاً يلعبون بالكرة. لاحظ أنّ الكرة تترك أثراً إذا تدرجّت على الأرض بعد سقوطها في المياه. أتخيّل تلك المباراة في إحدى المدن الماطرة: الصيحات والضحكات واليوم الرماديّ والأرض التي تناثرت عليها المرايا والآثار الرطبة التي تركتها الكرة، وكأنّها أبجديّةٌ جديدةٌ ابتكرت حديثاً. ومن هنا جاءت أقلام بيك كريستال مُسدّسة الأضلاع، ذات الغطاء الأزرق والثقب الجانبيّ الصغير. إنّها أقلام طفولتي التي لا تُنسى. تحضر إلى ذاكرتي الأمسيات الطويلة الباعثة على الضجر، عندما كنّا نستخدم تلك الأقلام لإطلاق حبوب الأرزّ على أعناق زملاء، بينما أصوبّها أنا إلى الشخص الذي ربّما كنتُ منجذبةً إليه - بسذاجةٍ مُراهقةٍ - في محاولةٍ منّي للفت انتباهه.

الرومان، وإن تراءى لنا الأمران في غاية المعاصرة. كما حظيت الميثولوجيا الإغريقية بقائمتها الخاصة من الفظائع - نساء تُغتصب وعيون تُقتلَع وأكباد بشرية تأكلها النور وجلود تُسلخ في وحشية - ولكن قصص الشهداء المسيحيين تتربّع على عرش ذلك اللون الأدبي، من دون أدنى شك، بما جاء فيها من أوصاف صارخة للتعذيب وبتر الأشلاء وتشويه الأجساد والدماء، الدماء الغزيرة.

وُلِدَ واحدٌ من كبار المُعلِّمين الساديين القساة في هسبانيا، في أواسط القرن الرابع. والأرجح أنه قد وُلِدَ بقيصراغوستا، أي لا بدَّ أنَّ طفولته قد جرَّت على ضفاف الأنهار، وفي مهبِّ الرياح نفسها، هناك حيث جرَّت طفولتي أنا أيضًا. أخذ أوريليوس برودينتيوس كليمنس عن أبويه اسمًا مسالمًا، وشغل عدَّة مناصب تخلو من المغامرة بوصفه موظفًا لدى الإمبراطورية، وإن كان يتوارى خلف تلك الواجهة الروتينية جدًّا رومانيًّا أكبر لتارانتيو أو داريو أرجنتو. قرب الخمسين من العمر، أُصيب ذلك الهسبانيُّ الهادئ بنوبة شديدة من الإبداع، فتخلَّى عن مسؤولياته الرسمية، وكتب عشرين ألف بيتٍ محموم من الشعر في سبعة أعوام. كما نشر طائفةً من الأشعار بالعنوان الإغريقي «بيرستفانون»، أي «فوق أكاليل الشهداء»، يحكي فيه معاناة أربعة عشر شهيدًا مسيحيًا تجرَّعوا العذاب لإرغامهم على التخلّي عن الإيمان، في سردٍ حافلٍ بالتفاصيل ومشاهد التعذيب المُنمَّقة، فضلًا عن كتبٍ أخرى.

كان القديس كاسيان ضحيةً واحدٍ من مشاهد الاستشهاد الرهيبة، التي كثيرًا ما تأثَّر بها برودينتيوس. وتُعَدُّ قصَّة موته من

النصوص الأشدّ هولًا في الأدب اللاتيني، أضف إلى ذلك أنها، على غير المُتَوَقَّع، تُعَدّ وثيقةً استثنائيةً للتعرّف بالحياة اليومية في المدرسة القديمة، وأدوات الكتابة التي استخدمها أسلافنا الرومان (من منظورٍ مُفَعَّم بالموت). يحكي برودنتيوس أنّ كاسيان كان من مُعلّمي المرحلة الابتدائية، غير أنّه لم يرأف بتلاميذه كثيرًا. أشرف على واجبات الطّلاب الأصغر عمرًا، كما علّمهم الإملاء، ولكنّه اعتاد أن يعاقبهم بقسوة. مضى يجلد تلاميذه يوميًا، فتولّد في نفوسهم مزيجٌ خطيرٌ من الخوف والعنف والحقّد، مثل أولئك الأطفال الشقر ذوي النظرات الجليديّة الذين يقشعُرُ البدن لمرآهم في فيلم «الشريط الأبيض» لمُخرجه هاينكي.

وقع ذلك خلال السنوات المظلمة، سنوات الاضطهاد الدينيّ. ولمّا ثارت الموجة الألف من موجات قمع المسيحيّين، ألقي القبض على كاسيان لأنّه رفض عبادة الآلهة الوثنيّة. طبقًا لما حكى برودنتيوس، قرّرت السلطات أن تسلّمه للصغار الذين كان يعلّمهم في الصفّ، مُجرّدًا من الثياب، مُكبّل اليدين، حتى يصبح الأطفال هم جلاّديه. وإذا بالظلام يُخيّم على السرد فجأة، بعد أن كان يمكن التنبؤ به حتى تلك اللحظة، لأنّ الموت والقسوة يتّخذان وجهًا طفوليًا في هذا الموضع: «كلّهم ينفّس عن الأحقاد والضغائن المُختزّنة في نفوسهم على هيئة غضبٍ صامت، وإذا هم ينطلقون ويحطّطون السبّورات الهشّة على وجه مُعلّمهم، بينما راحت العصا تنهال على جبينه ثم ترتدّ مرّةً أخرى. انطلقوا يضربونه بالأواح الكتابة الشمعيّة، فصارت الصفحات المُهشّمة رطبة، حمراء، دامية. بينما راح آخرون يلوّحون بالأقلام والإبر

الحديدية، المُستخدمة في حفر الخطوط والكتابة على الشمع. أخذت متناً يدُ تضرب جسده في آنٍ واحد: فمضى بعضها يطعن أحشاه، وبعضها الآخر يسلخ جلده».

يريد برودينتيوس أن يبتَّ رعدةً في بدن القارئ سريع التأثر، لتقوية إيمانه. ويبرع في استخدام وسائل الرعب: فيطيل المشهد، ويتأنَّى في سرد التفاصيل والحركات والأصوات والآثار. يتَّخذ من الأدوات اليومية أسلحة، ويستكشف الآلام التي قد تُصيب المرء بها. يكشف لنا أنَّ الإبر التي تُرسم بها الكلمات على الشمع كانت تُشخِّذ مثل السكاكين. أمَّا تلك الكتابة بالنصال، فترمز إلى العنف الذي ساد المدرسة الرومانية آنذاك، مدرسة الحروف والدماء. والمفارقة أنَّ القصيدة تُقيم حجةً شديدة السواد على العقوبات الجسدية التي تعرَّض لها الأطفال. يبدو من القصَّة أنَّ التلاميذ كلَّهم قد تجشَّموا سخرية المُعلِّم وضرباته، بينما يرغبنا ذلك الانتقام الرهيب على التأمل في تحوُّل الأطفال إلى جلادين، والأبرياء إلى قتلة. إنَّه مشهدٌ يُثير الجزع ويؤذي النفوس، فهذا صبيٌّ يقسو على مُعلِّمه الذي سقط في هوة الخزي قائلاً: «مَمَّ تشكو؟ أنت نفسك قد أعطيتنا الإبر وسلَّحت بها أيدينا. وها نحن الآن نردُّ آلاف العلامات التي تلقَّيناها منك. لا ينبغي لك أن تضيق بكتابتنا ذرعاً. كم طلبنا الراحة مرَّات كثيرة فأبيتَ أنت أيُّها المُعلِّم الطامع في جهودنا! هيَّا! مارس سلطتك، يا صاحب الحقِّ في معاقبة التلاميذ الأشدَّ كسلاً». أمَّا ختام القصيدة، فمطبق الهول، إذ يستغرق الأطفال في اللهو ويطيلون عذاب المُعلِّم، بينما ينسلّ دفء الحياة من جروح جسده المُمزَّق رويداً رويداً.

ومع أنَّ برودينتيوس قد وُظِنَ النِّيَّةُ على التنديد بالجرائم
المُرتكبة ضدَّ المسيحيين، فإنَّ ظلمات الحياة المدرسيَّة تتسلَّل إلى
قِصَّته المُرَّوعة أيضًا.

كما نجد هسبانيًا آخر وُلِدَ في أواسط القرن الأوَّل في
كالاغوريس - قلهرة الحاليَّة - كان واحدًا من أوائل الكُتَّاب
المُشكِّكين في طرائق التعليم الوحشيَّة. يؤكِّد كينتيليانو في كتابه،
«مدارس الخطابة»، أنَّ الرغبة في التعلُّم رهنٌ بالإرادة وحدها،
«حيث لا يوجد مكانٌ للعنف». كما اعترض على العقوبات المهينة
في المدرسة قائلاً: «إنَّها لا تليق إلَّا بالعبيد»، فأثبت بذلك أنَّ
اندفاعاته الإنسانيَّة لم تخلُ من الاستثناءات والثغرات. لعلَّه كان
يستحضر طفولته، عندما راح يكتب أنَّ الصغار الذين يُضربون
يعانون خوفًا وألمًا وخزيًا في كثيرٍ من الأحيان، خزيًا شديد العمق
إلى الحدِّ الذي يمزِّق سعادة الطفولة. ثم تجده يردف قائلاً إنَّه لا
يجب أن تكون لأحدٍ سلطةٌ غير محدودةٍ على الكائنات الأشدَّ
حاجةً إلى الحماية، علمًا أنَّ الطفولة هي عمر انعدام الحيلة.

يبدو أنَّ قِصَّة كاسيان الرهيبة تثبت أنَّ الجَلْد والضرب لم
يختفيا من الفصول الرومانيَّة قط، برغم المناطق المضيفة التي
نكتشفها في ذلك المشهد القاتم. ظهر المنادون بتعليم أكثر رحمةً
وتسليَّةً في بدايات عصرنا على وجه التقريب، التيّار الذي أثر
المكافأة على العقاب، وجاهد ليوَقِظ في نفوس الأطفال التعطُّش
إلى التعلُّم. نعرف أنَّ بعض المُعلِّمين قد بدأوا في صنع الألعاب
التعليميَّة من أجل تلاميذهم، وتقديم الكعك والحلوى على شكل
الحروف التي يتعلَّمها التلاميذ، مكافأةً لهم على القراءات

المُتلعِثمة الأولى. ولكنَّ ذلك الإفراط في التدليل ما لبث أن أثار ردود فعل أنصار التقاليد القديمة. في كتاب «ساتيريكون» لمؤلفه بترونيوس، نجد شخصًا يهاجم عادات العصر المُنحلة المُتسيِّبة (في ظلِّ حكم نيرون إبَّان القرن الأوَّل)، مُعلنًا اضمحلال روما الوشيك لو بدأ الأطفال يتعلَّمون عن طريق اللعب (حاشا وكلاً!).

ترجع المعارك بين المدرسة القديمة والمدرسة الجديدة إلى زمنٍ موغلٍ في القَدَم.

عائلةٌ في مستقبل العمر

13

الواقع أننا لو ألقينا نظرةً على أصولنا، لتكشفَ لنا أننا عائلةٌ في مستقبل العمر - نحن معشر القراء - عائلةٌ تمدَّدت بصورةً فلكيَّةٍ منذ عهدٍ قريب. منذ قرابة 3800 مليون عام، اتَّحدت جزئياتٌ بعينها على كوكب الأرض لتشكِّل تكويناتٍ كبيرةً ومُعقَّدةً بصفةٍ خاصَّة، تُدعى الكائنات الحيَّة. ثم ظهرت حيواناتٌ شديدة الشبه بالبشر المعاصرين لأوَّل مرَّةٍ منذ مليونيْن ونصف مليون عام. ثم استأنس أسلافنا النار منذ ثلاثمئة ألف عام. وغزا الجنس البشريُّ الكلمةَ منذ مئة ألف عام. ثم رسم بعض السومريِّين النوابعِ أولى العلامات على الطين ما بين عامي 3500 و3000 قبل الميلاد، تحت شمس بلاد الرافدين الحارقة، مُتخطِّين بذلك الحواجز الزمنيَّة والمكانيَّة التي تحدُّ الصوت البشري، تاركين أثرًا طويل الأمد من آثار اللغة. بيْد أنَّ الكتابة لم تصبح مهارةً واسعة الانتشار، في متناول الغالبية، إلَّا في القرن العشرين، بعد أكثر

من خمسة آلاف عام. إنه مسارٌ طويل، ومكسبٌ جديد للغاية.

لقد اضطررنا إلى الانتظار حتى العقود الأخيرة من القرن الماضي، عندما صرنا على أعتاب القرن الحادي والعشرين، ليتعلّم الأبجدية أناسٌ من أصولٍ شديدة التواضع - من ثقافاتٍ ثانويةٍ في كبرى المدن، ثقافاتٍ غارقةٍ في عالمٍ عصابات الشارع والقبائل الحضرية - فاستحوذوا على الأبجدية من أجل إطلاق العنان للاحتجاج والعصيان والتعبير عن الإحباط. ولقد كان الجرافيتي المعاصر واحدًا من التطوّرات الأوفر حظًا من التجديد التي مرّت بها الأبجدية الرومانية على مدى قرونٍ طوال، حتى صار أيقونةٌ غير مرتقبةٍ ترمز إلى الجهد الشاقّ المبذول من أجل نشر القراءة والكتابة. ولأوّل مرّةٍ في تاريخنا، صارت مجموعةٌ من الصغار - الأطفال والمراهقين في عمر الدراسة، الذين وُلد كثيرٌ منهم داخل الغيتو والضواحي - يمتلكون الوسائل والثقة بالنفس لاختراع أشكال التعبير الكتابية الخاصة بهم، مبتكرين فنًا أصيلًا قائمًا على الخربشات والحروف، كما فعل جان ميشيل باسكيات، الشابُّ صاحب البشرة السوداء الذي تعود أصوله إلى هايتي، إذ عاش شريدًا قبل أن يبدأ في عرض أعمال الجرافيتي بمعارض الفنّ خلال ثمانينيات القرن الماضي. تجتاح الحروف أعماله المرسومة على النسيج كالسيول، ولعلّه بذلك يؤكّد ذاته في منظومةٍ تنحّي المُهمّشين جانبًا. كان يكتب الكلمات ثم يمحوها لتبدو أكثر وضوحًا، ويقول إنّ المرء مُضطرٌّ إلى الإمعان في الانتباه إليها لمجرّد أنّها كلماتٌ محظورة.

من الجدير بالفضول أنّ رسوم الجرافيتي - أو «الكتابة»، على

نحو ما أطلق عليها صُنَاعُهَا - قد انتشرت على الأبنية وأرصفت المترو ولافتات الإعلانات في نيويورك ولوس أنجلوس وشيكاغو، ثم امتدَّت إلى أمستردام ومدريد وباريس ولندن وبرلين، في زمن الثورة المعلوماتية التي انطلقت من الباحات الخلفية لوادي السيليكون. وبينما كان خبراء التكنولوجيا الجدد يستكشفون حدود الفضاء السيبرانيّ، مضى الشباب الحضريُّ من ساكني الأحياء المِهْمَّشة يتذوِّقون لذَّةَ رسم الحروف على الجدران والعربات، وجمالَ ذلك الفعل المادِّيِّ المُتمثِّل في الكتابة. وخلال الأعوام نفسها، عندما بدأت لوحة المفاتيح تفجِّر ثورةً في لفتات الكتابة، اكتشفت ثقافةُ الشباب البديلة فنَّ الخطِّ وشُعِفَتْ به. إنَّها تلك المتعة التي ظلَّت قاصرةً على قَلَّةٍ قليلةٍ حتى ذلك الوقت، إذ افتتن الشباب بقدرتهم على تسمية الأشياء، والاحتمالات الإبداعية التي تنطوي عليها الحروف، وحسَّ المخاطرة الكامن في الكتابة - إنَّه عملٌ محفوفٌ بالأخطار، تحفُّه النيران دائماً - وهكذا تبنَّى المراهقون الأبجديةَ المخطوطة، بوصفها شكلاً من أشكال التعبير عن الذات، وتوظيف أوقات الفراغ، واكتساب احترام الأنداد. أمَّا كون ذلك الاستحواذ شديد المعاصرة، فلا يمكن تفسيره إلاَّ بدعوى أنَّ الكتابة لم تزل في طور الشباب، إذا قُورِنَت بالمسيرة الطويلة التي قطعَها البشريَّة: لا تعدو الكتابة أن تكون آخر طرفة عَيْنٍ لجنس البشر، وأحدث خفقة لقلبٍ عجوز.

كان فلاديمير نابوكوف مُحِقًّا عندما لام علينا عجزنا عن الاندهاش أمام ذلك الابتكار الإعجازيِّ في كتابه «نار شاحبة»: «لقد ألفنا تلك المعجزة بطريقةٍ عبثيةٍ، معجزة العلامات القليلة

المكتوبة، التي تملك القدرة على احتواء صورٍ خالدةٍ من وحي المخيلة، وتطوّراتٍ فكريّة، وعوالم جديدةٍ يسكنها أشخاصٌ على قيد الحياة، يتكلّمون ويبكون ويضحكون». ثم يرمي نابوكوف قُرّاءه بسؤالٍ من شأنه أن يبيّث القلق في النفوس: «وماذا لو أفقنا ذات يوم كلنا، واكتشفنا عجزنا المطلق عن القراءة؟». لو حدث لكنت تلك انتكاسةً إلى عالمٍ لا يبعد عنّا كثيرًا، عالمٍ يسبق معجزة الأصوات المرسومة والكلمات الساكنة.

14

انتشرت القراءة، فغيّرت توازن الحواسّ. إذ كانت اللغة حتى ذلك الوقت تشقُّ طريقها عبْر الأسماع، ثم هاجر جانبٌ من التواصل إلى الأنظار بعد اكتشاف الحروف. سرعان ما بدأ القُرّاء في مواجهة متاعب الإبصار، فنكتشف من شكاوى بعض الكتّاب الرومان أنّ استخدام الألواح المُشمّعة بصفةٍ يوميةٍ كان يجهد النظر ويلقي على العينين «غشاوة». لم تعدّ الرسوم أن تكون فجواتٍ على سطح شمعيّ، لا تختلف عمّا يُحيط بها: إنّها أخاديد الكلمات ألّوعة. ولقد ذكر الشاعر مارتياليس في أشعاره تلك «العيون الواهية» التي ابتلي بها قُرّاء الألواح. كما أوصى كينتيليانو أصحابَ النظر الحسير جميعًا بأنّ يقرؤوا من الكتب إلّا ما نُسخ بالحبر على البرديّات أو الرقوق الجلديّة، حيث يصطبغ السطح البنيّ باللون الأسود. وبذلك يتكشف لنا أنّ صيغة القراءة الأرخص ثمنًا والأسهل منالًا عند أسلافنا لم تخلُ من العواقب. لم تكن هناك طريقةٌ واحدةٌ لعلاج ضعف الإبصار آنذاك.

ولذا بات المصابون بإجهاد العين - الذي مُني به كثيرٌ من القراء والباحثين في الماضي - محكومين بالغرق رويدًا رويدًا في الضباب إلى غير عودة، أو في عاصفةٍ من البقع التي تنسلُّ منها الألوان والأضواء، إذ لم تكن النظارات قد اخترعت بعد.

يُحكى أنَّ الإمبراطور نيرون كان يراقب جولات المصارعة المُحبَّبة إلى نفسه من خلال زمردةٍ ضخمة، من مقصورته الخاصة. ربَّما عانى ضعف الإبصار واستخدم جواهره الضخمة المنحوتة كما تُستخدم عدسات المناظير. ولكنَّ الأحجار الكريمة العملاقة كانت في متناول الأباطرة، لا المُثَقِّفين الذين خلَّت حقائبهم من المال، وامتلأت جيوبهم بخيوط العناكب.

بعد قرونٍ طوال، في عام 1267، أثبت روجر باكون علميًا أنَّ رؤية الخط الصغير بصورةٍ أوضح وأكبر شيء ممكن باستخدام العدسات المصقولة بدقة. وبفضل هذا الاكتشاف، بدأت مصانع مورانو في إجراء التجارب على الزجاج، حتى صارت مهد النظارات. ولمَّا اكتُشِفَت العدسة، دعت الضرورة إلى اختراع إطارٍ مريحٍ خفيفٍ يمنعها من الانزلاق. ومع أنَّ بعضًا من تلك الحلول الأوليّة قد سُمِّيت «كلّابات الأنف»، فسرعان ما تحوّلت الأداة الجديدة إلى رمزٍ مرغوبٍ من رموز الوجهة الاجتماعية.

في رواية «اسم الورد»، يُخرج غييرمو الباسكريلي نظارةً من الجوال المشدود إلى صدره، ثم يضعها على وجهه أمام دهشة أدسو. كانت النظارة لا تزال نادرةً في القرن الرابع عشر، في العصر الذي تدور خلاله القصة، فمضى رهبان الدير يراقبونها بفضول، وهم الذين لم يسبق لهم أن رأوا شيئًا مماثلًا. ومع

ذلك، لم تواتهم الجرأة على السؤال عن تلك العين الزجاجية الغريبة. أمّا أدسو الشاب، فيصف النظارة قائلاً إنها: «شوكّة صُنِعت بطريقة تسمح بوضعها على الأنف، وكأنّها فارسٌ على صهوة الجواد. يمتدّ طرفا الشوكة على الجانبين، وينتهي كلّ منهما بحلقة بيضاويّة من المعدن مُرَصَّعة بلوزة من الزجاج الثخين مثل قاع الكوب». يهبطُ غيرمو لمساعدة أدسو المذهول، موضحاً أنّ الأعوام تصيب العين بالوهن، ولولا تلك الأداة الإعجازيّة لفقد كثيرٌ من الحكماء القدرة على القراءة والكتابة متى بلغوا من العمر خمسين ربيعاً. كلاهما يحمد الربّ لأنّ هناك من اكتشف وصنع تلك الأسطوانات الرائعة، القادرة على بعث الإبصار من الموت.

لم يتمكّن القُرّاء الأثرياء في العصر القديم من شراء النظارات، التي لم تكن قد وُجِدَت بعد، على الرّغم من وجود أفخر لفائف الورق في الأسواق لحماية أبصارهم وحفظها. كانت أغلبيّة الكتب تُصنّع بالتكليف، ما جعل جودة المنتج يدويّ الصنع رهناً بميزانيّة المُشترِي، كما هو الحال في كلّ العصور، ولا سيّما جودة البرديّات التي شهدت تفاوتاً في ما بينها. يوثّق بلينيوس أنّ أفخر صنوف البرديّ كان يُصنّع من شرائح لبّ القصب المصريّ. وما دامت جيوب جامع الكتب عامرة، يغدو خطّ الناسخ أكبر حجماً وأجمل شكلاً، الأمر الذي يجعل الكتاب أيسر على القراءة وأطول عمراً.

دعونا نتخيّل للحظة أجمل اللفائف وأفخرها وأرقاها، تلك البرديّات المُزيّنة بالأطر المُلوّنة، المصقولة بحجر الخفاف في

عملية مضمّنة. كانت تُصنَع أعوادٌ من العاج أو الخشب الثمين، وتغطّى برقائق الذهب أحياناً، وتنتهي بمقابض غنيّة بالزينة، لتقوية الكتاب. أُطلق على تلك الأعواد «سُرّة». وما زالت لفائف التوراة اليهوديّة المُستخدَمة في المعابد محتفظةً بذلك الشكل الذي تميّزت به الكتب الأولى. كانت الأسطوانات الخشبيّة ذات المقابض - «أشجار الحياة» - شيئاً لا غنى عنه عند اليهود، نظراً إلى الطقوس التي حرّمت لمس رقوق الكتب المقدّسة أو حروفها باليد المُجرّدة. أمّا الإغريق والرومان، فلم يروا في ملامسة الكتب انتهاكاً للمقدّسات قطّ، وإنّما اكتفوا باستخدام «السُرّة» لفرد اللفائف وطيّها بقدر أكبر من السلاسة.

ولقد ابتكر الحرفيّون ملحقاتٍ أخرى ثمينةً من أجل عشاق الكتب أصحاب النزوات، من قبيل صندوق الأسفار، والجراب الجلدّيّ المُخصّص للحفاظ على البرديّ. في حالة النسخ الفاخرة، كان ذلك الجراب يُصبَغ بالأرجوانيّ، لون السلطة والثراء. كما نعرف بوجود زيتٍ باهظ الثمن - من الأرز - كان يُستخدَم في دهان البرديّ لطرد العثة التي تلتهم الكلمات.

وحدهم الأرستقراطيّون والبطارقة الرومان تمكّنوا من الزهو بالمكتبات شديدة البذخ، مستعرضين ثراءهم بكبرياء، كما يفعل اليوم أولئك الذين يتبخترون في سيّارات الرولز رويس. أمّا الشعراء والحكماء والفلاسفة - عدا استثناءات - فما كانوا ينتمون إلى تلك الدوائر ذات الامتيازات، ولذا راح بعضهم ينظر بطرف عَيْنه إلى الكتب رائعة الجمال بعيدة المنال وهم يمتعضون همساً، ويذمّون جامعي الكتب عديمي الثقافة على سبيل الانتقام. ولقد

وصل إلينا نصٌّ حاقِدٌ من تلك الكتابات الهجائية بعنوان: «في هجاء الجاهل الذي اقتنى كتبًا كثيرة»، جاء فيه ما يلي: «وأمَّا مَنْ لم ينتفع بها، ففيمَ اقتناؤه الكتب؟ ما لم يكن غرضه أن يوفّر عملًا للفئران وملاذًا للعثّة، وأن يضرب العبيد الذين لا يشملون الكتب بالعناية الكافية. أنت، يا من لا تدري ما العمل بالكتب، في يدك أن تُعيرها لمن يجني منها قدرًا أكبر من المنفعة. غير أنّك مثل الكلب الذي يستلقي في المذود، فلا هو يأكل الشعير، ولا هو يسمح بذلك للحصان آكل الشعير». إنّ هذه التحفة الحافلة بالسخط والشتائم، ترسم بالغضب مشهدًا يجسّد ندرة الكتب ما قبل الطباعة، عندما كانت القراءة في حالاتٍ بالغة الكثرة علامةً غير مُستحقّةٍ على الامتيازات التي يتمتّع المرء بها.

15

ظَلَّت الكتب تتقل من يدٍ إلى يدٍ زمنيًا طويلًا، في دوائر مغلقةٍ من الأصدقاء وصفوة العملاء، إذ كانت القراءة حكرًا على النخب وأتباعها في روما الجمهورية. وفي غياب المكتبات العامة بالمدينة الكبرى، مرّت قرونٌ طوالٌ لم يكن المرء خلالها قادرًا على أن يجيل عينيه في الكتب ما لم يمتلك إرثًا عظيمًا، أو مهارةً في التملق.

على مشارف القرن الأوّل قبل الميلاد، نلمح وجود القُرّاء الراغبين في المتعة لأوّل مرّة، أولئك الذين لم يكن لهم حظٌّ كبيرٌ من الشراء ولا الخيلاء الاجتماعية. ولقد انفتحت تلك النافذة بفضل مكتبات بيع الكتب. نعرف بوجود تجارة الكتب في بلاد

الإغريق آنذاك، مع أننا لا نملك إلا قليلاً من البيانات لإعادة تصوير منصات بيع الكتب. أمّا العالم الروماني، فلقد وصلتنا منه بيانات وفيرة (الأسماء، والعناوين، واللفقات، والأسعار، وحتى النكات).

يحكي كتولوس، الشاعر الشاب - الذي ظلّ شاباً، لأنّه مات في الثلاثين من العمر - طرفةً كاشفةً عن الصداقة ومكتبات البيع في أواسط القرن الأوّل قبل الميلاد. في واقعةٍ سبقَت كذبة إبريل، وبينما كان شهر ديسمبر البارد في أواخره، خلال أعياد ساتورن، تلقّى كتولوس من صديقه ليسينيو كالفو هديةً على سبيل الدعابة: مختاراتٍ شعريّةٍ لأسوأ مُؤلّفي الوقت الراهن في رأي كتولوس وليسينيو. «يا للآلهة العظمى، أيّ كتيّبٍ فظيعٍ لعينٍ أرسلتَ إلى صديقك كتولوس حتى تصرعه في الحال!» يقول كتولوس ممتعضاً. ثم يدبّر انتقامه قائلاً: «سوف تدفع ثمن هذه الشقاوة غالياً، أيّها الطريف. لأنني ما إنْ يشرق الفجر حتى أهرول إلى صناديق باعة الكتب، وأشتري أسوأ صنوف السموم الأدبيّة، وأردّ لك هذه الصفعة. وفي تلك الأثناء، عودوا من حيث جئتم في ساعة شؤمٍ أيّها الشعراء المروّعون، يا مصيبة عصرنا!».

وعبر تلك الأبيات اللاهية، يتكشف لنا أنّ إهداء الكتب التي يشتريها المرء من السوق بمناسبة أعياد ساتورن كان تقليدًا مألوفًا في ذلك العصر. أضف إلى ذلك ثقة كتولوس المنتقم بأنّه سوف يجد عدّة مكتباتٍ مفتوحة، فجرّ اليوم التالي في روما، حيث يمكنه شراء أسوأ ما في الإنتاج الشعريّ المعاصر وأشدّه فتكًا،

حتى يثار من صديقه ردًا على فعلته الخبيثة.

كانت تلك المكتبات التي تفتح أبوابها منذ مطلع الفجر مشاغل تصنع النسخ بالطلب في الأساس، مع الأخذ في الحسبان أنَّ أغلب المُتردِّدين إلى تلك الأمكنة من الطبقة الدنيا، الذين لا يملكون ولو عبدًا تعيسًا يكلفونه بالمهمَّة، فتراهم يحضرون وقد تَابَّطُوا النسخة الأصليَّة من الكتاب، فيطلبون عددًا مُعيَّنًا من النسخ المخطوطة، تزيد جودتها أو تقلُّ حسب إمكانيَّاتهم الاقتصادية. وهكذا يسارع بالتقاط القلم عمَّال المشغل، الذين كان أغلبهم من العبيد. يؤكِّد مارتياليس، ابن مدينة بيلبليس، حامل لواء الشعر الوجيز في العصر القديم، أنَّ صنع النسخة الواحدة من ثاني كتاب له في فنِّ الإبيغراما⁽¹⁾ - الكتاب الذي يقع في ثلاثين صفحة في

(1) إبيغراما: آثرنا أن نورد الكلمة كما تُنطق باللاتينية والإسبانية، في غياب ما يقابلها باللغة العربية، علمًا أنَّ للأستاذ الدكتور طه حسين كتابًا كاملاً في الإبيغراما جاء في تصديره شرحٌ وافٍ لهذا الفنِّ، لم نجد خيرًا منه لإيضاح المعنى نظرًا إلى أهميَّة الكلمة وتكرارها في هذا السياق: «يجب أن أعترف بأنِّي لا أعرف لهذا الفنِّ من الشعر في لغتنا العربية اسمًا واضحًا مُتَّفَقًا عليه، وإنَّما أعرف له اسمه الأوروبي؛ فقد سمَّاه اليونانيُّون واللاتينيُّون إبيغراما، أي نقشًا، واشتقُّوا هذا الاسم اشتقاقًا يسيرًا قريبًا من أنَّ هذا الفنِّ قد نشأ منقوشًا على الأحجار، فقد كان القدماء ينقشون على قبور الموتى، وفي معابد الآلهة، وعلى التماثيل والآنية والأداة؛ البيت أو الأبيات من الشعر، يؤدُّون فيها غرضًا قريبًا أوَّل الأمر، ثم أخذ هذا الفنِّ يعظم ويتعقَّد أمره، حتى نأى عن الأحجار، واستطاع أن يعيش في الذاكرة وعلى أطراف الألسنة، ثم استطاع أن يعيش على أسلات الأفلام وفي بطون الكتب والدواوين وقد أطلق اليونانيُّون واللاتينيُّون كلمة إبيغراما أوَّل الأمر على هذا الشعر القصير الذي كان يُنقش على الأحجار، ثم على كلِّ شعر قصير، ثم على الشعر القصير الذي كانت تُصوِّر فيه عاطفة من عواطف الحبِّ أو نزعة من نزعات المدح، أو نزعة من نزعات الهجاء، ثم غلب الهجاء على هذا الفنِّ، =

نسختي المطبوعة - لا يستغرق أطول من ساعة واحدة. وهكذا مضى يدافع عن المزايا المتعددة لأدبه السريع الملائم للبيئة على النحو الآتي: «في المقام الأول، أستهلك مقداراً أقل من البردي. وفي المقام الثاني، يستغرق الناسخ ساعة واحدة في نسخ مجمل أشعاري، وبذلك لا يغدو عبداً لترهاتي طويلاً. وفي المقام الثالث، لن يضجر القارئ بكتابي إلا قليلاً، وإن يكن رديئاً من البداية إلى النهاية».

كانت كلمة ليبراريوس تُشير إلى الناسخ وبائع الكتب معاً، لأن كليهما مهنة واحدة. قبل اختراع الطباعة، كانت الكتب تُنسخ واحداً تلو آخر، حرفاً إثر حرف، كلمة بعد كلمة. ما جعل سعر الخامات والأجر عن كل نسخة ثابتاً لا يتبدل، مهما زاد عدد النسخ. لم يكن من الموفر على الإطلاق أن تصدر طبعة من آلاف النسخ دفعة واحدة، كما يحدث اليوم. وإنما ترتبت على ذلك نتائج عكسية، لأن صنع عدد كبير من الكتب في غياب المشتري المضمون يعرض التجارة لخطر الإفلاس. أمّا مفاهيمنا الحالية بشأن الجمهور المحتمل وتوسيع السوق، فكانت لتترك الرومان مُقْطَبي الجبين، عاجزين عن التصديق. وعلى الرغم من ذلك، نفهم من أطروفة كتولوس إمكانية الذهاب إلى المكتبات، بحثاً عن

ولا سيّما عند الإسكندرانيين وشعراء روما، وإن لم يخلص من الغزل والمدح. فلما كان العصر الحديث لم يكن الشعراء الأوروبيون يُطلقون هذا الاسم إلا على الشعر القصير الذي يُقصد به إلى النقد والهجاء. أمّا أدبنا العربي فإنه لم يحفل بأن يلتبس لهذا الفن اسماً خاصاً...» (طه حسين. جنة الشوك. دار المعارف، ص 11 و 12). (المترجم)

الأعمال الجاهزة لشرائها، في غير حاجةٍ إلى العمل الأصلي (يُرَجَّحُ أَنَّهَا كانت حَفَنَةً من الأعمال الحديثة والكلاسيكيات التي لا غنى عنها للقارئ). بدأ باعة الكتب يخوضون مجازفاتٍ تجاريةً بقدرٍ معيَّن، ويقدمون كتبًا جاهزةً من تأليف الكُتَّاب محلّ الثقة.

ويُعَدُّ مارتياليس أوّل مُؤلِّفٍ يزهو بصداقاته وسط باعة الكتب. من المُرجَّح أَنَّهُ كان يتزوّد بالكتب من الحوانيت بنفسه، وهو الذي طالما شكّا بخل الرعاة. كما أَنَّ بعض قصائده شديدة الحداثة قد انطوّت على دعايةٍ مُبَطَّنة، يُحتملُ أن تكون مدفوعة الأجر: «في حيّ أرجيليتو، أمام منتدى قيصر، مكتبةٌ بوأبتها زاخرةٌ باللافتات، حيث يمكنك أن تقرأ أسماء الشعراء كلّهم سريعًا. ابحث عني هناك، وسوف يعطيك أتريكتو - صاحب المكتبة - من الرفّ الأوّل أو الثاني كتابًا لمارتياليس مصقولًا بحجر الخفاف، مُزيّنًا بالأرجوان، لقاء خمسة ديناروس».

بالنظر إلى الخمسة ديناروس التي يذكرها الشاعر ثمنًا لكتيبه النحيل - ومع الأخذ في الحسبان أَنَّ الديناريوس الواحد كان يعادل أجر يوم من العمل - يتّضح أَنَّ أتريكتو والناسخين العاملين لديه في المشغل كانوا يصنعون المنتجات الفاخرة، وإن لم يخلُ الأمر من الكتب البخسة التي تلائم الميزانيات الأصغر، وفق ما نفترض.

وبخلاف أتريكتو، يذكر مارتياليس في أشعاره ثلاثةً من باعة الكتب: تريفون، وسيغوندو، وكينتوس بوليون فاليريانو. أهدى الشاعرُ ثالثهم كلماتٍ ساخرةً على سبيل الامتنان، لأنّه ظلّ يبيع كتبه الأولى: «أيُّها القارئ، لك أن تطلب جميع التفاهات التي

كتبُها في شبابي من كينتوس بوليون فاليريانو، الذي يرجع إليه الفضل في بقاء حماقاتي على قيد الحياة». كما يعلن عن تجارة سيغوندو مشيرًا إلى عنوانه: «اتَّبِع إرشاداتي لئلا تبقى جاهلاً بالموقع الذي تُباع فيه أعمالِي، فتمضي شاردًا هنا وهناك، جائلاً في أرجاء المدينة كلّها: ابحثْ عن سيغوندو، العبد الذي أعتقه المُثَقَّف لوسينسي، خلف معبد السلام ومنتدى بالاس». في مجتمع لم يعترف بحقوق الملكية الفكرية، لم يتلقَ مارتيا ليس أدنى نسبةً عن مبيعات كتبه، لا من تلك المكتبات ولا من غيرها، ولكنه ربّما تقاضى أجرًا نظير الإعلان عنها في قصائده، الأمر الذي جعل شاعرنا رائدًا رومانيًا من رواد إدراج المُنتَج⁽¹⁾، كما يحدث في مسلسلات التلفزيون الحالية. ومن الوارد أيضًا أنّه كان يحبُّ أن يطوف بتلك الحوانيت في ساعات الفراغ، وأراد أن يخلِّدها في الإبيغراما التي كتبها. كما يُرجَّح أن يكون مارتيا ليس قد وجد في التعقيب على آخر الطرائف الأدبية، برفقة أولئك التجّار المُعتَقين، راحةً أكبر ممّا وجد في التعقيب عليها في قصور الأرستقراطيين المتعاليين، الذين يرغمونه على الدخول من باب الخدم.

وتساعدنا قصائد مارتيا ليس على إعادة تصوير المكتبات الأولى: تلك الحوانيت التي تكتسي أبوابها باللافتات، وتتراصّ في داخلها المقصورات أو الأرفف. وبالقِياس إلى بعض حوانيت بومبي التي حفظتها الحمام البركانية، أتصوّر متجر كتبٍ تمتدُّ فيه

(1) إدراج المُنتَج، أو موضعة المُنتَج، أو ما إلى ذلك: ظهور منتج في فيلم أو عمل فنيّ على سبيل الإعلان غير المباشر. (المترجم)

خزانة العرض المصممة، وتنتشر على جدرانها لوحات الفريسكو الميثولوجية المبهجة. كما يضم المتجر بابًا خلفيًا يصل بين القاعة حيث يستقبل المالك زبائنه، والمشغل حيث يعمل العبيد الناسخون بوتيرة تخلو من الرحمة، بينما تنحني ظهورهم، ساعة تلو ساعة، على صفحات البردي أو رقوق الجلد، فيتجشمون آلام الظهر وتشنجات الذراعين بفلسفة رواقية.

بدأت أشعار مارتيا ليس تصل إلى أيدي القراء المجهولين خارج دائرة الرعاية، عن طريق باعة الكتب، فسر الشاعر كثيرًا بذلك الاختلاط الأدبي الجديد. أمّا الانفتاح الخارج عن السيطرة على جمهور متزايد بلا وجوه، فلقد عاشه كُتَّاب آخرون بين خوف وخجل. إذ نجد هوراسيوس يعترف بشعوره بالخجل في رسالة يتحاور فيها المؤلف وكتابه، حيث يؤنب هوراسيوس أحدث أعماله وكأن له حياة خاصة، أو كأنه شاب يافع تجتاحه رغبة جارفة في الخروج إلى الشارع، والسير متبخترًا على مرأى من الجمهور، لو توخينا الدقة. تحتدم المناقشة، فيلوم الشاعر ذلك الكائن المكابر الذي صنعه بنفسه على رغبته في الذهاب إلى مكتبة سوسيوس «حتى يشتغل بالبقاء»، ويقول لكتابه: «تكره الأقفال والأختام التي يحبها أهل الحشمة، تشكو حالك لأنك لا تُعرض إلا على قلة قليلة من الناس، تمدح الأمكنة العامة رغم تنشتك. ولكنك، متى سئم العاشق منك بعد ارتواء، مضيت مُتسائلًا: «ماذا فعلت، أنا المسكين!». ومتى تلقفتك أيدي العامة، بدأ الوسخ يزحف إليك».

خلف هذه النكات ذات النبرة الإيروتیکیّة، يخفق تغير

تاريخي في طريقة وصول القارئ إلى الكتب. بين القرن الأول قبل الميلاد والقرن الأول بعد الميلاد، وُلِدَ مُتَلَقٌّ جديدٌ في الإمبراطورية الرومانية: إنَّه القارئ المجهول. قد يبدو شيئًا حزينًا أن يُنشر كتابٌ لا يقرأه سوى الأقرباء والأصدقاء في يومنا هذا، وإن كانت تلك هي الحال الآمن والأرواح للنفس، والأكثر ألفَةً عند الكُتَّاب الرومان. أمَّا إزالة تلك الحدود، وتقبُّل السماح لأيِّ شخصٍ بأن يطلَّ على خواطرهم ومشاعرهم لقاء حفنةٍ من الديناريوس، فكانت تجربةً عاشها كثيرٌ من الكُتَّاب وكأنَّها تعرُّ صادم.

تعلن رسالة هوراسيوس انتهاء الاحتكار الذي فرضه الأرستقراطيون على الكتب، كما تعبَّر عن ارتياحٍ عميقٍ في جمهور القراء الغرباء - والسوقة -، أولئك الذين يقعون خارج دائرة المعارف، البعيدون في المكان والزمان. ثم ينتهي المؤلَّف إلى تهديد الكُتَيْب الوقح بمصيرٍ مهين، قائلاً: «أمَّا أنت أيُّها الكتاب، فإمَّا تصير غذاءً لجحافل العثة في سكوت، وإمَّا تزحف إليك الشيخوخة في ركنٍ ضيق، هناك حيث تعلَّم الأطفال الحروف، وإمَّا تُرسل في طردٍ إلى إيلردا (لاردة الحالية)». تراه يهدد الكتاب بمذلة أن يغدو كتابًا مدرسيًا، والأدهى من ذلك أن يُنتهك بضمِّه إلى مكتبة قارئٍ هسبانيٍّ فظٍّ، ما لم يتحلَّ الكتاب الوقح بالحشمة، ويقرَّ في البيت وسط أهل الثقة.

وأمام هوراسيوس، يظهر سلوك مارتياليس المنفتح قليل الوقار، وهو الذي وُلِدَ في بيلبيليس السلتيبرية (قلعة أيوب الحالية)، في ما وراء إيلردا، ما جعله يتجرَّد من الأحكام المسبقة

ضدّ أبناء الأقاليم. وهكذا بدأ عصرٌ جديد، حين لم تعدّ الضرورة تقضي بالتودّد إلى الأثرياء في سبيل الوصول إلى الكتب. وفي ساحة المعركة، احتفى مارتياليس وباعة الكتب بذلك التوسّع.

بائع الكتب: مهنةٌ محفوفةٌ بالأخطار

16

كانت هيلين ابنة مهاجرين. وإن تمكّن والدها، صانع الأقمصة البسيط، من الحصول على تذاكر لمسرح فيلادلفيا مقابل الثياب التي كان يبيعها. وفي أوج الكساد العظيم الذي ضرب الولايات المتّحدة الأميركيّة، تمكّنت هيلين، بفضل تلك المقايضات، من الجلوس على المقاعد المهترئة بقلب تتسارع خفقاته كالحصان الجامح، كلّما أطفئت أنوار القاعة وأضيئت خشبة المسرح وسط العتمة. استقرّت في مانهاتن لبدء حياتها كاتبةً، بأعوامها العشرين ومنحتها الدراسيّة الهزيلة. عاشت عقوداً لم تدرِ خلالها كيف تدفع إيجار الشهر المقبل، في حجراتٍ رثّةٍ بالية الأثاث، مطابخها موبوءةٌ بالصراصير. عاشت حياةً عصيبة، أمضتها في العمل كاتبة سيناريو لدى التلفزيون، بينما راحت تؤلّف عشرات الأعمال المسرحيّة التي لم يرغب في إنتاجها أحد.

ولكنّ أفضل أعمالها وُلد بالطريقة الأكثر براءةً والأبعد عن البال، ومضى يكبر ويتشكّل ببطء، على مدى الأعوام العشرين التالية، إذ تعرّثت هيلين بإعلانٍ صغيرٍ عن مكتبةٍ لندنيّةٍ مُتخصّصةٍ في بيع الكتب النافدة. وفي خريف عام 1949، أرسلت أوّل طلبٍ إلى المكتبة الواقعة بالمنزل رقم 84 في شارع تشيرنغ كروس. وهكذا

بدأت الكتب - التي كانت في متناول يدها بسبب الفارق في قيمة العملة - تسافر عبْر المحيط ماضيةً إلى الرفوف المصنوعة من صناديق البرتقال في البيوت التي سكنتها واحدًا تلو الآخر.

منذ البداية، مضت هيلين تُرسل إلى المكتبة أكثر من مُجرّد قوائم الكتب الجافّة وثمان المشتريات، فنجد رسائلها تتطرّق إلى تلك اللذّة الكامنة في حلّ حزم الكتب التي وصلت حديثًا، ومداعبة الصفحات ذات الملمس الناعم التي كانت بلون القشدة البديع، والإحباط الهزليّ إنّ جاء العمل دون التوقّعات المسبقة، وانطباعها بعد قراءة النصوص، ومتاعبها الاقتصادية، وهواجسها: «أعشق تلك الكتب المستعملة، التي تفتح على أكثر صفحة قرأها صاحب الكتاب السابق». أمّا بائع الكتب المدعو فرانك، فجاءت نبرة حديثه مكابرةً في أوّل الأمر، ثم رقت شيئًا فشيئًا، بمضيّ الرسائل والشهور. وفي ديسمبر، وصل إلى شارع تشيرنغ كروس طرد بمناسبة أعياد الميلاد، أرسلته هيلين إلى مُوظّفي المكتبة مُحمّلًا باللحم المُقدّد وصفائح الأطعمة المحفوظة، وغير ذلك من المنتجات التي استحال الحصول عليها إلّا عن طريق السوق السوداء في إنجلترا، خلال حقبة ما بعد الحرب العvisية. وفي الربيع، طلبت هيلين من فرانك أن يتفضّل بإرسال أنطولوجيا صغيرة لشعراء «قادرين على التحدّث عن الحبّ من دون ابتذال»، لقراءتها في الهواء الطلق، في سنترال بارك.

أمّا الشيء الاستثنائيّ الذي اتّسمت به تلك الرسائل، فهو قدرتها على التلميح بما لا تفصح عنه. يحجم فرانك عن التصريح بذلك، ولكن لا شكّ في أنّه قد بذل الرخيص والغالي، وقطع

مسافاتٍ شاسعةً مُفتّشًا في كلّ ركنٍ من أركان المكتبات الشخصية البعيدة المعروضة للبيع، باحثًا عن أجمل الكتب من أجل هيلين، التي كانت تردُّ بمزيدٍ من طرود الهدايا، وتأتّمنه على مزيدٍ من القصص الفكاهيّة عن نفسها، وتعهد إليه بمزيدٍ من الطلبات المُلحّة. وإذا بعاطفةٍ خاليةٍ من الكلمات ورغبةٍ صامتةٍ تتسلَّلان إلى تلك المراسلات التجاريّة، التي لم تدرج حتى تحت المراسلات الخاصّة، علمًا أنّ فرانك قد صنع نسخًا من الرسائل كافّةً لإدراجها في سجلّات المتجر. تمرُّ الأعوام، وتمضي الكتب. بينما يتأمّل فرانك المُتزوِّج ابنتيه وهما تتجاوزان طور الطفولة، فالمراهقة. أمّا هيلين، المفلسة دائمًا، فكانت تجد قوت يومها بفضل كتابة سيناريو التلفزيون. مضيا يتبادلان الهدايا والطلبات والكلمات، على فتراتٍ أبعد فأبعد. صاغا لغةً خاصّةً بهما للتواصل، لغةً كتومًا، خاليةً من الإغراق في العاطفيّة، حافلةً بالعبارات المبتكرة للتخفيف من وقع حبّهما غير المُعلن.

لطالما قالت هيلين إنّها سوف تسافر إلى لندن - وتزور المكتبة - حالما يجتمع لها المال اللازم لشراء التذاكر، ولكنّ ضائقات الكتابة الأبدية، فضلًا عن إصابة الأسنان التي تعرّضت لها، وتكاليف انتقالاتها التي لا تنقطع، كلّها أمورٌ أجَلّت اللقاء صيفًا بعد صيف. كان فرانك يتحسّر، بعباراتٍ خجلى دائمًا، لأنّ هيلين لا تأتي فيمن يحضر من السائحين الأميركيّين الكثيرين المنبهرين بفرقة البيتلز. وفي عام 1969، مات فرانك فجأةً مُتأثرًا بإصابةٍ حادّةٍ بالتهاب الصفاق، فكتبت أرملته بضعة أسطرٍ للأميريكيّة، قالت فيها: «لا أمانع الاعتراف بأنني قد شعرتُ بغيره

شديدة منك في بعض الأحيان». جمعت هيلين الرسائل المتبادلة بينهما ونشرتها كاملة في كتاب، وإذا هي تعرف النجاح الباهر الذي أولاهها ظهره طيلة سنين من العمل الشاق. ما لبثت «84، شارع تشيرنغ كروس» أن صارت رواية لها عشاقها، وقُدِّمت على شاشة السينما وخشبة المسرح. نجحت هيلين هانف على خشبة المسرح بذلك الذي لم يُكتب حتى يكون عملاً مسرحياً، بعد عقود من كتابة الأعمال التي لم يرغب في إنتاجها أحد. وأخيراً تمكّنت من السفر إلى لندن لأول مرة بفضل إصدار الكتاب، وإن تأخر سفرها أكثر ممّا ينبغي، فجاء بعد موت فرانك واختفاء مكتبة ماركس وشركائه.

لم تذكر المراسلات إلا شطراً من قصّة الكاتبة وبائع الكتب / موضع الأسرار. أمّا الشطر الآخر، فتراه يخفق في طيّات الكتب التي مضى يفتّش عنها من أجلها، لأنّ التوصية بالكتب وإرسالها إلى الآخرين لفئة بليغة من لفتات التقرب، والتواصل، والحميمية. لم تفقد الكتب تلك القيمة البدائية التي اكتسبتها في روما، تلك القدرة المرهفة على رسم خارطة العواطف والصدقات، فعندما تحرّك الصفحات مشاعرنا، نتحدّث عنها أول ما نتحدّث إلى شخص مُحبّب إلى النفس. ومتى أهدينا رواية أو ديواناً إلى شخص يهمنّا، نعرف أنّ رأيه في العمل سوف ينعكس علينا. ولو وضع صديق أو عاشق أو حبيب كتاباً بين أيدينا، مضينا نبحث في النصّ عن ذائقته وأفكاره. تستأثر بفضولنا الكلمات المُشار إليها، ونشعر بأننا نحن المعنيين بذلك النصّ، ونبدأ في حديثٍ شخصيٍّ يجمعنا بالكلمات المكتوبة، ونغدو أكثر

انفتاحًا على سرّها. في محيط الحروف، نفتّش عن رسالةٍ مُوجّهةٍ إلينا داخل قارورة.

لم تعدّ العلاقة بينهما أن تكون معرفةً طفيفةً آنذاك، حين قدّم أبي إلى أمّي نسخةً من ديوان «تريلشي»، الذي نظمه الشاعر ثيسار بايخو وهو في طور الشباب، على سبيل الهدية. وربّما لم يكن شيءٌ ممّا جرى بعد ذلك ممكنًا، لولا المشاعر التي أيقظتها تلك الأبيات. من القراءات ما أزال الحواجز بيننا، ومن النصوص ما أوصانا بذلك المجهول الذي يحبّها. لا تجمعني بالنابعة ثيسار بايخو صلة قربي، ولكنّي أضفّته إلى شجرة عائلتي، وهو الذي كان وجوده ضروريًا حتى أكون أنا، شأنه شأن أكبر أجدادي.

وعلى الرّغم من زخم التسويق والمدونات والمقالات النقدية، فغالبًا ما ندين بأجمل قراءاتنا إلى شخصٍ مُحبّبٍ إلى النفس، أو بائع كتبٍ يغدو صديقًا.

ما زالت الكتب تجمعنا وتضمّننا على نحوٍ غامض.

17

سرعان ما تتلاشى مكتبات بيع الكتب تاركةً خلفها أثرًا أرقّ من ذلك الذي تخلفه كبرى المكتبات العامة. في أطروحته التي لا غنى عنها، ومسيرة الرحلات الحافلة بعشق الكتب، يكتب خورخي كاريون أنّ الحوار بين المجموعات الخاصة والمجموعات العامة، بين مكتبات بيع الكتب والمكتبات العامة، قديمٌ قدم الحضارة. غير أنّ الموازنة التاريخية ترجّح كفة الثانية، فبينما يراكم أمينُ المكتبة الكتب ويكتنزها ويعير السلعة بصفةٍ

مُوقَّعة، نجد بائع الكتب يقتني الكتب حتى يخلي سبيل مقتنياته، فيبيعها ويشتريها ويداولها، لأنَّه يتحرَّك في نطاق التجارة والتداول. لو أنَّ المكتبات العامَّة رهنٌ بالسلطة والحكومات البلديَّة والدول وجيوشها، فمكتبات البيع تنبض على إيقاع الحاضر، لأنَّها سائلةٌ، مُوقَّعة. وأزيد على ذلك أنَّها خطيرةٌ أيضًا.

يمارس باعة الكتب مهنةً محفوفةً بالأخطار منذ عهد مارتياليس، الشاعر الذي ربَّما شهد إعدام المؤرِّخ هرموجينيس الطرسوسي، لأنَّه قد أزعج الإمبراطور دوميتيان بتلميحاتٍ أورها في واحدٍ من أعماله. وإمعانًا في التنكيل، حكم الإمبراطور بالإعدام على الناسخين وباعة الكتب الذين تداولوا الكتاب الملعون. ويذكر سويتونيوس العقوبة التي لحقت بهم بكلماتٍ في غنى عن الترجمة: «[أما باعة الكتب... فلقد صُلبوا]» librariis «cruci fixis».

صَلَب دوميتيان باعةَ الكتب، ليستهلَّ بذلك تاريخًا حزينًا من القمع. فمنذ ذلك الوقت، لجأ عددٌ لا يُحصى من الرقباء إلى وسيلة الإمبراطور نفسها، منزلين العقاب بأصحاب المسؤوليَّات غير المباشرة. أمَّا النجاح الذي شهدته تلك الآليَّة القمعيَّة، فيكمن تحديدًا في مدِّ دائرة العقاب أو الغرامة أو السجن حتى تشمل جميع حلقات سلسلة النشر (بدءًا بالناسخ والطابع في الماضي، وصولًا إلى المُشرف على المنتدى أو مُزوَّد خدمة الإنترنت في الحاضر). يساعد ترهيبُ القائمين بتلك الأدوار على إخراس النصوص المزعجة، فمن المُستبعد أن يكون جميع المشاركين

على أهبة الاستعداد للمخاطرة بقدر المؤلف، الذي يتورط في نشر أعماله الخاصة بصورة أكثر حميمية. وهكذا يشكّل التهديد المحقق بباعة الكتب جزءاً أساسياً من تلك الحرب الخالية من القواعد العسكرية، الحرب على الكتب الحرّة.

نكاد لا نعرف شيئاً عن باعة الكتب الذين قضى الإمبراطور بإعدامهم جزاءً لهم على نسخ قصّة هرموجينيس وبيعها، رغم الاحتمال القائل بأنّ القصّة ربّما لم ترقّ لهم. لم ينتشلهم من النسيان إلّا عبارة خاطفة أوردها سويتونيوس في فقرة عن الهول الذي قد زرعه دوميتيان في النفوس، فهم ما إن يظهروا حتى يتلاشى أثرهم على الفور، وهكذا يورثنا باعة الكتب شعوراً بالفضول الذي لم يرتو. تُذكر أسماءهم أوّل ما تُذكر ساعة موتهم، وهناك يبقى كلّ شيء. أيّ حكاية كانوا يسردون لو تكلموا بأنفسهم؟ أيّ صعابٍ تكبّدوا؟ وأيّ ملذّات تذوّقوا في مهنتهم؟ هل كانوا ضحايا التنكيل العشوائي؟ أم أنّهم قد أيّدوا الروح المُتمرّدة لمؤلف النصّ الذي أودى بحياتهم؟

كما نجد كتاباً حافلاً بالشغف من كتب المُذكرات، يعطي صوتاً لباعة الكتب في عصرٍ آخر، عصرٍ ملتبس، فوضويّ، استبداديّ: في إسبانيا القرن التاسع عشر، التي كانت تتعافى آنذاك من الحكم الطاعي لفرناندو السابع. أمّا المؤلف، جورج بورو، الذي أطلق عليه أبناء مدريد دُون خورخيتو الإنجليزيّ، فلقد وفد إلى بلدنا في بعثةٍ من دار الكتاب المقدّس البريطانيّة والأجنبيّة، إذ عُهد إليه بنشر الكتاب المقدّس بنسخته الإنجيليّة. ولقد سافر بورو في شبه الجزيرة عبّر دروبٍ مغبرة، تكاد تكون

سرّية، حتى يودع نسخ الكتاب المُقدّس في المكتبات الرئيسية بالعواصم والقرى. وسط مشهدٍ حافلٍ بالباعة الجائلين والفجر والمشعوذات والمزارعين والمُكارين والجنود والمُهرّبين وقُطّاع الطرق، ومصارعي الثيران والكارليين⁽¹⁾ والموظفين العاطلين، مضى بورو يرسم لوحةً لعالم الكتاب الجائع الذي عرفه. ثم نشر قصّة رحلاته الغريبة عام 1842 بعنوان «الكتاب المُقدّس في إسبانيا»، حيث أكّد من دون لفٍّ أو دوران أنّ: «الإقبال على الأعمال الأدبية بكلّ ألوانها مُتدنٍّ في إسبانيا بصورةٍ تعيسة».

يقدم العمل مشهداً لا يُقدّر بثمنٍ لباعة الكتب الذين تردّت بهم الحال، فتراهم يتحدثون بضمير المُتكلّم، بصعوبة مراس، ويُكثرون من الشكوى، ويثيرون القلق في النفوس أحياناً. نجد بائع كتبٍ من بلد الوليد، «رجلاً بسيطاً، طيّب القلب»، ما كان ليستطيع الاشتغال ببيع الكتب إن لم يجمع بين مختلف الأعمال، لأنّ المكتبة لا تدرّ عليه ما يسدّ الرمق. ولقد تمكّن بورو من إقناع بائع كتبٍ شجاع من ليون بالإعلان عن الكتب المقدّسة الإنجيليّة وبيعها. ولكنّ أهل ليون «الكارليين الساخطين، عدا استثناءاتٍ قليلة»، قد رفعوا دعوى أمام المحكمة الكنسيّة ضدّ جارهم المارق. غير أنّ بائع الكتب كان أبعد ما يمكن عن الجبن، فقبل التحدي، بل إنّهُ ذهب إلى تثبيت الإعلانات على باب الكاتدرائيّة نفسها. وفي سانتياغو دي كومبوستيلاً، جمعت بورو صداقةً بأحد المحاربين القدماء في المهنة، كان يمضي به للتجوال في ضواحي

(1) الكارليّة: حركة سياسيّة إسبانيّة. (المترجم)

المدينة خلال أمسيات الصيف المنعشة. وبعد عدة جولات، تجرأ على التحدث إليه بقلب مفتوح، فائتمن بورو مُصرِّحاً إليه بالملاحقة التي يتعرَّضون لها: «كلُّنا، نحن معشر باعة الكتب الإسبان، في غاية الليبرالية. نعشق مهنتنا كثيراً، وأغلبنا قد عانى بسببها. بل إنَّ كثيرين منَّا قد شُنِقُوا في زمن الهول لمُجرَّد أنَّهم يبيعون ترجماتٍ لا ضرر منها عن الفرنسية أو الإنجليزية. أمَّا أنا، فلقد اضطرَّرتُ إلى الهرب من سانتياغو. ولجأت إلى أعرق مناطق الريف بإقليم غاليسيا. بل إنَّني لولا الأصدقاء الصالحون لما استطعتُ أن أحكي هذه القصة الآن. وعلى الرَّغم من كلِّ شيء، فلقد كلَّفني الأمر مالا كثيراً حتى أرَّبت أوضاعي. وبينما كنتُ متوارياً عن الأنظار، استحوذ على مكتبتي مُوظِّفو الهيئة القضائية الكنسية، الذين أخبروا زوجتي بأنَّه لا بدَّ من حرقى جزاء لي على بيع الكتب الرديئة».

أمَّا أشدهم سوداوية، فكان بائع كتبٍ وحلاًقاً مجنوناً من مدينة بيغو، نسخة أيبيرية من [الحلاق الشيطاني] سويني تود، فهو إمَّا يبيعه كتباً، وإمَّا يحاول نحر عنقك مُتظاهراً بأنَّه يحلق ذقنك، حسبما تناهى إلى بورو، وإن لم يظهر بوضوح ما الشيء الذي يجعل ذلك الرجل الصالح يلقاك بالموذَّة، أو يردِّيك قتيلاً. أسائل نفسي إنَّ كان زبائنه المتناقصون يجازفون بأعناقهم كلِّما أبدوا رأيهم في الأدب.

بين دوميتيان وفرناندو السابع ألف وثمانمئة عام على وجه التقريب. وعلى الرَّغم من ذلك، ظلَّت قصص باعة الكتب تدور في أجواء مشتركةٍ خلال العهدين. وبحكم العادة، كانت المكتبة

بَوَابَةٌ لِلْمَحْظُورَاتِ فِي عَصُورِ الْإِسْتِبْدَادِ، مَا جَعَلَهَا مَثِيرَةً
لِلشَّبَهَاتِ. فِي عَصُورِ الْخَوْفِ غَيْرِ الْمُبَرَّرِ مِنَ الْمَدِّ الْأَجْنِبِيِّ، تَغْدُو
الْمَكْتَبَاتُ مِرَافِقَ عَلَى الْأَرْضِ الصَّلْبَةِ، مُعَابِرُ تَصَعُّبِ فِرَاضِ الرِّقَابَةِ
عَلَيْهَا. وَهَنَكَ، تَجْدُ الْكَلِمَاتِ الْأَجْنِبِيَّةُ الْمُنْبُوذَةُ الْمَزْعُجَةُ مُخْبَأً
تَتَوَارَى فِيهِ عَنِ الْأَعْيُنِ. مَا زَالَتْ أُمِّيُّ تُحْتَفِظُ بِتِلْكَ الذِّكْرَى عَلَى
أَكْمَلِ وَجْهِ، ذِكْرَى الْمَخَازِنِ الْخَلْفِيَّةِ لِبَعْضِ الْمَكْتَبَاتِ فِي ظِلِّ
الْدِيكَتَاتُورِيَّةِ، وَطُقُوسِ الدِّخُولِ إِلَيْهَا، وَمَشَاعِرِ الْخَوْفِ وَالْبَهْجَةِ
الْمُتَمَرِّدَةِ الطُّفُولِيَّةِ الَّتِي تَسْتَحُوزُ عَلَى الْمَرْءِ مَتَى سُمِّحَ إِلَيْهِ بِالْدِّخُولِ
إِلَى الْمَخْبَأِ وَمَلَامَسَةِ الْبُضَائِعِ الْخَطِيرَةِ أَخِيرًا: الْكُتُبُ الْمُنْفِيَّةُ،
وَالْمَقَالَاتُ الْمَثِيرَةُ لِلْقَلَاقِلِ، وَالرَّوَايَاتُ الرَّوْسِيَّةُ، وَالْأَدَبُ
التَّجْرِبِيُّ، وَالْعَنَاوِينُ الَّتِي اعْتَبَرَهَا الرِّقْبَاءُ بِذِيئَةٍ. كَانَ الْمَرْءُ يَشْتَرِي
الْكِتَابَ فَيَحْصِلُ مَعَهُ عَلَى ضَرُورَةِ إِخْفَاءِ الْكِتَابِ، وَالسَّرِّيَّةِ،
وَالْمَخَاطَرَةِ. كَانَ الْمَرْءُ يَدْفَعُ الثَّمَنَ حَتَّى يَوْصُمَ بِأَنَّهُ خَارِجٌ عَلَى
الْقَانُونِ.

أَذْكُرُ نَهَارًا أَمْضِيَّتُهُ مَعَ أَبِي فِي مَدْرِيْدٍ، خِلَالِ تَسْعِيْنِيَّاتِ الْقَرْنِ
الْمَاضِي. يَوْمَذَكَ دَخَلْنَا إِلَى وَاحِدَةٍ مِّنْ مَّكْتَبَاتِ الْكُتُبِ الْقَدِيمَةِ،
الَّتِي أَحَبَّهَا أَبِي كَثِيرًا (مَمَالِكُ الْفَوْضَى وَالْهَرَجِ). كَانَتْ لَدَيْهِ الْقُدْرَةُ
عَلَى تَمْضِيَةِ سَاعَاتٍ هُنَاكَ. وَلَقَدْ أَطْلُقَ عَلَى تِلْكَ الْعَمَلِيَّةِ «إِلْقَاءَ
نَظَرَةٍ فَضُولٍ»، أَوْ «تَشْمُّمِ الْكُتُبِ»، وَإِنْ بَدَتْ أَقْرَبَ إِلَى التَّنْقِيبِ
فِي الْمَنَاجِمِ. كَانَ يَغُوصُ بِذِرَاعَيْهِ حَتَّى الْإِبْطَيْنِ لِيَصِلَ إِلَى الْكُتُبِ
الرَّاقِدَةِ فِي الْقَاعِ، فَيَتَحَسَّسُهَا وَيَتَلَمَّسُهَا بِيَدَيْهِ حَتَّى تَنْهَمِرَ سَيُولُ مِنْ
الْكِتَابِ. كَانَ يَقِفُ تَحْتَ مَخْرُوطِ الضَّوْءِ الْآتِي مِنَ الْمَصْبَاحِ، فَيَرَى
الْنَظْرُ هَالَةً مِنَ الْغُبَارِ تَحُومُ حَوْلَهُ. بَيْنَمَا تَغْمُرُهُ السَّعَادَةُ بِالتَّنْقِيبِ

في أكوام الكتب، والصناديق، والأرفف المسكونة بثلاثة صفوف من المُجلِّدات. في حين يشكّل الجهد البدنيّ المبذول خلال عملية البحث جزءًا من لذة المُشتري. نهارَ ذلك اليوم، انتشل أبي شيئًا جديرًا بالفضول، كان في ظاهر الأمر نسخةً من «دون كيخوته»، حيث يظهر الشريف النحيل على الغلاف المصنوع من القماش، والدرع القديم في الفصل الأوّل، واليخنة التي حوّت من لحم البقر أكثر ممّا حوّت من لحم الضأن، وطبق العجّة بلحم الخنزير في أيّام السبت⁽¹⁾. ولكئنّا، بدلًا من الفصل الثاني، وجدنا مطلع كتاب رأس المال. اتّسعت ابتسامة أبي في جذلٍ غير معهود. وأشرق وجهه. إذ لم تكن رفقة ثربنتس وكارل ماركس مُجرّد خطأ غريب من أخطاء الطباعة، بل إنّه قد وجد كتابًا سرّيًا، ذكرى حيّةً من ذكريات شبابه، شبّحًا يعود إلى تلك الأعوام والأجواء والهمسات والاختلاسات التي عاشها في الماضي، وإذا بمئات الذكريات متناهية الصغر تغمره فجأة. أمّا ذلك اللقاء العجيب - الذي جمع بين كارل ماركس وميغيل دي ثربنتس -، فكان له مغزى شديد الأهميّة عند أبي، ربّما لأنّه قد أيقظ في نفسه الحنين إلى قراءاته المُقنّعة. حتى أنا قد لمستني ذكرى تلك الأعوام والتهديد الذي انطوّت عليه، مع أنّي لا أذكرها، تلك الأعوام التي سبقَت ميلادي، إذ امتنع أبواي عن الإنجاب ما بقي فرانيسكو فرانكو على قيد الحياة.

(1) تشتمل الفقرة على عددٍ من الإحالات إلى دون كيخوته لميغيل دي ثربنتس، قد يصعب فهمها بمعزل عن السياق الأصلي. (المترجم)

قبل كتابة هذا الفصل بقليل، وقعت بين يديّ نسخة من «مكتبة في برلين»، لفرانسواز فرينكل، تلك القصّة الأخاذة القائمة على السيرة الذاتية لبائعة الكتب اليهوديّة المنفيّة الرّحالة. سرعان ما أسرّتني الكلمات الأولى من العمل: «من واجب الناجي أن يُدلي بشهادته لئلا يُنسى الموتى، لئلا تظللّ التضحيات المغمورة التي قدّموها في غياهب المجهول. عسى أن تلهم هذه الصفحات قارئها خاطرةً رحيمةً من أجل أولئك الذين أُخِرسوا إلى الأبد، بين قتلى ومُستنزَفين على الطريق».

أمّا العنوان الأصليّ، الذي جاء أكثر تعبيرًا، فيلخص قصّة عن اقتلاع الجذور: لا مكان يضع فيه المرء رأسه. ولِدَت فرانسواز في بولندا، ولكنّ خطواتها الشاردة حملتها إلى باريس، حيث تعلّمت مهنة بيع الكتب بما تنطوي عليه من تفاصيل مرهفة («بِتْ قادرةٌ على اكتشاف شخصيّة المرء، أو حالته المعنويّة، أو خواطره، بمُجرّد النظر إلى الحنان الذي يلتقط به الكتاب، والرهافة التي يقلب بها الصفحات، وطريقته في القراءة بخشوع، أو التصفّح بأقصى سرعة، من دون أن يولي الصفحات انتباهًا، فلا يلبث أن يضع الكتاب مرّةً أخرى على الطاولة بإهمالٍ شديد، حتى إنّ حوافّ الكتاب، أي أرهف أجزائه، قد تتأدّى في بعض الأحيان. كنتُ أغامر بوضع الكتاب الذي أعده ملائمًا للقارئ قرب متناول يده، في تكثّم، حتى أجنبه ذلك الحرج الذي قد يشعر به لو وجد نفسه مُتأثّرًا بترشيحات الآخرين، فتغمرني سعادة جارفة لو راق له الكتاب».

بعد سنوات، في عام 1921، أُسِّسَت مكتبةٌ فرنسيَّةٌ في برلين تُدعى «دار الكتاب»، حيث رَحَّبَت بالزبائن الكوزموبوليتانيين، ونظَّمت المؤتمرات لِكُتَّابٍ عابرين في أثناء مرورهم بألمانيا (أندريه جيد، أندريه موروا، سيدوني غابرييل كوليت...). بينما كان الجمهور الأساسي لمكتبة فرانسواز من مستعمرة الروس البيض، القاطنين بحي تشارلوتنبِرغ. يُرَجَّح أن يكون نابوكوف، الذي عاش في الحي نفسه، قد أمضى هناك أمسياتٍ حزينةً غاربةً في فصل الشتاء. عاشت بائعة الكتب أعوامًا حافلةً آنذاك.

أمَّا وقد تولَّى النازيون مقاليد الأمور عام 1935، فلقد بدأت الصعاب.

في البدء صدر قرارٌ مُلْزِمٌ بخضوع الكتب الواردة من الخارج إلى جهةٍ خاصَّةٍ لتقيُّم الأعمال. وصارت الشرطة تحضر أحيانًا لمصادرة بعض الكتب والمطبوعات الدورية الفرنسية الوارد ذكرها في قوائمها السوداء. تناقص عدد الإصدارات الفرنسية المُصرَّح بها شيئًا فشيئًا، بل إنَّ مُجرَّد توزيع الأعمال المحظورة صار يؤدي بباعة الكتب إلى معسكرات الاعتقال مباشرة: ها هي ذي استراتيجيةٌ دوميثيان تُنفَّذ مرَّةً أخرى.

بدأ تضيق الخناق عقب التصديق على قوانين نورمبرغ العنصرية، فخضعت فرانسواز للتحقيق أمام الغستابو. وفي قلب العتمة، من مكانها على الفراش، كانت تسمع صوت أصحاب الأقمصة البنيَّة⁽¹⁾

(1) أصحاب الأقمصة البنيَّة: الجناح شبه العسكري للحزب النازي، الذي عُرف أيضًا باسم كتية العاصفة. (المترجم)

وهم يجوبون الطرقات في دوريات الليل ، ويتغنّون بالأناشيد التي تمجّد القوّة والحرب والكراهية .

في ليلة البلّور المُحطّم، تأجّجت برلين على وهج المشاعل والمعابد التي أُضرمّت فيها النيران . وعند مطلع الفجر، بينما جلست فرانسواز على الدّرج المؤدّي إلى مكتبتها، رأت شخصين يقتربان، وقد تسلّح كلّ منهما بهراوة طويلة من الحديد . كانا يتوقّفان أمام واجهات متاجر بعينها، ويحطّمانها، فيتطاير البلّور مُهشّماً . بعد ذلك يدخلان واجهة المتجر عبْر الثغرة الحادّة التي فتحها، ويشرعان في ركل البضائع ودهسها . وأمام «دار الكتاب»، رجعا إلى القائمة، التي «لم يرد فيها ذكر المكتبة»، حسبما قالوا، فمضيا قُدّماً . وهكذا أُعفي المتجر من التعدّي في اللحظة الراهنة، بفضل الحماية الهزيلة التي وفّرتها السفارة الفرنسيّة . فكّرت فرانسواز أنّها، لو تعرّضت مكتبتها للاعتداء ليلتذاك، لدافعت عن كلّ كتاب بكلّ ما أوتيت من قوى، لا من أجل حبّ المهنة فحسب، بل إنّها كانت لتفعلها مدفوعةً إلى ذلك بنفورٍ «وحنينٍ لامتناهٍ إلى الموت» .

في ربيع 1939 سلّمت بالأمر الواقع: إذ لم يُعد في برلين مُتّسعٌ لواحتها الصغيرة من الكتب الفرنسيّة، وبات الهرب أكثر الأمور عقلانيّةً . أمضت ليلتها الأخيرة في ألمانيا ساهرةً قرب الرفوف المملأى بالكتب، ذلك المحيط الصغير الذي يلوذ به زبائن المكتبة من أجل النسيان والتنفّس بحريّة، والتماساً للعزاء . وفي باريس، تناهى إليها أنّ الحكومة الألمانيّة قد صادرت مجموعات الكتب والأسطوانات وقطع الأثاث، لأسبابٍ عنصريّة . فقدت كلّ

شيء. واندلعت الحرب، وإذا الجحافل البشرية الوحشية التي وُلدت في ألمانيا تهدد بالانتشار في أوروبا. صارت مُجرّد قطرة في موجة عاتية من اللاجئين الأوروبيين، وهي التي لا بيت لها ولا متاع ولا مكان ترتاح فيه. تروي فرانسواز فرينكل مذكراتها، وتقلّبات الأحوال التي مرّت بها، وحياتها المُهدّدة حتى عبرت الحدود السويسرية خلسة.

من المُستبعد أن يكون هتلر قد اجتاز عتبة دار الكتاب. مع أنّه حتى هو قد وجد في الأدب ملاذًا منذ أصبح قارئًا نهماً بسبب متاعب الرئة التي عانى منها في المراهقة. كثيرًا ما تردّد إلى مكتبات البيع ومكتبات الاستعارة، طبقًا لأصدقاء الشباب الذين كانوا يستحضرون ذكراه محاطًا بأكوام من الكتب، ولا سيّما كتب التاريخ وملاحم الأبطال الألمان. ترك هتلر بموته مكتبةً يربو عدد مُجلّداتها على ألف وخمسمئة مجلّد. أضف إلى ذلك أنّ «كفاحي» قد جعل منه صاحب الكتاب الأكثر مبيعًا باللغة الألمانية في ثلاثينيات القرن الماضي، إذ احتلّ المركز الثاني في قائمة المبيعات خلال ذلك العقد، بعد الكتاب المُقدّس. جنى هتلر الملايين بفضل مبيعات الكتاب، واستطاع أن يمحو صورة «ثرثار الحانة» التي علقت به، وأن يحيط نفسه بهالة من النجاح والمال. بعد الإخفاق الذي مُني به في محاولة الانقلاب، ردّت له الكتابة قدرته على الاعتداد بذاته. ومنذ عام 1925، أي منذ صدور الجزء الأوّل من «كفاحي»، بات يُشير إلى نفسه بصفته «كاتبًا» في خانة المهنة الواردة في الإقرار الضريبيّ. أمّا قيادة الجموع، والترهيب، والإبادة الجماعية، فكانت مُجرّد هواياتٍ غير مدفوعة

الأجر آنذاك. قُدِّر عدد النسخ التي وُزِّعت من العمل بعشرة ملايين نسخة، مُترجمة إلى ستّ عشرة لغة، بانتهاء الحرب. ثم بيعت مئة ألف نسخة في ألمانيا منذ أصبحت الملكية الفكرية للكتاب ملكية عامة سنة 2015، فأقر المسؤولون عن الطباعات المتعاقبة بأنهم: «مندهشون بالأرقام».

في عام 1920 - عندما انطلقت فرانسواز في مغامرتها البرلينية تقريباً، وبينما كان هتلر يلقي أولى خطبه الحاشدة الحافلة بإيماءاته الجامحة - افتتح ماو تسي تونغ متجر كتبٍ في تشانغشا. نجح المتجر إلى الحدّ الذي سمح له بتوظيف ستّة أشخاص، وشهدت تلك المغامرة الرأسمالية المبكرة نجاحاً مذهلاً، حتى إنّها مؤلّت مسيرته الثورية الناشئة على مدى أعوام. سبق له العمل في مكتبةٍ جامعية، حيث كان يذكره الناس على أنّه قارئٌ نهم. وبعد ستّة وأربعين عاماً، أطلق ماو تسي تونغ الثورة الثقافية بوحشيةٍ ليس لها ما يُبرّرها، تلك الثورة التي تركت في طريقها أثراً من محارق الكتب، والمُفكرين الذين خضعوا لجلسات نقد الذات المهينة، أو زُجّ بهم في السجون، أو راحوا ضحية الاغتيال. حتى أصحاب كبرى مشروعات التسلُّط والقمع والإعدام في العالم المعاصر، أولئك الذين أثبتوا أنّهم أكفأ الرقباء على الكتب، كانوا من كبار القُراء والكتّاب والباحثين في الثقافة، على نحو ما كتب خورخي كاريون.

وفي حين تبدو مكتبات بيع الكتب مساحاتٍ هادئةً بعيدةً عن العالم المضطرب، فإنّ الصراعات التي شهدتها العالم بمضيّ القرون تهدر على رفوف تلك المكتبات.

منذ ثلاثة أعوام، كلّفتني صحيفة «إرال دو دي آراغون» بكتابة مقالٍ من أجل الباب الثقافيِّ لأحد الملحقات التذكاريّة. قرّرتُ أن أكتب عن المكتبات، عن وهجها الصامت، عن المجالات المغناطيسيّة التي تخلقها في الشوارع والأحياء التي تسكنها تلك المكتبات. وكانت النقطة التي انطلقتُ منها أحد تأملات باكو بوتشي الواردة في كتابه «مُدْغرات المكتبة»، حيث يقول: «يتعذّر قياس الأثر الذي تتركه مكتبات بيع الكتب في المدن، والطاقة التي تنشرها في شوارعها وتبثّها في نفوس أهالي المدن. من المؤكّد أنّ أعداد الزبائن وحجم المبيعات والمعاملات التجاريّة لا تكفي لذلك، لأنّ الموجة التي تنشرها المكتبة في المدينة مرهفة، سرّيّة، عصيّة على الحصر».

أجريت لقاءاتٍ مع خمسةٍ من باعة الكتب في مدينتيّ (إنّهم ورثة باعة الكتب الذين التقاهم بورو). ولقد اخترتُهم مدفوعةً بأسبابٍ حميمة، لأنّني قد تعلّمت القراءة منهم جميعاً، في شتّى أطوار حياتي. منذ طفولتي، أجد تسليّةً في عبور أعتاب تلك المتاجر / الأوكار، حيث ألتقي باعة الكتب وكأنّهم حراسٌ وسط جبالٍ من الكتب التي يتصفّحها المرء ويتشمّمها ويداعبها، الكتب المُرْتَبّة والمُبْعَثرة، الرائجة واليتيمة، النسخ المرهفة المصنوعة يدويّاً، والنسخ المُوَفّرة المصنوعة بالورق المُقَوَّى، وتلال الأرفف. وإذا بي أتنفّس ملء صدري كلّما أطللت على تلك الجبال المؤلّفة من الأوراق والغبار.

لطالما أضفت المكتبات على المكان رحابة، وإن تراءت
مزدحمةً بمحتوياتها.

شُغِفْتُ بالسؤال والإنصات والتدوين في صفحات الدفتر
الحافلة بكتابتي المُتَوَثَّرَة، تلك التي أُلقي عليها نظرةً في هذه
اللحظات، فأجد سهامًا وأقواسًا في الهوامش، وهالاتٍ تركها
فنجان القهوة على الصفحات، وخطوطًا تحت الكلمات، وحوافَّ
مطوية، ومواضع شطبتُها غاضبة. في تلك الصفحات أُثبِتُ أنَّ
تشيما، بائع الكتب في ذلك البرج المسحور المُسمَّى أنونيميا، قد
أخبرني بأنَّه يمضي مدفوعًا بالرغبة في دعم القضايا الخاسرة. أمَّا
المنجم الأدبي الكامن في تلك الرومانسيَّة العنيدة، فكان عصيًا
على المقاومة. ولقد طغَّت على اللقاءات الخمسة نبرةُ الشغف
ونبرة السخرية، مُجْتَمِعَتَيْنِ حينًا ومنفصلَتَيْنِ حينًا. إنَّها أوقاتٌ
عصيبة، طبعًا. ما زال بعضهم يذكر الضرر الذي ألحقته آلات
التصوير بتلك التجارة، بينما يُعرب آخرون عن أسفهم للجروح
التي أحدثتها المبيعات عبْر الإنترنت. مضوا يردّدون أنَّها مخاطرةٌ
شديدة، مستحضرين ذكرى المشروعات الشخصية البديعة التي
منيت بالإخفاق. في يومنا هذا، ما أصعب أن يحقّق المرء نجاحًا
تجاريًا كذلك الذي شهده ماو تسي تونغ، عندما خلق ستّ فرص
عملٍ في مكتبته، وتمكّن من الانصراف إلى مُخَطَّط هدم
الرأسماليَّة بلا ضغوط.

في مكتبة أنتيغونا، تلك الغابة الغامضة الحافلة، قال بيبيتو
وخوليا إنَّهما يشعران وكأنَّهما طبيبان، يصفان للناس دواء القراءة.
يتوقَّع المرء أن يصف له أيُّ من باعة الكتب المذكورين كتابًا

مغمورًا، أو يحظر عليه كتابًا قوبل بحفاوة بالغة، بين مزاح وفوضويّة. تردّدَت كلمة «مستشار» على لسان بابلو في مكتبة باريس الأسطوريّة، ذات الأجواء الخليقة بسفينةٍ يبحر بها ملاحون خبراء طرفاء. استرعت المصادفة انتباهي، وجعلتني أفكر في المهارات الغريبة التي تفرضها تلك المهنة الألفيّة: القدرة على إدارة صيدليّات الكتب، واستيعاب ذائقة القُرّاء وآرائهم وميولهم، وفهم الأسباب التي تفضي بهم إلى الإعجاب أو الحماس أو البهجة أو الإحباط عند قراءة عملٍ أو آخر. التسلّل إلى منطقة الأهواء والهواجس الفرديّة، وفتح النافذة يومًا إثر يوم من أجل ذلك العمل الذي كثيرًا ما اصطبغ بصبغةٍ مثاليّة، على الرّغم من الساعات الطوال وقوائم الشحنات والطرود وآلام الظهر. في «مذكرات المكتبة»، يقول جورج أورويل، الذي عمل مساعدًا بدوام جزئيّ في إحدى مكاتب البيع، بين عامي 1934 و1936، إنّه من السهل على المرء أن يتصوّر المكتبة جنّة حافلة بالشيخوخة والذين يطوفون بالكتب المُجلّدة بجلد العجل إلى الأبد، ما لم يكن قد عمل في مكتبة بالفعل. ذلك أنّ زبائن المكتبات، في واقع الأمر، لا هم غرباء الأطوار ولا هم ودودون بقدر ما تمنّى إريك بلير - الاسم الحقيقيّ لأورويل - الذي كان يكرّز على أسنانه وهو يراقب العناوين التي يحبّها تذوي من دون أن تجد لنفسها بيتًا يؤويها. جديرٌ بالذكر أنّ أصدقاء إريك يستحضرون ذكره بائعًا انطوائيًا خجولًا. ويبدو أنّه كان يفتقر إلى الإبداع اللازم لبناء شخصيّة ذات كاريزما تحسن الإشراف على مملكة الورق. لعلّه لم يفهم أنّ بائع الكتب مُمثلٌ، ساحرٌ يقف على خشبة المسرح.

وأمام الواجهة الزجاجية الفسيحة لمتجر حَمَلَة الأحلام، حيث تنهمر سيولٌ من الضياء إلى تلك المساحة المؤلَّفة من السلام والكلمات، حدَّثني كلٌّ من فيليكس وإيبا عن الجهود التي تبذلها المكتبات في سبيل أن تتلقَّى الشعلة من المقاهي العتيقة، لإقامة الندوات الفنيَّة والأدبيَّة. يريد باعة الكتب أن تحدث أشياء خلال تلك الندوات (مصادفة اللقاء، احتمال اللقاء مرَّةً أخرى، المعارض، المُخطَّطات، الغليان، الأفكار التي تخلق بيئةً ثقافيَّةً ملائمة)، تلك الطقوس التي يندمج فيها الخجول وطلّيق اللسان على حدٍّ سواء. أمَّا الرسالة التي أخذها باعة الكتب على عاتقهم، فلقد مهَّدت الأرضَ لميلاد دور النشر وازدهار الرُسامين وانطلاق الكُتَّاب. بينما نشعر بوحدةٍ غريبةٍ في قسوتها حين يقفل ملاذُ أبوابه، كمكتبة حَمَلَة الأحلام على سبيل المثال.

أعيش على أرضٍ قاسية المناخ، وإن لقيت مكتباتها الزائرين بالترحاب - أعرف ذلك -، إنَّه مكانٌ ملائمٌ لنا، نحن قبيلة القُرَّاء الذين لا علاج لدائنا، نحن الذين نعود إلى القراءة دائماً، ونحتاج إلى بعض الوقت بين الكتب المُنتقاة بعناية، فنجوب الأمكنة، ونرَبِّت على الكتب متسائلين، مُترقِّبين الاكتشافات. تهبَّ ريح الشمال علينا شتاءً، فتُطَلِّق صرير الأشجار، وتلهب جلد المرء، وتثر شعره، وتُلقي الغبار في عينه، وتجعله يتلوَّى ويألف محاربة الأشياء الخفيَّة من مكانه في ملاذ البيت. وربَّما كانت ريح الشمال هي التي جعلت منطقتنا واحدةً من المناطق الأكثر إقبالاً على القراءة في إسبانيا... من يدري!

أوشكْتُ على الانتهاء من جمع مادَّة المقال، وتراءى لي أنَّه

قد اكتمل، وإذا بي أكتشف منعطفًا مثيرًا، ركنًا منسيًا، ظلّ مقالٍ آخر ينتظر أن يُكتب. اتَّفَق لي الأمر على سبيل المصادفة، كما تأتي كلُّ الأشياء التي تبدو لنا محتومةً في وقتٍ لاحق. كنتُ أجادب باكو أطراف الحديث في مكتبة كالامو، من دون أن أدوّن الملاحظات أو أستخدم المُسجِّل، في حين استرخى كلانا بين لفتات الختام الصغيرة: السعال الخافت، وإعادة الغطاء إلى القلم... في حديقته المُعلَّقة، حديقة الكتب والطيور الورقيّة الساكنة في الأقفاص، مضى باكو يستحضر ذكرى افتتاح مكتبة كالامو، قبل ثلاثين عامًا مضت، ويتذكّر أمنية المشاركة في حياة المدينة عن طريق الكتب، والخوف. بفضلِه اكتشفتُ أننا، حتى نحن، قد عشنا نسختنا الخاصّة من ليلة البلور المُحطَّم.

لطالما وضعت أمّي يدها على صدرها كلّما استحضرت ذكرى المرحلة الانتقاليّة في إسبانيا، لتشدّد بتلك اللفظة كلماتها التي تصف ذلك الطور من شبابها دائمًا: «أعوام النوبات القليّة». أمّا الشيء الذي لم يُخبرني به أحد فهو العناء الذي عاشه باعة الكتب في الصفوف الأولى، طوال تلك المرحلة التاريخيّة، مرحلة الخفقان المتسارع. على مدى شهورٍ طوال - استمرّت الذروة منذ عام 1976 وحتى ربيع 1977 - صارت مكتبات مدريد وبرشلونة وسرقسطة وفالنسيا وبامبلونا وتيريفي وقرطبة وتولوسا وغتسكو وبلد الوليد، وغيرها من المدن، هدفًا لسلسلةٍ من الهجمات التي استحضرت ذكرى أجواء الأيام الأخيرة لفرانسواز فرينكل في برلين. بل إنّ جماعةً كانت تُسمّي نفسها «خليّة أدولف هتلر» قد تبنّت عددًا من تلك الهجمات. وفي البيانات الصادرة عنها،

بَرَزَتِ الخَلِيَّةُ أفعالها بوجود الكتب الماركسيَّة والليبراليَّة واليساريَّة في المكتبات. «هجومٌ على مكتبة كلِّ أسبوعَيْن»، هكذا جاء في أحد عناوين الصحف الصادرة آنذاك. ولقد تعرَّضت أكثر من مئتي مكتبةٍ للتخريب، بل إنَّ الهجمات قد تكررَت على بعض المكتبات، مثل مكتبة بورتيكو في سرقسطة. كما تعدَّدت أساليب الاعتداء وتراوحت بين: الرسائل مجهولة المصدر، والتهديدات بوضع العبوات الناسفة شفهيًّا أو عَبْر الهاتف، والحرائق المُتعمَّدة، ودفقات الرصاص بالمدافع الرشَّاشة، وطلقات المُسدَّسات، وقذائف الحبر، والمُتفجَّرات، وإلَّا فكان المعتدي يُلَطِّخ واجهات المكتبات بالغائط.

تقوم مكتبة بورتيكو على ناصية شارع بالتاسار غراثيان. وهناك، ذات ليلة من ليالي نوفمبر، في عام 1976، انفجرت عبوةٌ ناسفةٌ شديدة المفعول، فتطايرت شظايا الدرع الفولاذي الذي يحمي واجهات المكتبة وأبوابها، وإذا الألواح المعدنية الصلبة تتناثر في كلِّ الاتجاهات كشظايا مدفعية، تاركةً آثارها على الشرفات الحجرية المحيطة بالميدان. كانت تلك الهجمة الخامسة التي تعرَّضت لها المكتبة خلال أشهرٍ قليلة. لم يُلَقَ القبض على أحد، أمَّا بائع الكتب خوسيه ألكروودو، فلقد صرَّح للصحف قائلاً: «لستُ إلَّا بائع كتب. ولذا أعتقد بأنَّ تلك الهجمات لا تستهدفني أنا، بل إنَّها تستهدف الثقافة، وإن كنتُ أنا الذي يتحمَّل عواقبها. سوف نُضطرَّ إلى إقفال أبوابنا ما لم تُتخذ إجراءات حاسمة، مع الأخذ في الاعتبار أنَّه ما من دروعٍ قادرةٍ على حمايتنا من المُتفجَّرات».

نَجَتْ المكتبة الهشة من العنف. وبعد أعوام، لعبت لعبة الغمِيضة في الجُزر المتداخلة بتلك المكتبة، واستمعتُ إلى موسيقى تشارلي باركر - وأنا لا أدري من يكون - بينما كان أبي يمارس هواية التنقيب في مناجم الكتب التي شغف بها مُشمرًا عن ساعدَيْه حتى المرفقين، أو يجاذب خوسيه الكروودو أطراف الأحاديث المملأى بالمنعطفات. كنتُ طفلةً تنصت إلى تلك الأحاديث البطيئة، الحافلة، الغريبة، المطلسمة كالتعاويز. ولقد خَيَّلَ إِلَيَّ أَنَّ التكلُّم هو الهدف المنشود من وجود الكبار.

لطالما كانت المكتبات ملاذًا تحت الحصار. وما زالت. يعرف باعة الكتب أنفسهم بأنهم أطباء لا يرتدون الروب، وإن لم يكن من المُستبعد أن يُضطرَّ بائع الكتب إلى ارتداء السترة الواقية من الرصاص في الأوقات العصيبة. في عام 1988، عندما نشر سلمان رشدي «آياته الشيطانية» التهكمية، هبَّت موجةٌ متسارعةٌ من الرقابة والعنف، حتى بلغت أمداءً عالميةً لأوّل مرّة. كان وزيرٌ هنديٌّ قد أشعل الفتيل، حين أدان العمل واتّهمه بالكفر. وما هو إلّا أسبوعٌ حتى بدأت آلاف النسخ المصورة، بما ورد فيها من المقاطع التي اعتُبرت هي الأشدّ إساءةً، تتدفّق إلى مراكز الدراسات الإسلامية. وفي يناير من عام 1989، عرضت شاشات التلفزيون مشاهد لمسلمين يحرقون نسخًا من العمل في الشوارع. امتدّت الحوادث إلى كلّ أرجاء الكوكب، وما هي إلّا أسابيع قليلة حتى تلقّى المؤلّف تهديداتٍ بالموت في بيته بمدينة لندن. كما اعتدى حشدٌ غاضبٌ على المركز الأميركيّ للمعلومات في إسلام آباد، حيث لقي خمسة أشخاصٍ مصرعهم رميًا بالرصاص، بينما انطلق

الحشد يهتف: «أنت في عداد الأموات يا رشدي». في شهر فبراير، قرّر آية الله الخميني أن يضع حدًا لانتهاكات الكتاب، فأصدر فتوى بهدر دم المؤلّف، وكلّ من كان على صلة بطباعة الكتاب أو نشره، في أسرع وقتٍ ممكن. وهكذا انفجرت عبوة ناسفة في إحدى مكتبات مدينة بيركلي، كما تعرّضت مكتبات أخرى في لندن وأستراليا للهجوم بالقنابل الحارقة. بينما اغتيل مترجم الكتاب إلى اليابانية هيتوشي إغاراشي. وطعن المترجم إلى الإيطالية إيتوري كابريولو. وأصيب المحرّر النرويجي ويليام نايفارد بثلاث رصاصات في عقر داره. كما خرب عددٌ من المكتبات، ونُهب مجموع محتوياتها. في حين أودى احتجاج آخر بحياة سبعة وثلاثين شخصًا. وعلى الرّغم من ذلك، فلم يحدث يومًا أن درست دار بنغوين سحب الكتاب من المكتبات، وإن اضطرّ موظفو الدار إلى استخدام السترات الواقية من الرصاص. أمّا رشدي، فلقد عاش أحد عشر عامًا في الخفاء. بينما بلغت قيمة المكافأة على رأسه عام 1997 مليوني دولار.

قبل أن تصل «آيات شيطانية» إلى المكتبات بأيّام، وفي أوج الحملة الدعائية، أجرى صحافيّ هنديّ حوارًا مع سلمان رشدي، فسأله: «أتدرك حجم الفوضى الوشيكة؟»، فأجاب الروائيّ قاطعًا: «من العبث التفكير بأنّ كتابًا قد يفضي إلى اندلاع الشغب. يا لها من وجهة نظرٍ غريبةٍ في العالم!».

ولكن بالرجوع إلى التاريخ الكونيّ لتدمير الكتب، يُلاحظ أنّ الشيء الذي يمثّل وجهة نظرٍ غريبةٍ في العالم بحقّ هو حرّية التعبير - واحة السلام، فردوس النعيم، الشانغري لا، غابة

لوثلورين⁽¹⁾ -، فعلى مدى قرونٍ تعرّضت الكلمة المكتوبة للملاحقة بإصرار، وندرت أوقات السلام التي لم تتلقَّ فيها المكتبات سوى الزوّار الهادئين، الذين لا يرفعون الرايات، ولا يلوّحون بالأصابع الرقبية، ولا يحطّون الواجهاً، ولا يُشعلون المحارق، ولا يستسلمون لتلك الغريزة البدائية: الولع بالحظر.

20

إنّ فوضى الذاكرة قريبة الشبه بفوضى المكتبات، حيث تغدو الدروب والأرفف والأعتاب مساحاتٍ مأهولةً بالذكريات، الجمعية والفردية معاً. وهناك، يتعثّر المرء بسير ذاتية وشهادات، وأرففٍ طويلةٍ من الخيال، حيث يعرّي الكُتّاب حقيقة الكثير من الحيات. بينما تتراءى الأضلاع الشخينة لكتب التاريخ كالجمال الماضية في قافلةٍ وئيدة، وتعرض علينا أن ترشدنا إلى مسار الماضي. أبحاثٌ وأحلامٌ وأساطير وأخبار، كلّها يغفو معاً في ظلّ عتمةٍ واحدة. ولطالما كانت مصادفة اللقاء أو الإنقاذ احتمالاً قائماً.

ليس من قبيل المصادفة أنّ بطل رواية «أوسترلitz»، لكاتبها و. ج. سيبالد، قد استرجع ذكرى مكبوتةٍ من ذكريات الطفولة في إحدى المكتبات على وجه التحديد. مضى جاك أوسترلitz مُحَمَّلاً

(1) الشانغري لا: مكان خياليّ في جبال التبت، جاء وصفه في رواية «الأفق المفقود» لجيمس هيلتون.

غابة لوثلورين: مكانٌ خياليّ ورد ذكره في «سيدّ الخواتم» لجون رونالد رويل تولكين. (المترجم)

بتعاسةٍ لا سبيل إلى تفسيرها، وهو الذي تربى في قريةٍ صغيرةٍ من قرى ويلز، على أيدي العجوزين اللذين تبنياه، ولم يُصرّحاً إليه بحقيقة منشئه قط. وكالمُسرّنم الذي يخشى أن يفيق من نومه، ظلّ مُنغلقاً على ذاته، طيلة سنوات، مُعرّضاً عن أيّ معلومةٍ ذات صلةٍ بالمأساة التي كانت حياته فصلاً مُنتزَعاً منها. امتنع عن قراءة الصحف والاستماع إلى الراديو، إلّا في ساعاتٍ مُحدّدة، ليُحيط نفسه بمنظومة الحجر الصحيّ التي أبقتّه في مأمنٍ من أيّ اتّصالٍ بتاريخه السابق. ولكنّ محاولة تحصين الذات ضدّ الذاكرة جاءت مصحوبةً بهلوساتٍ وأحلامٍ موحشة، وإذا هي تتفجّر في صورة انهيار عصبيٍّ أخيراً. ذات يومٍ من أيّام الربيع، وخلال واحدة من نزحاته الكثيرة في مدينة لندن، دخل إلى مكتبةٍ قريبةٍ من المتحف البريطانيّ، حيث كانت مالكة المكتبة - التي جلست مائلةً قليلاً إلى مكتبها الحافل بالأوراق والكتب - تحمل اسمًا ميثولوجيًا: بينيلوبي بيسفول. وهكذا وجد المُسافر طريق العودة إلى إيثاكا، من دون أن يدري.

ران على المكتبة هدوء. بينما راحت بينيلوبي ترفع رأسها، بين الحين والآخر، فتبتسم لجاك وتُلقي نظرةً أخرى إلى الشارع مُستغرقةً في خواطرها. ومن الراديو العتيق جاءت أصواتٌ مُتوهّجة على الرّغم من نعومتها، أصواتٌ خلّبت لبّ الواصل حديثاً، فبقي جامداً في موقعه وكأنّه لا يملك أن يفوّت على نفسه مقطعاً واحداً ممّا جاء في ذلك البثّ الإذاعي. كانت امرأتان تتذكّران كيف أرسلتا في طفولتهما إلى إنجلترا من أوروبا الوسطى، لإنقاذهما من الملاحقة النازيّة خلال صيف 1939. في

ذعر، أدرك أوسترلitz أنه يشاطرهما تلك الذكريات المُفكّكة. وإذا هو يعاود رؤية المياه الرمادية في المرفأ، وحبال المرساة وسلاسلها، ومقدّم السفينة التي كانت أعلى ارتفاعًا من البيوت، والنوارس التي مضت تحلّق فوق رأسه وهي تصرخ صراخًا محمومًا. وإذا بخزائن الذاكرة تنفتح من دون أن يقف في سبيلها شيء، فانهمرت سيول اليقين المفجع: عرف أنه لاجئ يهودي، وأنه قد أمضى طفولته المُبكّرة في براغ، ثم افترق عن أسرته الحقيقية إلى الأبد وهو في عمر الرابعة. وعرف أنه سوف يمضي البقية الباقية من حياته مُفتشًا عن آثار الخسارات كلّها في بحثٍ كاد يجزم أنه بلا طائلٍ يُرتجى.

«هل أنت بخير؟»، سأله بينيلوبي بائعة الكتب وقد استبدّ بها القلق نظرًا إلى أمارات الرعب التي ارتسمت على وجهه.

وأخيرًا أدرك أوسترلitz السبب الذي جعله يشعر دائمًا بأنّه عابر سبيل في كلّ مكان، وحيد، تائه، بلا أرضٍ ولا بوصلة.

وبدءًا من ذلك اليوم في المكتبة، نتبّع أثر بطل الرواية الهائم في مسيرته الأليمة عبْر المدن الأوروبية، حيث يقتفي أثر الهوية التي انتزعت منه. تتعاقب سلسلة من الإدراكات. بينما يللم جاك شذراتٍ من حياة أمّه، مُمثّلة المنوعات التي قُتلت في معسكر اعتقال تيريزينشتات. ثم يعثر على صديقة قديمة لأبويه في براغ. كما يستردّ صورًا عتيقة. ويشاهد فيلمًا وثائقيًا دعائيًا من صنع النازيين بالتصوير البطيء، بينما هو يفشّش عن وجه المرأة الذي قد يجرح ذاكرته. يذهب إلى أمكنة تتردّد في أرجائها الأصدااء: مكتبات، ومتاحف، ومراكز توثيق، ومكتباتٍ لبيع الكتب. في

قرارة الأمر، تُعَدّ الرواية احتفاءً بتلك المناطق، هناك حيث يُستحضر النسيان.

عادةً ما تكون الحدود الفاصلة بين الواقع والخيال أرضاً مجهولةً في أعمال سيبالد. إذ تترك في نفوسنا انطباعاً بأن كائناته آتيةٌ من مناطق حدوديةٍ بين هذا وذاك. وعلى الرَّغم من ذلك، فنحن لا ندري إن كان أوسترلِترز الحزين شخصاً حقيقياً، أم أنه مُجرّد رمز. ونمشي إلى جواره مأخوذين بالهول والحزن اللذين تنطوي عليهما كلماته. مهما يكن من شيء، فمن الجلي أن الكاتب قد شعر بحاجةٍ إلى الإدلاء بشهادةٍ على حقبةٍ جحيمةٍ تتلاشى كالضباب الذي تذرّوه الريح، بصفته واحداً من شخوص الكتاب. لا سبيل إلى الشفاء من الألم الذي يتخلّل القصة، ولا سبيل إلى ملء الخواء. وعلى الرَّغم من ذلك، لن يذهب التوثيق والشهادة سدى أبداً. سوف يأتي النسيان الذي لا يلين على كل شيء، ما لم نتصدّ له باذلين جهوداً متفانية، ما لم نسجّل مجريات الأمور، لأنّ من حقّ أجيال المستقبل أن تطالبنا بقصة الماضي.

للكتب أصواتٌ تتكلّم وتسجّل العصور والحياة. أمّا المكتبات، فهي تلك المناطق السحرية حيث ننصت إلى الأصدااء الرقيقة المُتوهّجة، أصدااء الذاكرة المجهولة، في ومضةٍ من ومضات الإلهام.

طفولة كتاب الصفحات ونجاحه

21

يحذّرنا المُتنبّئون بالكوارث منذ زمنٍ بأسوأ نُذُر الشؤم،

فيقولون إنّ الكتب سلالَةٌ على وشك الانقراض، وإنّها سوف تختفي في المستقبل القريب، وتبتلعها وسائل ترفيهٍ مُنافِسةٌ أشدّ خمولاً، ويلتهمها توسُّع الإنترنت، آكل لحوم البشر.

توافق تلك التنبؤات شعورنا، نحن سُكَّان الألفيّة الثالثة، فكلُّ شيءٍ يمضي بسرعةٍ آخذةٍ في الزيادة يوماً بعد يوم. أمّا أحدث ابتكارات التكنولوجيا، فتضيّق الخناق على الاختراعات التي شهدت إقبالاً كبيراً أوّل أمس. بينما تغدو مدّة الصلاحية أقصر فأقصر. ويصير المرء مُضطّراً إلى تجديد خزانته بصيحات الموسم، فيحتلُّ أحدث هاتفٍ محمولٍ موقع الهاتف القديم، بينما تطالبنا أجهزتنا بتحديث البرامج والتطبيقات باستمرار. كلُّ شيءٍ يبتلع سابقه، وإن لم نلزم الحذر والانتباه والتربُّص سَبَقنا العالم.

إنّها تصوّراتٌ تغذيها وسائلُ الإعلام الجماهيرية وشبكات التواصل الاجتماعيّ بسرعتها التي تصيب المتابع بالدوار، إذ تدفعنا إلى الإعجاب بكلِّ الابتكارات الحديثة التي تصلنا وكأنّها تأتي مُترلّجةً على قمم الأمواج، مدفوعةً بالسرعة. ولكنّ المؤرّخين وعلماء الأنثروبولوجيا يذكّروننا بأنّ: التغيّرات تحدث ببطءٍ في المياه العميقة. كما كتب فيكتور لابوينتي جينيه أنّ المجتمع المعاصر يميل إلى المستقبل ميلاً واضحاً، إذ نعتقد بأنّ الجديد ينتظره مستقبلٌ أطول عمراً كلّما عقدنا مقارنةً بين القديم والجديد (كالمقارنة بين اللوح الإلكتروني والكتاب، أو بين الراهبة والفتاة المراهقة التي تكتب رسائل نصّيةً في المترو جالسةً إلى جوارها، على سبيل المثال). وإن كان العكس صحيحاً في واقع الأمر، فكلّما طال عمر الأشياء أو العادات السائدة بيننا، طال مستقبلها.

عادةً ما تكون أحدث الأشياء أقربها إلى الموت. ومن ثم فإنَّ وجود الراهبات والكتب في القرن الثاني والعشرين أرجح احتمالاً من وجود واتساب والألواح الإلكترونية. في المستقبل مقاعد وطاولات، أمّا شاشات البلازما والهواتف المحمولة فربّما خلا منها المستقبل. سوف نستمّر في الاحتفال بقدوم الشتاء حتى بعد أن نتوقّف عن تسمير بشرتنا بالأشعة فوق البنفسجية. بل إنَّ احتمال نجاة اختراع شديد الإيغال في القدم مثل النقود أكبر كثيرًا من احتمال نجاة السينما ثلاثية الأبعاد والطائرات المُسيّرة والسيّارات الكهربائية. سوف يشهد عددٌ كبيرٌ من الصيحات الجديدة انحسارًا، وإن رأيناها الآن مُسلّماتٍ لا تقبل الجدل (بدءًا بالنزعة الاستهلاكية التي لا ترتوي، وصولًا إلى شبكات التواصل الاجتماعي). بينما لن تختفي تقاليد عتيقة ظلّت ترافقنا منذ الأزل (بدءًا بالموسيقى وحتى السعي إلى الروحانية). بل إننا متى زرنا أرقى شعوب العالم اجتماعيًا واقتصاديًا فوجئنا بعشقها للمهجور من الأشياء: بدءًا بالأنظمة الملكية، وصولًا إلى المراسم والطقوس الاجتماعية، مرورًا بالمعمار النيوكلاسيكيّ أو الترام العتيق.

لو استطاع الشاعر مارتياليس أن يسافر بآلة الزمن ويزور بيتي هذا المساء، لما وجد من الأشياء المألوفة إلّا قليلًا. لو فعل لاندesh من المصاعد الكهربائية، وجرس الباب، والراوتر، وزجاج النوافذ، والثلاجة، والمصابيح، والميكرويف، والصور الفوتوغرافية، والمقابس، والكهرباء، والمدفأة، وصندوق الطرد، والسحاب، والشوكة، وفتّاحة العلب. لو جاء لتملّكه الذعر لسمع صفير قدر الضغط، وانتفض متى انطلقت نطحات الغسّالة،

وبحث مُتوجِّسًا عن الموقع الذي يختبئ فيه المُتحدِّثون عبْر الراديو، وشعر بالضيق متى سمع رنين المُنبّه (الشعور الذي يتنبأني أنا أيضًا، وإن يَكُن لأسبابٍ أخرى). بمُجرّد النظر، ما كان مارتياليس ليملك أدنى فكرة عن استخدامات الشريط اللاصق الجراحي، والبخّاخة، ونازعة السدّادات المصنوعة من الفلين، والممسحة، والمثقاب، والمُجفّف، وعصّارة الليمون، وأسطوانات الفونوغراف، وماكينّة الحلاقة، والشريط اللاصق، والدبّاسة، وطلاء الشفاه، ونظّارة الشمس، ومضخّة الثدي، والسدّادة القطنية الصحيّة. وإن كان ليجد راحةً بين كتبي، ويميّزها، ويعرف كيف يحملها، ويفتحها، ويقلب صفحاتها، ويتتبّع مسار خطوطها بالسبّابة، وعندئذ يتنفس الصعداء: لأنّ شيئًا من عالمه ما زال باقياً وسطنا.

ولذا فإنني، في مهبّ التنبّؤات الكارثيّة بشأن مستقبل الكتاب، أقول: «مهلاً!». لم تبق أدوات ألفيّة كثيرة وسطنا. ولكنّ جميع الأدوات الباقية قد أثبتت أنّها ناجية تصعب إزاحتها من المواقع التي تشغلها (العجلة، والمقعد، والملعقة، والمقصّ، والكوب، والمطرقة، والكتاب...). لأنّ في التصميم الأوّلي لتلك الأشياء، وفي بساطتها النقيّة، شيئًا لا يترك مساحةً لإدخال تحسينات راديكاليّة. لقد نجحت في اختباراتٍ كثيرة - ولا سيّما اختبار الزمن - بينما لم نكتشف شيئًا واحدًا يتفوّق عليها في أداء مهمّاتها، باستثناء تعديلاتٍ طفيفةٍ أُدخِلت على موادّ التصنيع والمكوّنات. إنّ تلك الأدوات تقف على حافة الكمال في مجالات استخداماتها البسيطة. ولذا أعتقد بأنّ الكتاب سوف يظلّ

الصيغة الأساسية للقراءة، أو أنه سوف يشغل موقعًا شديد القرب من ذلك الموقع الذي لم يبرحه قط، حتى قبل اختراع الطباعة.

أضف إلى ذلك أن الأشياء المُعمَّرة، التي تعيش وسطنا قرونًا من الزمان، تضع ختمها على الابتكارات الجديدة وتضفي عليها شكلاً، فنجد أن الكتب العتيقة قد اتَّخذت نماذج لصنع حواسيبنا الشخصية المُتطوِّرة.

في أواخر الستينيات من القرن الماضي، كانت أجهزة الكمبيوتر تشغل حجراتٍ كاملة، ويكلف الواحد منها مبالغ طائلةً تعادل قيمة بيتٍ كامل. كما دعت الضرورة إلى برمجة تلك الآلات الضخمة ذات الأبعاد الخليقة بالأبنية، التي ابتكرت من أجل الاستخدام العسكري والتجاري، باستخدام البطاقات المثقبة. كان آلان كاي عالم حاسوب في مستقبل العمر لدى مركز أبحاث بالو ألتو التابع لزيروكس حينذاك، عندما تجلَّت له الرؤيا التي جعلت حياتنا تأخذ منعطفًا مذهلاً، فبينما هو يتأمل العلاقة التي يمكن أن تنشأ بين البشر والكمبيوتر، حدس كاي بقدرة الكمبيوتر على أن يغدو وسيطاً أوثق صلةً بالبشر. أدرك قدرته على التحوُّل إلى ظاهرةٍ جماعيةٍ، تكنولوجيا متاحةٍ في غرفة المعيشة بكل بيت، يستخدمها الملايين بغض النظر عن التخصص المهني. رسم كاي إطاراً مُحتملاً للكمبيوتر الجديد: الذي يجب أن يكون صغير الحجم، محمولاً، في متناول اليد، سهل الاستخدام، مثل الكتاب. كما صنع نماذج من الورق المُقَوَّى، واثقاً بأن قدرات الحاسوب خلال أعوام قليلةٍ سوف تشهد تطوراً كبيراً إلى الحد الذي يسمح بتحقيق فكرته. ظلَّ يعمل على تطوير

رؤياه في مركز أبحاث بالو ألتو، حيث أطلق على اختراعه اسم «دينابوك»، الاسم الذي أوحى بمستقبل الاختراع: «الكتاب الديناميكي». ما يعني أنه قريب الشبه بالمخطوطات القديمة، ولكنه تفاعلي، يمكن للقارئ التحكُّم فيه. أمّا ذلك الاختراع، فلقد شكّل معبراً معرفياً، كما فعلت الكتب والوسائط المطبوعة في القرون الأخيرة، مضافةً إليه مزايا الحوسبة التي تميّز بها الوسيط الجديد. أطلق على أوّل أجهزة دينابوك المؤقّته اسم ألتو. وفي النصف الثاني من ستينيات القرن العشرين، دخل كمبيوتر ألتو حيّز الاستخدام بحوالي ألف جهاز. لم يقتصر استخدامها على مركز أبحاث بالو ألتو، بل إنّها قد تعدّت ذلك إلى الجامعات، ومجلس الشيوخ والكونغرس، فضلاً عن البيت الأبيض. جاءت الأجهزة كلّها مُقدّمةً من زيروكس على سبيل الهدية. كان عالمٌ جديدٌ يُولد آنذاك. وإن اقتصر استعمال كمبيوتر ألتو على معالجة النصوص والتصميم والتواصل في أغلب المراكز المذكورة، على الرّغم من استخدامات ألتو الكثيرة. أي أنّه استُخدم بوصفه كتاباً حاسوبياً في الأساس. وفي عام 1979، زار ستيف جوبز مركز أبحاث بالو ألتو، حيث اندهش ممّا وقّعت عليه عَيْنَاه. وهكذا أُدمِجت الجماليّات والمظاهر التي ميّزت ألتو في أجهزة أبل كلّها لاحقاً، بل إنّ هيئة ألتو الأساسيّة ما زالت حاضرةً في أحدث منتجات أبل. ولقد تعمّقت الحواسيب المحمولة والألواح الإلكترونيّة والهواتف الذكيّة في مسعاها إلى خفّة الوزن والإحكام وسهولة النقل، السمات التي تميّز بها كتاب الجيب.

في عام 1984، أصبح الخطّاط سومر ستون أوّل مدير يتولّى

تصميم الخطوط لدى شركة أدوبي، فتعاقد وفريق من المُصمِّمين الذين عهد إليهم بتصميم خطوط جديدة، وأوصاهم بأن يفتشوا عن الإلهام في أقدم التقاليد. وهكذا وقع اختيار برنامج أدوبي أوريجينالز على ثلاثة نماذج زخرفية تعود إلى مراحل تطوُّر فنّ الخطّ التي سبقت الطباعة: أولها ليثوس، ذلك الشكل المُستلهم من الإغريق، مع الأخذ في الاعتبار أنّ مُصمِّمه قد درس نقش الإهداء الوارد في معبد أثينا بولياس، الذي بات اليوم في المتحف البريطاني. وثانيها نموذج تراجان، الذي يمثّل محاولة دقيقة لنقل حروف عمود تراجانو في روما. وثالثها نموذج شارلمان، المُستلهم من الحروف الكبيرة في كتاب «البركات» لسان إثلولد، ذلك العمل الأنجلوسكسونيّ، على الرّغم من الاسم. وهكذا وصلت تقاليد المخطوطات الغربيّة إلى العصر الرقميّ. أضف إلى ذلك أنّ أدوبي قد طوّرت لغة بوستسكريبت في ثمانينيّات القرن الماضي، لغة البرمجة التي تميّزت بشكلها القريب من الصفحة الورقيّة. ثم قطعت أدوبي خطوةً أخرى حين قدّمت صيغة الـ بي دي إف عام 1993، «صيغة المستندات المحمولة» ((portable document format)). وبذلك سمحت بإمكانية إدراج العلامات في المستندات الإلكترونيّة، مثلما يمكن إدراجها في المستندات الأصليّة المكتوبة بخطّ اليد أو بالآلة الكاتبة. وهكذا رسّخت الشركة صيغةً مُستلهمَةً من الكتب العتيقة لفهم معمار المستندات كاملاً.

اتُخذت قرارات ذكيّة، وإلّا كان الكمبيوتر سيبدو لجمهوره الأوّل جيّهاً غريباً، مبهمًا، لا جدوى منه، ما لم تُدرج فيه على

الأقلّ بعض أوجه التطابق التي يتشابه فيها العالم القديم (على الورق) والعالم الجديد (على الشاشة). لولا الإعدادات البصريّة التي تمكّن القارئ من تمييزها، لولا الصلة الوثيقة بين الكمبيوتر والمستندات اليوميّة، ما كان أحدٌ ليدرك مدى الفائدة التي قد ينطوي عليها الوسيط الجديد بتلك السرعة. إنّها مفارقة التقدّم التكنولوجي: ذلك أنّ الاحتفاظ ببعض الإحداثيّات التقليديّة - بناء الصفحات، وتقاليد الطباعة، وأشكال الحروف، والتنسيق المحدود - كان أمرًا جوهريًا لشقّ الطريق أمام تغييرات المجال الرقميّ الخليقة بتحويل المسار. من الخطأ التفكير بأنّ كلّ ابتكارٍ جديدٍ يمحو الموروث أو يحلّ محله، فلطالما سار المستقبل إلى الأمام ناظرًا بطرف عيّنه إلى الماضي.

22

في عام 1976، نظم الكاتب البوسني عزّت سارايلتش قصيدة بعنوان «رسالة إلى عام 2176»، جاء فيها:

«ماذا؟ أمّا زلتم تنصتون إلى مندلسون؟ أمّا زلتم تقطفون أزهار الأقحوان؟ أمّا زلتم تحتفلون بأعياد ميلاد الصغار؟ أمّا زلتم تطلقون على الشوارع أسماء الشعراء؟ وأنا الذي، في سبعينيّات القرن قبل الماضي، قد أكّد لي القائلون أنّ زمن الشعر قد ولّى - كما ولّى زمن الثياب المُتناسِقة، وقراءة النجوم، والرقص في بيت آل روستوف! وأنا الأحمق الذي كاد يصدّق!».

23

إنّ كتاب الصفحات، الذي أصبح اليوم هو «الكتاب» بألف

ولام التعريف - ذلك الذي نفتحه فيتراءى ضلعه كما لو كان سقيفة معبد، ونُشير إلى صفحاته بطيِّ حوافِّ الأوراق في غياب الفواصل، ونجمعه في أكوام رأسيَّة وكأنَّها أعمدة صاعدة من الكلمات - يبلغ من العمر قرابة ألفي عام. إنَّه اختراعٌ عظيم، صاحبه مجهول، ولذا لن نعرف مَنْ نشكر على هذا الاختراع أبدًا. لقد استغرق الأمر قرونًا من البحث والتجارب والمحاولات في سبيل التوصل إلى الكتاب. وكان الوصول إلى أبسط الحلول رحلةً عبَّر طريقٍ ملتوية، كما جرى مرَّاتٍ كثيرة.

منذ اختراع الكتابة، مضى أسلافنا ينظرون حولهم متسائلين عن السطح الأنسب للحفاظ على آثار الحروف الزائلة (الأحجار، والطين، ولحاء الشجر، والقصب، والجلد، والخشب، والعاج، والنسيج، والمعدن...). وفي سعيهم إلى تحدِّي قوى النسيان، صنع أسلافنا الكتاب الكامل. الكتاب الذي يمكن حمله، ويطول عمره، ويسهل استخدامه. في الشرق الأدنى وأوروبا، لعبت دور البطولة في ذلك الطور المُبكر لفائفُ البرديّ ورقوق الجلد من جهة، والألواح الصلبة من جهةٍ أخرى. ولقد عايش الرومان كليهما إلى أن اخترع هجينٌ جديد، وتوصَّل الناس إلى اكتشافٍ مُوفَّق، ما زال يرافقنا حتى الآن.

لطالما كانت لفائف البرديّ سلعةً فاخرةً باهظة الثمن. ولذا درج القدماء على الاستعانة بالألواح لأغراض الكتابة اليومية: التدريبات المدرسيَّة، والرسائل، والمستندات الرسميَّة، والملاحظات، والمسودَّات. أمَّا القارئ الراغب في الرجوع إلى الألواح بترتيبٍ مُحدَّد، فإنَّما يحتفظ بها في الصناديق والجوالات،

وإمّا يصنع ثقبًا في الأركان لشدّ الألواح بالحلقات أو السيور. كانت تلك الألواح التي يُشدُّ بعضها إلى بعض تُسمّى باللاتينية: كودكس [سِفْر]⁽¹⁾. أمّا الاستعانة بالأوراق المرنّة أو رقوق الجلد أو البرديّ، أي المادّة المُستخدّمة في صنع اللفائف، بدلًا من الألواح الصغيرة الخشبيّة أو المعدنيّة، فكانت فكرةً ثوريّة. لا بدّ أنّ النتيجة الأولى لم تعدّ أن تكون دفترًا بدائيًا، ولكنّه مشحونٌ بالمستقبل.

ومضى ذلك الهجين الأوّل في طريقه وصولًا إلى نسخة أكثر تقدّمًا من السّفْر، مصنوعة من أوراق البرديّ أو رقوق الجلد المطويّة. جرّب الرومان خياطة تلك الطيّات، فولد فنُّ التجليد. وسرعان ما تعلّموا وقاية الدفاتر بالأغلفة الصلبة، التي كانت غالبًا ما تُصنّع من الخشب المُغلّف بالجلد. وهكذا اكتسب جسد الكتاب عنصرًا جديدًا، أطلقنا عليه اسم «الضلع»، وكأنّ قراءاتنا حيواناتٌ وديعةٌ ترافقنا. ومنذ ذلك الحين صرنا نكتب على تلك الأضلاع الوديعة عنوان الكتاب، وباتت أنظارنا قادرةً على الترحال سريعًا بطول أرفف المكتبات، واكتشاف النسخ الراقدة هناك بمُجرّد النظر إلى أضلاع الكتب.

نُدين إلى أولئك المنسيّين الذين اخترعوا السّفْر، إذ يرجع الفضل إليهم في إطالة عمر النصوص. وبذلك الصيغة الجديدة، صارت الصفحة المكتوبة الساكنة في حماية التجليد تعمّر أطول من اللفائف، من دون أن تتلف أو تتمزّق. بات في الإمكان

(1) وقع اختيارنا على كلمة «سِفْر» لترجمة «كودكس» في هذا السياق. (المترجم)

تخزين الكتب الجديدة بقدر أكبر من السلاسة في الخزائن أو على الأرفف، والفضل في ذلك يرجع إلى شكلها المُسَطَّح المحكم. أصبحت الكتب أقلّ بروزًا، وأخفّ وزنًا، وصار نقلها أكثر سهولة. أضف إلى ذلك إمكانية استخدام وجهي الورقة، وسعة السَّفر التي تعادل ستّة أضعاف سعة اللفافة طبقًا للتقديرات، وإن تساوت مساحة السطح في الحالتين.

انخفض سعر المنتج بفضل التوفير في الخامات، وإن ظلّ في متناول قلة قليلة، بينما سمحت المرونة بظهور أوّل كتب الجيب التي سمعنا بها: «أسفار اليد»، التي أُطلق عليها باللاتينية «بوجيلارس» لأنّ لها مُتَسَعًا في راحة اليد، حسب معنى الكلمة. بات في الإمكان صنع أسفارٍ مُصَغَّرة، فهذا شيشرون يؤكّد أنّه قد رأى إلياذة هوميروس في رقٍّ تتسع له قشرة جوز.

جرت العادة على أن تسير الاختراعات الجديدة والتقدّم المادّي وثورات المعرفة الكبرى جنبًا إلى جنب. في الحضارة الرومانيّة، بات سعر الكتاب أقرب إلى متناول المشتري، ما سمح بالقراءة لكثيرٍ من أولئك الذين ظلّوا خارج دائرة الامتيازات حتى ذلك الوقت. وتكثر الشواهد على التوسّع في ثقافة القُراء البعيدين عن دوائر النبلاء بين القرنين الأوّل والثاني، إذ اكتشف علماء الآثار نقوشًا لكلماتٍ نابية ونكاتٍ وشعاراتٍ سياسية وإعلاناتٍ عن مواخير مكتوبة على جدران بومبي التي ابتلعها بركان فيزوف مُحافِظًا عليها عام 79. وتدلّ تلك النقوش على وجود طبقةٍ مُتوسّطة أو طبقة مُتوسّطة / دنيا قادرة على فهم الحرف المكتوب. أضف إلى ذلك أنّ الفسيفساء والفريسكو والزخارف المُجسّمة،

المنتشرة بطول الإمبراطورية وعرضها، مضت تُصوّر مشاهد القراءة بصورة متزايدة. كما ازدهرت المكتبات العامة الرومانية في الأعوام نفسها. ولقد بلغت أخبار بائع كتبٍ كان يعرض بضائعه جائلاً، مُتنقلاً من بابٍ إلى باب، كما يفعل باعة الموسوعات الذين عفا عليهم الزمن.

يُعدُّ التكهّن بالأرقام ضرباً من المجازفة. وعلى الرّغم من ذلك، فمن الواضح أنّ عدد القُرّاء قد شهد زيادةً تسترعي الانتباه. كانت القرون الأولى من الألفية عصرًا ذهبيًا لكُتَيّات التبشير، التي تبرز من بينها نصوصٌ مُتمردةٌ كتبها مناهضو الهيمنة الرومانية. وليس من قبيل المصادفة ذلك النجاح الذي شهده أدبُ التهَرّب والاستهلاك آنذاك على هامش الألوان الأدبية التقليدية، إذ نجد: مقالات الطبخ والرياضة، والقصص الإيروتيكية المُرفقة برسوماتٍ صارخة، ونصوص السحر وتفسير الأحلام، والأبراج، وروايات الإثارة، والقصص المحكيّة بالرسوم التي تُعتبر طلائع الرواية المُصوّرة. كان بعض الكُتّاب من أصحاب الوجاهة يتسلّون بكتابة الأعمال الخفيفة أو الهجينة، التي تجمع بين الثقافتين العليا والدنيا. ولقد نشر أوفيدوس كتيبًا منظومًا أودعه نصائحه بشأن مستحضرات التجميل من أجل المرأة، مستبقًا بذلك دروس تعليم الزينة الحالية. بينما ولع سويتونيوس بمزج التاريخ والأخبار الصفراء في سِير الأباطرة التي كتبها. أمّا بترونيوس، فلقد أثار حفيظة المجتمع الخلق بشخصه الأوغاد، أصحاب اللسان السليط، معدومي الأخلاق. لقد نظر ثلاثتهم نظرةً مودّةً إلى القُرّاء الجدد، النساء والرجال الذين أقبلوا على القراءة من أجل المتعة،

الذين لا هم يرقون إلى منزلة الأرستقراطيين ولا هم يفتقرون إلى الخبرة.

24

كان مارتياليس مهاجرًا هسبانيًا سافر إلى روما. في عام 64، وبينما هو في الخامسة والعشرين من العمر على وجه التقريب، استقرَّ به المقام في عاصمة الفرص، التي سبقت الحلم الأميركي، واستقبلت أمواج الوافدين من سائر مقاطعات الإمبراطورية. سرعان ما اكتشف مارتياليس أنَّ المدينة الكبرى مكانٌ شديد القسوة، فتراه يذكر في قصائده الجموع الشاحبة من فرط الجوع. لم يكن الإثراء أو حتى كسب القوت بالأمر اليسير. في إبيغراما بعينها، يحكي مارتياليس أنَّ روما قد حفلت بكثيرٍ من المحامين العاجزين عن الوفاء بقيمة الإيجار كاملة، وكثيرٍ من الشعراء الموهوبين الذين ترتجف أبدانهم لأنَّهم لا يملكون ثيابًا تقيهم البرد. احتدمت المنافسة بضراوة، وبات الجميع يطمح إلى الازدهار، ومضى كلُّ يراقب ثروات الآخرين، ويحسدهم عليها. تصيّد الناس التركات، وتربّصوا بالشيوخ الميسورين. بل إنَّ تلك الخاطرة قد حضرت في ذهن الشاعر نفسه، لو صدّقنا كلماته، إذ يقول: «تريد باولا الزواج بي، وأنا لا أريد الزواج بها: فهي امرأة طاعنة في العمر، وأنا أتمنى لو كانت أكبر عمراً».

من المرجَّح أنَّ مارتياليس، ابن مدينة بيليليس، كان يرتجف وتصطك أسنانه في ردائه البالي خلال شتاءات روما. البرودة، والسكن الرث، والصعاب التي تعوق المرء من المضيِّ قُدماً...

كلُّها أشياء قد تفسَّر قراراته الأدبيَّة الغريبة. إذ قرَّر الشاعر كسر حاجز الصمت المعهود المُتَّفَق عليه، مُوجِّهاً سخريته إلى المال. اخترق الضرورات التي يقضي بها الرقيّ، وانطلق يسخر في أشعاره من رعاةِ الفنون البخلاء والمُثَقِّفين الذين انصرفوا إلى نهب رعاتهم، ومن شغف المجتمع بالرفاهيَّة والخيلاء والمظاهر وكبرياء الأثرياء وشبكة السادة والمداهنين الكبرى، تلك الشبكة المُتَّصِلة بحياة سُكَّان المدينة الإمبراطوريَّة العظمى جميعاً.

كان مارتياليس شاعرًا هزليًا، وقحًا، ممتنعًا عن الانغماس في العواطف، مُهتَمًّا بالبُعْد المادِّي للأشياء وبقدرته الهائلة على وصف الأشخاص الذين يملكونها. جاء على ذكر الكتب في قصائده، بيِّد أنَّها لم تكن رموزًا مُجرَّدةً للملَكة الأدبيَّة، بل أشياء ماديَّة مُحدَّدة تُهدى من أجل تسلُّق السِّلَم الاجتماعيِّ أو تُباع في المكتبات. وهكذا صارت الكتب، التي تجسَّد خلود العمل الإبداعيِّ عند هوراسيوس وأوفيدوس، تظهر في إبيغراما مارتياليس بصورة كُتُبٍ فانيَّةٍ باليَّةٍ معيبةٍ في كثير من الأحيان بسبب استعجال الناسخ، سواء رُخِّص سعرها أم غلا. كما تظهر معروضةً للبيع في روما بالمكتبات التي يغتنم الفرصة للإعلان عنها. تطرَّق مارتياليس إلى الكتب بصنوفها كافَّة (البرديات أو رقوق الجلد، اللفائف أو الأسفار التي تتَّسع لها راحة اليد، أو الكتب الرخَّالة التي تسافر برفقة قارئها)، تلك السلع التي تدرُّ الأرباح على العبد المُعتَق - أي البائع -، أو تكبِّده الخسائر. الكتب الناجحة التي يريد الجميع قراءتها مجانًا، ولكنَّ أحدًا لا يرغب في دفع ثمنها. الكتب التي لا يقرأها أحدٌ فتنتهي بها الحال

إلى مطبخ أسود حيث تُستخدم أوراقها في تغليف سمكات التونة الصغيرة، أو تُتخذ أقماراً لتعبئة الفلفل).

كان مارتياليس أوّل مؤلّف يُبدي اهتماماً بتدقّق الأسفار، كما فعل في واحدٍ من كتبه الأولى، صدر بالعنوان الساخر: «أبوفوريتا». الكلمة الرنّانة التي تعني «هدية» بالإغريقية. إذ خطرت على بال الشاعر فكرة عبقريةٌ حدّثته بأن ينشر في شهر ديسمبر - موسم الهدايا الكونيّ - قوائم نظمها شعراً، وأورد فيها أشياء يمكن تقديمها على سبيل الهدايا (الأطعمة الشهية، والكتب، وأدوات التجميل، وأصباغ الشعر، والثياب، والثياب الداخلية، وآنية المطبخ، والزينة...). أفرد مارتياليس لكلّ منتج إبيغراماً واحدةً يوضح فيها للقارئ خامات الهدية وأسعارها وسماتها واستخداماتها. أورد المؤلّف في كتابه قائمة الهدايا مُرتبةً في ثنائيات، مُراوِحاً بين الهدايا الغالية (من أجل الأثرياء) والهدايا الرخيصة (من أجل الأثرياء البخلاء): فنجد دُبوساً مزخرفاً من الذهب وعوداً لتنظيف الأذن؛ تمثالاً وحمالة صدر؛ جارية من قادش وخشخيشة؛ قارورة جميلة لشرب الثلج (آخر صيحة) ومبولة من الطين. اليوم صارت هذه القصائد تسمح لنا بأن نطلّ على الحياة اليومية في العصر القديم، ونندهش بالتلقائية الوقحة البذيئة لمارتياليس، الذي يكتب عن حمالة الصدر قائلاً: «اتّخذي من جلد الثور حمالةً لصدركِ، لأنّ جلدكِ لا يقدر على حمل نهديك». أمّا راقصة قادش، فيكتب عنها قائلاً: «تتثنّى وتتمايل بشدة، حتى إنّها قد تحمل أكثر الرجال عفةً على الاستمنا».

يُعَدُّ كتاب «هديّة» دليلاً ساخرًا للمُتردّدين، وتمريناً مُفاجئاً على الشعر الذي يتناول احتياجات الحياة اليوميّة، وبذلك يكون الشاعر مارتياليس قد اخترع حملات أعياد الميلاد الدعائيّة، بطريقة ما، وإن فعلها في مبادرة أدبيّة لازدعة. الشيء الذي اعتُبر في ذلك العصر انتهاكاً واستخدماً دنيئاً تافهاً للأشعار. لقد أعرب مارتياليس من خلال الكتاب / القائمة عن إعجابه بجمهور القُراء الجدد، الواصلين حديثاً إلى عالم الكتب، المُمتنّين للشعر اليسير المُجرّد من الحذلقة، والفكاهة الخالية من الغموض، ولمسات الواقعيّة التي يمكن للقارئ أن يميّزها، ونضارة الأشعار. ولقد كان ذلك الجمهور هو المُتلقي الطيعيّ للأسفار.

في كتاب «هديّة»، عرض مارتياليس على المشتري قليل الحذر أربعة عشر عملاً أدبيّاً، وردّت خمسة منها في قسم الهدايا الرخيصة، ووصفها الشاعر بأنها أسفارٌ للجيب من رقوق الجلد. عرفنا بفضل هذه الشهادة أنّ كتاب الصفحات بات مُتاحاً في الأسواق بأسعارٍ في متناول اليد، خلال ثمانينيّات القرن الأوّل. ولقد اتّسم ذلك الكتاب بمزايا جليّة، فضلاً عن المزايا الاقتصادية، فنجد عدداً من الإبيغراما التي تعبّر ضمناً عن انبهار الشاعر بسعة الأسفار الكبرى إذا قُورِنَت باللفائف: «فيرجيليو على رقّ من الجلد! وأيّ رقّ صغيرٍ من الجلد يتّسع لفيرجيليو العملاق؟!». «تيتوس ليفيوس على رقّ من الجلد. في هذه الجلود الصغيرة يستقرّ ليفيوس العظيم مُكثّفاً». يؤكّد مارتياليس أنّ سيفراً واحداً يتّسع لـ «مسخ الكائنات» الذي وضعه أوفيدْيوس في خمسة عشر كتاباً (ما يعادل خمس عشرة لفافة)، التكثيف الذي لا

يقتصر على توفير المساحة والمال فحسب، بل إنه يضمن ألا تتفرّق أجزاء العمل الواحد أو تضيع. ما يعزّز احتمال نجاة النصوص بالقدر نفسه. ولقد ثبت أنّ ذلك التقدّم عنصرٌ حاسمٌ في الطريق الوعرة إلى المستقبل.

اعترف الشاعر بأنّه قد وجد في السّفَرِ رفيقَ دربٍ يمكن حمله، ويسهل استخدامه: «شيشرون على رقّ من الجلد. ما دام هذا الرقّ برفقتك، فضع في اعتبارك أنّك مسافرٌ في رحلةٍ طويلةٍ مع شيشرون». بعد مضيّ أعوام، رَوّج مارتialis لأشعاره الواردة في الأسفار بالحجّة ذاتها: «أنت، يا من تريد أن تحمل كتيّباتي إلى الأمكنة كلّها، وتريد أن ترافقها في رحلةٍ طويلة، عليك بشراء تلك النسخ المكتوبة على رقوقٍ من الجلد في صفحاتٍ قلائل. دع الكتب الضخام للمكتبة. أمّا أنا، فلي مُتَسّع في راحة اليد».

وإذا كتاب الصفحات كما نعرفه يقتحم السوق عنوة. تلقّاه بعض المؤلّفين بحماسة، كما فعل مارتialis. بينما تشبّث بلفائف البرديّ الأرستقراطيّة بعض المُفكّرين الأكثر تمسُّكًا بالتقاليد القديمة، معربين عن حسرتهم لأنّ الزمن يتبدّل وكلّ شيءٍ ينحدر. نفترض بأنّ أغلب الرومان قد ألفوا معاشة ذلك التنوّع، ببساطة، إذ عُرضت الصيغتان في مشاغل الكتب ليختار منهما الزبائن.

في القرون التالية، لم يعد لدينا شاهدٌ متبهِ، فضوليّ، مُنفتحٌ على الابتكارات الجديدة، مثل مارتialis. نعرف أنّ الأسفار قد تقدّمت في مواجهة اللفائف، إذ فضّلها المسيحيّون بصورةٍ حاسمة، مع الأخذ في الاعتبار أنّهم قد تعرّضوا للاضطهاد على مدى قرون، فنظّموا أنفسهم في خلايا سرّيّة، واضطّروا إلى

البحث عن المخابئ، وقَطَعَ الاجتماعات بصورةٍ مباغته. ثبت لهم أنَّ كتاب الجيب سهل إخفاؤه بأقصى سرعةٍ بين طَيَّات الرداء. زِدْ على ذلك أنَّه يسمح للقارئ بتحديد موقع فقرةٍ بعينها على نحوٍ أسرع - رسالة، أو مَثَلٍ من أمثال الإنجيل، أو موعظة - بغرض التحقق منها والتأكد من صَحَّتْها، لأنَّ خطأً واحداً قد يعرِّض خلاص النفوس للخطر. كما سمح كتاب الجيب بتدوين الملاحظات على الهامش ووضع الفواصل إشارةً إلى المقاطع المهمة. أضف إلى ذلك سهولة حملها خلسةً في أثناء الرحلات التبشيرية. كانت كُلُّها مزايا عظيمةً عند مجتمعات القُرَّاء السريَّة. ومن جهةٍ أخرى، أراد المسيحيُّون قطع صلتهم بالرمزية اليهودية والوثنية الكامنة في اللفافة، وتأكيد الهوية الخاصة بهم. وهكذا نجد أنَّ جمهور القُرَّاء ذوي الثقافة المُتوسِّطة، أو المُتوسِّطة / الدنيا، قد بدأوا في تداول كتب الصفحات الخفيفة بأيديهم، مع الأخذ في الحسبان أنَّ رسالة المسيحية قد عثرت على أكبر عددٍ من الأتباع وسط أولئك القُرَّاء. جاءت الصيغة الجديدة ملائمةً للقراءة الفردية السريَّة، فضلاً عن إمكانية القراءة بصوتٍ مسموع في أثناء اللقاءات المجتمعية المحفوفة بالأخطار. ولقد نشأت صلةٌ شديدة العمق بين المؤمنين وتلك النصوص الدينية المُنتقاة بعناية. بل إنَّ القرآن قد وصف المسيحيين بعد قرونٍ بأنَّهم «أهل الكتاب»، في مزيجٍ من الإجلال والإعجاب.

أمَّا نحن، معشر القُرَّاء الذي طالعوا كتاباً في الخفاء ذات مرَّة، على الرِّغم من الحظر الذي فرضه الكبار - ومضينا نقرأ خلف ستائر الليل، في الساعات التي لا يُسمَح للأطفال بالسهر

خلالها، تحت الغطاء، على ضوء الكشاف الذي يُطفأ كلما تعالى صوت الخطوات المُقتربة -، فلقد جئنا من نسل أولئك القراء السريين الأوائل مباشرة. وجدير بنا ألا ننسى أن جزءًا كبيرًا من النجاح الذي شهده كتاب الصفحات يُعزى إلى ملاءمته للقراء السريّة، المحظورة، الممنوعة.

25

مضى السّفر يفرض ذاته بالتدرّج، بين القرنين الثالث والخامس، في الغرب أولاً ثم في الشرق. أمّا رواد ذلك التغيير خارج العالم المسيحيّ فكانوا هم المشتغلين بالقانون، لأنّ الصفحات قد ساعدتهم على تحديد موقع المواد المنشودة بصورة أسرع في كتب القانون، وبالتحديد في مجموعة التشريعات التي أمر بوضعها الإمبراطور جستينيان، وأُطلق عليها «كوديغو» - أي [السّفر] الكودكس بألف ولام التعريف - تاركًا للمستقبل هذا المصطلح الذي بات يُطلق على المدونات القانونيّة كلّها حتى الوقت الراهن. كما ثبتت صلاحية صيغة السّفر للكتب الدراسيّة بالنظر إلى ما تميّزت به من سعة كبرى وقدرة على التحمّل، ولذا فسرعان ما تبنّى الأطباء تلك الصيغة الملائمة للمراجع التي يُكثرون من استشارتها. ثم جاء اختراع فهرس المحتويات، فسَهّل عملية البحث. وبمضيّ الزمن، صارت الأسفار هي الصيغة الأثيرة للأدب، ولا سيّما السرد المسهب ومجموعات الأعمال التراجميّة أو الكوميديّة والمختارات الأدبيّة. نظرًا إلى الطريقة المُعقّدة لاستخدام اللفائف، التي ترغب القارئ على حملها بكتلتا يديّه،

وقع القُرَّاء الحالمون في عشق كتب الصفحات، التي «تُقرأ بيد واحدة»، حسب التعبير الذي أورده لويس غارثيا برلانغا في وصف الأدب الإيروتيكي. صار من الممكن أن يمضي السَّفَرُ برفقة قارئه إلى أيِّ مكان. كما تكشف لنا المصادرُ الأدبيَّة شعورَ الرومان آنذاك بأنَّ لهم مطلق الحرِّيَّة في القراءة في كلِّ وقت: خلال الصيد، بينما يترقَّبون وقوع الفريسة في الشباك. أو في ساعات الليل، بينما يغالبون ضجرَ الأرق. تراهم يصفون لنا امرأة تقرأ وهي تسير على قدميها، أو مسافرًا يقرأ على متن عربته، أو شخصًا يقرأ مستلقيًا وهو يتناول الطعام، أو مراهقة تقرأ واقفة في البهو... كلُّهم مُستغرق في الكتب.

وعلى الرَّغم من ذلك، لم تندلع حمى قهرية لاستبدال الجديد بالقديم، فكما تتعايش الكتب الورقية والإلكترونية في الوقت الراهن، تعايشَت اللِّفائف والأسفار على مدى قرونٍ طوال، إذ استُخدِمت أسطوانات الكتابة العتيقة من أجل النصوص التشرifiَّة والدبلوماسية (المستندات الشعائريَّة، حيث لا يزال المرء يلمس حمولة التقاليد). كما أنَّها شكَّلت جزءًا من مشهد الحياة اليومية في العصور الوسطى، فلجأت إليها المؤسَّسات ورهبنات الأديرة شغفًا بذلك الجلال العتيق الذي تنطوي عليه. كانت الصيغة القديمة ملائمة لتدوين التراثيل والأخبار. بل إنَّ اللِّفائف تطلُّ علينا حتى من «الأراضي المعادية»، فنراها في المنمنمات التي كانت تُزيَّن بها أفخر الأسفار في العصور الوسطى.

كما نجد ما أُطلق عليه «اللِّفائف الجنائزيَّة»، التي كانت تُصنَّع من الرقوق الجلديَّة، وتُنعى فيها شخصيَّات مرموقة، ثم

يمضي بها رسالاً إلى شتى المؤسسات التي تجمعها صلة بالراحل، بطريقة أو أخرى، حيث يُضاف إلى اللفافة ابتهاًل أو نصُّ عزاءٍ في كلِّ واحدةٍ من تلك المؤسسات، في مساراتٍ قد تتخطى الألف كيلومترٍ أحياناً. وهكذا نجد لفاة ماتيلدا، ابنة ويليام الفاتح ورئيسة دير راهبات ثالث كان، اللفافة التي بلغ طولها عشرين مترًا ودُمِّرت إيان الثورة الفرنسية. أضف إلى ذلك أنَّ أمين محفوظات البلاط الملكي في إنجلترا وويلز ما زال يُسمَّى «أمين اللفائف». كما درج مُمثِّلو المسرح على استخدام اللفائف دعامةً للذاكرة خلال القرون الوسطى، في غياب المُلقِّن. ومن هنا اشتُقَّت كلمة [دور المُمثِّل باللغة الإنجليزية] «role».

في واقع الأمر، لم تهجرنا اللفائف تمام الهجران، فما زالت ذكراها باقيةً في تقاليدنا وكلماتنا وحواسيبنا، وحتى في الإنترنت والرؤى المستقبلية. وما زالت بعض الجامعات تقدِّم شهادات الدبلوم بتلك الصيغة العتيقة. نتحدَّث عن الكتاب «الطويل» أو «المُمتدَّ»، فنغدو بذلك ورثة المصطلحات المقترنة باللفائف تحديدًا، من دون عمد. نطلق على المُجلَّدات [باللغة الإسبانية: بولومينيس] «volúmenes» - اللفظة المُشتَّقة من الكلمة اللاتينية فولفو، أي لف - مع أنَّ هذه الكلمة لا تلائمها، لأنَّ المُجلَّدات لم تعد تُلف. وما زلنا نقول عن الأشياء المضجرة - باللغة [الإسبانية] الدارجة - إنَّها «طويلةٌ كاللفافة»، لأنَّها تستمرُّ في اللفِّ والدوران حتى يبدو وكأنَّها لا تنتهي أبدًا. أمَّا كلمة سكرول («scroll»)، التي استُخدِمت إشارةً إلى اللفافة المخطوطة باللغة الإنجليزية، فصارت الآن تُستخدم في وصف الصعود أو الهبوط

رأسيًا عند مطالعة النصّ على شاشة أيّ جهازٍ إلكترونيّ، مثلما كانت تُستخدمُ اللفائف القديمة التي سُمّيت روتولي. أضف إلى ذلك أنّ شركات التكنولوجيا الأكثر ابتكارًا في سبيلها إلى تطوير شاشات تلفزيون يمكن طيها وحفظها مطويّة في غير أوقات الاستخدام. طيلة تاريخ الصيغ المختلفة للقراءة، قضت القاعدة بالتعاش والتخصّص، لا الاستبدال.

وما زالت الكتب الأولى تأبى أن تنقرض تمامًا.

26

كان مارتياليس وبيريك على حقّ: فالسمات المادّيّة للأشياء، وخصائصها، واللفات المقترنة بها، ليست مُجرّد قصصٍ طريفة. بل إنّها أمورٌ حاسمة. وفي الصراع الذي خاضته الكتب من أجل بقاء الكلمات (مفرطة الهشاشة، التي لا تعدو أن تكون دفقاتٍ من الهواء)، لعبت الصيغة والمادّة الخام دورًا جوهريًا طوال الوقت: كم تعمّر الكتب، ومن أيّ مادّة صُنِعت، وكم تبلغ كلفتها، وكم تستمرّ قبل أن تدعو الحاجة إلى نسخها من جديد؟

أمّا التحوّلات من صيغةٍ إلى أخرى، فلقد تركت عددًا هائلًا من الضحايا، لأنّ كلّ ما لا يُنقل من الوسيط القديم إلى الوسيط الجديد يتلاشى إلى الأبد. إنّهُ الخطر الذي ما زال يُحدّق بنا في الوقت الحاضر. أجل، فبعد ظهور أجهزة الكمبيوتر الأولى في ثمانينيات القرن الماضي، لم نقدر على إعادة تدوير ذاكرتنا المعلوماتيّة ونقلها من الفلوبي ديسك إلى أسطوانة 3½، ثم إلى السي دي، والآن إلى قرص الفلاش... وهكذا فقدنا بياناتنا

الخاصة ألف مرة، إمّا جزئيًا وإمّا كليًا. من الواضح أنّه لا يوجد جهاز كمبيوتر واحد، في الوقت الحالي، قادر على قراءة الأقراص الأولى التي تنتمي إلى عصر ما قبل التاريخ المعلوماتي.

حتى السينما قد تعرّضت لعدّة موجات دمارٍ متعاقبة، أثارها التحوّلات من وسيطٍ إلى آخر خلال القرن العشرين. وفي ما يلي يقدّم أغوستين سانتشيث بيدال قائمةً بالخسائر التي تكبّدها السينما: «تعدّ المادة الأكثر تأثرًا هي تلك التي سبقت عام 1920، إذ كانت الشرائط تُدمّر في تلك الحقبة عند نقل الأفلام من بكرةٍ أو اثنتين (من البكرات التي تتراوح سعتها ما بين العشر دقائق والثلاثين دقيقة) إلى السعة المعيارية التي تصل إلى ساعة ونصف الساعة، ثم يُستغلّ الخليط من أجل الحصول على مرّكّبات هاليدات الفضة ومادّة السليلوز لصنع الأمشاط وغيرها من المنتجات. ولهذا تُقدّر الخسائر بنسبة ثمانين بالمئة على وجه التقريب. أمّا في عام 1930 تقريبًا، فتُقدّر الخسائر بما يقرب من سبعين بالمئة، إذ هبّت موجة تدميرٍ أكثر وأكثر منهجيةً بسبب التحوّل من السينما الصامتة إلى السينما الناطقة. ثم اندلعت الموجة الثالثة في حقبة الخمسينيّات، عندما استُبدلت شرائط الأسيتات الآمنة ب شرائط النيتروسيليلوز القابلة للاشتعال. وإن لم يكن من السهل حساب الخسائر في هذه الحالة. لو أخذنا بلدنا على سبيل المثال، لأمكن تقدير نسبة الأفلام المحفوظة من السينما الناطقة حتى عام 1954 بما لا يتعدّى الخمسين بالمئة».

إنّ كلّ خطوةٍ على طريق التقدّم تحمل في طيّاتها شكلاً من أشكال الخراب أيضًا.

في فيلم «اختراع هوغو كابري»، أعاد مارتين سكورسيزي تصوير ذلك الغرق الحزين. وأذكرُ بصفةٍ خاصّةٍ مشهدًا شجيًّا، تنتهي فيه الحال بسليلوز الشرائط التي تحوي أفلام جورج ميليس الرائعة إلى صناعةِ كعوب الأحذية. إنّه فصلٌ غريبٌ من فصول تاريخ الأشياء: حيث ينتهي جمالُ الحكايات والصور التي سكنت أذهانَ روادِ السينما إلى صناعةِ الأمشاط والكعوب. وهكذا سار مجهولون على الأعمال الفنّية في عشرينيّات القرن الماضي. وبتلك الأعمال الفنّية، مضوا يغوصون في برك المياه الضحلة ويخطون فوق الأرضفة. ويمشّطون شعورهم. تاركين عليها آثار قشرة الرأس. من دون أن يرتاب أحدُهم يومًا في أنّ تلك الأدوات ما هي إلّا قبورٌ صغيرة، صروحٌ يوميّةٌ للخراب، في واقع الأمر.

لا شكّ في أنّنا قد خسرنا كنزًا من الأشعار والأخبار والمغامرات والأفكار والأدب القصصي إلى الأبد، عندما تحوّلنا عن اللفائف القديمة. على مدى القرون الماضية، خرّب الإهمال والنسيان من الكتب أكثر كثيرًا ممّا خرّب التعصّب والرقابة معًا. وعلى الرّغم من ذلك، فلقد بلغتنا أخبار الجهود الكبيرة التي بُذِلت من أجل الحفاظ على الكلمات، فهناك مكّبات - يستحيل أن نعرف عددها - قد أخذت على عاتقها مهمّةً تستلزم من الصبر الكثير، مهمّةً نسخ مقتنيات المكتبة بخطّ اليد، سطرًا بعد سطر، جملةً إثر جملة، كتابًا تلو كتاب، ونقلها إلى الصيغة التي تُحقّق لها التفوّق. في القرن الرابع ميلاديًّا، كتب الفيلسوف والمسؤول رفيع الشأن ثامسطيوس أنّ مكتبة القسطنطينيّة كانت تضمّ عددًا من

الحرفيين الذين يعملون لحساب الإمبراطور قنسطانطيوس الثاني، ويمتلكون القدرة على «نقل الخواطر من حزمة بالية إلى أخرى جديدة حديثة الصنع». وفي القرن الخامس، ذكر جيروم الستريدوني مكتبةً أخرى في مدينة قيصرية الرومانية - التي تقع على ساحل المتوسط - حيث تصدّى القائمون عليها أيضًا لمهمة نقل الكتب كافةً إلى صيغة السُّفر.

وعلى مدى عشرين قرنًا من الزمان، لم يتعرّض معشر القُراء لزلزال آخر من زلازل التحولات الكبرى من صيغة إلى أخرى، حتى ظهرت الألواح الإلكترونية والكتب الرقمية في الآونة الأخيرة.

أمّا كتب الصفحات، التي لقيها مارتياليس بالترحاب مُتحمسًا خلال القرن الأول، فما زالت باقيةً معنا في القرن الحادي والعشرين، بإخلاص، وبساطة. ما زالت تحتفظ بذكرياتنا، وتنقل حكمتنا، وتحتمل يد الزمان.

مكتباتٌ عامّةٌ في قصور الماء

27

في الخامس عشر من مارس، عام 44 قبل الميلاد - خلال أعياد إدوس مارس، طبقًا للتقويم الروماني - اغتيل يوليوس قيصر مطعونًا في المجلس، أمام تمثال عدوّه القديم بومبيوس، فتناثرت دماء يوليوس قيصر على التمثال. باسم الحرّية، أقدم جمعٌ من نواب المجلس على طعن جسده بالخناجر، مرّةً تلو أخرى، في عنقه وظهره وصدره وبطنه، عندما كان في السادسة والخمسين من

العمر. رأى يوليوس قيصر النصال مُشَهَّرَةً من كلِّ صوب، فحانت منه لفتةٌ خَفِرَ أخيرة. إذ عمد إلى فرد الرداء ساتراً ساقَيْه، حتى يسقط بقدرٍ أكبر من الرقيِّ من دون أن تنكشف عورته، بينما غشيت الدماء بصره وصار على حافة الموت. مضت النصال تطعنه طعناتٍ وحشيَّةً وهو أعزل، مُمدِّدٌ إلى جوار دَرَج الرواق. تلقَّى ثلاثةً وعشرين طعنة، وإن لم تكن بينها إلا طعنة واحدة مميتة، حسبما قال سويتونيوس.

راق للمُتأمِّرين الإشارة إلى أنفسهم بوصفهم «مُحرِّرين»، واعتبروا قيصر طاغيةً يطمح إلى عرش الملك. أمَّا ذلك الاغتيال السياسي، الذي يُحتمل أن يكون أشهر جريمة على مرِّ التاريخ، فلقد أثار من الإعجاب بقدر ما أيقظ من النفور. ليس من قبيل المصادفة بأيَّة حال أن يتَّخذ جون ويلكس بوث كلمة «إدوس» شفرةً ترمز إلى اليوم الذي اغتال فيه أبراهام لينكولن بعد ألف وتسعمائة عام، أو أن يرفع بوث صوته وهو يولِّي هاربًا من مسرح الجريمة صائحًا باللاتينية: «إنَّه مصير الطغاة».

هل كان يوليوس قيصر طاغيةً في طور الإعداد؟ ممَّا لا شكَّ فيه أنَّه كان جنرالًا عسكريًا صاحب كاريزما، وسياسيًا عديم الضمير. ولقد وصف بعض معاصريه الحملة العسكرية التي شنَّها على بلاد الغال بأنَّها إبادةٌ جماعيَّة. صحيحٌ أنَّ الجهود التي بذلها لمدارة طموحاته الجارفة قد شهدت انخفاضًا مطَّردًا خلال أعوامه الأواخر، إذ نصَّب نفسه ديكتاتورًا مدى الحياة، وأعطى نفسه الحقَّ في الاختيال متى شاء بحُلَّة النصر، وبإكليل الغار الذي ما كان ليجد شيئًا أنسب منه يُداري به الصلح. بات اسمه عند

الأجيال اللاحقة يرمز إلى السلطة المطلقة دائماً (قيصر). وعلى الرغم من ذلك، فإنَّ اغتياله لم ينقذ الجمهورية. كانت جريمة إدوس مارس فعلةً وحشيةً أُرِيقَتْ فيها الدماء، ولكنها لم تحقِّق أيًّا من أهدافها. بل إنَّها أشعلت فتيل الحرب الأهلية التي استمرَّت أمداً طويلاً، وأفضت إلى سقوط المزيد من القتلى، وأسفرت عن المزيد من الدمار. وفي النهاية أرسى أغسطس دعائم النظام الملكيِّ الإمبراطوريِّ على أطلالِ خربةٍ تتصاعد منها الأدخنة. أمر الإمبراطور الشاب، وريث عمِّه وخليفته، بإقامة بناءٍ من الخرسانة للإشارة إلى مسرح الجريمة وعزله عمّا يحيط به. والآن، بعد مضيِّ قرونٍ طوال، صارت قطط الشوارع تلوذ بلارغو دي تورِّي أرجنتيننا في روما، الموقع الذي احتضر فيه يوليوس قيصر ولفظ أنفاسه الأخيرة.

كانت الخسائر التي مُني بها القُرَّاء الفقراء من الأضرار الجانبية التي أسفرت عنها جريمة إدوس مارس، فمن بين مُخطَّطاتٍ أخرى وطَّن قيصر النية على بناء أوَّل مكتبةٍ عامَّةٍ في روما، وأراد لها أن تبلغ من الترف أقصى حدٍّ ممكن. عهد بمهمَّة اقتناء الكتب وتصنيفها إلى الحكيم ماركوس فارو، الاختيار الذي جاء منطقياً، مع الأخذ في الاعتبار أنَّ فارو قد وضع أطروحةً بعنوان «عن المكتبات»، لم تبقَ منها إلَّا شذرات قليلة.

بعد أعوام، استطاع أسينيوس بوليو، نصير قيصر، أن يحقِّق حلمه بغنيمة الحرب القيمة التي استولى عليها في إحدى حملات النهب العسكرية. وهكذا افتتح المكتبة العامة داخل البناء الذي يضمُّ محراب إلهة الحرِّيَّة، في لفتةٍ رمزيَّة. لم نعرف بوجود ذلك

الهيكل العام، هيكل الكتب، إلّا من خلال إشاراتٍ أوردتها عددٌ من الكُتّاب، مع الأخذ في الحسبان أنّ بقاياها قد تلاشت من دون أن تترك أثراً. نعرف أنّ المساحة الداخلية قد قُسمت إلى قسمين، أولهما للأعمال المكتوبة بالإغريقية، وثانيهما للأعمال المكتوبة باللاتينية. ولقد تكرر ذلك التقسيم إلى لغتين وفئتين في سائر المكتبات الرومانيّة اللاحقة. إذ قضى حبُّ الذات الوطنيّ بتطابق أبعاد القسمين، وإن امتلأ أولهما حتى فاض بمحتواه، وخلا ثانيهما بصورةٍ تبعث على توجيه اللوم، علماً أنّ القسم الرومانيّ قد اقتصر على مثني عام من الأدب، في حين امتدّ تاريخ النصوص الإغريقيّة إلى سبعة قرونٍ من الزمان. وبغضّ النظر عن مثل هذه التفاصيل الثانويّة، كانت لمكتبة بوليو الرسميّة رسالةٌ ذات وجهين: فمن جهة، أُدرجت الأعمال الإغريقيّة في التراث الرومانيّ بلغتها الأصليّة؛ ومن جهةٍ أخرى كان لا بدّ من التظاهر بأنّ حُكّام الإمبراطوريّة القويّة لهم من القيمة مثل ما لرعيّتهم الهلنستيّين. لم يكن مظهرٌ واحدٌ من مظاهر الخيلاء ينمّ عن شعور المستعمرين بالنقص أمام التراث الفكريّ شديد الثراء للأرض التي تمّ لهم غزوها.

زدّ على ذلك ملمحاً آخر ورثته المكتبات الرومانيّة كلّها: تماثيل المؤلّفين المشاهير. في روما، كانت تلك التماثيل النصفية المنصوبة في الأمكنة العامّة هي المعادل الأدبيّ للنجوم التي يُرصّع بها ممشى المشاهير في هوليوود، ومَن نال ذلك التكريم صار جزءاً من المرجعيّة الأدبيّة.

أمر بوليو بصنع لوحةٍ لكاتبٍ حيٍّ وحيد: فارو. وبعد عقود،

أخذ مارتيا ليس سليطُ اللسان يزهو بأنَّ تمثاله النصفِيّ بات يزيّن بعض القصور الأرستقراطيّة (وهو الذي مضى يراقب موكبَ الطموحات كلّها عن كُتب، في استعراض الخيلاء الرومانيّ). وإن كان ما يطمح إليه في الواقع أن يزيّن قاعات الشخصيّات اللامعة في المكتبات العامّة بتمثاله. وعلى الرّغم من ذلك، ظلّت الأبواب مُوصدةً في وجهه، حسبما تشير الدلائل كلّها، مثله كمثّل المُرشّحين الدائمين للفوز بجائزة نوبل. تكثّر في الإيغراما التي سَطَرها تلك المقاطع حيث يلحّ في السّؤال ويتسوّّل آيات التّكريم أو الإطراء أو يستجدي النّقود صراحةً. ولكن آماله لم تسفر إلّا عن إخفاقاتٍ عظمى بوجه العموم، كما حكى ساخرًا من نفسه.

من المُرجّح أنّ مكتبة أسينيوس بوليو كانت تفتح أبوابها للقُرّاء من الفجر حتى الظهيرة. ولا بدّ أنّ المكان قد استقبل جمهورًا متنوعًا من الكُتّاب والباحثين وعشّاق المعرفة، كما لم يخلُ من النّاسخين الذين كان يبعثهم المالك أو صاحب المكتبة لنسخ الأعمال. يُرجّح وجود مُوظّفين مُتخصّصين في البحث عن الكتب داخل الخزائن. كما تناهى إلى علمنا أنّ بعض المكتبات قد سمحت بالاستعارة. إذ يحكي الكاتب أولوس جيليوس أطروفةً تدلّ على ذلك، فيقول إنّه قد اجتمع ببعض الأصدقاء ذات مرّة لتناول العشاء وتجادب أطراف الحديث. وعندما قدّم لهم شراب الثلج المُذاب، حدّتهم ضيفٌ خبيرٌ في أرسطو من أنّ ذلك الشراب ضارٌّ بالصّحّة طبقًا لما ذهب إليه الفيلسوف. أنكر أحدهم ذلك، فما كان من الضيف العنيد، الجريح في كبريائه، إلّا أن تكبّد مشقّة الذهاب إلى مكتبة المدينة، واستطاع إقناع القائمين

على الأمر بفتح أبوابها من أجله، ثم عاد مُحملاً بنسخة من كتاب أرسطو الذي وردت فيه الفقرة المعنية. كانت تلك هي الطريقة الشائعة لحسم الجدل قبل أن توجد مُحركات البحث على الإنترنت. كما يذكر ماركوس أوريليوس ومُعلمه فرونتون في رسائلهما أنَّهما كانا يحملان الكتب المُستعارة إلى البيت. وبالإضافة إلى تلك الشهادات العارضة، فلقد حُفظ نقشٌ من أثينا يعود إلى عصر الإمبراطورية، ورد فيه أمرٌ صادرٌ عن المشرفين بحظر خدمات الاستعارة، ما يعني جواز الاستعارة في مكتبات أخرى. ولقد جاء في النقش المذكور ما يلي حرفياً: «لن يخرج كتابٌ واحدٌ من هنا، وفاءً بالقَسَم الذي قطعناه على أنفسنا».

أمَّا المكتبتان اللاحقتان في المدينة الكبرى، فلقد أمر أغسطس بإنشائهما. قامت أولاهما فوق هضبة بالاتين، وثانيتهما في رواق أوكتافيا. عثر علماء الآثار على بقايا مكتبة بالاتين. ولقد تكوَّنت لدينا صورةٌ وافيةٌ للتصميم المعماري ومساحة المكتبة الداخلية بفضل عمليَّات التنقيب عن الآثار. كما عُثر على قاعتين متجاورتين بالحجم نفسه، حُصِّصت كلٌّ منهما لمجموعة الأعمال المكتوبة بإحدى اللغتين، حيث كانت الكتب تُرَقَّم بما يوافق ترتيبها في القائمة، وتستقرُّ في خزائن خشبيةٍ مُزوَّدة بالأرفف والأبواب، مُدمجة في مقصوراتٍ ضخمة. وبالنظر إلى ارتفاع المقصورات، فلا بدَّ أنَّها كانت مُجهَّزةً بالسلالم التي يمكن نقلها لبلوغ الأرفف العليا. وفي المجمل، يبدو البناء أقرب إلى قاعات القراءة المعاصرة منه إلى المكتبات الإغريقية الخالية من مرفقات القُراء، إذ كان القارئ يتخيَّر اللفائف من الأرفف، ثم يمضي بها

إلى الرواق المجاور. أمّا في روما، فلقد صُمِّمَت الحجرات كي توفر أجواء فسيحة، جميلة، فاخرة. كانت الكتب تستقرّ داخل الخزائن، في متناول الأيدي، حيث لا تعترض سبيل المارّة. أضف إلى ذلك وجود الطاولات والمقاعد والمنحوتات الخشبيّة والرخاميّة: كانت تحفةً للأنظار، وتبذيرًا في المساحة.

ومع نموّ مجموعات الكتب، صارت الحاجة تقضي بإقامة خزائن جديدة. صُعِبَ حلُّ مشكلات التخزين، لأنّ مقصورات الكتب قد أُدمِجَت بالهيكل المعماريّ للبناء، الأمر الذي لم يترك مساحةً للارتجال. ولذا دُعَت الضرورة إلى تأسيس مكتبات جديدة، فأضاف الإمبراطور تيبيريوس مكتبةً أو ربّما اثنتين في عهده. بينما شيّد الإمبراطور فسبازيانوس مكتبةً أخرى في معبد السلام، ويُرجَّح أن يكون قد فعل ما فعل حتى يستخدم الكتب وإعلانات الوفاق احتفاءً بقمعه الثورة اليهوديّة بالحديد والنار.

أمّا آثار المكتبتين التوأمتين اللتين أمر تراجانو ببنائهما عام 112 باعتبارهما جزءًا من محفل الأنصاب التذكاريّة، فلقد حُفِظَت أفضل ممّا حُفِظَت آثار باقي المكتبات. كانت القاعة الإغريقيّة والقاعة اللاتينيّة تقعان إحداهما في وجه الأخرى، وبينهما رواقٌ ما زال يتوسّطه عمود تراجانو الشهير. يعتقد علماء الآثار بأنّ ذلك الصرح الأيقونيّ يمثل لفافةً عظيمةً من الحجر، بطول ثمانية وثلاثين مترًا، حافلة بمشاهد من الحروب الداتشيّة المنقوشة بالحفر الغائر بجميع الألوان، وكأنّها رسوم كوميك حربيّة تسرد قصّة الحملات العسكريّة في شريطٍ مُستمرٍّ حلزونيٍّ يمضي صعودًا: حيث نجد منحوتاتٍ دقيقةً تصوّر آلافًا من الرومان

والداشْتِيَّين، وهم يزحفون، ويبنون، ويحاربون، ويبحرون، ويهربون، ويساومون، ويتوسَّلون، ويلقون حتفهم في مئة وخمسة وخمسين مشهدًا. إنَّها روايةٌ مُصوَّرةٌ بحق.

كانت المساحة الداخلية للمكتبتين معجزةً من الترف، إذ فُتِحَت للجميع، وضُمَّت طابقيْن حافليْن بالخزائن، والأعمدة، والقاعات، والأطناف، والتماثيل، والكسوة الخزفية المصنوعة من الرخام مُتعدِّد الألوان، الذي جيء به من آسيا الصغرى. أتخيَّل وجوه العامة وأفواههم الفاغرة بينما هم وقوفٌ أمام لوحة الجمال والمزايا التي ظلَّت حتى ذلك الوقت امتيازًا قاصرًا على الطبقة الأرستقراطية، وأمام مجموعةٍ مُكوَّنةٍ من عشرين ألف كتابٍ في متناول يد أيِّ قارئ. لم يُعد المرء في روما مُضطَرًّا إلى مداينة الأثرياء حتى يتمكَّن من القراءة في أجواء فاخرة، والفضل يرجع في ذلك إلى أوَّل إمبراطورٍ هسبانيّ.

28

كانت مكتبة تراجانو هي الأخيرة من نوعها، إذ ضُمَّت قاعات القراءة إلى الحمَّامات العامة الإمبراطورية بدءًا من القرن الثاني. وبالإضافة إلى كلِّ الخدمات المُقدَّمة في الحمَّامات الحرارية - القاعات الدافئة، والقاعات الحارَّة، والساونا، والمغاطس الباردة، وقاعات التدليك - صارت تلك الأبنية مُجمَّعات رفاهيَّة حقيقيَّة سبقَت مراكز التسوُّق الحاليَّة. كانت حمَّامات كاراكالا، التي افتُتِحَت عام 212، تضمُّ صالات ألعابٍ رياضيَّة، ومساحاتٍ للقراءة، وقاعاتٍ للحديث، ومسرحًا،

وحدات، ومساحاتٍ للتدريب أو اللعب، وقاعات طعام، ومكتبتين منفصلتين، إحداهما إغريقية والأخرى لاتينية، فضلًا عن الحمّامات نفسها، وهذا كله على نفقة الدولة.

وبإقامة هذه الحمّامات الفخمة المجانية، غزا الأباطرة قلوب الرعية، فنجد مارتيا ليس يتساءل: «أهناك ما هو أسوأ من نيرون، وأفضل من حمّاماته؟». تردّد إلى تلك الحمّامات الرومان جميعًا، رجالًا ونساءً، شبابًا وشيوخًا، أثرياء وفقراء. كان بعضهم يتحمّمون ثم يمدّدون أجسادهم على أسرة التدليك، بينما يلعب آخرون بالكرة أو يحكّمون مباريات الآخرين بنصائح لم يطلبها منهم أحد، أو يحضرون المؤتمرات، أو يجاذبون الأصدقاء أطراف الحديث، أو يتهامسون من وراء معارفهم، أو ينتقدون أصحاب المناصب في البلدية، أو يشكون أسعار الغلال، أو يأكلون النقانق ملء الأفواه، أو يلقون نظرات الفضول على المكتبة. كما نجد أنّ الفيلسوف سينيكا، الذي كان يبذل محاولاتٍ يائسةً للتركيز في مكتبه الواقع فوق الحمّامات بالتحديد، قد كتب يصف صخب الحمّامات ومباهجها وصفًا طريفًا قال فيه: «عندما يتدرّب الرياضيون بأثقالٍ من الرصاص، أسمع صراخهم ولهائهم. وعندما يمسّد المُدلكّ ظهرَ أحدهم، أسمع لطمات يده. وإذا جاء لاعب كرة فجأة، وبدأ في العدّ، بات الوضع ميؤوسًا منه. أضف إلى ذلك العرييد واللصّ الذي يقع مُتلبسًا بالسرقة وأولئك الذين يقفزون إلى المسابح ويغوصون في الماء مُحدثين صخبًا عارمًا. فكّر في الحلاق الذي يطلق صيحةً حادةً كي يلتفت الانتباه، ويدفع الزبون إلى الصياح وهو

يخلق إبطه. فضلًا عن باعة الشراب والنقانق والفطائر، والباعة الذين ينادون على بضائعهم بألحان غريبة». لا شك في كونها أنسب الأجواء للمؤلف صاحب تأملات «في سكينة الروح».

وبخلاف مكاتب المحافل الباذخة، كانت قاعات القراءة المُلحقة بالحمّامات مُجهّزة لتلائم الجماهير العريضة، المتفاوتة في ما بينها، ذات الذائقة الخفيفة. لا بدّ أن قُراء تلك القاعات كانوا من الفضوليين الباحثين عن التسلية في المقام الأوّل، أولئك الذين اتّخذوا الكتب بديلًا عن ألعاب الكرة والسباحة والأحاديث العابرة. نفترض أنّ الكلاسيكيّات الشهيرة المكتوبة باللغتين، وأعمال المؤلّفين المعاصرين الرائجين آنذاك، قد شكّلت الجزء الأكبر من مجموعات الكتب، وربّما زيدت عليها أعمال هذا الفيلسوف أو ذاك. كان إنشاء المكتبات المُرفقة بالحمّامات الرومانيّة العامرة بالرواد إنجازًا ضخّمًا جمع بين الثقافة والتسلية والتجارة والتعليم في مزيج حافل تحت سقفٍ واحد. الأمر الذي مثّل دفعةً عملاقةً لإضفاء السمة الكونيّة على الكتب، ووضعها في محيطٍ شعبيٍّ صاخبٍ لا يورث القارئ قليل الخبرة شعورًا بالرهبة.

أضف إلى ذلك أنّ المكتبات المُرفقة بالحمّامات قد حملت القراءة إلى أرجاء الإمبراطوريّة كلّها. إذ لم تكن مراكز الترفيه حكرًا على العاصمة، بل إنّها قد امتدّت لتؤلّف شبكةً كبرى بطول الأراضي التي غزاها الرومان وعرضها. ولقد ذهب بعض المتخصّصين إلى أنّ ثقافة الحمّامات العامّة كانت تمثّل المؤسّسة العموميّة الوحيدة المشتركة بين مدن الإمبراطوريّة الرومانيّة المتباعدة.

بل إِنَّ تَذَوُّقَ مِلَذَّاتِ المِياهِ باتِ سَمَةً تُمَيِّزُ الثَّقَافَةَ الوُثْنِيَّةَ والحَضَارَةَ الرُّومَانِيَّةَ، إِلَى الحَدِّ الَّذِي جَعَلَ المَسِيحِيِّينَ الأَشَدَّ تَزَمُّتًا يَمَقْتُونَ الحَمَامَاتِ العَامَّةَ بِاعتبارِها عَرَضًا مِنْ أَعْرَاضِ البَذَخِ والحَسِيَّةِ وَفَسَادِ الرُّوحِ، فَجَدَ رِسَالَةً مَحْفُوظَةً كَتَبَهَا رَاهِبٌ قُرُوبِيٌّ مِنْ القَرْنِ الخَامِسِ يَجْزِمُ فِيهَا بِقَوْلِهِ: «نَابِي الاغْتِسَالِ فِي الحَمَامَاتِ العَامَّةِ». لَقَدْ اَعْتَبَرَ التَّقَاةُ أَنَّ الرَّائِحَةَ الكَرِيهَةَ شَكْلٌ مِنْ أَشْكَالِ الوَرَعِ الزَّاهِدِ، وَرَفَضُوا الاغْتِسَالَ تَعْبِيرًا عَنْ اعْتِرَاضِهِمْ عَلَى أَسْلُوبِ حَيَاةِ الرُّومَانِ. بَلْ إِنَّ سَمْعَانَ العَمُودِيَّ رَفَضَ أَنْ تَلْمَسَ المِياهُ بَشْرَتَهُ إِلَى أَنْ بَلَغَتْ «رَائِحَتَهُ مِنَ النَّتَنِ حَدًّا جَعَلَ الصُّعُودَ حَتَّى مُنْتَصَفِ الدَّرَجِ المَفْضِيِّ إِلَيْهِ، مِنْ دُونِ أَنْ يُصَابَ المَرءُ بِوَعَكَةٍ، ضَرْبًا مِنَ المَحَالِ. بَلْ إِنَّ بَعْضَ التَّلَامِيذِ الَّذِينَ أَرْغَمُوا أَنْفُسَهُمْ عَلَى الوُصُولِ إِلَيْهِ، لَمْ يَتِمَكَّنُوا مِنْ ذَلِكَ مَا لَمْ يَدَهْنُوا أَنْوْفَهُمْ بِالْبُخُورِ وَالطِّيبِ». كَمَا أَنَّ القُدِّيسَ تَوَاضَعُوسَ السِّيْكِيُونِيِّ قَدْ مَكَثَ فِي أَحَدِ الكُهُوفِ عَامَيْنِ، ثُمَّ خَرَجَ «تَتَبَعْتُ مِنْهُ رَائِحَةً شَدِيدَةَ النَّتَنِ، حَتَّى لَمْ يَقْدِرْ أَحَدٌ عَلَى الاقْتِرَابِ مِنْهُ». بَيْنَمَا كَتَبَ إِكْلِيمَنْدَسُ السَّكَنْدَرِيُّ أَنَّ الغَنُوصِيَّ المَسِيحِيَّ الصَّالِحَ يَأْبَى أَنْ تَكُونَ لَهُ رَائِحَةٌ طَيِّبَةٌ: «وَيَمَقْتُ المِلَذَّاتِ المَبْهَرَةَ وَسَائِرَ مَظَاهِرِ التَّرَفِ مِنْ قَبِيلِ العُطُورِ الَّتِي تَدَاعِبُ حَاسَّةَ الشَّمِّ أَوْ صَنُوفَ النَّبِيذِ الَّتِي تُغْوِي اللِّسَانَ أَوْ الأَكَالِيلَ العِطْرَةَ المُؤَلَّفَةَ مِنْ مُخْتَلَفِ الأَزْهَارِ الَّتِي تُضَعِّفُ الرُّوحَ عَنْ طَرِيقِ الحَوَاسِّ». كَانَتْ «رَائِحَةُ القِدَاسَةِ» كَرِيهَةً آنَ ذَاكَ.

عَلَى الرَّغْمِ مِنْ ذَلِكَ، وَبِغَضِّ النَّظَرِ عَنِ الأَقْلِيَّاتِ المُتَزَمِّتَةِ، فَلَقَدْ عَانَقَ سُكَّانُ الأَقَالِيمِ الإِمْبِرَاطُورِيَّةِ مِلَذَّاتِ الحَمَامَاتِ

بحماس، تلك الحمّامات التي حفلت بالكتب وغيرها من الهوايات والرفاهيات.

29

مدينة المكتبات التسع والعشرين: ورد ذكر هذا العدد المحدّد في قائمة بناءات روما الأيقونيّة عام 350. وإن صُعِبَ تتبّع أثر الكتب خارج العاصمة. إذ لا نملك إلاّ بياناتٍ مُتقلّبة، منقوصة، ومُحيّرة في بعض الأحيان.

اكتشف علماء الآثار في بومبي بقايا قاعة قراءة. بينما يذكر نقشٌ من مدينة كوموم - التي صارت اليوم تُدعى كومو - أنّ الكاتب بلينيوس الأصغر قد تبرّع بمكتبةٍ للمدينة التي وُلِدَ فيها، ورصد مئة ألف سيسترتيوس للوفاء بنفقات تلك المكتبة. كما وُجِدَ نقشٌ آخر على الساحل، في موقع لا يبعد كثيرًا عن نابولي، ورد فيه ذكر مكتبةٍ نهضت بتكاليفها ماتيديا، حماة الإمبراطور هادريان. أضف إلى ذلك الآثار المتناثرة التي خلّفتها مجموعاتٌ عامّةٌ أخرى تبرّع بها أصحابها، في تيبور (تيفولي الحاليّة) وفولسيني (أومبريا الحاليّة).

لم يكن المال الذي رُصِدَ لتمويل تلك المجموعات من خزانة الدولة، بل من خزائن المُتبرّعين الأسخياء بوجه العموم. ولقد ظلّ الأثرياء طوال العصر القديم مُثقلين بذلك الفرض غير المكتوب الذي أرغمهم على إنفاق جزءٍ من ثرواتهم على المجتمع: لتمويل ألعاب السيرك، أو بناء المسارح الرومانيّة، أو رصف الطرقات، أو إقامة القناطر. ولو كانت وراء كلّ ثروةٍ

عظيمة جريمة، مثلما كتب بلزاك، فلقد وجد القدماء أنَّ الاستثمار في التحسينات خير وسيلة لتعويض المجتمع عن الخطايا التي اقترفها أصحاب الثروات في البدء.

ولقد كثرت في البناءات العامة النقوش التي تحمل الحروف الآتية: [ع. ن. خ.]. («DSPF»)، اختصاراً لعبارة [على نفقته الخاصة] («de sua pecunia fecit»)، التي تأتي متبوعة باسم المواطن. لم تكن مظاهر الإحسان طوعية دائماً: إذ تعرّض الأثرياء الممتنعون عن المساهمة للضغوط، ولم يكن في مقدورهم الامتناع طويلاً وإلا صاروا عرضةً لفقدان الواجهة الاجتماعية. كان العامة إذا وجدوا مليونيراً بخيلاً في حاجة إلى دفعة يسيرة، حضروا إلى باب بيته مستهزئين، رافعين عقيرتهم بالأهازيج الساخرة. ومن الوارد جداً أن تكون بعض المكتبات الإقليمية قد أُقيمت بفضل حملات التشهير القديمة.

لقد وُجِدَت المكتبات العامة في المنطقة الناطقة بالإغريقية من الإمبراطورية منذ العصر الهلنستي. ثم دعم الأباطرة الرومان تلك المراكز المعرفية المرموقة مستثمرين في مجموعتي الإسكندرية وبيبرغامون. بينما فازت مدينة أثينا المُبجَّلة بمكتبتين جديدتين في القرن الثاني، كانت إحداها هديةً من هادريان، والأخرى من مواطنٍ أقام الرواق والقاعة، وزينتهما بالكامل وزودهما بالكتب «على نفقته الخاصة»، كما جاء في أحد النقوش، تشديداً على المعنى، وعلى الألم الذي يبدو أنَّ جيب المواطن المذكور لم يكن قد تعافى منه بعد. وفي أفسس، أقام شخصٌ يدعى تيبوريوس يوليوس سيلسوس مكتبةً في ذكرى والده الذي أحبَّ الكتب حباً جارفاً.

كان الناظرُ إلى الغرب بالعين المُجرّدة آنذاك يراه أرضًا قاحلةً مترامية الأطراف، مع الأخذ في الحسبان غياب الشواهد على وجود المكتبات بامتداد الرقعة الجغرافيّة التي تشغلها اليوم إنجلترا وإسبانيا وفرنسا وساحل شمال إفريقيا، إلّا في موضعين وحسب: قرطاج في تونس، وتيمقاد في الجزائر. عرفنا بوجود الأولى بفضل إشارة أوردها أحد الكُتّاب، أمّا الثانية فعرفنا بوجودها بفضل التنقيب عن الآثار.

والحقّ أنّ قبلة الحضارة كانت في الشرق آنذاك، بينما غرق سُكّان الغرب في البربريّة والتخلّف والجهل، طبقًا لصور العصر النمطيّة. في كلّ عصرٍ من العصور تبني القوى الأشدّ نفوذًا معارضاتٍ جغرافيّة (شمال / جنوب، غرب / شرق)، فلا تسمح للواقع بإفساد الأحكام السابقة الصالحة.

في العصر القديم، عرّفت أوروبا الشرقيّة ثقافاتٍ شديدة الرقي، دُمّر أغلبها على أيدي الغزاة المُتَحَضِّرين. مع أنّ العولمة الرومانيّة قد خفّفت من الفوارق القائمة بين مختلف المناطق في مطلع العصر الإمبراطوريّ على كلّ حال. ولقد عمد معماريّو روما ومهندسوها إلى تمدين الغرب، فحلّت المدن الصغرى والكبرى المُزوّدة بشبكات الصرف والقناطر والمعابد والمحافل والحمّامات العامّة محلّ القرى المحليّة. لا بدّ أنّ تلك المدن لم تخلُ من الكتب. إذ امتدّت الثقافة المكتوبة في تلك الأعوام إلى المجتمعات التي اصطبغت بالصبغة الرومانيّة، وإن لم تكن راسخة شأنها في العالم الإغريقيّ. كان هناك مُعلّمون يلقّنون اللغة اللاتينيّة في البلدات الرئيسيّة، بينما قدّمت المراكز الكبرى دروس

البلاغة والتعليم الثانوي. أمّا في العواصم، مثل قرطاج أو مارسيليا، فلقد تمكّن السكّان الأوسع ثراءً من تلقّي ما يعادل الدراسة الجامعيّة.

لقد أظهر مارتياليس، الذي وُلِدَ في بيلبليس السلتيبريّة وذهب إلى روما عندما أتمّ العشرين من عمره، إجادةً استثنائيّةً للغة اللاتينيّة. ولذا فمن المؤكّد أنّه استطاع التردّد إلى مكتبةٍ في قيصراغوستا أو تاراكو، ما دام لم يتحقّق له ذلك في مسقط رأسه. كانت عشراتٌ من مراكز الغرب المهمّة حافلةً بالمواطنين والمواطنات من أصحاب الثراء والطموحات الثقافيّة والشهيّة المفتوحة للكتب، الأمر الذي يسري على بيلبليس وقيصراغوستا أيضًا.

أسيرُ في شوارع مدينتي ذات التخطيط الرومانيّ، فيحدّثني خاطرٌ بأنّ مكتبةً عظمى ترقد تحت الأرض، في مكانٍ ما، كما في مدينة أكسفورد الساحرة. تحت صخب الشوارع، تحت الأسفلت والوتيرة المتسارعة، لا بدّ أنّ آخر بقايا المقصورات ما زالت باقيةً بعد أن دُهِست ونُهبت ألف مرّة، تلك المقصورات حيث عرف أسلافنا القدماء الكتب.

مكتبة

رجلان هسبانيّان: t.me/soramnqraa

أول المعجبين والكاتب الناضج

30

لم تُولّد صورة المراهقين الذين يرفعون أصواتهم بالصراخ ويستغرقون في النشيج ويفقدون الوعي بوصول معشوقهم الموسيقيّين مع إلفيس بريسلي أو البيتلز. بل إنّ تلك الظاهرة

ليست حتى وليدة الروك أند رول، وإنما وليدة الموسيقى الكلاسيكية. إذ كان مغنو الكاستراتي يُثيرون الشغف في النفوس وهم وقوفٌ على خشبة المسرح في القرن الثامن عشر. ثم جاء عازف بيانو مجريّ - كان يهزُّ شعره الطويل مكبًا على مفاتيح البيانو - ليثير نوبةً عارمةً من الهذيان الجماعي الذي عُرف باسم «هوس ليست»، أو «حمى ليست»، في قاعات الحفلات الراقية، خلال القرن التاسع عشر. ولو أنَّ المعجبين بنجوم الروك يرمون وجوههم بالثياب الداخلية، فإنَّ معجبي فرانز ليست، الأيقونة الإيروتيكية للقرن الفيكتوريّ، كانوا يرمونه بالجواهر. قيل عنه حينذاك إنَّ حركته المتأرجحة وجلسته المدروسة خلال العزف تُثيران في الحضور نشوةً روحانيّة. سافر ليست عبْر القارّة طفلاً معجزة، فشاباً مُصاباً باضطراب الشخصية التمثيلية، في جولاتٍ فنيّةٍ مليونيّة. كان المعجبون يتحلّقون من حوله في زوبعة ويصرخون ويتنهّدون ويصابون بالدوار متى ظهر ليست في العلن. بل إنَّهم مضوا في أثره من عاصمةٍ إلى أخرى، حيثما كانت حفلاته الموسيقيّة. حاولوا سرقة المناديل والقفّازات الخاصّة به، وحملوا صورته مطبوعةً على الدبابيس والأيقونات. كما حاولت النساء قصّ خصلاتٍ من شعره. وكانت تندلع معركةٌ ضروسٌ كلّما انقطع وترٌ من أوتار البيانو في سبيل الحصول على الوتر لصنع سوار. تربّصت به بعض المعجبات في الشوارع والمقاهي، مُحملاتٍ بالقوارير الزجاجيّة التي كُنَّ يملأنها ببقايا قهوته. ذات مرّة، لملت امرأة ببقايا سيجاره المُلقى إلى جوار دوّاسة البيانو، وحملتُها في قلادةٍ على صدرها حتى آخر أيّام حياتها. بل إنَّ

كلمة «celebrity» [أي «شهير بالإنجليزية»] قد استُخدمت أوّل ما استُخدمت للإشارة إليه.

وعلى الرّغم من ذلك، فما زال في وسعنا العودة إلى زمن أبعد، إذ يُرجّح أن يكون لفيفٌ من كُتّاب العصر الإمبراطوريّ الرومانيّ هم أوّل النجوم العالميّين (تيتوس ليفيوس، وفيرجيليو، وهوراسيوس، وبروبرتيوس، وأوفيدوس).

بل إنّ أوّل المُعجّبين المعروفين على مرّ التاريخ كان هسبانيّاً من غاديس، تملّكه الهوس بقاء معبوده، المؤرّخ تيتوس ليفيوس. يُحكى أنّه قد سافر في رحلةٍ خطيرةٍ «من أبعد أركان العالم»، أي من قادش الحاليّة، وصولاً إلى روما، حتى يرى فنّانه الأثير عن كُتب، بعينيّه المنبهرتين، في مطلع القرن الأوّل. لو افترضنا أنّه قد سافر برّاً، فلقد اضطرّ ابن مدينة غاديس المُخلص إلى الترحال أكثر من أربعين يوماً لإتمام حجّته الوثنيّة، واحتمل في سبيل ذلك الطعام الرديء، وعذاب القمل في الفنادق الرثّة التي يكسوها الغبار، وامتنى الأحصنة الهزيلة، وركب العربات العتيقة، ومضى يرتعد خوفاً من قُطّاع الطرق في الغابات المنعزلة. جاب دروب الإمبراطوريّة التي تحقّقها جنّامين لصوصٍ أُعدّموا، ومضت أجسادهم تتعفن فوق الخوازيق، في المواقع حيث ارتكبوا جرائمهم. كان يبتهل في الليل كيلا يهجره العبيد الذين سافروا برفقته، أو ينقلبوا عليه في تلك الأراضي الأجنبيّة. كما أفرغ عدداً من أكياس النقود في الطريق. وهزل جسده تحت وطأة نوبات الإسهال الشديدة التي أورثه الماء الآسن إيّاها. ما كاد يصل إلى روما حتى سأل عن ليفيوس الشهير، فتمكّن من رؤيته عن بعد.

ربّما انتبه إلى تصفيفة شعره وثيابه حتى يقلّده. وإذا هو يدور على عقبه عائداً إلى بيته، في رحلة امتدّت أربعين يوماً أخرى، من دون أن يجروُ حتى على مخاطبة ليفيوس بكلمة واحدة. حكى بلينيوس الأصغر تلك الأطروفة في واحدة من رسائله، وهو لا يدري أنّه يصف أوّل شخصٍ عُرف بملاحقة المشاهير.

بفضل العولمة الرومانيّة وُجد قُرّاء في أراضٍ تبعد كثيراً عن المدينة الكبرى، فنى هوراسيوس يفتخر بأنّ كتبه صارت معروفة في البوسفور وليبيا والقوقاز والمجر الحاليّة وبلد الراين وهسبانيا. كما أكّد بروبرتيوس أنّ مجده قد بلغ الضفاف الشتويّة لنهر بوريستينيس، نهر دنيبر حالياً. وكتب أوفيدوس، من دون لفّ أو دورانٍ أو تواضع زائف، أنّ أعماله قد قرّئت كثيراً «في أرجاء العالم كلّها». وإنّ كان الرومان بوجه العموم يميلون إلى الخلط بين حدود إمبراطوريّتهم وحدود الكوكب، الأمر الذي يُعدّ من الملامح المعهودة في الرؤى الإمبراطوريّة، فهذا الملك الأكدي سرجون الأكبر، الذي امتدّت حدود مملكته من الخليج الفارسيّ إلى المُتوسّط، كان يتبجّح زاعماً بأنّه قد غزا العالم بأسره. أمّا في حالة الكُتّاب الرومان، بغضّ النظر عن مظاهر التبجّح والمعلومات الجغرافيّة التي تفتقر إلى الدقّة، فالحقّ أنّ حدود القراءة قد تمددّت باطرادٍ مُذهِل: وبدأت الكتب الرائجة تعبر القارّات والبحار والصحارى والجبال والأدغال في حياة مُؤلّفيها. ومضت الأفكار والكلمات تجوب الدروب الحديثة. وبات في وسع القارئ أن يقتني كتبَ مارتياليس في فيينا وبريتانيا، ويقتني كتبَ بلينيوس الأصغر في مكتبة بمدينة ليون. أمّا جوفينال، ذلك

الرجل المحافظ الذي ترفع عن الثقافة الجديدة الشاملة العالمية، فلقد تملكه سخطٌ عارمٌ عندما تخيل أن رجلاً قدراً من كانتابريا قد يحمل كتاباً في الفلسفة الرومانية بين يديه البربريتين: «لقد صار العالم بأسره يمتلك ثقافةً إغريقيةً ورومانيةً، بل إن بلاد الغال الفصيحة قد جعلت أبناء بريتانيا محامين. حتى في ثولي يتناقل الناس كلاماً عن تنصيب أستاذٍ لتعليم البلاغة. أين رأينا رواقياً من كانتابريا في عصر ميتيلوس العجوز؟».

أصبح أهل البلد والأجانب يميزون أشهر الكتاب في شوارع العاصمة، ومضوا يلاحقونهم كما يفعل المعجبون والمولعون في عصرنا هذا. بل إن فيرجيليو، الذي عانى خجلاً مريضاً، قد اضطرَّ إلى الهرب من ملاحقيه الذين كانوا يحاصرونه ويشيرون إليه بالبنان في كثير من الأوقات. وعلى الرغم من ذلك، فلم تكن كلها عقبات، علمًا بأن أجزاء من التركات الضخمة كانت تؤول إلى أصحاب المكانة الرفيعة في المجتمع، الذين لم يُستثنَ الكتاب منهم، بمقتضى العادة السائدة وسط الطبقة النبيلة الرومانية آنذاك. ويحكى أن الكاتبين الغريمين تاسيتس وبلينيوس الأصغر كانا يقيسان شهرتهما بقيمة التركات التي يتلقاها كلُّ منهما على سبيل التبرُّع. في زمن تعذَّرت خلاله المنافسة على أساس عدد الكتب المباعة - نظراً إلى استحالة التوصل إلى أرقام موثوقة - قيس نجاح النجوم التي رصَّعت السماء الأدبية بحجم الإكراميات التي يتركها لهم الأرستقراطيون في وصاياهم.

وهكذا يمتدُّ تاريخٌ طويلٌ مجهولٌ من الشهرة والهوس والمُعجِبين المنجرفين والشغف الجارف بالكلاسيكيات، بدءاً

إنَّها آخر رحلاتك الكبرى. وأنت الذي قاربتَ السَّتين من العمر، ومضيتَ تاركًا روما وراءك، مدفوعًا بحماسك للمغامرة. تبحر من أوستيا إلى تاراكو بهدوء، بينما تمضي السفينة في مهبِّ الأمواج والرياح المواتية، وتمايل بك في بحر الذاكرة. عشتَ خمسةً وثلاثين عامًا في المدينة الكبرى. وصلتَ وأنت في مقتبل العمر إلى عاصمة الإمبراطورية، حيث تمكَّنتَ من البقاء بفضل الكتابة، واستجداء الأثرياء. كنتَ في قصور النبلاء كائنًا طفيلًا، ودودًا، مليح النكتة... كنتَ أنتَ الطريف الذي لا غنى عنه في حفلاتهم، بينما وضعك النبلاء في منزلةٍ أرقى من مكانة كبير الخدم بعض الشيء، ولكنها أدنى من منزلة الأصدقاء بدرجة كبيرة.

تصل السفينة بلا تأخير، فتترك في هسبانيا ذات يوم أزرق، ضياؤه يغشى الأبصار. تتخذ لنفسك دليلًا، وتستأجر عربةً يجرها بغلان في تاراكو. ثم تمضي أنت والدليل بلا استعجال: وتستغرقان في الوصول إلى مسقط رأسك ستَّة أيَّام على الطرقات. ذات مساء، تتخذان طريقًا مختصرةً غير مرصوفة، وإذا بعاصفةٍ مفاجئةٍ تباغتكما، فتضطرَّان إلى جرِّ العربة كالحيوانات، إذ تغوص دواليبها في الوحل مرَّةً تلو أخرى. تعبر أسوار قيصراغوستا قدرًا، منتفخ العينين، فتبدو أقرب إلى الشحاذ الأجرى منك إلى الرجل الشهير الآتي من روما. تذهب إلى

الحَمَّامَاتِ العَامَّةَ، حيثُ تنفَصَّد عِرْقًا، وتَجاذب الآخِرِينَ أطراف الحديث، وتغفون. تهيم شاردًا وسط الحركة المحمومة بالمرفأ، على ضِفَّة النهر الضارب إلى الصفرة، وتغتتم الفرصة لشراء عبدَيْن من أحد المزادات، إذ يجب على من لقي النجاح في الخارج أن يصل برفقة رجلَيْن كلاهما ضخم البنية، عريض الظهر، يكتسي صدره بالشعر الغزير.

ومرَّةً أخرى تبدأ المسير، فتتحرك مشاعرك عندما يقع بصرك على خيال جبل كايو المنعزل (مونكايبو)، كما أطلقنا عليه بعد قرون، ذلك الجبل الذي سوف يقدِّم ملاذًا وإلهامًا لكُتَّابٍ آخرين من أمثال المدعو أدولفو بيكير والمدعو أنطونيو ماتشادو). تقترب من نهر شلون، فتتذكَّر السباحة في مياهه الضحلة طفلاً مع غيرك من الأطفال. تعود قدراً، ويكتسي جسدك بغبار الطريق. تحلم بالعودة إلى المنتجع المائيِّ الصحيِّ أكوا بيلبيليتانوروم، حيث المياه الدافئة التي سوف تُعرَف لاحقاً بالاسم العربيِّ: «الحَمَّة». تتعرَّف مشهدَ طفولتك: الرُّبَى، النهر، منعطف النهر، مناجم الحديد، السنابل المرتفعة في انتظار الحصاد، أشجار الصنوبر، البُلُوط، ظلال الكروم. يتوارى أرنبٌ بريٌّ خلف أيكة، فيثير شهيتك لأطياب الصيد. وأخيراً، يترأى مرتفع بيلبيليس، وأسقف البيوت المائلة، وخیال المعبد، والذكريات. يدوِّي قلبك. أنتتظرك أكايل المجد، أم تترَبَّص بك أنياب الحسد في تلك الأرض التي تنتمي إليها؟ نظراً إلى معرفتك بجيرانك، فالأرجح أنَّك سوف تجد عبارة استهزاءٍ هامسةً في انتظارك. ولكن ها هو أرقُ روما يكاد ينتهي على الأقلّ: حفل الحوذيين الذين يكيل بعضهم السباب لبعض، وضرورة

الاستيقاظ فجرًا ثم الهرولة إلى بيت أصحاب النفوذ بينما يتفصّد
جسدك عرقًا، والكلمات الزائفة. الآن تنام ملء أجفانك تحت
سماء سلتيريا الهادئة، يا صديقي مارتيا ليس.

ما زلت لا تدري ذلك، ولكنك سوف تتعرّف بأرملّة ناضجةٍ
ثريّة تُدعى مارسيلا، مُعجبةٍ بأشعارك. تطريها فكرة أن يكون لها
عاشقٌ ذائع الصيت آتٍ من روما، فتهديك أرضًا حافلةً بالمروج،
وشجيرات الورد، بها فسقيّة تهمس بقصائد من الماء، وبركٌ مُغطاةٌ
تسبح فيها الثعابين المائيّة، وبستان خضراوات، وبرج حمام
أبيض. بفضل صاحبة الجسد المحكم الدافئ، رفيقة فراشك
الأخيرة، وراعتك الأكثر سخاءً، تهرب أخيرًا من خطر البؤس
الذي لم يفارقك في روما تمامًا. تأكل على مائدة عامرة. تتسكّع.
تستغرق في غفوات طويلة مستلقيًا على ظهرك تحت ظلال
الأشجار التي تلطف من شدة الصيف الخالي من السحب. تترك
ساعات الشتاء تمضي وأنت مفتونٌ برقصة النار الخلابة في موقد
البيت. ها أنت ذا تعرف الهدوء أخيرًا، ولكنك تنقطع عن
الكتابة. يمتلئ بطنك، فيسكن الغضب الثائر في نفسك، وتترك
قناع الطفل الشقيّ وراءك.

لقد ضقت بالحياة المصطنعة والرياء الذي رأيت من حولك
في روما. سئمت مداهنة أصحاب النفوذ. بينما كان الحنين يملئ
عليك القصائد التي مضيت تعدّد فيها أسماء أرضك الوعرة.
حسنًا، ها أنت ذا الآن قد عدت إلى فردوس السكينة الصغير.
ولكنك سرعان ما تبدأ في الامتناع ممتّمًا، وتهمس بحنينك إلى
اللقاءات، والمسارح، ومكتبات روما، والمعيّة دائرتك

الاجتماعية، وملذات العاصمة وصخبها... كل الأشياء التي تركتها سعيًا إلى الهدوء.

هركولانيوم: الدمار الذي يحفظ الأشياء

32

عقب سلسلة من الكوارث وعملیات النهب والحرائق والحوادث، انتهت مكتبات روما الجلييلة إلى الفناء، تلك المكتبات التي كانت تسكن أحلام مارتياليس المفعمة بالحنين في هسبانيا. ومن المفارقات أن مكتبةً قديمةً واحدةً قد نجت، إذ حفظتها قوى الدمار.

في الرابع والعشرين من أكتوبر عام 79، تحت حكم الإمبراطور تيتوس، توقّف الزمن في بومبي وهركولانيوم، المدينتين اللتين ذاع صيتهما في خليج نابولي آنذاك، هناك حيث ابنتى مواطنو العاصمة قصورًا لأنفسهم.

سطعت الشمس، وتراءت المياه زرقاء اللون، في غاية النقاء، وانبعث أريجُ الريحان ناشراً عذوبةً في الهواء، وتعاقبت الحفلات لتسلية المصطافين، ومرّت الحياة خاليةً من الهموم، وصارت الملذات سهلة المنال. وإذا بخيطٍ من الدخان الأسود يتصاعد من بركان فيزوف إلى السماء على غير العادة، في فجر ذلك اليوم من أيام الخريف. سرعان ما بدأ يتهاوى على دروب هركولانيوم ما يشبه الوحل، مزيجٌ من المطر والرماد والحمم. وإذا به يغطّي الأسقف ويخترق النوافذ والشبابيك. وأخيرًا، تدفق

سِيلُ بركانيّ، بلغت حرارته 600 درجة مئويّة، جارفًا كلّ شيءٍ في طريقه. لم يبقَ شيءٌ سوى عظام أهل المدينة. غشيت أبخرة الكبريت بومبي حتى جعلت الهواء غير صالح للاستنشاق. وتساقط رذاذٌ شديد الدقّة من الرماد، تلاه برّدٌ من الأحجار البركانيّة الصغيرة. وأخيرًا، انهمرت أحجارٌ يزن الواحد منها عدّة كيلوغرامات. خرج الناس من بيوتهم وقد تملّكهم الرعب، ولكنّ أوان الهرب قد ولى.

ظلّت المدينة مطمورةً قرابة ألف عام تحت طبقةٍ من الرماد المُتحرّج والحصى البركانيّ، حتى صارت وكأنّها كبسولةٌ زمنيّة. في تلك الحرارة التي بلغت 300 درجة مئويّة، تكوّنت قشرةٌ من الرماد البركانيّ حول الأجساد المُتلوّية لأهل المدينة. وفي القرن التاسع عشر، أقدم علماء الآثار على تعبئة التجاويف الشحيّة التي تركتها أجساد الموتى في الرماد بمادّة الجصّ. وهكذا سمحت لنا قوالب الجصّ بتأمّل أهل بومبي، الذي خُلدوا في أفعالهم الأخيرة مدى الحياة: فنجد زوجين كلاهما يبحث عن ملاذٍ في عناقٍ أبديّ، ورجلاً يموت وحيدًا دافئًا رأسه بين راحتيه، وكلبٌ حراسةٍ يحاول التخلّص من وثاقه باستماتة، وطفلةٌ تلوذ بحضن أمّها مرتجفةً وكأنّها تتمنّى لو عادَت إلى رحمها. يبدو بعض الناس وكأنّ أجسادهم ما زالت تتلوّى وتنكمش من فرط الخوف بعد مُضيّ ألفي عام. في فيلم «رحلة إلى إيطاليا» للمخرج روسيليني، نرى زوجين تمرّ علاقتهما بأزمة، يسافران عبْر أنحاء إيطاليا، فيشاهدان في ألمٍ تماثلاً من الجصّ يجسّد عاشقين ابتلعتهما الحمم البركانيّة، ولقيا الموت معًا.

قبل أن تقع الكارثة بعدة أجيال، أمر لوسيوس كالبورنيوس بيسو، والد زوجة يوليوس قيصر، ببناء قصرٍ تمتدُّ واجهته مئتي مترٍ في هر كولانيوم. وفي أواسط القرن الثامن عشر، عندما انتشل علماء الآثار بقايا القصر المنيف، عثروا على أكثر من ثمانين تمثالاً من البرونز والرخام، فضلاً عن المكتبة الوحيدة الباقية من العالم الكلاسيكيّ. تضمُّ مجموعة المكتبة نحو ألفي لفافةٍ مُتفحمة، دمرها انفجار البركان وحفظها في آن واحد. وبسبب ذلك الكشف غير المسبوق، عُرف قصر بيسو الضخم باسم قصر البرديّات. ولقد تأثر عملاق النفط جين بول غيتي بذلك القصر الرومانيّ الذي طمرته الحمم، إلى حدٍّ جعله يبتني قصرًا مطابقًا له في مالبو، صار اليوم مقرًا لمتحف غيتي.

ظلَّ قصر لوسيوس كالبورنيوس ملتقى لدائرةٍ معروفةٍ من الفلاسفة الأبيقوريّين طيلة عقود، من بينهم الشاعر فيرجيليو. كان بيسو قاضيًا واسع النفوذ، وقارئًا مُتحمسًا لأعمال الفكر الإغريقيّ. أمّا شيشرون، عدوّه السياسيّ، فلقد صوّر ذلك الأرستقراطيّ صاحب الثراء الفاحش وهو يتغنّى بالأهازيج الماجنة، ويعربد عاريًا «وسط نتن معشوقيه الإغريقيّين ووسخهم» (لم تكن الرهافة شائعةً في الهجاء السياسيّ آنذاك). سواءً أنظّم بيسو تلك الحفلات الماجنة المتباعدة أم لم يفعل، فالأرجح أن ضيوف القصر قد أمضوا أمسياتهم في هر كولانيوم منصرفين إلى أنشطة ترفيهيّة مفعمة بالشغف، وإن تكن أقلَّ قدرًا من الحسيّة، الأمر الذي يتّضح لنا بالنظر إلى محتويات مكتبته.

في أواخر الحقبة الجمهوريّة ومطلع الإمبراطوريّة، وجد

الرومان ذوو السطوة في الترفيه الفكريّ واحدًا من الامتيازات الأحبّ إلى نفوسهم. بل إنّ كثيرين منهم قد نذروا ساعاتٍ طوَالاً من حياتهم الحافلة بالمشاغل للجدال في براعةٍ وجدّيّةٍ بشأن الآلهة، ومُسبّبات الزلازل والرعد والكسوف، وتعريف الخير والشرّ، والغايات المشروعة للحياة، وفنّ الموت. وبينما كان العبيد يشملونهم بالعناية في رغد القصور الأنيقة، تشبّث أولئك الرومان بكنوز مكتباتهم، وبتلك الأحاديث الفكرية المُتحضّرة، وكأنّها محاولةٌ للاعتقاد بأنّ عالمهم القديم ما زال على حاله، برغم الحروب الأهليّة والعنف والاضطرابات الاجتماعيّة، وشائعات الشغب وارتفاع أسعار الغلال، وأعمدة الدخان البطيئة التي يلفظها بركان فيزوف. أمّا أولئك الرجال والنساء من أصحاب الامتيازات، الذين عاشوا في مركز القوّة العظمى في العالم، فلقد التجأوا إلى قصورهم الباذخة لنسيان الأخطار كلّها، واختزالها في تهديداتٍ بعيدةٍ وشؤونٍ عديمة الأهميّة لا تستحقّ عناء التصرّف بصورةٍ غير لائقة، أو قطع حديثٍ قائم على التكهّنات عن خصي القنّس، على سبيل المثال، تلك المسألة التي أولّاها أرسطو اهتمامًا بالغًا. ولع النبلاء الرومان بالاستلقاء على الأرائك الوثيرة، فوق النمارق المطرّزة بالبنفسج، بينما يُقدّم لهم الشراب والطعام الشهيّ، حتى يُعْمِلُوا العقل في ما بينهم بهدوء. ومن هنا جاءت عبارة «أطال الحديث متّكئًا» [الدرجة في اللغة الإسبانيّة].

كشفت عمليّات التنقيب عن الآثار في قصر البرديّات أنّ كتب بيسو المُرْفَه كانت تُحفظ في حجرةٍ تتوسّطها مكتبةٌ قائمةٌ بذاتها من

خشب الأرز مُجهَّزة بالأرْف على الجانبين، وتبلغ مساحتها ثلاثة أمتارٍ طولًا وعرضًا، وتتراصّ الأرْف على جدرانها. كانت اللفائف تُنقل إلى الباحة المجاورة لقراءتها في الضوء الساطع، وسط التماثيل الفاخرة. ولقد اقتدى المعماريّ الذي صمّم القصر بالنماذج الإغريقيّة السابقة.

في ذلك اليوم، الذي وافق الرابع والعشرين من أكتوبر، أسفر انفجار الغاز المنبعث من البركان عن تفحّم لفائف البرديّ قبل أن تغمر المدينة طبقةً رقيقةً من الرماد البركانيّ الذي برد وتحجّر لاحقًا. وبينما راح المُنقبون وصيَّادو الكنوز يستكشفون القصر في القرن الثامن عشر، خيّل إليهم أنّ بقايا اللفائف قطعٌ من الفحم والجذوع المحترقة. بل إنَّهم قد اتَّخذوها مشاعل مضت تحترق فيها الكلمات العتيقة، كلمات الكتب الضائعة (في حالةٍ جديرة بالفضول من حالات التواصل عبْر إشارات الدخان). ثم انتبهوا إلى كنه الأشياء التي كانت بين أيديهم، فتساءلوا عن إمكانيّة قراءتها. وفي نشوة الاكتشاف، استعانوا بأساليب تخلو من الرقّة (فانطلقوا يمزّقونها بأظافرهم، والأدهى من ذلك أنّهم استخدموا سكاكين الجزّار لقطعها، ما أفضى إلى نتائج مُتوقّعة وخيمة). ما هو إلّا قليلٌ حتى اخترع رجلٌ إيطاليّ آلةً لمحاولة فتح اللفائف برقّة، وإن كانت تلك العمليّة بطيئةً إلى حدٍّ يبعث على اليأس، حتى إنّ فتح اللفافة الأولى قد استغرق أربعة أعوام. أضف إلى ذلك أنّ الأجزاء المُستعادة باستخدام الآلة المذكورة كانت هشةً سوداء كالصحف المحترقة، يصعب حفظها لأنّها تنهشّ بسهولة.

ومنذ ذلك الحين، مضى الباحثون يفتشون عن الأدوات التكنولوجية الملائمة لكشف الأسرار الخفية الكامنة في لفائف بيسو المتفحمة. بعض المقاطع لا يميّز فيها القارئ شيئاً، وإن أمكن تمييز حروف قليلة عن طريق الميكروسكوب في مقاطع أخرى. ولكن الاستخدام المستمر يُعرض اللفائف لخطر أن تغدو تراباً أسود على الطاولة. في عام 1999، أقدم علماء من جامعة بريغام يونغ في الولايات المتحدة على فحص اللفائف بالأشعة تحت الحمراء. وحين بلغت موجة الأشعة طولاً محدّداً، تمكّن العلماء من خلق تباين واضح بين الورق والحبر. ما كاد يلمسها الضوء الخفي حتى بدأت الحروف في الظهور. وبدلاً من الحبر الأسود على الورق الأسود، ميّز الخبراء سطوراً داكنة على خلفية رمادية شاحبة. وهكذا ارتفعت احتمالات استعادة النصوص بصورة ملحوظة. في عام 2008، قطعت الصور متعددة الأطياف خطوة جديدة على طريق التقدم. ومع ذلك، فمن بين اللفائف التي ميّزها الخبراء - والتي جاءت كلّها باللغة الإغريقية - لم يُعثر حتى الآن على لفافة واحدة تضم كنزاً من الكنوز الضائعة التي نهفو إليها بشدة (لا قصائد مجهولة لصافو، ولا أعمالاً تراجيدية غارقة لإسخيلوس وسوفوكليس، ولا محاورات أرسطو المفقودة). بل إن الكتب العائدة إلى النور أغلبها رسائل فلسفية تتناول مسائل مغرقة في التخصص. يُرجّح أن يكون الاكتشاف الأشدّ بروزاً مقال بعنوان «في الطبيعة» لأبيقور. ولكن كثيراً من الخبراء يشتبهون في وجود مكتبة لاتينية لم تُكتشف بعد في قصر لوسيو كالبورنيوس بيسو. في هذه الأثناء، تضجّ مدينة هركولانيوم

الحديثة بالحركة والصخب وسط الأطلال العتيقة، الأمر الذي يعرقل عمليّات التنقيب الأشدّ عمقًا. ربّما وُجِدَتْ هناك كتبٌ مذهلةٌ ضائعةٌ في المستقبل (وربّما صارت قراءتها ممكنة). من الوارد أن نعيش خلال العقود المقبلة معجزةً أدبيّةً صغيرة تحت البركان.

لقد اكتشف علماء الآثار الأوائل في هركولانيوم عددًا لا بأس به من اللفائف المتناثرة داخل قصر البرديّات، كان بعضها مُكَدَّسًا على الأرض، وبعضها الآخر في حقائب السفر، وكأنّ مالكها قد أجرى محاولةً أخيرةً لنقل مجموعات الكتب قبل أن تبقى مطمورةً تحت عشرين مترًا من الحطام البركانيّ. أتخيّل ذلك الرجل الذي أخذ على عاتقه مشقّة إنقاذ الكتب منذ ألفي عام، بينما كان عالمه في سبيله إلى التلاشي والتفحّم تحت سيل مُتوهّج من الصخور والهواء الحارق الذي انقضّ على مدينة هركولانيوم بسرعة ثلاثين مترًا في الثانية وبحرارة بلغت الستمئة درجة مئويّة. ومن سخرية التاريخ العجيبة أنّ تلك المكتبة المُدمّرة هي الوحيدة الناجية من خارطة المكتبات الشاسعة التي انمَحَتْ من الوجود.

33

اجتذبت مواقع آثار الماضي جحافل من المعجبين الجدد الذين توافدوا إليها حجاجًا. اندلعت حمّى الآثار القديمة، وأثارت المدن التي حفظتها الكارثة شغفًا جديدًا في أوروبا حين أمر كارلوس الثالث، ملك نابولي، وملك إسبانيا المستقبليّ، بتنفيذ عمليّات التنقيب عن الآثار في بومبي وهركولانيوم وإستايا.

وإذا بذلك العالم يعود مرثياً بعد أن اقتصر حتى ذلك الوقت على المخيلة، وصارت الحضارة القديمة آخر صيحة في القارة. وفي ذلك المكان، معقل الحقبة الضائعة، تشكّلت بعض ملامح الحداثة، وانطلقت من هناك: الرحلة الكبرى إلى أوروبا، وبوادر السياحة، والآثار باعتبارها فرعاً من فروع العلم، ونقوش الأطلال، والمعمار النيوكلاسيكي في مراكز القوى، ويوتوبيا فينكلمان الجمالية، والأثر الإغريقي / اللاتيني النابض في حنايا الروح الثورية للتنويريين.

أوفيدوس يصطدم بالرقابة

34

لقي نجاحاً - مشهوداً - وتذوّقه بلذّة. لم يخجل من قرائه الذين لا يحملون ألقاباً أرستقراطية. كان طريفاً، اجتماعياً، من أنصار مذهب اللذّة. أحبّ الحياة الحلوة الرومانية كما هي: تلك الحياة التي اتّسمت بالسوقيّة والبذخ والشرافة حيناً، وبالحزن والشاعريّة والهشاشة حيناً. مضى يكتب بسعادة، في غير شقاء، وعلى الرّغم من ذلك، عرف كيف يكون مذهباً. ولقد شقّ على الناس كثيراً أن يغفروا لرجلٍ نال كلّ هذه السعادة.

وُلد لعائلة تقليديّة من أصحاب الأراضي والطموحات. ثم أرسله والده للدراسة في روما على أمل أن يجعل منه محامياً كبيراً ثرياً مرموقاً، غير أنّه قد خيّب آمال والده كلّها: وآثر الشّعر على القانون. سئم المحاكمات والمساعي الحسنة، فلم يلبث أن هجر مسيرته الواعدة حتى ينذر نفسه بالكامل إلى الأدب. لم يكتفِ

بخداع أبيه البيولوجي بالأشعار التي نظمها، بل إنه قد تعدّى ذلك لاحقًا، فأثار استياء الأب الرمزي للرومان جميعًا، الإمبراطور أغسطس. ودفع ثمن تمرّده الثاني غاليًا. وعلى الرّغم من ذلك، فلقد تذوّق المجد والتصفيق حتى الثمالة قبل أن تزلّ قدماء في الهاوية.

استكشف أوفيدوس مناطق جديدة في الأدب، وكان أوّل كاتب يولي القارئ اهتمامًا خاصًا. سبق وذكرْتُ أنّه قد ألّف رسالةً مُكرّسةً لمستحضرات تجميل الأنثى. أمّا كتاب «فنّ العشق»، دليل الاستخدام الذي نظمه شعرًا لتلقين فنّ الغزل، فلقد أفرد أوفيدوس فصلًا طويلًا منه - ثلث العمل - لإسداء نصائح في الغواية إلى النساء وكشف الحيل التي يلجأ إليها الرجل الغاوي لخداعهنّ في الحبّ. وإذا هو يخلق حميميّةً بين المؤلّف وقارئاته لم يُعرّف لها مثل حتى ذلك الوقت. في حقبةٍ شهدت توسّعاتٍ سريعةً في آفاق القراءة، كان من دواعي سرور أوفيدوس أن ينضمّ إلى تيّار التمرد على القواعد العتيقة والقيم التي عفا عليها الزمن. انجذبت فتيات العصر الرومانيّات إلى أدبه الشابّ المُتمرد الإيروتيكيّ، وأدرك أوفيدوس ذلك، فمضى يعبث بالحدود القائمة، ولكنّه لم يرَ الهاوية التي يمضي إليها.

أنّهم بعض معاصريه بالطيش، ناسين أنّ الطيش قد يكون ضاربًا في أعماق التمرد. نظر أوفيدوس نظرةً ثوريّةً إلى بعض الشؤون الجوهرية في روما القرن الأوّل قبل الميلاد: اللذة، والقبول، والجمال. في ذلك العصر، كان الزواج يتمّ بترتيب من العائلات التي درجت على تسليم الفتيات المراهقات لرجال

ناضجين من أصحاب النفوذ. كان ذلك عصر الواجبات الزوجية،
 عصرًا بات العبيد والجواري فيه تحت رحمة الشهوة التي يتمتع
 بها المالك، وكأنّهم في جناح الحريم. وبموجب التعريف، لم
 تكن العلاقات الجنسية قائمة على المساواة أو المعاملة بالمثل:
 فالمرء إمّا فاعلٌ وإمّا مفعولٌ به، إمّا يلج وإمّا يخضع للإيلاج.
 وُجِدَت فوارق شديدة التعقيد، وقواعد مُسلّم بها، وحدودٌ مُقنّنة
 (أولّها مسألة الامتيازات، كما هي الحال دائمًا)، فما سُمِحَ به
 للثري حُظِرَ على الفقير، وما أُتِيح للرجل مُنِعَت منه النساء. كان
 الجنس مع الصغار مُباحًا ما دام الصغير أدنى مقامًا، كالعبد أو
 الأجنبيّ أو عديم الجنسية. حتى إنّ مارتيا ليس لم يخجل من
 البوح بالرغبة والانجذاب للذين شعر بهما نحو جارية له، سمّاها
 في قصائده إروتيون، ماتت في عمر السادسة. ولكنّ أوفيدوس
 أطاح بكلّ الأعراف والأمكنة المشتركة، حين كتب أنّه يحبُّ
 النساء الناضجات، لا الصغيرات، وأنّ لذّته الإيروتيكيّة في حاجة
 إلى تلك اللذّة التي تنعم بها رفيقته أيضًا. في ما يلي أترجمُ فقرّة
 من كتاب «فنّ العشق» ترجمة حُرّة: «إنّني لأوثر العشيقة التي
 جاوزت الخامسة والثلاثين، وسرى الشيب في شعرها: وحدهم
 المتعجّلون يرتشفون النبيذ جديدًا، أمّا أنا فأوثر المرأة الناضجة
 التي تعرف ملذّاتها، وتمتلك الخبرة - والخبرة كلّ الموهبة -،
 أفضلُ المرأة التي تتقن العشق في ألف وضع، ولا تزيّف الشهوة.
 ومتى نهلت المرأة وعشيقها من اللذّة في آنٍ واحد، فإنّ تلك هي
 ذروة المتعة. أمقتُ العناق الذي لا يسلم فيه الرجل والمرأة
 ذاتهما قلبًا وقلبًا. أمقتُ تلك اللقاءات التي لا تترك كلا

الشريكَيْن منهاكًا. أمقتُ المرأة التي تسلّم نفسها لأنّها مُضطرّة إلى ذلك، تلك التي لا تبتلّ من فرط الرغبة، بل تفكّر في أشغالها. لا أريد امرأةً تسقيني اللذة بدافع الواجب. عسى ألاّ تطارحني الغرامَ امرأةٌ مُضطرّة إلى ذلك! يروقني سماع صوت المرأة إذا ترجم سعادتها، وهمس بضرورة الإمعان في التمهّل، وقال إنّ وقت الانتهاء لم يحن بعد. يروقني أن أرى عشيقتي تنهل من اللذة غائمة العينين، وتستغرق في إغماءة النشوة، فتستوقفني عن المضيّ قُدماً في مداعبها».

كانت المشاعر عند الرجل الحرّ من مواطن الوهن، طبقاً للأعراف، أمّا رغبة المرء في وضع نفسه مكان الآخرين فمحض جنون. وكما كتب باسكال كينيارد، يُعدّ أوفيدوس أوّل من حمل راية الرغبة القائمة على مبدأ المعاملة بالمثل، وأوّل رومانيّ يقول بضرورة أن يسيطر الذكر على احتياجاته الماسّة ريثما تصل المرأة إلى النشوة.

اعتُبر «فنّ العشق» كتاباً خطيراً مُخلاً بالآداب. وبعد سنوات، استحضّر أوفيدوس بداية التعاسات التي مُني بها، فكتب أنّ كثيرين قد أطلقوا عليه «سيدّ الزنى الفاحش» بسبب ذلك العمل. صحيحٌ أنّ الألعاب الإيروتيكيّة التي لقّن الناس ممارستها كانت تدور خارج إطار الزوجيّة. الأمر الذي لم يمكن أن يجري بطريقة أخرى: لأنّ الرغبة والانجذاب قلّما ظهرا في أفق الحياة الزوجيّة. إذ كانت زيجات الرومان الأثرياء قرارات مُتعلّقة بالسلالة في المقام الأوّل، وتحالفاتٍ محسوبة، ومعاهدات عائليّة. كما استخدم الآباء بناتهم وكأنّهنّ بياذق على رقعة

الشطرنج في المناورات السياسيّة، فما كان الأب يمانع تطبيق ابنته ليزوّجها برجلٍ آخر، وإن تُكُنّ الابنة حبلى من زوجها الأوّل، ما دام الأمر يصبُّ في مصلحة الأب السياسيّة. لم يَكُن من الغريب أن يتبادل رجلان من البطارقة زوجتيهما في صفقةٍ ودّيّة: بل إنّ كاتو الأوتيكي، الذي يستحضر الناس ذكراه باعتباره صورةً مُجسّدةً للأخلاق، قد «أعار» زوجته مارسيا لأحد أصدقائه. إذ طلب الطلاق حتى يفسح الطريق أمام الخاطب الجديد. ولكنّ ما إن ترمّلت مارسيا حتى تزوّجها مرّةً أخرى، مستحوذاً على تركيّة ضخمة بتلك المناسبة. وبينما هو يخطّط لتلك المناورة الزوجيّة، طلب كاتو مشورة والد مارسيا. أمّا هي فلم يطلب رأيها: إذ اعتُبرَت المرأة مُجرّد تابع ومُراهقةٍ مدى الحياة، طبقاً للعقليّة التقليديّة آنذاك. لم يَكُن مسلكُ الآباء الطموحين يدعو إلى المودّة وإلى الوفاء بين الأزواج والزوجات. وأمام ذلك المشهد، تفجّرت العلاقات المفعمة بالشغف خارج إطار الزوجيّة. ولقد امتلك أوفيدْيوس الوقاحة اللازمة لتصوير ذلك الواقع في أشعاره، كما صوّره في ساعة شؤم: ما جعله يصطدم رأساً ببرنامج تهذيب الأخلاق الذي وضعه الإمبراطور أغسطس، ولا سيّما بقوانين يوليوس التي صُدِّق عليها ما بين عاميّ 18 قبل الميلاد و9 بعد الميلاد، تلك القوانين التي كانت ترمي إلى الدفاع عن الأسرة والتقاليد القديمة، وقضّت بعقاب مرتكب الزنا بالنفي ما دام له أبناء، وإلّا فبدفع الغرامة.

في عام 8 ميلاديّاً، بعد أن أتمّ أوفيدْيوس الخمسين بقليل، نُفي بصورةٍ مفاجئةٍ إلى قرية تومي - كونتسانتسا الحاليّة، في

رومانيا - بموجب مرسوم إمبراطوريّ. مكثت زوجته الثالثة في روما للإشراف على الأملاك المشتركة والتوسّل من أجل العفو عنه، بينما ذهب الشاعر إلى منفاه وحيداً. لم يجمعهما اللقاء مرّة أخرى قطّ. إذ اختار الإمبراطور أغسطس أن يلقّنه درساً صارماً، بقسوة محسوبة، فلم يقنع بنفيه إلى واحدة من جزر المتوسط المعهودة في تلك الحالات، وإنّما ألقي به في أرضٍ وحشيّة على حدود الإمبراطوريّة، على تخوم المجهول، بعيداً عن كلّ ما يجعل الحياة جديرةً بالعيش في رأي أوفيدوس: الأصدقاء، والحبّ، والكتب، والأحاديث، ولا سيّما السلام. في تلك البلدة المنسيّة الموحشة، وفي برد الطقس العدوانيّ، وسط أولئك الناس الذين يتكلّمون لغةً عصيّةً على الفهم، وفي ظلّ الخوف الدائم من غارات الجيوش الرخّالة، كان أوفيدوس محكوماً بالموت. ظلّ على قيد الحياة تسعة أعوام، لم ينقطع خلالها عن إرسال التوسّلات إلى روما، وألّف كتابه «أحزان»، مُستبقاً بذلك رسالة «من الأعماق» التي كتبها عابثٌ آخر، هو أوسكار وايلد، في أثناء مدّة العقوبة التي أمضاها في السجن بعد قرون.

أمّا عن أسباب نفيه، فلقد أكّد أوفيدوس أنّ جريمتين قد أودتا به: «قصيدة وخطأ». لم يوضح الخطأ الذي وقع فيه قطّ، حتى لا ينكأ الجرح. لعلّه قد شهد الحفلات الماجنة السريّة لشخص رفيع المقام، أو تورّط في مؤامرة سياسيّة. أمّا القصيدة المعنيّة، فلا شكّ في أنّها «دليل العشاق» الذي وضعه، إذ كتب أوفيدوس من منفاه قائلاً: «لم أعد أستاذًا في العشق. أمّا ذلك العمل فلقد دفع الثمن المُستحقّ». وبعد مضيّ قرنين من الزمان، أكّد أحد المؤرّخين

بعبارة قاطعة قائلاً: «قضى الإمبراطور أغسطس بعقاب الشاعر أوفيدوس نفيًا، لأنه قد أَلَفَ ثلاثة كُتَيَّاتٍ في فنِّ العشق».

بكى أوفيدوس لما تنهى إليه خبر الانتقام من أعماله وهو غائب. إذ حرص أغسطس على نفي أشعاره من المكتبات العامة أيضًا، بعدما نفى صاحبها، واضعًا بذلك حجرَ أساس الرقابة الأخلاقية في أوروبا، على حدِّ علمنا، أي ذلك الهوس بالسيطرة الذي مُني بالإخفاق لأوّل مرّة آنذاك. أمّا «فنّ العشق»، ذلك الكُتَيْبُ المبهج الإيروتيكيّ، الذي تعرّض لملاحقة واحدٍ من أقوى أباطرة روما، ثم حُظِر في عصور لاحقة عدّة مرّات بتهمة المجون وإثارة الحفائظ، فلقد وجد طريقه إلى مكتباتنا الحالية. إنّها قصّة إنقاذٍ طويل الأمد، تحقّق على أيدي القُرّاء الذين وثق بهم أوفيدوس في مواجهة السلطات، قرناً تلو قرن.

التمردُ أيضًا يخلق الكلاسيكيّات.

القصور الذاتيّ العذب

35

في مطلع القرن الثاني، كانت روما قد عرّفت سلسلةً طويلةً من الأباطرة المرتابين الذين يفتقرون إلى حسّ الدعابة. كما بدأ الخوف والرقابة ينشران العفن في الأجواء. ولقد تلمّس المؤرّخ تاسيتس آثار البُتر وتجراً على تسميتها. مضى يحدوه الحنين إلى ماضٍ لا وجود له، وأخذ يحلم بتلك «السعادة الغريبة، سعادة الزمن الذي كان يُسمَح للمرء فيه بالتفكير كما يشاء والإفصاح عن أفكاره». قرّر التحرّي عمّا يؤلم أصحاب النفوذ، لماذا يُصدّم

أولئك الذين من عاداتهم أن يُصدَمُوا؟ ممّ تتألف محظوراتهم ورهابهم؟ ما الأشياء التي يحاولون إغراقها في الصمت؟ وماذا وراء حذوفات النصوص المُشوّهة؟

يحكي تاسيتس بالتفصيل واقعة قمع جرّت في عهد تيبيريوس، بعد موت أوفيدْيوس في منفاه بزمانٍ قصير، عندما قُدِّم للمحاكمة المؤرّخ كريموتْيوس كوردوس، صاحب الأفكار الجمهوريّة، بسبب عبارة جريئة أوردها في كتابه «حوليات»، إذ وصف بروتس وكاسيوس، اللذين اغتالا يوليوس قيصر، بأنهما «آخر الرومان». اتُّهم بجريمة العيب في الذات الملكيّة بسبب كلماته، واضطّر إلى المثول أمام المجلس، حيث دافع عن نفسه بشجاعة. يبدّ أنّه غادر التحقيق وقد اتّخذ قراره بالاستسلام للموتِ جوعاً، في سبيل الهرب من العقاب المُتوقّع من القضاء المُستقلّ آنذاك. وكما جرّت العادة، مضت المحاكمة قُدماً على الرّغم من ذلك العائق الصغير المُتمثّل في موت المُتّهم. وأخيراً صدر حكمٌ بإحراق نسخ العمل كلّها، فأوكّلت المهمّة إلى المحتسبة في روما، وإلى القضاة المختصّين في سائر مدن الإمبراطوريّة.

ولكنّ كتاب «حوليات» نجا من الدمار بفضل شجاعة مارسيا، ابنة كريموتْيوس، التي جازفت بنفسها لإخفاء نسخةٍ وحيدة. عرّفت مارسيا قيمة الكتب: وهي القارئة العظيمة، صاحبة الشهية المفتوحة للفلسفة على وجه الأخصّ، التي أهداها سينيكا مقالاً يقول فيه إنّ «للنساء مثل ما للرجال من القدرات الفكرية، ومثل ما لهم من القدرة على الإتيان بالأعمال النبيلة السخية». لا شكّ في أنّه أعجب بمارسيا الشابّة لأنّها قد تجرّأت على العصيان.

احتفظت بمخطوط أبيها الأخير متوارياً عن الأنظار حتى رفع الإمبراطور الجديد كاليغولا الحظرَ عن أعماله، وإن كانت تخاطر بحياتها كلَّما تعرَّض البيت للتفتيش. وبعد صدور العفو طلبت الابنة صنع نسخ جديدة من العمل ومضت تروِّجها من جديد. ثم راحت الأجيال التالية تقرأ تلك الأخبار التاريخية بشراهة، تلك الأخبار التي تناولت على السلطة بشدَّة، ثم وصلتنا منها بعض المقاطع (الأشدَّ إثارة للجدل).

يخاطر الرقباء في كلِّ عصرٍ بتحقيق نتائج عكسيَّة، وهنا تكمن المفارقة الكبرى: إذ يوجَّه الرقباء أنظار الناس إلى الشيء الذي يحاولون إخفائه بالتحديد. وكما كتب تاسيتس: «ما أحق أولئك الذين يحسبون أنفسهم قادرين على إخماد الذكرى مستقبلاً بالسلطة المُخوِّلة إليهم حالياً! مع أنَّ العكس صحيح، لأنَّ المواهب متى تعرَّضت للتنكيل زادت قيمة. أمَّا أولئك الذين يلجؤون إلى التعسُّف، فلا يجني الواحد منهم سوى العار لنفسه، والمجد للمُنكِّل بهم».

في العصر الحالي، ما إن تحظر السلطات رسالةً حتى تسلَّط عليها الضوء شبكةُ الإنترنت وشبكات التواصل الاجتماعيّ. ولا يكاد يصدر أمرٌ بمصادرة عملٍ فنيٍّ حتى يبدأ الجميع في التحدُّث عنه. وحالما يُدان مُعنيّ راب بتهمة المحتوى المُخلّ، يزيد الإقبال على تحميل أغانيه. وما إن يصدر أمرٌ قضائيٌّ بمصادرة أحد الكتب استجابةً لأحد البلاغات حتى يسارع الناس إلى شرائه.

بالْحُكَّام ميلٌ غريبٌ إلى معاودة استخدام الرقابة، مع أنَّها قلَّما أدَّت إلى اختفاء الأفكار التي تخضع للملاحقة، بل إنَّها تمنحها أجنحةً في كثيرٍ من الأحيان. لقد طاف بذهن كاليغولا أن

يصادر أعمال هوميروس من المكتبات، على هدى أفكار أفلاطون. بينما حظر الإمبراطور كومودوس قراءة سيرة كاليغولا التي كتبها سويتونيوس، وقضى بأن يُعَدَم الشخص الذي يخرق ذلك الحظر في المسرح الروماني، حيث تمزّقه الوحوش إربًا إربًا. أمّا كاراكالا، الذي أُعجِبَ بالإسكندر الأكبر إعجابًا شديدًا، فلقد اعتبر أرسطو مُتورِّطًا في موته، ومضى يداعب فكرة إحراق جميع أعماله. وخلال اضطهاد دقلديانوس، في مطلع القرن الرابع، اندلعت حمى إحراق الكتب المسيحية التي يمكن مقارنة بمحارق النازيين عام 1934. ولقد عرفنا بأمر شهداء ضُحُوا بحياتهم في سبيل الحفاظ على النصوص التي كتبوها. فنجد ثلاث أخوات من تسالونيكي - هنّ أغابي وكيونيا وإيريني - قد لقين حتفهنّ في المحرقة جزاءً لهنّ على إخفاء الكتب الممنوعة في بيتهنّ. وبالمثل استشهد فيليب وإوبولو وفينسينسيو وفيليكس وداتيفو وأمبيليو، لامتناعهم عن تسليم كتبهم. وفي وقتٍ لاحق، عندما صارت المسيحية هي الديانة الرسميّة، انطلقت محارق تماثلها في العنف للتخلّص من الكتب الوثنيّة.

وعلى الرّغم من ذلك، فلم تَوْتِ كلّ هذه الجهود التدميريّة إلّا ثمارًا هزيلة: وقلّما تمكّن الأباطرة من تحقيق الأغراض المرجوة من الحظر، برغم نجاحهم في التأثير على الكُتّاب الذين كانوا تحت حمايتهم، كما أثبتت محاولات تدمير القصائد الإيروتيكيّة لأوفيدوس والأخبار الجمهوريّة لكريموتيس كوردوس، تلك المحاولات التي باءت بالفشل. كانت منظومة تداول الكتب في العصر القديم - في غياب المؤرّعين والناشرين -

خارجةً عن السيطرة إلى الحدّ الذي لم يسمح للرقابة بحظرها. أضف إلى ذلك سهولة مضاعفة أعداد النسخ المتاحة من الأعمال الممنوعة في السرّ على أيدي العبيد المُدرّبين على نسخ الكتب أو الناسخين المحترفين.

وكما أدرك تاسيتس، كان الأثر الأشدّ قوّةً لتلك الملاحقة المندفعة يكمن أساسًا في إرهاب الإبداع ذاته، فلطالما كانت الرقابة على الذات أشدّ حسمًا من الرقابة على الآخرين. ولقد أطلق المؤرّخ على ذلك اسم «القصور الذاتيّة العذب»، إشارةً إلى تخليّ المرء عن المخاطرة في سبيل الراحة. إنّ ذلك الإغواء الحميم الذي يحدث المرء بآلًا يتعدّى على القيم السائدة تجنّبًا للصراعات والقلق. إنّ ذلك الجبن الخطير الذي يضيق الخناق على المبدعين. لقد شهد تاسيتس عصرًا خاضعًا، عصرًا صمت وأذعن فيه حتى المُتمرّدون أنفسهم، فنراه يكتب: «مما لا شكّ فيه أنّنا نموذجٌ عظيمٌ يُحتذى به في الصبر. لو كنّا نستطيع النسيان كما نستطيع الصمت، لفقدنا الذاكرة متى فقدنا الصوت». إنّ كتاباته تنكأ الجرح الأليم، وتفتح العيون: لأنّ ساحة المعركة لا تقتصر على رقابة السلطة، بل إنّها تتعدّى ذلك إلى المخاوف الداخليّة أيضًا، في كلّ عصرٍ من العصور.

رحلةٌ إلى قلب الكتب

وكيف تُسمّى الكتب

36

حتى اختراع الطباعة، ظلّت الكتب يدويّة الصنع، صعبة

الإنتاج، فريدةً من نوعها، عصيّةً على السيطرة. كانت تُنسخ كتابًا إثر كتاب، بالطلب، وكثيرًا ما نُسخَت في بيت القارئ بأيدي العبيد. ولذا، فأَيُّ حُكْمٍ قد يمنعها من الانتشار؟

أمّا الكتب الإلكترونية الحالية، فتُعَدُّ نقيض المخطوطات العتيقة: لأنها بخسة الثمن، أثيريّة، لا وزن لها، يسهل نسخها إلى ما لا نهاية، ويمكن حفظها في حواسيب مركزيّة ووحدات تخزينٍ بمراكز البيانات في جميع أرجاء العالم، غير أنها تخضع لسيطرة صارمة. خلال عام 2009، في محاولةٍ مسعورةٍ من محاولات فرض الرقابة، حذفت أمازون رواية «1984» لجورج أورويل من أجهزة كيندل في السرّ، مُتذرّعةً بوجود خلافٍ على حقوق المؤلّف. أبلغ آلاف القُرّاء عن اختفاء الكتاب من أجهزتهم فجأة، من دون سابق إنذار. كما ندّد باحثٌ من ديترويت باختفاء الملفّ ومعه جميع الملاحظات التي دوّنها في أثناء القراءة، بينما هو يُعدُّ رسالته الأكاديميّة. لا ندرى إن كانت أمازون على علم بالرمزيّة الأدبيّة الكامنة ضمناً في ما بدر منها، مع الأخذ في الحسبان أنّ رقباء الحكومة في رواية «1984» يطمسون كلّ أثرٍ للأدب الذي يضيق به الأخ الأكبر، ويلقون به في محرقةٍ تُسمّى «فجوة الذاكرة».

تكثر التعليقات التي تُدين اختفاء النسخ الرقميّة من شتّى العناوين في منتديات الإنترنت. والواقع أننا متى ضغطنا على زرّ «اشترِ الآن» لإضافة أحد الكتب بصيغة بي دي إف إلى حسابنا فنحن لا نفقني بذلك شيئاً ملموساً، ولا نكاد نملك أدنى حقٍّ في تلك النصوص الطافية خلف زجاج الشاشة. ذلك أنّ «فجوة

الذاكرة» تتربّص بنا، وربما ابتلعت مکتباتنا الافتراضية.

أقع بسهولة في تلك الغواية التي تحدّثني بإضفاء صبغة مثالية على المخطوطات العتيقة الفريدة، وأنا التي خيل إليّ في الطفولة أنّ الكتب كلّها قد كُتبت من أجلي، وأنّ النسخة الوحيدة من الكتاب في بيتي أنا. لقد كانت تلك المخطوطات أقلّ ترحابًا من كتبنا بكثير في واقع الأمر. إذ تبنت الكتابة القديمة مظهر الأدغال المتشابكة الوعرة، هناك حيث تتراكم الكلمات من دون أن يفصل بينها فاصل، فلا يميّز القارئ بين الحروف الكبيرة والصغيرة، كما لم تُستخدم علامات الترقيم في الكتابة القديمة إلّا اعتبارًا، ما اضطرّ القارئ إلى شقّ طريقه وسط الحروف الكثيفة جاهدًا، لاهثًا، مرتابًا، ثم العودة إلى موضع سابق حتى يتأكّد أنّه لم يضلّ الطريق. لماذا لم يسمح القدماء للنصّ بالتقاط أنفاسه؟ من أجل اغتنام البرديّ أو رقّ الجلد بأقصى ما يمكن، علمًا أنّ كليهما من الخامات باهظة الثمن. أضف إلى ذلك أنّ الكتب الأولى كانت موجهة لأشخاص يقرأون بصوتٍ مسموع، ويكشفون بالأسماع ما يبدو للأنظار مجرد علاماتٍ متّصلة متعاقبة. وأخيرًا، لأنّ الأرستقراطيين المزهوئين بتفوّقهم الثقافي لم تكن لديهم أدنى مصلحة في تسهيل النصوص على الدخلاء من القراء المتسلّلين إلى مضمار الكتب الحصريّ، أولئك الذين كان التعليم أبعد عن متناول أيديهم.

مضت التطوّرات التي أفضت إلى تبسيط القراءة بتدرّج وبطء وتردّد. لقد اخترع علماء مكتبة الإسكندرية منظومة من الحركات والعلامات نُسبت إلى أرسطوفانيس البيزنطيّ، أمين المكتبة

صاحب الذاكرة الإعجازية. ومثلت إضافة بعض العلامات - التي تراءت وكأنها إشارات طريق على درب مُتعرِّج - مساعدة ضخمة يهتدي بها القارئ عبْر الكلمات المتشابهة.

مضت عملية فصل الحروف والكلمات والعبارات بخطى وئيدة. وكانت إحدى طرق الكتابة المُتبعة تقضي بفصل النص إلى أسطر مفيدة تامة لمساعدة القارئ الأقل ثقة بذاته على رفع النبرة أو خفضها بانتهاء الخاطرة. كان جيروم الستريدوني أول من وصف تلك المنظومة وأوصى بها حين اكتشفها في أواخر القرن الرابع في نُسخ ديموستينيس وشيشرون. وعلى الرّغم من ذلك، لم تفرض تلك المنظومة نفسها، واستمرت تقلبات علامات الترقيم. ثم بات يُشار إلى الوقفات بمزيج من النقاط والعلامات بدءًا من القرن السابع، إذ كانت النقطة المرفوعة تعادل الفاصلة في زمننا، بينما استُخدمت النقطة المتبوعة بالفاصلة كما تُستخدم اليوم. يُرجّح أنّ القراءة الصامتة قد شاعت في القرن التاسع، إلى درجة دفعت الكُتّاب القدامى والناسخين إلى فصل الكلمات عن جاراتها، وإن فصلوا بينها لأسباب جمالية.

ولقد قضت الضرورة بأن تُصنّع رسوم المخطوطات أيضًا صناعةً يدوية. وكانت لرسوم الكتب - منذ بدء ظهورها في كتب الموتى المصرية - أغراض أقرب إلى التفسير منها إلى التجميل. ولدت الصورة بوصفها مساعدة بصرية لتوضيح النصوص وإكمالها، نظرًا إلى صعوبة قراءتها. استُخدمت الرسوم البيانية للمحتوى العلمي، والمشاهد السردية للمحتوى الأدبي. كما كانت تُرسم صورة نصفية للكاتب، أو صورة لوجهه، داخل إطار، إشارة

إلى المؤلّف في التقاليد الإغريقيّة / اللاتينيّة. ويُعدّ أوّل نموذج معروفٍ هو كتاب «صور» لفارو، ذلك العمل المفقود الذي يسرد حياة سبعمئة إغريقيّ ورومانيّ من المشاهير، حسبما جاء في وصف بلينيوس. صدر عام 39 قبل الميلاد على وجه التقريب، وضمّ ذلك الكتاب الطموح صورةً لكلّ واحدٍ من المشاهير، مرفقةً بوصفٍ وإيغراما. تشير ضخامة المشروع إلى الاحتمال القائل بأنّ الرومان قد طوّروا طريقةً لطبع النقوش لأغراض التجارة الأدبيّة.

أمّا استحواذ المسيحيّة على الكتاب بوصفه رمزًا لاهوتيًا، فلقد شقّ طريقًا جديدًا أمام فنّ تجميل الكتب. إذ تحوّلت الكلمات نفسها إلى أشكالٍ زخرفيّة. وصُيِّغَت الصفحات باللون الأرجوانيّ الإمبراطوريّ، ورُسِّمَت الحروف بالحبر الذهبيّ والفضيّ. لم تُعد الكتب مُجرّد أدواتٍ للقراءة، بل صارت آثارًا مقدّسةً وأعمالًا فنيّةً في حدّ ذاتها، أعمالًا تميّز أصحابها. تخصّص العمل: وصار الكاتب القديم يدلي بتعليماتٍ محدّدةٍ تاركًا مساحات للرسوم، ثم تُسلّم الرقوق إلى رسّامي المنمنمات والزخارف. وفي القرن الثالث عشر اكتسبت مساحات الصفحة مظهرًا يليق بالأدغال، كما اتّسمت بالتعقيد والطوباويّة. وكانت تلك هي الأصول الهامشيّة للرواية المُصوِّرة. بل إنّ أولى أشرطة الرسوم في التاريخ قد ظهرت حرفيًا على هوامش المخطوطات العتيقة. وفي الصفحة، ظهرت حول الحروف صورٌ مُطرزةٌ مذهشةٌ لتنانين وأفَاعٍ ونباتاتٍ مُتسلّقةٍ غنيّةٍ بالأشكال الملتوية التي تتشابك وتتداخل في ما بينها. باتت الصفحة مأهولةً بالبشر والحيوانات والمناظر الطبيعيّة والمشاهد المفعمة بالحيويّة المُصوِّرة في سلاسل

من الرسوم. كانت للرسوم الصغيرة إطارات من الحواشي على هيئة نباتات، ومن هنا اشتُقَّت كلمة «بينيتا»، «viñeta» [التي تعني رسوم القصص المصوّرة]، لأنَّ حوافّ الصور كانت تُزيّن بحواشٍ من الكروم [أي بينيا «viña» باللغة الإسبانية]. ومنذ العصور الوسطى القوطيّة، صارت تنبثق من أفواه الشخصيات المرسومة أشرطة صغيرة تضمّ العبارات المراد نطقها، لتسبق بذلك مساحات الكتابة في قصص الأطفال الحاليّة. ولِدَت المنمنمات كي تفتح شهية البشر للعجائب، ولما وراء النصّ. سواءً أكانت تلك الرسوم مُفصّلة بعناية أم فانتازيّة، سواءً أكانت تصوّر أشياء طبيعيّة أم أحلامًا نابغة من المخيلة، فإنّها تُظهر لنا كيف يمكن للأشكال الفنيّة الجديدة أن تنجح انطلاقًا من أمكنةٍ فرعيّة. أمّا الكوميكس، التي ورثت ذلك الماضي المصوّر الأنيق، فلقد احتفظت بعلامات تذكّرنا بأصولها. إذ تنتمي شخصيات ألبومات اليوم، مثلهم كمثّل الكائنات التي سكنت المخطوطات الموهلة في البعد، إلى عوالم متاخمة، غريبة، خلّابة، مُشوّشة. حتى هم يجتذبون أنظارنا، ويسعون جاهدين لئلا يبقوا في الهامش.

أمّا التغيّر الهائل الذي طرأ على الخارطة الداخليّة للكتب، فلقد وصل مع الصفحة المطبوعة. تلك الصفحة التي سعت إلى تسهيل القراءة عن طريق البناء اليسير، فبدأ تقسيم النصّ إلى فقراتٍ بعد أن ظلّ مُكدّسًا في كتلٍ محكمة حتى ذلك الوقت. واتّخذت الترويسات والفصول وأرقام الصفحات بوصلةً يهتدي بها المرء في أثناء القراءة. ولما كانت المطبعة تنتج نسخًا متطابقة من الكتاب مع كلّ طبعة، فلقد طُوّرت أدوات جديدة للاستعلام:

الفهارس التي يُشار فيها إلى الصفحات، والهوامش أسفل الصفحات. كما عُقِدَت اتِّفَاقَاتٌ طويلة الأمد بشأن علامات الترقيم. صارت الكتب المطبوعة أيسر وأيسر على القراءة، وبالتالي أكثر ترحابًا بالقارئ. في حين مثَّلت الفهارس خارطةً توضح للقراء المناطق الداخليَّة في الكتب، وسمَّحت لهم بالتوغُّل والإبحار عَبْرَ الكتب بقدرٍ متزايدٍ من الحرِّيَّة. وبمضيِّ القرون، صارت أدغال الكتب المغلقة حدائق من الكلمات يتنزَّه فيها القارئ بهدوء، بعد أن كان المرء في الماضي يخوضها مُتعرِّقًا، ممسكًا بالسَّاطور.

37

ما دام الكتاب رحلة، فإنَّ عنوانه بوصلةُ المغامرين الذين يخوضون دروبه، والأسطرلاب الذي يسترشدون به أيضًا. وعلى الرَّغم من ذلك، فلم يَكُن العنوان هناك منذ الأزل حتى يهتدي به البحَّارة. إذ جاءت أولى القصص وأشدّها إيغالًا في البعد إلى عالمنا بلا اسم ولا عنوان. بل كان الواحد من أسلافنا يقول، على سبيل المثال: «يا أمِّي، احكي لي قصَّة الطفلة التي وضعت في سلَّتها جبلًا كاملاً!»، أو يسأل: «أتريد أن تسمع قصَّة طائر الكركي سارق الأحلام؟».

من المؤكَّد أنَّه لم تَكُن هناك طريقةٌ وحيدةٌ للتسمية في أقدم عصور القصائد والقصص المكتوبة. بل إنَّ قوائم الكتب في أولى المكتبات، في الشرق القديم، تذكر الأعمال بالإشارة إلى موضوعاتها، فنجد على لوحٍ من الطين عُثِر عليه في خاتوشا ما

يلي: «من أجل الابتهاال إلى ربّ العاصفة». أو نجد بنداً في القائمة، جاء فيه: «عن تطهير آثار القتل». وعلى الرّغم من كلّ شيء، كانت الطريقة الأكثر شيوعاً تقضي باستخدام أولى كلمات النصّ، فنجد: «إنوما إيلش»، التي تعني باللغة الأكديّة: «في الأعالي...»⁽¹⁾. ومثل قوائم الطين شديدة القدم، كان فهرست مكتبة الإسكندريّة يقدّم للقارئ قوائم من الأعمال مشيراً إليها بالعبارة الأولى. بل إننا ما زلنا نكتشف أشكالاً مائعة لتسمية الكتب في روما القرن الأوّل، فأحياناً يُشار إلى «الأوديسة» باسم «يوليسيس»، قبل مجيء جيمس جويس بعشرين قرناً من الزمان. أمّا الإنياذة، فيسمّيها مارتياليس: «عن السلاح والرجال أغني»⁽²⁾، بينما يُسمّيها أوفيديوس «إينياس الهارب». وما زالت أشكال التسمية القديمة باقية في مواقع بعينها، مع أنّها كادت تنمحى من الوجود: فنجد أنّ الرسائل البابويّة العامّة ما زالت تستقي عناوينها اللاتينيّة من أولى الكلمات الواردة في النصّ.

«هوذا الغضب يغني»⁽³⁾.

بديعة هي تلك الطريقة القديمة في تسمية القصص بأولى الكلمات الواردة في النصّ، وكأننا نبدأ في سردها من دون عمدٍ، يجرفنا إلى ذلك سحر القصص. ولقد استعاد إيتالو كالفينو ذلك النهج، عندما اتخذ العبارة الآتية عنواناً لواحدة من رواياته الأشدّ سحراً: «لو أنّ مسافراً في ليلة شتاء».

(1) مطلع قصّة الخلق البابليّة. (المترجم)

(2) مطلع «الإنياذة» لفيرجيليو. (المترجم)

(3) مطلع «الإنياذة» لهوميروس. (المترجم)

أما أول العناوين الثابتة، الفريدة من نوعها، التي لا رجعة فيها، فكانت لأعمالٍ مسرحية، إذ تحققت الريادة في إطلاق العناوين لكُتَّاب المسرح الأثينيين المشاركين بأعمالهم في المسابقات العامة حيث يجب ألا تُترك أيّ مساحةٍ للخلط عند الإعلان عن المسرحيات أو الترويج لها أو الإعلان عن فوزها. وهكذا نجد أن مسرحيات «بروميثيوس مُقيَّدًا بالأغلال» و«أوديب ملكًا» و«طرواديات» لم تُعرَف بأسماء أو ألقابٍ أخرى. أمّا النشر، فلقد استغرق وقتًا أطول في اكتساب العناوين المُعمَّرة. وحتى عندما اكتسبها، ظلَّت العناوين مقتصرةً على الوصف في كثيرٍ من الأحيان، مثل: «تاريخ الحرب البيلوبونيسية»، أو «ميتافيزيقا»، أو «حرب بلاد الغال»، أو «عن الخطيب».

كانت الأسماء التي أطلقها الإغريق والرومان على الأعمال الأدبية بوجه العموم مُتقشِّفة، دقيقة، خالية من الطموح، فبدت رتيبة، بيروقراطية، عديمة الأصالة، تؤدِّي وظيفة التعريف بالعمل في الأساس. إذ لجأ المؤلفون، بلا استثناءٍ تقريبًا، إلى أسماء أعلام، في عناوين خالية من التصريفات والأفعال (فلا نجد شيئًا يضاهي «الرجل الذي كان الخميس» لتشيسترتون، أو «بينما أرقد محتضرة» لفوكنر). لا المصادر ولا الصفات تتحلَّى بتلك القدرة العظيمة على التعبير، بل إنَّها عادةً ما تخلو من السمات الشاعرية (فلا نجد عنوانًا يشبه «بحر سارغاسو الواسع» لجيان ريس، أو تاريخ «الخزي الكوني» لبورخيس). وعلى الرِّغم من كلِّ شيء، فلقد تركوا لنا حفنةً من العناوين الغامضة المذهلة في بساطتها، مثل «الأعمال والأيام» لهسيدوس - الذي استعادته أليخاندر

بيثارنيك في ديوانها «الأعمال والليالي» -؛ أو «حيوات متوازية» لبلوطرخس؛ أو «فنُّ العشق» لأوفيدوس (الذي اقتبسهُ إريك فروم)؛ أو «مدينة الربِّ» لأوغسطينوس الهيبونى، الذي اتَّخذ عنواناً لفيلمٍ محمومٍ من إخراج فرناندو ميريليس عن أحياء ريو دي جانيرو العشوائية.

في زمن لفائف البرديّ، كان ختام النصّ هو الموضع الأثير لتدوين العنوان واسم المؤلّف، مع الأخذ في الاعتبار أنّه آمن أجزاء الكتاب المطويّ (بينما يبقى مطلع النصّ في الجزء الخارجيّ من الأسطوانة، فيتضرّر بصفةٍ خاصّة، ويتمزّق في كثير من الأحيان). أمّا في السّفر، فلقد احتلّ العنوانُ صدارة الكتاب، أي الوجه (كما استحوذ على ضلع الكتاب أيضًا، أي الظهر). خلال القرن الرابع، يوضح أوغسطينوس الهيبونى شيوعَ البحث عن تلك المعلومة «في الصفحة الأولى»، أي في مطلع الكتاب، على أعتاب القصّة. واليوم صار العنوان أوّل ما نقرأ من العمل الذي ما زال مجهولاً، ونأمل أن نجد فيه تعريفاً لكُون الكتاب، في ما يقلّ عن عشر كلمات. ولو آتى السحرُ ثماره، يرفع أحدهم الكتاب عن الطاولة وقد تملّكتَه رغبةٌ في معرفة المزيد عنه.

في واقع الأمر، لم تبدأ العناوين في اكتساب الشاعريّة والغواية حتى القرن التاسع عشر، عندما ترسّخت الصحف والأسواق والمنافسة، وبالتالي الحاجة إلى جذب انتباه القارئ. عند ذاك بدأ الكُتّاب في غواية القُراء بدءاً من الغلاف. لا شكّ في أنّ أجمل العناوين وأشدّها جرأةً قد ظهرت ما بين القرنين التاسع عشر والحادي والعشرين. وفي ما يلي أوردُ قائمةً

منقوصة، قابلة للجدال، بتلك العناوين.

من حيث الكثافة الشعرية: «القلب صياد وحيد» لكارسن مكولرز؛ و«بحثًا عن الزمن المفقود» لمارسيل بروست؛ و«الليل رقيق» لسكوت فيتزجيرالد؛ و«مئة عام من العزلة» لغارسيا ماركيز؛ و«فكر في غدًا أثناء المعركة» لخايبير مارياس؛ و«جنرال الجيش القتل» لإسماعيل كاداريه.

ومن حيث حسّ السخرية: «الأعمال الكاملة وقصص أخرى» لأوغوستو مونتيروسو؛ و«اتحاد المغفلين» لجون كينيدي تول؛ و«الحياة: دليل استخدام» لجورج بيريك؛ و«ليلة رديئة وولادة أنثى» لأنخيليك غوروديشير؛ و«هلاً لزمّت الهدوء من فضلك؟» لرايموند كارفر.

ومن حيث القدرة على إثارة الاضطراب في النفوس: «انزعوا البذور وارموا الأطفال بالبنادق» لکنزابورو أوي؛ و«انتحار العذراوات» لجيفري يوجينيدس؛ و«سوف يأتي الموت وتكون له عيناك» لتشيزاري بافيزي؛ و«أن تقتل طائرًا محاكيًا» لهاربر لي؛ و«انتحاريات نهاية العالم» ليلي غيريرو؛ و«كلبة كاذبة» لمارتا سانت.

ومن حيث المفاجأة والغموض: «قرب محطة غراند سنترال جلستُ وبكى» لإليزابيث سمارت؛ و«عربة اسمها الرغبة» لتينيسي ويليامز؛ و«كلُّ أمسٍ عشناه» لئاتاليا غينزبرغ؛ و«صوت الأشياء المتساقطة» لخوان غابرييل باسكيس؛ و«أتحلم الروبوتات بنعاج إلكترونية؟» لفيليب ك ديك.

ومن حيث الأسرار المتوجّسة الكامنة في العنوان: «كان عليّ

أن أقول أحبُّك» لخوان خيلمان؛ و«فردوسٌ غير مأهول بالسَّكَّان» لآنا ماريا ماتوته؛ و«مُغلقٌ لدواعي الحنين» لإسيدورو بلايستين؛ و«عصر البراءة» لإديث وارتون؛ و«ألعاب العمر المُتقدِّم» للويس لانديرو؛ و«فكرة سخيِّفة مؤدَّاها ألا أعاود رؤياك» لروسا مونتيرو.

إنَّه لسرٌّ غامضٌ كيف يأتي العنوان الجيِّد. أحيانًا، يظهر العنوان أولًا - «فِي الْبَدْءِ كَانَ الْكَلِمَةُ» - وانطلاقًا من تلك الشِراة الساطعة ينبثق الكتاب كاملاً وكأنَّه انفجارٌ كبيرٌ من الكلمات. وفي أحيانٍ أخرى، يتمنَّع العنوان ويورث الكاتب شقاءً في رحلةٍ طويلةٍ من الحيرة، أو يتجلَّى في اللحظة الأبعد عن البال، في عبارةٍ سمعها المؤلِّف أو مرَّت به، أو يأتي العنوان باقتراحٍ من شخصٍ آخر مُلهم. تتعدَّد الحكايات الطريفة التي ذاعت شهرتها عن كتبٍ أراد مؤلِّفوها أن يختاروا لها عناوين واهيةً أو مستحيلة، ثم وجدوا الطريق إلى عناوينها المشهودة بفضل آخرين (أصدقاء من الكُتَّاب والناشرين والوكلاء). «الأُمور الطيِّبة بخواتمها»، هكذا أراد تولستوي أن يسمِّي «الحرب والسلام»؛ بينما فُكِّر بودلير في «السحافيَّات» عنوانًا للديوان الذي صار «أزهار الشرِّ»؛ في حين اقترح أونيتي «البيت الكبير»، ثم تلقَّى على سبيل الهدية عنوان «متى لم يُعد شيء يهَمُّ»؛ أمَّا بولانيو، فلقد حذَّروه من أن «عاصفة الخراء» ليس بالفكرة الرائعة، وهكذا استبدل به عنوان «ليل تشيلي».

وفي مناسباتٍ نادرة، تجد الترجمةُ الحرَّةُ ذلك الاسم المُوفِّق الذي لم يتمكَّن المؤلِّف نفسه من العثور عليه، فعلى سبيل المثال يُعدُّ «الباحثون» عنوانًا باهتًا للرواية والفيلم الذي جعل منه جون

فورد عملاً كلاسيكياً. ومع ذلك، فلقد قرّر مُوزّع إسبانيّ مجهول، في ومضةٍ من ومضات الإلهام، أن يعرض الفيلم بالعنوان البديع: «قناطير في الصحراء». تكتب ليلي غيريرو أنّه عندما يتجلّى الاسم الصائب للمؤلّف يشعر بما يشبه السعادة، لأنّ عنوان الكتاب ليس مُجرّد سلسلةٍ من الكلمات البارة، بل إنّ العنوان «حبلٌ سرّيّ يتّصل بقلبِ القصة، ولا يمكن أن ينفصل عنها مرّةً أخرى».

بعد رحلةٍ طويلةٍ قطعَها وسط لامبالاة الزمن، صارت العناوين قصائد مُصغّرة، أجهزة لقياس الضغط الجوّي، ثقباً في الأبواب، عيوناً سحرية، لافتاتٍ مضيئة، إعلاناتٍ بمصابيح النيون، مفاتيح موسيقىّة تُحدّد النغمة الآتية، مرايا للجيب، أعتاباً على الأبواب، مناراتٍ في قلب الضباب، توجّسات، رياحاً تدفع أذرع الطواحين.

ما الكلاسيكيّات؟

38

الفنّان المعاصر مُضطرٌّ إلى الأصالة، وإلى تقديم الأشياء الجديدة التي لم تسبق رؤيتها قط. كلّما تراءى العمل مُتمرداً على التقاليد والأعراف، صارت الآراء أكثر إيجابية. وكلُّ مبدع يحاول أن يكون مُتمرداً بطريقته (كما يفعل الباكون جميعاً). ما زلنا أوفياء لطائفةٍ من الأفكار الرومانسيّة: «الحرية أوكسجين الفنّان الحقيقي»؛ و«الأدب الذي يهْمُنّا هو ذلك الذي يبني عوالمه الخاصّة ويتحلّى باللغة المُتحرّرة من القوالب»؛ و«أشكال السرد غير المطروقة».

لم تكن الحال هكذا عند الرومان، الذين رغبوا في كتابة أدب أشبه ما يمكن بالأدب الإغريقي، فمضوا ينسخون أغراضهم الأدبية واحدًا واحدًا: الملحمة، والشعر الغنائي، والتراجيديا، والكوميديا، والتاريخ، والفلسفة، والخطابة. زد على ذلك أنهم قد تبثوا عروض الشعر الإغريقي التي لم تلائم لغتهم، وإنما جعلت قصائدهم تبدو مصطنعةً مُتكلفةً في أوّل الأمر. كما ابتنى الرومان مكاتب مزدوجة - على غرار توائم الأبراج - تشديدًا على الأخوية. خيّل إليهم أنهم يستطيعون التفوق على الأفضل بتقليدهم صراحةً. وهكذا تبنى الرومان قدرًا هائلًا من القيود والقوالب الواردة من الخارج عن طيب خاطر. والشيء المفاجئ أنّ ذلك الأدب المنفصم، بقواعده شديدة الصرامة، قد خلق بعض الأعمال المذهلة. مكتبة سُر من قرأ

يتجلّى ذلك التقليد المهووس في النقد الأدبي لشخص جدير بالاهتمام: كينتيليانو. وُلِدَ كينتيليانو في كالاغوريس ناسيكا إيوليا - يروقني جرس الاسم - التي صارت اليوم قلهرة، على بعد مئة وعشرين كيلومترًا فحسب من الموقع الذي أكتب فيه. لم يكن المجيء إلى العالم عام 35 ميلاديًا، في ركن بعيدٍ عن الإمبراطورية، يمثل عقبةً أمام النجاح: فما دمت سليل عائلة ثرية، لا تكتب الجغرافيا مصيرك. سرعان ما عرف كينتيليانو النجاح المهني، وهو المحامي والأستاذ المُفوّه، وأوّل مُعلّم تاريخ يُدفع راتبه من الخزانة العامة. أنعم عليه الإمبراطور فسبازيانوس بذلك الشرف غير المسبوق، واختاره دوميتيان لتعليم أحفاد أشقائه. مضى كينتيليانو يتملّق كلا الإمبراطورين اللذين وفّرا له عملاً في

غير حرج. إذ اعتُبر التملُّق لغةً مراسم القصر آنذاك. أمّا الترقّي من دون خنوع، فكان أمرًا شديد الصعوبة. وعلى كلّ حال، أحبّ كينتيليانو رفقة أصحاب النفوذ. كان محافظًا، هادئًا، قانعًا بإنجازاته. قوبل بحفاوة، فلم تتلّ منه المصائب الشخصية إلّا في طور النضج. وكتب كينتيليانو بعد أن فقد ابنيّه وزوجته التي كانت في ريعان الشباب (في التاسعة عشرة من العمر): «لست أدري أيّ حسدٍ سرّيّ يقطع حبل آمالنا».

أمّا الاثنا عشر كتابًا التي تتألّف منها «مدارس الخطابة»، تلك الأطروحة التعليمية حيث كثّف كينتيليانو مجمل خبراته مُعلّمًا، فتمثّل رسائل رياديّة. وكما قلّت من قبل، في عصرٍ كان التلاميذ يتعرّضون خلاله للضرب المنهجيّ، رفض كينتيليانو العقوبات العنيفة في إطار التعليم. رأى أنّ المديح، وحبّ المُعلّم، الذي يتحوّل إلى حبّ المادّة العلميّة رويدًا رويدًا، أكثر فعاليّة من العنف. لم يؤمن بالصلاحية الكونيّة للقواعد المفروضة، وآثر تهيئة أساليبه بما يناسب الأوضاع وقدرات الأفراد. كما أكّد أنّ الغاية من التربية أن يُسمَح لطلّاب العلم بالعثور على الإجابات بأنفسهم، فلا تعود بهم حاجةٌ إلى المُعلّم. كان واحدًا من أوائل أنصار التعليم المُستمرّ. وشجّع محترفي الخطابة على قراءة كلّ شيءٍ ممكنٍ بعد الانتهاء من الدراسة، علّمًا منه أنّ القراءة تعزّز القدرة على التكلّم. كما وضع قائمتين متوازيتين بأفضل كُتّاب الإغريق والرومان لإرشاد الطلّاب عبْر طرق الأدب (واحد وثلاثون كاتبًا إغريقيًا مقابل تسعة وثلاثين كاتبًا رومانيًا).

تصل المنافسة في قائمتي كينتيليانو إلى حدّ الهوس، علّمًا أنّه

كان يسعى إلى التناسق التام: وهكذا اضطرّ إلى إدراج توأم لاتيني - يرقى إلى المنزلة نفسها - عن كلِّ مؤلّفٍ إغريقيٍّ، فصار فيرجيليو هو النسخة الرومانيّة من هوميروس. وشيشرون هو النسخة الرومانيّة من ديموستينيس وأفلاطون معًا (ومن قال إنّ واحدًا من كُتّابهم لا يمكنه أن يقوم مقام اثنين من كُتّاب الإغريق؟). أمّا تيتوس ليفيوس فصار هيرودوت العائد إلى الحياة. بينما صار سالوستيس هو ثوقيديدس الجديد. يقرأ المرء هذا النصّ فيتولّد لديه انطباعٌ بأنّ الكبرياء القوميّة كانت في حاجةٍ إلى استنساخ كبار الكُتّاب الإغريق، واحدًا تلو الآخر. لقد انطلقت تجربةٌ مُمنهجةٌ عجيبةٌ من تجارب التقليد. وفي ضوء ذلك يُفهم الاحتياج الوطنيّ إلى «الإنياذة» حتى قبل أن تُكتب. كما يُفسّر نجاح كتاب «حيوات متوازية» الذي وضعه بلوطرخس، حيث تتكرّر لازمةُ المواءمة بين عظماء الإغريق وعظماء الرومان: فنجد ثيسوس ورومولوس؛ الإسكندر ويوليوس قيصر، وهكذا دواليك.

لقد جاءت روح التقليد والطموح والمنافسة ملائمةً لعقليّة النخب في المجتمع الرومانيّ. وعلى الرّغم من ذلك، فلا بدّ أنّ روح التنافس الجامحة كانت مضيئةً للمبدعين. أتخيل وجود كاتبٍ مُثقلٍ بالتقاليد مقابل كلِّ كاتبٍ مضى مدفوعًا بالتحديّ. ظلّت المقارنات تُعقد باستمرار، إلى حدّ الاختناق. وما برح الشعراء والرواة يعملون دائمًا في ظلّ عقدة نقصٍ جماعيّةٍ مُركّبة.

ولكنّ المفارقة تكمن في أصالة الرومان، على الرّغم من كلِّ شيء. ذلك أنّهم قد أبدعوا هجينًا غير مسبوق. ولأوّل مرّة في التاريخ، تبنت إحدى الحضارات أدبًا أجنبيًّا، وقرأته، وحافظت

عليه، وترجمته، واعتنت به، وأحبته على الرغم من الحواجز الشوفينية القائمة. في روما، انعقد الخيط الذي ما زال يصلنا بالماضي، وبثقافات ولغات وآفاق أخرى، إنه ذلك الخيط الذي تمشي فوقه الأفكار ماضيةً من قرنٍ إلى قرن، كما يمشي السائرون، على الحبال، وتسير معها الأساطير والاكتشافات العلمية والخواطر والمشاعر وحتى الأخطاء (المُلهمة أيضًا). بعضها يزلّ ويسقط عن الخيط، بينما يتمكن بعضها الآخر من الاحتفاظ بالتوازن (وتلك هي الكلاسيكيات). أمّا ذلك الرابط، ذلك البث الذي لا ينقطع، ذلك الحديث اللامتناهي، الذي ما زال مُستمرًا، فيُعدّ معجزة.

إنّ الشغف المفعم بالحنين، وعقدة النقص المُعقدة التي عانى منها الرومان، وهيمنتهم العسكرية، وشعورهم بالغيرة، واستحواذهم على ما لغيرهم، كلّها أشياء تمثّل ظواهر مذهلة. لأنّ ذلك الحبّ العسير، القائم على مزيج من الرغبة والسخط، المُطرّز بشتّى صنوف الأنسجة، قد شقّ طريقه إلى المستقبل، ونحن ذلك المستقبل.

39

حتى زمن قريبٍ للغاية، لم يكرّس أحدٌ نفسه للأدب سوى الأثرياء أو الأشخاص الذين يحومون حول الأثرياء ويتربّصون إمّا بمالهم وإمّا بالأعمال التي يكلّفونهم بها. وكما يقول ستيفن بينكر، فإنّ التاريخ لا يكتبه المنتصرون بقدر ما يكتبه المقتدرون، تلك الفئة الصغيرة من البشر التي تملك الوقت والترف والتعليم

الضروريّ للتأمل. لقد تعودنا نسيان البؤس الذي ساد في العصور الماضية لأنّ الآداب والأشعار والأساطير تحتفي بأولئك الذين عاشوا حياة رغبة وتنسى الغارقين في صمت الفقر. وهكذا اصطبغت عصور الشخّ والجوع بصبغة أسطوريّة، بل إنّها صارت تُذكر بوصفها عصوراً ذهبيّة بسيطة تليق برعاة الأغنام. بيد أنّها لم تكن كذلك.

ما شكّل خارطة الكلاسيكيّات الأدبيّة؟ ومن كان الكتاب الأوفر حظاً من الإعجاب؟ وما أعمالهم الأيقونيّة؟ لا يجب أن يفاجئنا العلم بأنّ كلمة «كلاسيك» نفسها مُشتقّة من قاموس الثروات والأملأك. في البدء، ما كانت تمتّ إلى الإبداع أو الفنّ بأدنى صلة. نتكلّم الآن عن أمور جادّة، أمّا التفاصيل فتأتي لاحقاً. لقد اشتقّت كلمة «كلاسيكيّ» من مصطلحات التعداد على وجه التحديد. إذ سمّى الرومان أثرى طبقات المجتمع «كلاسيكس»، بعكس باقي المواطنين الغوغاء، الذين وُصفوا صراحةً بأنهم «دون الطبقة الراقية». اكتسب التعداد أهميّة بالغّة في روما القديمة لأنّه كان يحدّد واجبات كلّ مواطنٍ وحقوقه. كما استند إليه في تشكيل الفيالق، وصار الموقع الذي يشغله كلّ فردٍ في المجتمع آنذاك يتقرّر بما يلائم رصيد الممتلكات، أو نقص الممتلكات في غالب الأحوال.

طبقاً للأعراف القديمة، فإنّ التعداد من ابتكار الملك سيرفيوس توليوس، وكان لا بدّ من إجرائه مرّة واحدة كلّ خمسة أعوام، ثم يُقام حفل تطهير يُطلّب فيه من الآلهة أن تبارك الأرض

وتصدّ الكوارث بانتهاء التعداد. سُمِّيت تلك الطقوس لوستروم، ولذا تُسمَّى الفترة التي تمتدُّ إلى خمسة أعوام لوسترو. قضى التعداد بضرورة حضور ربِّ كلِّ أسرة ثم الإقرار تحت القَسَم بممتلكاته وعدد أفراد أسرته، أي الأبناء والعبيد حسب قيمتهم، وبناءً على تلك البيانات يتحدّد مَنْ يشارك في جلسات المجلس، ومَنْ لا يُسمَح له بالمشاركة. اعتُبر من لا أملاك لهم من البروليتاريا، لأنَّهم لا يملكون سوى «البرول»، أي النسل. لم يُجنّدوا لأداء الخدمة العسكريَّة إلَّا في حالاتٍ قصوى، ونالوا إعفاءً من دفع الضرائب. وفي المقابل لم يُسمَح لهم بالمشاركة في اتّخاذ القرارات السياسيَّة عبْر التصويت. أمَّا أصحاب الأملاك فلقد أُطلق عليهم «آسيدوي»، واعتُبروا ملائمين لأداء الخدمة العسكريَّة والانضمام إلى المجالس. كان المرء يُدرج في واحدةٍ من طبقات التعداد الست حسب أملاكه، في منظومةٍ واضحة، حيث يؤدّي الأثرياء الضرائب وفي المقابل يُسمَح لهم بممارسة النفوذ السياسيّ. أمَّا الفقراء فلا يسهمون بشيء ولا يُحسَب لهم أدنى حساب.

يوضح المحامي والكاتب أولوس جيلْيوس أنَّ أولئك الذين أُطلق عليهم «كلاسيك» هم صفوة الصفوة الاقتصاديَّة، أصحاب الثروات الكبرى والدماء الزرقاء الجمهوريَّة والغنى الفاحش ومحتكرو الطبقة الأولى. ثم وصلت الكلمة إلى الأدب على سبيل المجاز، فباستخدام تلك الكلمة الدارجة التي ترجمت الهوس بالتجارة إلى لغة الفنّ قرَّر بعض النقاد أنَّ هناك مؤلِّفين من الطبقة الأولى، مقتدرين، موثوقًا بهم، يمكن أن يعيرهم المرء (انتباهه)،

وَيُوصَى بِأَنْ يَسْتَشْمَرَ الْقَارِئُ (وَقْتَهُ) لَدَيْهِمْ. أَمَّا عَلَى طَرَفِ النَقِيضِ فِي تِلْكَ الْمَنْظُومَةِ الْهَرَمِيَّةِ فَنَرَى كُتَّابَ الْهَرُولِيْتَارِيَا، أَوْلَئِكَ الْفُقَرَاءُ «مُلُوثِي الْبَرْدِيَّاتِ»، الَّذِينَ لَا أَمْلَاكَ لَهُمْ وَلَا رِعَاةَ.

لَا نَدْرِي إِنْ كَانَ مِصْطَلَحُ «كَلَّاسِيكِيّ» قَدْ شَاعَ اسْتِخْدَامَهُ آنَذَاكَ: إِذْ لَا يَظْهَرُ إِلَّا فِي اثْنَيْنِ مِنَ النُّصُوصِ اللَّاتِينِيَّةِ الْمَحْفُوظَةِ. أَمَّا الْإِنْتِشَارُ الْحَقِيقِيُّ، فَلَقَدْ شَهِدَتْهُ الْكَلِمَةُ عِنْدَمَا أُنْقِذَهَا بَعْضُ عُلَمَاءِ الْآدَابِ الْقَدِيمَةِ بَدْءًا مِنْ عَامِ 1496، ثُمَّ انْتَقَلَتْ فِي وَقْتٍ لَاحِقٍ إِلَى اللُّغَاتِ الرُّومَانِيَّةِ كَافَّةً. ظَلَّتْ عَلَى قَيْدِ الْحَيَاةِ قُرُونًا، وَتَبَنَّاها النَّاسُ فِي مَجَالَاتٍ أُخْرَى، فَلَمْ تُعَدَّ قَاصِرَةً عَلَى الْآدَبِ، وَلَا حَتَّى عَلَى الْإِبْدَاعِ، بَلْ إِنَّ «الْكَلَّاسِيكُو» عِنْدَ الْكَثِيرِينَ لَا يَعْدُو أَنْ يَكُونَ وَاحِدًا مِنْ مِصْطَلَحَاتِ كُرَةِ الْقَدَمِ.

صَحِيحٌ أَنَّ الْحَدِيثَ عَنِ الْكَلَّاسِيكِيَّاتِ يَنْطَوِي عَلَى اسْتِخْدَامِ مِصْطَلَحٍ طَبَقِيٍّ الْأَصْلَ، كَمَا يُشِيرُ الْاسْمُ نَفْسَهُ⁽¹⁾، إِذْ وَصَلْنَا ذَلِكَ الْمَفْهُومَ مِنْ عَصْرِ كَانَ يَرْمُقُ الْعَالَمَ بِنَظَرَةٍ اسْتِعْلَائِيَّةٍ، حَافِلَةٍ بِأَفْكَارِ الْإِمْتِيَازَاتِ الْمُتَكَبِّرَةِ، مَعَ أَنَّ تِلْكَ هِيَ الْحَالُ فِي كُلِّ الْعَصُورِ. وَعَلَى الرَّغْمِ مِمَّا تَقَدَّمَ، فَهَنَّاكَ شَيْءٌ مُؤَثِّرٌ فِي اعْتِبَارِ الْكَلِمَاتِ شَكْلًا مِنْ أَشْكَالِ الشَّرَاءِ فِي مُوَاجَهَةِ الْهَيْمَنَةِ الْكَاسِحَةِ لِلْمَالِ وَالْأَمْلَاكِ الْعَقَارِيَّةِ دَائِمًا (وَإِنْ يَكُنْ ذَلِكَ عَلَى سَبِيلِ الْمَجَازِ).

لَا تُعَدُّ الْكَلَّاسِيكِيَّاتُ كِتَبًا مَنَعُوزَةً، مِثْلَهَا كَمِثْلُ سَلَالَاتِ الْأَثْرِيَاءِ، بَلْ إِنَّهَا خَرَائِطُ وَكُوكِبَاتُ. وَلَقَدْ كَتَبَ إِيْتَالُو كَالْفِينُو أَنَّ

(1) مَعَ الْأَخْذِ فِي الْحِسَابِ أَنَّ جَذَرَ الْكَلِمَةِ يَعْنِي «طَبَقَةً» فِي كَثِيرٍ مِنَ اللُّغَاتِ، إِذْ نَجِدُ «clase» بِالْإِسْبَانِيَّةِ، وَ«class» بِالْإِنْجِلِيزِيَّةِ، إِلَى آخَرِهِ. (الْمُتَرَجِّمُ)

العمل الكلاسيكيّ كتابٌ يسبق غيره من الكلاسيكيّات؛ وعلى الرّغم من ذلك فإنّ من قرأ الأعمال اللاحقة أوّلاً، ثم قرأ العمل السابق، لا يلبث أن يجد مكانه في شجرة العائلة. يعود الفضل إلى الكلاسيكيّات في اكتشافنا الأصول والصّلات والعلاقات القائمة بين الكتب، إذ تتوارى بعض الأعمال بين طيّات أعمالٍ أخرى: فنجد أنّ هوميروس ينتمي إلى سلالة جويس ويوجينيدس؛ بينما تُبعث أسطورة الكهف الأفلاطونيّة في «ماتريكس» و«آليس في بلاد العجائب»؛ أمّا دكتور فرانكشتاين فلقد تخيلته ماري شيلي بوصفه بروميثيوس هذا العصر؛ في حين يُبعث أوديب العجوز في «مأساة الملك لير»؛ وتُبعث حكاية كيوبيد وسايكي في قصّة «الجميلة والوحش»؛ ويُبعث هرقليطس في كتابات بورخيس؛ وصافو في كتابات ليوباردي؛ و«غلغامش» في «سوبرمان»؛ ولوقيان في كتابات ثربتس و«حرب النجوم»؛ وسينيكّا في كتابات مونتين؛ و«مسخ الكائنات» لأوفيديوس في «أورلاندو» لفرجينيا وولف؛ ولوكريتيوس في جوردانو برونو وماركس؛ وهيرودوت في «مدينة الزجاج» لبول أوستر. يتغنّى بينداروس قائلاً: «إنّما البشر حلمٌ تتراءى فيه الظلال»، فيُعيد شكسبير صياغة العبارة كما يلي: «إنّما نحن من مادّة الأحلام، وحياتنا القصيرة يطوّقها الرُّقاد». ويكتب كالديرون مسرحيّة بعنوان: «إنّما الحياة حلم». ثم يسهم شوبنهاور في الحوار قائلاً: «إنّما الحياة والأحلام صفحتان في كتابٍ واحد». وهكذا يمضي خيط الكلمات والمجازات عبّر الزمن، فيشدّ العصور بعضها إلى بعض.

ولكنّ المشكلة عند بعض الناس تكمن في طريقة الوصول

إلى الكلاسيكيّات. إذ باتت قراءة الكلاسيكيّات إجباريّة، وأدرجت في المناهج المدرسيّة والجامعيّة. ما جعلنا نجازف برؤيتها وكأنّها فروضٌ تصدّنا. في كتاب «اختفاء الأدب»، يقدّم مارك توين التعريف الساخر الآتي: «إنّ الكلاسيكيّات هي الكتب التي يتمنّى الناس جميعًا لو أنّهم قد قرأوها، ولكنّ أحدًا لا يريد قراءتها». ثم يستعير بيير بيارد تلك النزعة الساخرة في أطروحته: «كيف تتكلّم عن الكتب التي لم تقرأها». حيث يحلّل الدوافع التي تحدونا إلى الرياء الأدبيّ وأدعاء القراءة، فيقول: إنّنا نفعل ذلك مدفوعين بالخوف الطفوليّ من إحباط الآخرين، أو تجنبًا للإقصاء من المحادثات، أو بغرض الاحتيال في أحد الاختبارات، إذ نردّ بالإيجاب زاعمين بأنّنا قد قرأنا ذلك الكتاب الذي لم يمرّ بأيدينا يومًا، ونحن لا نكاد ننتبه إلى الأكذوبة. كما يؤكّد بيارد أنّنا متى وقعنا في الحبّ حديثًا تظاهرنّا بأنّنا قد قرأنا الكتب التي يحبّها الآخر تقربًا إليه. نكذب، فلا يعود التراجع ممكنًا: بل نُضطرّ إلى التحدّث عن نصوصٍ لا نعرفها، فنمضي ونحن نتلمّس الطريق، مسترشدين بآراء الآخرين عن تلك النصوص. أمّا هذا الصنف من صنوف الانتحال، فيغدو أيسر على التأكيد ما دام الكتاب موضع الحديث كلاسيكيًا، لأنّها تبدو لنا مألوفةً بطريقةٍ ما. نجدها في حياتنا وكأنّها أصواتٌ تُسمَع في الخلفيّة، وكأنّها جزءٌ من أجواء المكان، ما لم تدخل حياتنا عبر مسارٍ آخر. تشكّل الكلاسيكيّات جزءًا من مكتبتنا الجمعيّة. نعرف إحداثيّاتها، وهكذا يتسنى لنا الخروج من المأزق.

ولكن بالعودة إلى إيتالو كالفيّنو، فإنّ: الكلاسيكيّات هي

الكتب التي كلَّما زادت معرفتنا بها سماعًا تراءت لنا أكثر نضرةً وأعظم أصالةً وأعصى على التوقُّع متى قرأناها بحق. لا تنتهي الكلاسيكيَّات من البوح بكلِّ ما في جعبتها. الأمر الذي يحدث عندما تدهش القارئ وتحرك مشاعره، بطبيعة الحال. ليس القُراء المرغمون هم الذين حفظوا النصوص الكلاسيكيَّة كما تُحفظ التماث في عصورٍ تخلَّلَتها المخاطر طويلة الأمد، بل إنَّهم القُراء المغرمون.

إنَّ الكتاب الكلاسيكيَّ ناجٍ عظيم. وباللغة شديدة المُعاصرة التي تتكلَّمها شبكات التواصل الاجتماعيّ، يمكننا القول بأنَّ قوَّة هذه الأعمال - أو حجم ثرائها، حسب مصطلح التعداد - تُقاس بأعداد «المتابعين». إذ تستمرُّ هذه الكتب في اجتذاب القُراء الجدد بعد كتابتها بمئة عام، ومئتي عام، وألفي عام... بل إنَّها تتجاوز التنوُّع في الذائقات والعقليَّات والأفكار السياسيَّة والثورات ومواسم التغيير ولا مبالاة الأجيال الجديدة. وعلى ذلك الدرب، حيث يسهل أن يضلَّ المرء سبيله، تتمكَّن الكلاسيكيَّات من الوصول إلى أكوَانٍ خاصَّةٍ بكتَّابٍ آخرين، وترك فيهم أثرًا. تستمرُّ في الظهور على خشبات المسارح العالميَّة، وتُترجم إلى لغة السينما، وتُبتَّ عبْر التلفزيون، وتفصل عن الحبر والتجليد لتصبح ضياءً ينتشر عبْر الإنترنت. بل إنَّ كلَّ شكلٍ جديدٍ من أشكال التعبير - الدعاية، والمانغا، وموسيقى الراب، وألعاب الفيديو... - يتبنَّى تلك الأعمال ويستضيفها من جديد.

وراء نجاة الكلاسيكيَّات الأشدَّ إيغالًا في القدم قصَّةٌ عظيمةٌ تكاد تكون مجهولة، قصَّة جميع المجهولين الذين تمكَّنوا من

الحفاظ على إرث هشٍّ من الكلمات بدافع الشغف، إنها قصّة وفائهم الغامض لتلك الكتب. لقد طوى النسيانُ نصوصَ الحضارات الأولى التي اخترعت الكتابة في الهلال الخصيب - بلاد الرافدين ومصر -، بل حتى اللغات التي تكلمت بها تلك الحضارات قد ذهبت أدراج النسيان، ثم كُشِفَتْ رموزها مرّة أخرى بعد قرون طويلة، وذلك في أفضل الأحوال. أمّا «الإلياذة» و«الأوديسسة» فلم ينقطع القُرّاء عنهما قط. في بلاد الإغريق، انطلقت سلسلة النشر والترجمة، فلم تنقطع يوماً، بل إنها حافظت على إمكانية استحضار الذكرى واستبقائها عبْر الزمن والمسافة والحدود.

ربّما شعرنا - نحن قُرّاء اليوم - بأننا وحدنا في طقوس القراءة البطيئة، في ظلّ الاستعجال السائد. وإن كُنّا ننتمي إلى شجرة وارفة، شجرة عائلة القُرّاء. كما لا يجدر بنا أن ننسى أنّنا قد أدّينا دور البطولة جميعاً في عملية مذهلة من عمليّات الإنقاذ، من دون أن يعرف أحدنا الآخر.

40

ليس كلّ جديد يستحقّ العناء: فاختراع الأسلحة الكيماويّة أحدث عهداً من الديموقراطيّة. وليست كلّ التقاليد مُستهلكة صلبة باعثة على الضجر دائماً. بل إنّ تمرّد الحاضر مُستلهم من تيارات الماضي، مثل حركة إبطال العبوديّة أو حقّ المرأة في الانتخاب. أمّا التقاليد المتوارثة، فمنها الثوريّ ومنها الرجعيّ. ولقد تناولت الكلاسيكيّات عالمها وعالمنا بالنقد العميق في مناسباتٍ بعينها.

أما نحن فلم نتقدّم بالقدر الذي يسمح لنا بالاستغناء عن التأملات الواردة فيها عن الفساد أو النزعة العسكرية أو الظلم.

في عام 425 قبل الميلاد، قدّم يوريبديدس مسرحيته التراجيدية «طرواديات» خلال مهرجان ديني، في مسرح مُكْتَظُّ بالحضور. ولقد أعاد العمل تصوير نهاية حرب طروادة: الأسطورة التأسيسية للإغريق، والانتصار العظيم الذي تحقّق لأسلافهم. كان أغلب الأثينيين الجالسين في المدرّجات - حيث مضوا يترقّبون بدء العرض ويأكلون الخبز والخبز والزيتون - يفتخرون بمآثر أخيل في طروادة بقدر ما نفتخر نحن بالتغلب على النازية في الحرب العالمية الثانية. ولو كان الحضور يترقّبون نسخة أثينية من سبيلبرغ لمداعبة كبريائهم، نظرًا إلى وقوفهم على الجانب الصحيح من التاريخ، كما حدث في فيلم «قائمة شندلر»، فلا بدّ أنّهم قد تجرّعوا خيبة أملٍ ملحمة الأبعاد. إذ قدّم يوريبديدس أمام عيونهم مذبحة دموية، فورة من التدمير الانتقامي، اغتصابًا جماعيًا، مقتل طفلٍ صغيرٍ ألقي من أعلى السور بدم بارد، وأهوال الحرب التي حلت بالنساء المهزومات...

أما الصخب الذي تناهى إلى أسماع الأثينيين في ذلك المساء المضطرب من القرن الخامس قبل الميلاد، فلم يكن سوى هدير الغضب واليأس اللذين خيما على أمّهات الفرقة المعادية، اللاتي وجّهن إليهم اتّهامًا بالوحشية. وفي النهاية، راحت الملكة هيكوبا تندّد بذلك اليُتم الكوني الذي حلّ بالضحايا، على وهج حريق يليق بيوم القيامة، وهي العجوز التي خلا فمها من الأسنان: («ويلي، ها هي ذي النيران تلتهم القصر المنيف، والأسوار

العليا، والمدينة بأسرها. هوذا الغبار والدخان ينهشان قصري في مهبّ أجنحة الرياح. لسوف يذهب اسم هذا المكان أدراج النسيان، كما يذهب كلّ شيء. ها هي ذي الأرض ترجف، وطروادة توشك على السقوط. أيّها الجسد المرتعد، امضِ بقدَميّ، فنحن في سبيلنا إلى حياة العبوديّة».

غنيّ عن القول إنّ يوربيديس لم يحصل على جائزة المسرح في إطار المهرجان الذي أُقيم عام ذاك. في زمن الحرب - مع الأخذ في الاعتبار أنّ العالم القديم ظلّ غارقاً في حربٍ دائمة - وخلال ذلك العرض الذي أُقيم بالمال العامّ، تجرّأ يوربيديس على الانحياز إلى النساء في مواجهة الرجال، وإلى الأعداء في مواجهة أبناء الوطن، وإلى المهزومين في مواجهة المنتصرين. لم يحصل على الجائزة، ومع ذلك يُعاد تقديم العمل في أعقاب كلّ حربٍ من الحروب الأوروبيّة الكبرى - على نحو ما قدّم في الآونة الأخيرة تكريماً للأرامل والأمّهات في ساراييفو - وهكذا تعود هيكوبا ذات الفم الخالي من الأسنان إلى الحديث من الخنادق المتأجّجة، من وسط الأنقاض التي ما زالت لم تُنحّ جانباً، فتنتطق باسم أولئك الذين دهستهم الحرب، قبل أن نبدأ في النسيان.

أمّا صورة الكتاب الكلاسيكيّين المُبجّلة الوقور، فتمنعنا من أن نتخيّل التحقيقات الشديدة التي خضع لها بعضهم، والاضطرابات العارمة التي أثارها أعمالهم. ولو كان هناك شخصٌ مثيرٌ للجدل بحقّ، فهو سينيكا صاحب الملايين، المُستثمر النابه الذي أقام ما نطلق عليه اليوم مصرفاً، وجنى ثروةً بفضل الفوائد الفلكيّة. ثم اشترى بعض الأراضي في مصر، فردوس

الاستثمار العقاري آنذاك. ضاعف سينيكا أملاكه، واستطاع أن يكتنز واحدةً من كبرى ثروات القرن، عن طريق المبيعات المسبقة وشبكات المعارف، إذ كانت ثروته تربو على عُشر إيرادات الضرائب السنوية في جميع أنحاء إمبراطورية روما. بات في مقدوره الانغماس في الترف، واستعراض ثروته عن طريق جمع الآثار والرقيق وغنائم الصيد، وشراء القصور الفارهة ذات الأسقف المُغطّاة بالآلاف من قطع القرميد، مع الأخذ في الاعتبار أنَّ مساحة بيوت روما لم تكن تُحسب بالأمتار المربعة، وإنما بأعداد قطع القرميد التي تحمي رؤوس أصحاب البيوت. غير أنَّه قد ولع بالفلسفة، الفلسفة الرواقية بالتحديد، إمعاناً في السخرية. وهكذا نذر لأفكاره صفحاتٍ حافلةً بالقناعة، أكّد فيها أنَّ الرجل الثريَّ هو الرجل الزاهد في الاحتياجات. عرف معاصروه أنَّ ثروته قد بلغت حدًّا هائلًا، في غير حاجةٍ إلى قائمة فوربس. كانت فكرةً مغريةً أن يستهزئ المرء بسينيكا ساخرًا من كلِّ الحجج التي يسوقها مناديًا بالتخلّي والزهد، مدافعًا عن مزايا القنوع بالخبز الجاف. مرّةً تلو أخرى، مضى الناس يستهزئون بسينيكا لدفاعه عن قناعته بالاعتدال والعمل الخيري، وإن مضى يُدير أنشطته التجارية بأساليب تليق بالرأسماليّ الذي لا يقف في سبيله شيء. من الصعب أن يعرف المرء كيف يصنّف ذلك الشخص المتناقض، المصرفيّ الفيلسوف، الذي لم يفلح في حسم التناقض بين أفكاره وحياته قط. وعلى الرّغم من ذلك، فما زالت بعض النصوص التي جرّت عليه كثيرًا من السخرية في حياته تتحدّثنا حتى وقتنا هذا. في «رسائل إلى لوسيليوس» فقرةٌ ترسم

نقطة لا رجوع عنها في تاريخ السلمية الغربية، جاء فيها ما يلي: «نعاقب قتلة الأفراد، ولكن ما قولنا في الحروب، وفي تلك الجريمة المجيدة، جريمة اجتياح شعوب كاملة؟ إنها أشياء خليقة بأن يُجازى المرء عنها بالموت. ومع ذلك، فما نحن نمجّدها لأنّ مُرتكبيها يحملون أوسمة الجنرالات. تأمر السلطات العامة بما حُظر على الأفراد، ويُمارس العنف من خلال قرارات المجلس والمراسيم العامة. هوذا الإنسان، أعذب الحيوانات، لا يخجل من شنّ الحرب وتوصية أبنائه بخوضها».

تراكم هذه النصوص قرونًا من الزمان، ولكنها تُعيد تصوير العالم من حولنا بصدقٍ مدهش. كيف أمكن ذلك؟ لأننا لم نكفّ عن إعادة تدوير سماتنا وأفكارنا وثوراتنا منذ عهد بلاد الإغريق وروما. أمّا فلاسفة الشكّ الثلاث - نيتشه في الميتافيزيقا، وفرويد في الأخلاق، وماركس في السياسة - فلقد انطلقوا من دراسة القدماء لتحقيق التحوّل إلى الحداثة. حتى الإبداع الأعظم حظًا من التجديد يضمّ في ما يضمّ شظايا وبقايا من الأفكار السابقة.

الكلاسيكيّات كتبْ يتقدّم بها العمر وهي لا تزال باقيةً على خشبة المسرح، كتبْ تتأقلم لملاءمة الجماهير الجديدة، مثل فنّاني الروك الناشطين دائميًا، أولئك الذين يدفع عُشّاق الأساطير مبالغ طائلة لحضور حفلاتهم، ويقلّدهم الوقحون ساخرين، ولكنّ أحدًا لا يلقاها بالتجاهل. تثبت الكلاسيكيّات أنّ صلةً أشدّ تعقيدًا وإبداعًا ممّا يُرى بالعين المُجرّدة تجمع الجديد بالقديم. وكما كتبتُ حنّة أرندت: «لا يردّنا الماضي إلى الوراء، وإنّما يمضي بنا إلى الأمام. في حين يعود بنا المستقبل إلى الماضي، على غير المُتوقّع».

تبدأ هذه القصّة في المَقْصَبَة، على ضفاف نهر يتلألاً ماؤه تحت أشعة الشمس، في أقاليم شريقيّة تكاد تخلو من الأشجار. تمرّ المياه ألسنتها على ضفاف النهر الرطبة، هناك حيث يُولد غطاءً نباتيّ متشابك، وتغنيّ الجداجد بإصرار، وتلتمع أجنحة اليعاسيب الزرقاء المُحلّقة في الهواء. وعند بزوغ الفجر يسمع الصيادُ المُتربّص بالفرائس قرب المنحدر صوتًا خافتًا آتياً من الماء، كما يسمع حفيف القصب الذي يتمايل في مهبّ النسيم.

في موضع كهذا، كانت تنمو سيقان القصب الشرقيّ من جنس أرندودو دوناكس، وتتعالى كأشجار السرو. أمّا اسم ذلك النوع من القصب فيضمّ جذراً سامياً شديد القِدَم، فهو باللغة الأشوريّة / البابليّة قانو؛ وباللغة العبريّة قانيه؛ وباللغة الآراميّة قانخا. ومن ذلك الجذر الأجنيّ، اشتُقّت الكلمة الإغريقيّة «قانون»، التي تعني حرفياً «مستقيم مثل القصب»⁽¹⁾.

ولكن، ماذا كان «القانون»؟ عود قياس، فهكذا أطلق

(1) لا يخفى على القارئ وجه الشبه القائم لفظاً ومعنى بين كلمة «قانون» بالعربيّة ومقابلاتها في شتى اللغات، إذ تُستخدم الكلمة بصفة عامّة إشارة إلى المعيار أو القاعدة أو المرجع الذي يُقاس عليه ويُحتكَم إليه. ولقد آثرنا استخدام «قانون» في هذا السياق، على اختلاف المعنى المراد هنا عن دلالتها المعروفة بالعربيّة، بدلاً من ترجمة الكلمة إلى عبارة من قبيل «المرجعيّة الأدبيّة» على سبيل المثال، كما فعلنا في سياقات أخرى، وذلك حفاظاً على جرس الكلمة وجذورها وصلتها الوثيقة بما يقابلها في باقي اللغات. (المترجم)

البنّاؤون القدماء على العوارض الخشبيّة البسيطة التي اتّخذت معايير لرسم الخطوط المستقيمة وتحديد الأحجام والأبعاد والدرجات بدقّة. جرّت العادة على الاحتفاظ بمعايير مصنوعة من الأحجار للأوزان والقياسات في الآغورا، حيث كان التجّار والزبائن يتجادلون صياحًا، ويتّهم بعضهم بعضًا بالغشّ، فتجد أحدهم يمتعض قائلاً: «لا يبلغ طول هذه القطعة من القماش ثلاث أذرع. أيّها السكّير، يا وجه الكلب، سوف تدفعني إلى الإفلاس!». وإذا الشخص المُتّهم يعوي قائلاً: «أيّها الجائع، يا جوّال البراغيث، كيف تسوّل لك نفسك أن تتّهمني بالسرقة؟». وأمام «القوانين» - التي سبقت المتر البلاتينيّ الذي نحتكم إليه اليوم - كانت تُحلّ غالبية المساومات والخلافات القائمة بين أسلافنا الإغريق. في قفزة نحو التجريديّة، أطلق النحّات بوليكليتوس عنوان «قانون» على المقال الذي وضعه بشأن الأبعاد الماديّة المثاليّة، مؤكّداً أنّ القياس المثاليّ للجسم البشريّ يعادل سبعة أضعاف قياس الرأس. يبدو أنّ تمثال دوريفوروس الذي صنعه النحّات يقدّم مثلاً على تلك القياسات المرغوبة عند الذكور (مُستهلاً بذلك ديكتاتوريّة الصورة: حيث يتعذّب الشباب في النادي الرياضيّ حالمين بنحت أجسادهم على صورة ذلك النموذج الرخاميّ وشبهه).

أمّا قصبتنا المتواضعة، فلقد وصلت إلى نطاق الأخلاق البعيدة على يدَي أرسطو. إذ كتب الفيلسوف أنّ قواعد الأفعال - أي القوانين الأخلاقيّة - لا يجب أن تكون محكومةً بالأفكار المُطلّقة الأبديّة لأفلاطون، وإنّما «بمسلك الرجل الشريف

العاقل». وتذكّرني تلك الوصفة الأرسطيّة لحلّ معضلات الضمير
بعبارة جاءت على لسان كاري غرانت في فيلم «إجازة»: «كلّما
وقعتُ في مأزقٍ سألتُ نفسي: ماذا تفعل جنرال موتورز لو كانت
مكاني؟ ثم أفعَل نقيض ذلك». ومهما تراءى ذلك شيئًا عتيقًا، فما
زال قانوننا المدنيّ يطالبنا بأن نتولّى واجباتنا «بحرص ربّ الأسرة
الصالح».

لم يحدث في أيّ وقتٍ أن سُمِّيت قوائم أفضل الكُتّاب
والأعمال في زمن الإغريق والرومان «القانون» الأدبيّ. ولكن،
كيف وصل إلينا ذلك المفهوم المثير للجدل؟ وصل إلينا عبْر
مصفاة المسيحيّة، ففي خضمّ الجدل المحتدم الدائر بشأن أصالة
الأناجيل، مضّت السلطات الكنسيّة تحدّد محتوى العهد الجديد:
أناجيل القديس مرقس، والقديس متّى، والقديس لوقا، والقديس
يوحنا - أولئك الأربعة دون سواهم - فضلًا عن أعمال الرسل
ورسائلهم. أمّا الجدل الذي دار بين المجتمعات المسيحيّة وأسفر
عن إقصاء النصوص التي اعتُبرت منحولة، فلقد امتدّ أمدًا طويلًا،
واشتعل مرّاتٍ كثيرة. في القرن الرابع، وبينما القائمة على وشك
الاكتمال، أطلق المؤرّخ يوسابيوس القيصريّ، تسمية «القانون
الكنسيّ» على الكتب التي انتقتهَا سلطات الكنيسة وأعلنت أنّها قد
كُتِبَتْ بإلهام إلهيّ، وأنّه يمكن للمؤمنين أن يجدوا فيها إرشاداتٍ
من أجل الحياة. ثم استخدم أحد العلماء الألمان تعبير «قانون»
الكُتّاب بالمعنى الدارج حاليًا لأول مرّة بعد ما يربو على ألف
عام، في سنة 1768. كانت المشكلة تكمن في حمولة الدلالات
والسمات العالقة بالكلمة، فبالقياس على الأناجيل تراءى أنّ

«القانون» الأدبيّ يمتدّ في تدرّج رأسيّ، ويُمليه الخبراء بدعم من السلطة المخوّلة لحلقةٍ من المختارين، حلقةٍ مُقفلةٍ عن عمد، دائمة، خالدة. ولا عجب في أنّ كثيرًا من القُرّاء الشغوفين، المدافعين عن حرّيتهم، قد شعروا بغواية الفكرة التي مضت تحدّثهم منذ ذلك الوقت بقراءة نقيض «القانون» الأدبيّ تمامًا، كما ذهب كاري غرانت إلى الوقوف على طرف النقيض من جنرال مورتورز.

لقد وصلت كلاسكيّات كثيرةٌ إلى شغل تلك المكانة، بالانتصار في معركتها ضدّ السلطات التي حاولت تدميرها، كما انتصرت كتب أوفيدوس على أغسطس وأشعار صافو على البابا غريغوريو السابع مثلاً. أمّا تهديدات أفلاطون ضدّ الشعراء فلم تسفر عن شيء، ولا حتى في إطار النفوذ السياسيّ الذي تمتّع به الفيلسوف. لا كاليغولا قضى على قصائد هوميروس، ولا كاراكالا قضى على أعمال أرسطو. بل إنّ تلك الأعمال قد كُتبت لها النجاة. وظلّت في «القانون» الأدبيّ أعمالٌ كانت تُعدّ هرطوقيّةً وخطيرةً مثل كتاب «في طبيعة الأشياء» لمؤلّفه لوكريتيوس؛ و«غارغانتوا وبانتاغرول» لرابليه؛ أو سرديّات ماركيز دي ساد. كما عجز النازيون عن إقناع العالم بأنّ كلّ ما كتب اليهود لا قيمة له.

لا صلة بين «القانون» الأدبيّ والدينيّ. ذلك أنّ قائمة أسفار الكتاب المقدّس، المدعومة بالإيمان، يُراد لها أن تكون ثابتةً لا تتغيّر؛ أمّا قائمة المرجعيّة الأدبيّة فلا. بل إنّ الصورة التي اختارها الرومان أنسب لها كثيرًا، صورة التعداد، والتصنيف

الهرميّ، أجل، على الرّغم من التحديث المستمرّ. ولو استطاع «القانون» الأدبيّ أن يغدو أداةً نافعة، فذلك تحديداً لأنّ المرونة التي يتميّز بها تسمح له بتسجيل التغيّرات، فلا وجود للانقطاع التامّ ولا الاستمراريّة المطلقة في إطار الثقافة.

بعض الأعمال تلقى استقبالا أفضل أو أسوأ بما يلائم التغيّرات التي تطرأ على الأوضاع التاريخيّة، ففي ظلّ الهوس بالأعمال التربويّة والأخلاقيّة شغف النّقاد التنويريُّون بأعمال شكسبير أقلّ ممّا شغفنا به كثيراً. بينما نكاد لا نهتمّ بقراءة المواعظ والخطب في يومنا هذا، مع أنّ كليهما قد تصدّر الألوان الأدبيّة في عصورٍ أخرى. وفي القرن الثامن عشر، قوبلت الرواية باستنكار الغالبية العظمى من المُفكّرين، الذين لم يرتب أحدهم في أن تصل الرواية إلى قمّة «القانون» الأدبي في الوقت الحالي. بينما لم يشهد أدب الطفل نجاحاً كبيراً حتى بدأ الناس يوفّون الطفولة قدرها - ويُعيدون اختراعها - بصفتها طوراً من أطوار الحياة. ومع الازدهار الذي شهدته النسويّة، لم تُعدّ الروايات التي تؤدّي دور البطولة فيها نساءً مضطهدات - كتلك التي كتبتها ماريّا دي ثايات في العصر الذهبيّ [للأدب الإسباني] - مُجرّد أعمالٍ خفيفةٍ مثيرةٍ للفضول، بل إنّها اكتسبت أهميّةً مُتجدّدة. وكما يحدث في الشركات، يفتح بعض المُؤلّفين أو ينغلقون بما يلائم التغيّر الذي يطرأ على حساسيّة الجمهور. ولقد اضطرّ بالتاسار غراثيان إلى الانتظار حتى جاءت تسعينيّات القرن الماضي، حين جعل المديرون التنفيذيّون العدوانيّون في الولايات المتّحدة واليابان من «فنّ الرصانة» كتاباً لا يفارق الطاولة المجاورة

للفراش، و«بيست سيلر» عالمي. تكاد لا تُقدّم على خشبة المسرح أعمال خائيتو بينيانتي، صاحب جائزة نوبل للامع. وعلى الرّغم من ذلك، فلقد ولعنا بمُعاصره باييه - إنكلان، ذلك الكاتب غريب الأطوار المُهمّش الذي جمعته علاقةٌ مراوغةٌ بالجمهور والنجاح. كما درج مارتياليس على أن يدفع عن نفسه تهمة نظم القصائد مفرطة القصر وإن صار يستفيد الآن من إيجاز الإيغراما، بأبعادها الخليفة بمنشورات تويتر. نجد أنّ روايات الفروسيّة، التي ألهمت حماسة القُرّاء على مدى قرون، قد انحسرت شيئًا فشيئًا، بينما خُلّدت رواية «دُون كيخوته»، المحاكاة التهكميّة لروايات الفروسيّة. لقد أحرزت الدعابة والسخرية تقدّمًا، واليوم صرنا نؤثر الكتب المبهمة على تلك الأعمال التي تحاول أن تغرس العقائد في نفوسنا.

لقد تعايشَت «قوانين» كثيرةٌ على مرّ الزمان، بما لتلك «القوانين» من فروع ثانويّة لا تنتهي. واندلعت المواجهات بين النقاد الذين يعدّون قوائم متنافسة في أغلب العصور. ولطالما كان المعترضون في حاجةٍ إلى شيءٍ يمكنهم الاعتراض عليه، فكلُّ جيلٍ يميّز بين الذائقة الجيدة - «ذائقتي أنا» - والابتذال - «ابتذالك أنت» -، وكلُّ تيّارٍ أدبيٍّ يخلي المنصّات حتى يقيم فوقها رموزه الأثيرة. ولكن وحده الزمن يملك الكلمة الأخيرة في خاتمة المطاف. رأى شيشرون أنّ كتولوس المُجدّد كان مُجرّد شابٍّ صغيرٍ مزهوٌ بذاته لا يملك ذرّةً واحدةً من الموهبة، في حين كره كتولوس يوليوس قيصر. وعلى الرّغم من ذلك، فلقد انتهت الحال بثلاثتهم وقد أُدرجت أسماؤهم في «القانون» الرومانيّ. أمّا إميلي

ديكنسون، فلم تنشر في حياتها. إلا سبع قصائد، ورأى ناشروها أنَّ الضرورة تقضي بتصحيح التراكيب وعلامات الترقيم في قصائدها. في حين رفض أندريه جيد مخطوطًا قدّمه بروس ت لدار غاليمار. بينما نشر بورخيس في مجلّة «إل سور» مقالًا نقدًا مُدمرًا عن فيلم «المواطن كين»، ثم أنكر أنّه كاتب ذلك المقال في وقت لاحق.

تبوح «القوانين» بالكثير عن واضعيها، والعصور التي وُضعت خلالها، شأن جميع التصنيفات. وهكذا تتجلى في الأسماء المختارة الأحكام المسبقة، والطموحات، والمشاعر، والمناطق العمياء، وهياكل السلطة، وإثبات الذات. أمّا دراسة الكلاسيكيّات التي لم تعد كذلك، والأعمال التي ظهرت بعد أن كانت مغمورة، والكتب التي حافظت على حضورها بلا انقطاع، أي تاريخ تحولات «القانون» المرجعيّ عبر القرون، فتقدّم منظورًا مدهشًا لحياتنا الثقافيّة. والإقرار بالسياق المتغيّر - حيث نطلق الأحكام التي نريد لها أن تبقى خالدة - يمثل خطوة إلى الأمام في سبيل الإدراك التاريخيّ الذي يمثله فهم الماضي باعتباره قوّة تشكّل الحاضر، حسبما قال ج. م. كوتزي. «ماذا يتبقّى من الكلاسيكيّات، ويمتلك القدرة على التحدّث إلينا عبر العصور، لو أنّ شيئًا تبقّى من تلك الأعمال بعد أن تصطبغ بصيغة تاريخيّة؟»، هكذا تساءل الكاتب من جنوب إفريقيا.

يسمو الكلاسيكيّ على الحدود المؤقّته، ويحتفظ بمغزاه من أجل العصور الآتية، ويعيش. يخرج سالمًا من التجربة التي يخضع لها يومًا بعد يوم. لا تنقطع استمراريّة الكلاسيكيّ وإن مرّ

بعض صورٍ مظلمة. بل إنه يسمو على التحوُّلات التاريخية، وينجو من قُبلة الموت التي يتلقَّاها من الفاشية والأنظمة الديكتاتورية، فما زال هناك شيءٌ يترك في نفوسنا أثرًا شديدًا في الأفلام الدعائية التي صنعها [سيرجي] آيزنشتاين من أجل الشيوعيين السوفييت، أو تلك التي صنعتها ليني ريفنستال من أجل النازيين.

تهاجم الدراسات الثقافية «القانون» المرجعي باعتباره مُتسلطًا قمعيًا، ويقترحون «قوانين» مرجعيةً بديلةً حيث يسندون أدوار البطولة إلى المُستبعدين. بدأ ذلك الجدل في عقد الستينيات، ثم عاد إلى الحياة مرةً أخرى في أواخر القرن العشرين. في سياق العالم الأكاديمي الذي أصبح واعيًا بالتعدُّد الثقافي، ندَّد الناقد الأميركي هارولد بلوم، في نبرة رثائية، بذلك التركيز الوعظي على ما سمَّاه «مدرسة الحقد»، كما نشر نسخةً خاصَّةً به من «القانون» المرجعي الغربي، فجاءت نسخته أنجلوسكسونيةً بيضاء ذكوريةً بصورةٍ سافرة. لم يحدث قبل ذاك أن وُجِّهت كلُّ هذه الانتقادات «للقانون» المرجعي وأُجريت في الوقت نفسه محاولاتٌ نشطةٌ لإضفاء الصبغة المرجعية على الأعمال. إذ يضمُّ الإنترنت قوائم لا متناهيةً من الكتب والأفلام والأغاني. بينما تعمل الملحقات الثقافية على تصنيف الأعمال الجديدة الصادرة كلَّ عام بلا انقطاع. وتعلن الجوائز والمهرجانات عن مختاراتها من أفضل الأعمال الصادرة. أمَّا الكتب المنشورة التي تبدأ عناوينها بعبارة «أفضل مئة...»، فتُعَدُّ ولا تُحصَى. كما تحفل شبكات التواصل الاجتماعي بملايين الترشيحات التي ينشرها القُراء، الخبراء منهم والهواة. نمقتُ القوائم ونندمن عليها في آنٍ واحد. أمَّا ذلك

الشغف المتناقض، فيعبر عنه «القانون» المرجعي، الذي يفتقر إلى الكمال ويشغل موضعًا لا غنى عنه. وفي غمرة ذلك السيل الجارف من الكتب، تظهر رغبة المرء في التخفف من الاضطراب الذي يُثيره العجز عن الإحاطة بالأشياء.

ولكن دعونا نرجع إلى المَقْصَبَةِ حيث بدأت تلك المسيرة الطويلة. أرى أنَّ المجاز الذي انتقينا من بين الأعواد والأعشاب، وسط السنابل الداكنة، ليس مثاليًا. إذ لا توحى السيقان المستقيمة الصلبة في تلك المَقْصَبَةِ بالطريق الملتوية التي قطعها «القانون». والأحرى بنا أن نختار النهر الذي يتبدّل، ويتلوّى، ويرسم المنعطفات، ويمتلئ، وينحسر، غير أنه باقٍ هناك، حيث يبدو هو النهر نفسه، مُترنِّمًا بأبياته التي لا تنتهي، وإن تبدّلت المياه.

42

متى احترقت نسخة أخيرة من أحد الكتب، أو ابتلت إلى حدّ العفن، أو التهمتّها الحشرات ببطء، في أحد الأمكنة، مات عالمٌ بأسره. لأنَّ أحدًا لن يستطيع قراءة الكتاب أو نسخه أو إنقاذه. على مرّ القرون، ولا سيّما في العصور الوسطى والقديمة، سكّنت أصواتٌ كثيرة، إلى الأبد. يبدو من الصعب أن نتخيّل الطرق الوعرة الغربية التي وصلتنا من خلالها بعض الأعمال الصغيرة أو الطفولية أو البذيئة، بينما تلفّت أعمالٌ أخرى تحت وطأة منظومات التخريب الأشدّ تعقيدًا.

لقد أدرك حكماء الإسكندرية هشاشة الكلمات تمام الإدراك.

في البدء كان النسيان أقرب المصائر التي تنتظر أيّ حكاية، أيّ مجاز، أيّ فكرة. أمّا الأعوام المسروقة من الصمت والاختفاء فكانت تمثّل استثناءً من القاعدة؛ استثناءً لم يصبح ممكنًا قبل الطباعة إلّا عن طريق الجهود العملاقة المبذولة لنسخ النصوص يدويًا، حرفًا إثر حرف، لمضاعفة وجودها واستمرار تداولها. أمّا «القانون» المرجعيّ الذي وضعه أمناء مكتبة الإسكندريّة، فكان يمثّل برنامج إنقاذ في المقام الأوّل؛ ويركّز الطاقة المتاحة في أعمالٍ مختارة قليلة، نظرًا إلى استحالة الحفاظ عليها جميعًا. كان جواز سفر إلى المستقبل، سافرت به الحكايات والأشعار والأفكار الأجدر بالاهتمام.

اعتُبرت آليات «القانون» المرجعيّ مسألة نجاةٍ أو غرق، إذ كان خطر الانقراض يحيق بالكلمة المكتوبة في ذلك العصر. نُسخَت الكتب المختارة بأعدادٍ أكبر، وتُرجمت قيمتها إلى أرقام. أرقام لا تحسب حجم التجارة، بل مقدار الأمل. رست تلك الأعمال كلّها في المكتبات العامّة التي وفّرت لها ملاذًا من العراء. كما وفّرت المدرسة ملاذًا آخر عظيمًا. إذ كانت النصوص المُعتمَدة لتعليم الكتابة والقراءة تُنسخ في جميع أرجاء المدرسة: إنّه تأمين الحياة الأبقى عمرًا للكتاب. حظي كلّ مُعلّم بالحرية في اختيار العناوين التي يقرأها مع تلاميذه، في منظومة تعليميّة خلّت من كلّ أثرٍ للمركزيّة والسلطة الأكاديميّة. ولقد جاءت حصيلة تلك القرارات الفرديّة مُستلهمّة من «القانون» المرجعيّ، كما أثّرت فيه وبذلك شكله أيضًا.

في روما وبلاد الإغريق، تمكّن لونٌ أدبيّ من تخليد أعماله

الكلاسيكية على الرّغم من افتقاره إلى الأصول الأرستقراطية ومزاعم الثقافة الراقية: خرافات الحيوانات. وبحكم العادة التي لم تنقطع، كان للحكيم إيسوب الذي يلقّه الغموض توأم رومانيّ: هو العبد المُعتق فيدروس. كانت الخرافات القديمة ترمق الواقع بنظرة من أعلى إلى أسفل، وكأنّها مواجهةٌ بين أصغر الحيوانات وأضعفها من جهة (النعاج، والدجاجات، والضفادع، وطيور السنونو) وأقوى الكائنات من جهةٍ أخرى (الأسود، والنسور، والذئاب). يتجلّى القياس والتشخيص بشفافية: فعادةً ما تنتهي الحال بالكائنات الهزيلة وقد سقطت جريحة. وإن تحقّق النصر للضعيف في مناسباتٍ قليلةٍ عن طريق الدهاء، مع أنّ القويّ عادةً ما يدهس الضعيف بكلّ يسر. في واحدةٍ من تلك القصص التشاؤميّة، نجد طائر كركي يزجّ برأسه في حلق الأسد حتى يتشل العظمة التي غصّ بها، غير أنّه لا يتلقّى المكافأة الموعودة (ألا يكفي الطائر أنّ الأسد لم يقضم رأسه؟). وفي خرافةٍ أخرى، نجد الحمل وهو يحاول أن يدفع عن نفسه الاتّهامات التي وجّهها إليه الذئب جزافاً، ولكنّ الحجج التي يسوقها الحمل لا تجدي نفعاً، بل إنّها تسمح للكائن المفترس بالاقتراب منه خلسةً في غمرة الجدال، وإذا به يلتهم الحمل من دون أن يتردّد لحظةً واحدة. يبدو وكأنّ العبرة الأخيرة من ذلك اللون مفادها أنّ: كلّ امرئٍ يأخذ مصيره على عاتقه. أمّا أشدّ الكائنات وهناً، فلن يجد مساعدة في قوانين تبدو مثل شباك العناكب التي توقع بالذباب، لا بالطيور. لا شيء أشبه «بالقانون» المرجعيّ من تلك الصورة، نظراً إلى القسوة وخيبة الأمل اللتين تتّصف بهما. ولو أنّ تلك

الخرافات - البعيدة كلّ البعد عن النخبة - قد شقّت لنفسها طريقًا، فالأمر يُعزى إلى استخدام المُعلّمين تلك الخرافات في دروسهم، طيلة قرون، من دون شك.

أضف إلى ذلك أنّ واحدًا من أولئك المُعلّمين الرومان، كينتوس سيسيليوس إبيروتا، قد اتّخذ قرارًا ثوريًا بأن يدرس مع تلاميذه أعمال كُتّاب أحياء. وهكذا بدأ بعض مُؤلّفي القرن الأوّل يتدوّنون المكانة الكلاسيكيّة، من دون أن تقضي الضرورة بموتهم، والفضل في ذلك يرجع إلى المدرسة. كان فيرجيليو أفضل أولئك الكُتّاب حظًا، فنجد أنّ خمسين اقتباسًا من أشعاره قد اكتشفت مكتوبةً على جدران بومبي، كما أوضحت ماري بيرد. جاءت غالبية الأبيات من مطلع الجزأين الأوّل والثاني من «الإنياذة»، ويُرجّح أنّها كانت المقاطع الأثيرة لدى المُعلّمين. يبدو أنّ جميع الناس في عام 79 كانوا مُلمّين بمطلع القصيدة: «عن السلاح والرجال أغني». وذلك في غير حاجةٍ إلى قراءة القصيدة من البداية إلى النهاية. مثلما لا تقضي الضرورة بأن يكون المرء خبيرًا في ثربنتس حتى يتمكّن من الاستشهاد بـ «مكان في لا مانتشا، لا نوذ لاسمه ذكرًا»⁽¹⁾. كما نجد أحد المازحين يقدّم محاكاةً ساخرةً لمطلع الإنياذة على جدران مغسلةٍ في بومبي ساخرًا من مالكيها، إذ كتب المُؤلّف الهزليّ المجهول، في إشارةٍ إلى الطائر الذي اتّخذه أصحاب المغسلة حيوانًا أليفًا: «عن غاسلي الثياب وبومتهم أغني، لا عن السلاح ولا عن الرجال».

(1) من مطلع «دون كيخوته» لميغيل دي ثربنتس. (المترجم)

تبدو المزحة في غاية الوضوح، ولكنَّ بيرد تشدّد على أن تلك الدعابة تفترض وجود إطارٍ مذهلٍ من المرجعيّات المشتركة بين عالم الشارع وعالم الآداب الكلاسيكيّة. كان هناك صعاليك آخرون أقلّ رقةً في السباب، كأولئك الذين يزيّنون أبواب الحمّامات العامّة في الحاضر، فنجد أن واحدًا من أبناء بومبي القدماء قد كتب على جدار الحانة: «لقد ضاجعتُ المالكة».

حفل القرن الأوّل قبل الميلاد بآمال الكُتّاب، فنُسِخت عناوين مُختارة ووُزعت في مساحاتٍ جغرافيّةٍ شاسعة، واندمجت في شبكةٍ غير مسبوقَةٍ من المكتبات العامّة والخاصّة والمدارس أيضًا. على مرّ التاريخ، ربّما كانت تلك أوّل مرّةٍ يجد فيها أنجح الكُتّاب أسبابًا قويّةً للوثوق بمستقبلٍ طويل الأمد، شريطة إدراج الكاتب في القوائم. وفي واحدةٍ من الفقرات الأشدّ صراحةً عن تعطّش الكاتب إلى بلوغ «القوانين» المرجعيّة الرومانيّة، يقترح هوراسيوس على راعيه أن يضمّ اسمه إلى منصّة أفضل الكُتّاب قائلاً: «إن أنت وضعتني وسط الشعراء الغنائيّين، لمستُ النجوم بجبيني المرفوع عاليًا». ولقد ترجم الكلمة الإغريقيّة «إنكرينين» باستخدام الفعل اللاتيني «إنسيريره» - أي فصل الغلّة عن القشّ ونخلها - ذلك المجاز الذي يعني «اختيار المؤلّف» بلغة أماناء مكتبة الإسكندريّة. اعتبر هوراسيوس نفسه زميلًا جديرًا برفقة الشعراء الإغريق التسعة، سعيدًا بأن يقرأه الناس، ولم يساوره شكٌّ في كونه يشاطر القُرّاء رأيًا بالغ الحياديّة عن نفسه. في كتاب «الأناشيد» يؤكّد أن قصائده المكتوبة على أوراق البرديّ الهشّة سوف تعمّر أطول ممّا يعمّر المعدن والحجر: «لقد أنهيتُ صرحًا

أطول عمراً من البرونز وأسمى من مقابر الأهرامات الملكية، لا تقدر على تدميره الأمطار المتصلة ولا الرياح الباردة ولا الزمن بأعوامه التي تُعَدّ ولا تحصى. ولهذا لن أفنى تمامَ الفناء». بعد أعوام، عبّر أوفيدوس عن مثل هذه الثقة ببقاء كتابه «مسخ الكائنات»: «لقد ختمتُ عملاً لا يقدر على تدميره لا سخط جوبيتر ولا النار ولا الحديد ولا الزمن الشره». ومع أن تلك النبوءات ربّما تراءت طائشة، فلقد تحقّقت حتى يومنا هذا في واقع الأمر.

لم يكن جميع الكتّاب من الجرأة بحيث يتصوّرون حياةً طويلةً إلى ذلك الحدّ لأعمالهم، فنجد أن مارتياليس، المؤلف الذي خلّت المدارس من حضوره، قد راودته خيالات أقلّ تفاؤلاً. في الإبيغراما التي كتبها، يمزح مارتياليس بشأن مصير الكتب المُستبعدة، تلك الطائفة المنكسرة المُستثناة من القمّة، إذ يقول: «هوذا الماضون في سبيلهم إلى الموت يحيونك». يكشف لنا أن كثيراً من الكتب سوف تنتهي إلى أن تكون أغلفةً للأطعمة، أو إلى استخداماتٍ أخرى تكاد تخلو من الوقار. إنها النهاية التي تهدّد كتابه، الذي يخاطبه المؤلف قائلاً: «عسى ألا تُحمَل إلى مطبخ أسود، حيث تكتسي صغار سمك الإسقمري بصفحاتك المُبلّلة، وعسى ألا تغدو قرطاساً للبخور أو الفلفل». تتعاقب الصور الفكاهيّة للإخفاق الأدبيّ في أشعاره: فنجد لفائف البرديّ وقد صارت أرديةً لأسماك التونة والزيتون أو قلانس للجبن. لعلّ مارتياليس كان يخشى الالتحاق بذلك العالم السفليّ للأدب الذي يحتضر في المطابخ، وسط بقايا الحراشف وبتن السمك البائت.

على مرّ قرون، ظلّ الباعة الجائلون يغلفون بضائعهم بأوراقٍ مُنتزعةٍ من الكتب القديمة، وهكذا كانت أحلام الكاتب وجهود الناسخ - وعامل الطباعة لاحقًا - تموت في صفقةٍ بائسة. يحكي ثربنتس في «دون كيخوته» تلك القصّة الحزينة التي سبقه إليها مارتياليس، وإن جاءت خاتمة ثربنتس سعيدة. في مستهلّ الكتاب نجد راوي القصّة يطوف بحوانيت شارع القناة في طليطلة، خلال فصلٍ جريءٍ ينتمي إلى ما وراء الأدب. يرى الراوي صبيًا يحمل دفاتر زاحرةً بالأوراق المُستعملة في طريقه إلى بيعها لتاجر حُرير. أمّا تلك الوثائق العتيقة فكانت تضمّ قصّة مغامرات دون كيخوته دي لا مانتشا، مع أنّه لم يشتبه في ذلك بعد. «ولمّا كنتُ أهوى القراءة، وإن تكن نصوصًا سُطِرَت على أوراق مُمزّقة في الطريق، فلقد أخذتُ دفترًا من تلك التي يبيعها الفتى»، هكذا يكتب الراوي. ينجو المخطوط من تغليف الأقمشة، فتمضي الرواية قُدّمًا، والفضل في ذلك يرجع للقارئ المذكور، في آخر لحظات وجوده. يُعدّ ذلك المشهد لعبةً أدبيّةً من نسج مخيّل ثربنتس، في محاكاةٍ ساخرةٍ لتلك الصورة الأدبيّة الحاضرة في كثيرٍ من روايات الفروسيّة: المخطوط الذي يُعثر عليه. ومع ذلك، ينبعث عطر الحياة اليوميّة من صورة الصبيّ الذي يبيع الورق المُستخدم لحوانيت شارع القناة، ونرى فيها لمحةً من واقع موازٍ حيث كان من الوارد أن يُدمّر كتابنا الكلاسيكيّ العظيم، ورقةٌ إثر ورقة، بمتجر حُريرٍ مجهول في طليطلة.

على أعتاب القرن العشرين، اقتنى مُحِبُّ الكتب البريطانيّ ويليام بليدز بقايا كتابٍ قيّمٍ أنقذ من الغرق في الغائط. يحكي

بليدز أنَّ واحدًا من أصدقائه السادة قد استأجر حجرةً في برايتون خلال صيف 1887. وهناك وجد في الحمام أوراقًا مُجهَّزةً لينظف بها المرء نفسه، فوضعها على ركبتيه العاريتين ملقيًا نظرةً إلى النصِّ المكتوب بالحرف القوطي قبل استخدام الأوراق في أغراض التنظيف. حدّثه هاجسٌ بأنّه أمام اكتشاف، واستحوذت عليه الحماسة، فما كان منه إلّا أن عَجَلَ بالانتهاء من وظائف الجسد وتفاصيل النظافة ثم خرج سائلًا إن كانت هناك أوراقٌ أخرى. باعته صاحبة المكان باقي الأوراق المنزوعة من المُجلِّدات وأخبرته بأنّ والدها الذي ولع بالآثار كان يمتلك صندوقًا حافلًا بالكتب في زمانه. ظلّت محتفظةً به عقب موت أبيها حتى أصابها السأم لأنّ الصندوق يقف عائقًا في طريقها، فنذرت الكتب لتُستخدَم في الحمام، هناك حيث أوشك على الغرق آخر حطام المكتبة التي آلت إليها بالوراثة، ظنًا منها بأنّ تلك الكتب لا قيمة لها. أمّا الكتاب الذي كان بين يديه، فثبت أنّه واحد من النسخ النادرة القليلة الصادرة عن مطبعة «وينكين دي وورد» من كتاب بعنوان «أعمال الرومان»، سبق أن وجد فيه شكسبير إلهامًا لأعماله المسرحيّة. لا يملك المرء إلّا أن يتخيّل كنوز الكتب التي كانت تزوّد مراحيض ذلك النزل الإنجليزي بالأوراق يوميًا.

أمّا في يومنا هذا، فلقد نظّمنا تدميرَ الكتب تنظيمًا رشيدًا. وكما يقول ألبرتو أولموس، فإنّ مجتمعاتنا الموقّرة تدمّر من الكتب في كلّ عام بقدر ما دُمّر النازيون ومحاكم التفتيش وشي هوانغ، مجتمعين. في إسبانيا وحدها تُدمّر ملايين النسخ سرًا،

من دون محارق علنيّة ملحميّة. بل إنّ مخازن دور النشر باتت دور جنائز تتلقّى العناوين اليتيمة بعد موتها الأوّل، أي متى أعادتها المكتبات للناشرين. يُقدّر العجز بأرقام هائلة: ففي عام 2016 نُشِرت في بلدنا مئتان وأربعة وعشرون مليون نسخة، انتهت تسعون مليوناً منها إلى المطهر. أمّا العناوين التي يُدعى بأنّها الأفضل مبيعاً، فتُطبع منها نسخٌ أكثر كثيراً ممّا يمكن للقراء استيعابه، على علم المسؤولين بذلك، اعتقاداً منهم بأنّ أكوام الكتب العملاقة هي التي تروّج الكتب. كما تُرسل مئات الآلاف من الكتب إلى دور الجنائز مباشرة، بسبب الحسابات الخاطئة وآمال الناشرين الخائبة. وبالنظر إلى تكاليف التخزين الباهظة التي تتكبّدها شركات القطاع، فإنّ ملايين الكتب المنبوذة تنتهي إلى مشاغل في ضواحي المدن حيث تُمزّق وتُطحن وتغدو عجيناً لا شكل له: إنّه لبُّ الورق. وفي صمت، يتحوّل الكتاب إلى كتابٍ آخر، وتولّد النسخة بالتهام سابقتها الخائبة، وإلّا فيُعاد استخدام الورق في صنع منتجاتٍ جديدةٍ نافعة، من قبيل الورق المُقوّى والمناشف والمناديل وحامل الأكواب وعلب الأحذية وأوراق التغليف - النسخة المعاصرة من أغلفة أسماك التونة التي ذكرها مارتيناليس - أو حتى لفائف ورق التواليت، تلك التي جعلنا جميعاً شركاء لسكّان ذلك النزول في برايتون.

عمل الكاتب التشيكيّ بوهوميل هرابال في التغليف بمشغل لإعادة تدوير الورق. وانطلاقاً من تلك التجربة، تسرد روايته «عزلة شديدة الصخب» مونولوجاً لعاملٍ منعزلٍ تحت الأرض - برفقة الجرذان والتأملات -، يتولّى إعداد حزم الأوراق القديمة التي

يجب تسليمها لمُتعهدي النقل. تنبعث من كهفه رائحةٌ ننتهٌ كالجسيم لأنَّ الأوراق المُكدَّسة ليست جافَّة، بل إنَّها رطبة، عفنة، مُتخمِّرة، «تنبعث منها رائحةٌ كريهةٌ إلى حدِّ يجعل الروث طيبًا كالعطر مقارنةً بها». كانت الشاحنات تمضي بحزم الأوراق إلى المحطَّة ثلاث مرَّاتٍ كلَّ أسبوعٍ، ثم تُحمَل الأوراق إلى المصانع حيث يغمرها العمَّال في أحواضٍ عكِّرةٍ من القلويَّات والأحماض لإذابتها. يعرف بطل الرواية، الذي يعشق الكتب، أنَّ أعمالًا رائعةً تقضي نجبها في ذلك المكبس، ولكنَّه لا يملك الوقوف أمام سيل الخراب. «لستُ إلَّا جزَّارًا رقيق الفؤاد»، هكذا يكتب العامل. ولكنَّه يتَّبَع طقوسًا بعينها في سبيل النجاة: فيغدو هو آخر قارئٍ يطالع الكتب التي تصل إلى مكان عمله تحت الأرض، كما يعتني بإعداد مقابر الكتب، أي الحزم التي يعدّها. يقول بطل الرواية: «بي حاجةٌ إلى أن أجملَّ كلَّ حزمة، وأضفي عليها طابعي، وأمهرها بتوقيعي. في الشهر الماضي طُرِحت ستمئة كيلوغرام من نسخ لوحاتٍ لمشاهير الرِّسَّامين في المشغل حيث أعمل تحت الأرض. وهكذا بَتُّ أجملَّ كلَّ حزمةٍ بروائع الرسم الأوروبي. وفي ساعة المغيب، بينما تنتظر الحزم وقد تراصَّت في طابورٍ واحدٍ أمام الرافعة، أتَلذَّذ بتأمُّل ذلك الجمال، تلك الحزم المُزيَّنة بلوحات «دوريَّة ليل» أو «ساسكيا» أو «الغداء فوق العشب» أو «الغرنیکا». لا أحد يعرف سواي أنَّ في قلب كلِّ حزمةٍ يرقد كتابٌ مفتوح، فهنا «فاوست»، وهنا «هايبريون»، وهنا «هكذا تكلم زرادشت»، وسط أوراق المجزر التي تقطر دمًا. هوذا أنا الفنَّان والمشاهد الوحيد معًا». كتب هرابال تلك الرواية عندما حُظِّرت أعماله بأمرٍ من النظام الشيوعي.

في ذلك الزمن، زمن الكتابة السجينة، استحوذ عليه الهوس بمشكلات الإبداع والتخريب، وعِلَّة وجود الأدب، والأسباب التي تفضي إلى العزلة. إِنَّ هذا المونولوج الذي يُدلي به العامل العجوز حكايةً عن قسوة الزمن. وبطريقة غير مباشرة، يُعدّ شهادةً مُطلّعة عن المغامرة المذهلة بعيدة الاحتمال التي يعيشها الكتاب في سبيل النجاة آلاف الأعوام.

شظايا أصوات نسائية

43

في مشهدٍ مُؤلّف من الظلال، تجد أنّها تمتلك جسداً، حضوراً، صوتاً. إنّها حالةٌ فريدةٌ في روما: فهي شابةٌ مُستقلّةٌ مُثَقّفةٌ تتمسّك بحقّها في الحبّ. إنّها شاعرةٌ تتحدّث عن مشاعرها بنفسها، وبكلماتها، من دون وساطةٍ ذكوريّة.

لقد عاشت سولييتسيا في القرن الذهبيّ للإمبراطور أغسطس. كانت امرأةً استثنائيةً لأسبابٍ كثيرة، أهمّها انتماء سولييتسيا إلى نسبة الواحد بالمئة من الشعب الرومانيّ التي نصفُها اليوم بالنخبة، تلك النخبة التي تربّعت على قِمّة عالمٍ قاسٍ يحكمه التدرّج الهرميّ. كانت أمُّها شقيقة ماركوس فاليريوس ميسالا كورفينوس، الجنرال صاحب السطوة وراعي الآداب. في قصر خالها، عرّفت بعض الشعراء الأعظم حظاً من المديح في ذلك العصر، من أمثال أوفيدْيوس أو تيبولوس. وبفضل صلة القرى والامتيازات التي منحتها الثروة إيّاها، تجرّأت سولييتسيا على كتابة قصائد من السيرة الذاتية، قصائد الحبّ الوحيدة التي وصلت إلينا بقلم امرأةٍ

رومانية في العصر الكلاسيكي. في قصائدها يتكلم صوت نسائي منادياً بشيء غير معهود في ذلك العصر: الحرية واللذة. تشكو الرقابة التي يمارسها خالها، فتصفه - بسخرية ووقاحة - قائلة عنه إنه «قريبٌ عديم القلب»، اقتناعاً منها بقدرتها على الإتيان بأي فعل جريئة.

لم تصلنا إلا ست قصائد بقلم سولبيتسيا، بمجموع أربعين بيتاً، ستة فصول من قصة شغفها برجل تسميه سرينتو. يبدو من الواضح أنه ليس هو الخطيب الذي اختارته العائلة. بالعكس، إذ يخشى أبواها وخالها الوصي أن تشاركه الفراش. حتى هي نفسها تقول إن بعض الناس يتعذّبون بمجرّد فكرة استسلامها وسقوطها في «فراشٍ دنيء». من المرجّح أن سرينتو كان ينتمي إلى عالم آخر، وطبقة اجتماعية أخرى، بل إنه ربّما كان عبداً مُعتقاً. من يدرى! لا يبدو خطيباً لائقاً بسولبيتسيا الأرستقراطية في كلّ حال من الأحوال، الأمر الذي لا يشغل بال الشابة مطلقاً. أمّا لو تعذّبت، مثلما كان يحدث في بعض الأحيان، فذلك لأسباب أخرى. نجدها على سبيل المثال تلوم نفسها لأنها تفتقر إلى الشجاعة، وتشعر بالغم لأنّ حمولة التربة التي تلقّتها تمنعها من البوح بالرغبة.

أمّا قصيدة سولبيتسيا التي تأثرت بها أشدّ ممّا تأثرت بغيرها فكانت إعلاناً مثيراً، مفعماً بالتحدي. في ما يلي أترجم أبيات المراثاة ترجمة حرّة:

وها قد جئت أخيراً، يا حبيبي!

جئت بقوة عاتية،
 حتى صار إنكارك يُخجلني
 أشدَّ ممَّا يُخجلني البوح بذاتي .
 لقد وفي الحب بكلمته،
 وقربك مني .
 على وقع ترانيمي،
 جاء بك الحبُّ إلى حضني .
 يسعدني أنني قد وقعتُ في تلك الخطيئة .
 خطيئة الجهر بالحبِّ والصراخ به .
 كلاً، لا أودُّ أن أسرَّ بلدتي
 إلى تلك الحميمية الغيبة،
 حميمية دفاتري .
 بل إنني سوف أتحدَّى القواعد،
 أنفر من التظاهر خشية القيل والقال .
 كان كلُّ منَّا يليق بالآخر،
 عسى أن يُقال هذا .

مكتبة

t.me/soramnqraa

وأما مَنْ لا قصّة له،
 فليحك قصّتي .

ماذا كان من أمر العاشقين؟ لا ندري، ولكنَّ نجاة علاقتهما
 من العراقيل العائليّة أمرٌ بعيد الاحتمال . طال الأمد أم قصر، كان

لا بدّ لها من التراجع. في الطبقات العليا، التي تنتمي سولبيتسيا إليها، كان ربُّ الأسرة يبتُّ في أمر الزيجات باحثًا عن الفرص الاستراتيجية. وكانت العشائر تجمع بين الزوجين لدوافع اجتماعية أو سياسية أو اقتصادية، لا من أجل الشغف. يُرجَّح أن يكون سرينتو المُشتهى قد أقصي من حياة سولبيتسيا، فلم تبقَ إلَّا الذكرى والقصيدة («فراشٌ مهجورٌ، ومراةٌ غائمةٌ، وقلبٌ خاوٍ»، كما كتب ماتشادو).

أمَّا التمردُّ على الأخلاق الجنسية، وإن يكن الأمر قد اقتصر على فترةٍ وجيزةٍ في طور الشباب، فلقد مثَّل رحلةً قطعتها سولبيتسيا إلى حافة الهاوية. لقد ارتكبت جريمةً، بعد قليلٍ من تصديق الإمبراطور أغسطس على قانون الزنى الذي أدان العلاقات الجنسية خارج إطار الزوجية، وإن تُكن المرأة عازبةً أو أرملة، وقضى بعقوبة صارمةٍ على النساء وشركائهنَّ في الجريمة أيضًا. لم تُستثنَ من العقوبة سوى البغايا والمحظيات. وتحكي المصادر أنَّ نساء البطارقة النييلات بدأن في البوح بممارستهنَّ البغاء علنًا، في شكل من أشكال العصيان المدنيّ، والتحدّي المفتوح للقضاء. وهكذا لم تُطبَّق القاعدة إلَّا قليلًا جدًّا بفضل الاحتجاجات. بينما يتعجَّب جوفينال حانقًا، في خطبةٍ لاذعةٍ شرسةٍ ألقاها خلال أواخر القرن الأوَّل، هاجم فيها جنس النساء مُتسائلًا: «أين أنت يا قانون الزنى، أتراك نائمًا؟».

أمَّا الانتهاك الآخر الكبير لسولبيتسيا فكان بوحها بالمشاعر والتمردُّ عن طريق الكتابة، إذ رأى الرومان أنَّ الكلمة، تلك الأداة الأساسية في الكفاح السياسي، امتيازٌ ينفرد به الرجل

وحده، الرأي الذي شاركهم الإغريق إيّاه. بل إنّ تلك الأفكار قد طُرِحَتْ حتى في الكَوْن الدينيّ، عبْر طائفةٍ تتعبّد للرَبّة الصموت. تحكي الأسطورة أنّها كانت حوريّةً وقحةً تعودت الإفراط في الثرثرة عن كلّ شيء، ولا سيّما في غير الأوقات الملائمة، فما كان من جوبيتر إلّا أن انتزع لسانها حتى يضع حدًّا لكلّ هذه الثرثرة ويؤكّد من يكون صاحب امتياز الكلام. هكذا صارت الرَبّة الصموت رمزًا بليغًا، وهي التي مُنِعَتْ من الكلام. لم يُسمَح للرومانيّات بتولّي المناصب العامّة أو المشاركة في الحياة السياسيّة. كما لم يُسمَح للنساء بالخطابة إلّا في جيلٍ واحد، خلال أواسط القرن الأوّل قبل الميلاد، ولكن ما لبث أن حُرِّم ذلك النشاط بموجب القانون. تمكّنت النساء الرومانيّات سليلات الأسر الكريمة من القراءة بحكم العادة، أجل، وإن كان الغرض من النصوص المتاحة لهنّ أن تطبّقها النساء، أمّهات خطباء المستقبل ومعلّماتهم. تعلّمت المرأة في سبيل أن تعلّم ابنها، ولقّنت حسن الحديث من أجل فائدة الابن، لا فائدتها الشخصيّة، وإلّا كان ذلك يعني انتهاك حدود المجال الخاصّ والاستحواذ على موقع في مضمّار المهن القاصرة على الرجال. قلّت فرص النساء في تحقيق المكانة البارزة أو تجاوز حدود البيت بصوتها. ولقد حاول كاتب السّير بلوطرخس أن يكرّر النجاح الذي لقيه في كتاب «حيوات متوازية» بعملٍ آخر عن مآثر النساء الإغريقيّات والرومانيّات والبربريّات، فقبّل بفتور. بل إنّ الكتاب لم يلفت الانتباه أو يجذب الدارسين حتى الآونة الأخيرة إلّا قليلاً.

أمّا دراسة الدوافع التي ساعدت على نجاة أبيات سوليبتسيا فتبدو كاشفةً للغاية. لم تصلنا تلك الأبيات باسمها، وإنما أُدرِجت في قصائد منسوبةٍ لكاتبٍ من دائرة خالها: هو تيبولوس. لقد أسهمت الشكوك التي حامت حول الملكية الفكرية، فضلاً عن الوجاهة العظيمة التي تمتّع بها تيبولوس، في الحفاظ على النصوص طيلة قرون. واليوم، بعد محاولات التحليل اللغوية، يكاد يجمع الباحثون على أنّ القصائد من تأليف سوليبتسيا، وإن ظلّ بعض المُشكّكين يحتجّون بدعوى أنّ المحتوى أشدّ جرأة ممّا يليق بسيّدة رومانية. في حين جرّت العادة على التقليل من شأنها حتى سنواتٍ قليلة مضت، وكأنّها مُجرّد هاوية (وذلك حشوّ تعيس زائد عن الحاجة، إذ لم تكن امرأة واحدة قادرة على احتراف الأدب آنذاك). لم تملك رومانيّات العصر وسيلةً للتعريف بأعمالهنّ وترويجها. بل إنّ الغالبية العظمى من الرومانيّات لم يفكّرُن حتى في الأمر. والأهمّ من ذلك أنّ أولئك الذين كانوا يقرّرون مدى جدارة العمل بأن تتوارثه أجيال المستقبل لم يأخذوا كتابات النساء حتى بعين الاعتبار. في الواقع، لا يجب أن نُفاجأ لأنّ تلك القصائد قد نجت بين طيّات كتابٍ لمؤلّفٍ آخر.

وعلى الرّغم من العراقيل القائمة، لم تكن سوليبتسيا هي المرأة الوحيدة التي حاولت. إذ تبقت لنا إشارات ومقاطع قصيرة واقتباسات لأربع وعشرين امرأة، جمعت بينهنّ قواسم مشتركة، فكلّهنّ ثريّات، سليلات أسر ذات شأن، كتبن في كنف رجالٍ من أصحاب النفوذ. وتكتب أورورا لوبيث أنّ أولئك النساء قد امتلكن الموهبة والثروة والنفوذ على عبيدهنّ؛ كما وجدن وقتاً

للفاهية التي قدّمَتها لهنّ المدينة؛ وفرضن الهيمنة على المساحة الخاصة بهنّ دائماً: أي البيت. وإن كُنَّ في تلك المساحة سيّدات على الرّغم من كلّ شيء. أي إنّ أولئك النساء قد امتلكن المال وحجراتٍ تخصّهنّ وحدهنّ، كما أرادت فيرجينيا وولف⁽¹⁾، وكلاهما مطلبٌ ضروريٌّ لتكون المرأة كاتبة. برزت وسط أولئك النساء جوليا أغريينا - ابنة جرمانيكوس، وزوجة كلاوديوس، وأمّ نيرون - التي لا نعرف مذكّراتها الضائعة إلّا من خلال التلميحات. وكورنيليا، أمّ الأخوين غراكوس الشهيرين، التي بقي ممّا كتبت رسالتان منقوصتان.

اضطّرت نساء البطارقة الجريئات اللاتي داهمن أرض الرجال إلى مراعاة تخوم بعينها وقوانين حدوديّة. ولم يُسمَح لهنّ إلّا بألوانٍ أدبيّة ثانويّة أو مُقترنة بالحياة الداخليّة: الشعر الغنائي (هوستيا وبريلا)، والمديح (أكونيا، وفايا، وباولينا)، والإيغراما (كورنيفيسيا)، والمرائي (سولبيتسيا)، والسخرية (سولبيتسيا أخرى)، والرسائل (كورنيليا، وسيرفيليا، وكلوديا، وبيليا، وسيسيليا أتيكا، وتيرينسيا، وتوليا، وبوبليلا، وفولفيا، وأسيا، وأوكتافيا الصغرى، وجوليا دروسيللا)، والمذكّرات (أغريينا). كما نعرف أسماء ثلاث خطيبات مارسن الخطابة في تلك الحقبة القصيرة التي سُمِح لهنّ خلالها بذلك (هورتينسيا، وميسيا، وكارفانيا)، وإن لم تصلنا ولو فقرّة واحدة أصليّة من خطبهنّ. لم يصلنا خبرٌ واحدٌ عن مؤلّفات الملحمة ولا التراجيديا ولا

(1) إشارة إلى كتاب فيرجينيا وولف: «حجرة تخصّ المرء وحده». (المترجم)

الكوميديا، إذ لم تكن هناك طريقة واحدة لتقديم أعمالهنَّ على خشبة المسرح.

وصلت إلينا نصوص أولئك النساء الرومانيات وقد تهشمت حتى صارت شظايا، وأصبح للقارئ أن يطالعها كاملة في ما لا يزيد على الساعة أو الساعتين، فيرى المرء بذلك لمحة ممَّا فقدناه. لقد انتفعت سولبيتسيا من أحد الأخطاء، ومضت إلى المستقبل باسمها المستعار المُذكَر الذي لم تتَّخذه طوعًا. أمَّا الباقيات، فلقد غرقن في الصمت غرقًا وثيدًا. في إطار «القانون» المرجعي، لا تعدو الواحدة منهنَّ أن تكون استثناءً مُتَشَطِّيًا. إذ يغرقن مرَّةً أخرى في العتمة كلَّما سعى أحدٌ إلى انتشالهنَّ، مثلما غرقت يوريديس. وبتتبع آثارهنَّ التي انمحت، نتلمَّس مشهدًا من الظلال، حيث لم يعد المرء يملك سوى التحدُّث إلى الأصدقاء.

44

وعلى الرِّغم من ذلك، فلقد مضت النساء يروين القصص منذ أمدٍ بعيد، ويترنَّمن بالأناشيد، وينسجن الأشعار على دفء الموقد المفعم بالحبِّ. في طفولتي، مضت أمِّي تكشف لعينيَّ كَوْنًا من القصص الهامسة، الشيء الذي لم يكن من قبيل المصادفة، إذ تولَّت النساء حلَّ خيوط الحكايات ليلاً على مرِّ الزمان.

إنَّما النساء ناسجات حكاياتٍ وأقمشة. وعلى مرِّ قرون، راحت المرأة تحلُّ خيوط القصص وهي تدير المغزل أو تنسج بالنول. كانت المرأة أوَّل من شكَّل الكَوْن كما تُصنَّع الشباك. إذ ربطت المباهج والآمال والهموم والأوجال والمعتقدات الأشدَّ

حميمية. وصبغت الرتابة بالألوان. ووضفت الكلمات والأصواف
والسمات والحرائر. لهذا تشترك النصوص والأنسجة في كثير من
الكلمات: حبكة الحكاية، العقدة، خيط القصة، حلّ العقدة،
تشابك الحوادث، توشية الخطاب، حبك خيوط العمل، نسيج
القصة. كما تُحدّثنا الأساطير القديمة عن أقمشة بينيلوبي، وأردية
ناوسيكّا، ومُطرزات أراكني، وخيط أريادنا، وخيط الحياة الذي
تغزله الأخوات مويراى، ونسيج الأقدار الذي تنسجه ربّات نورن،
وبساط شهرزاد السحريّ.

الآن صرْتُ أنا وأمّي نهمس بالحكايات في سمع ابني ليلاً.
أكتب كيلاً تنتهي الحكايات، مع أنني لم أعد تلك الطفلة
الصغيرة. أكتب لأنني لا أجيد الحياكة، ولا الخياطة. لم أتعلّم
التطريز يوماً، ولكن غزلَ الكلمات المرهفة يورثني شعوراً
بالذهول. أحكي الخيالات المصفورة بالأحلام والذكريات،
فأشعر بأنني وريثة أولئك النساء اللاتي يغزلن ويحلّلن خيوط
القصص منذ الأزل. أكتب لئلا ينقطع خيط الصوت العتيق.

وانتهى إلى الزوال ما ظنّه الناس خالداً

45

ذات يوم، في عام 212، ذهب أكثر من ثلاثين مليون
شخص إلى الفراش بهويةً مختلفة عن تلك التي أفاقوا بها في
الصباح الباكر. لم يكن السبب غزواً كاسحاً شنه سارقو الأجساد،
وإنما قراراً مدهشاً اتّخذه إمبراطور رومانيّ. لا تخبرنا المصادر
كيف تلقى الناس ذلك التغيّر، فلا ندري لأيّ الشعورين كانت

الغلبة في تلك الجولة، للريب أم للسرور. من المؤكّد أنّ المفاجأة قد هيمنت على الناس: لأنّ شيئًا غير مسبوق قد حدث (وأنا على يقينٍ من أنّني لن أشهد أمرًا يمتُّ بأدنى صلةٍ لما جرى آنذاك في القرن الحادي والعشرين).

ما سبب كلّ هذا الاضطراب المفاجئ؟ السبب أنّ الإمبراطور كاراكالا قد أصدر مرسومًا يقضي بأن يحصل كلّ سكّان الإمبراطوريّة الأحرار على الجنسيّة الرومانيّة بدءًا من تلك اللحظة، حيثما كانوا يعيشون - من إسكتلندا [التي كانت تُسمّى كالدونيا آنذاك] إلى سوريا، من كبادوكيا إلى موريتانيا - في قرارٍ ثوريٍّ أزال الفوارق بين الأجانب والمحليّين بجرّة قلم واحدة. إنّها عمليّة دمج طويلة الأمد، وصلت إلى ذروتها لحظة الإقرار بالمرسوم. وتعدّ تلك واحدة من أكبر عمليّات منح الجنسيّة المؤثّقة في التاريخ، إن لم تكن أكبرها على الإطلاق: إذ بات عشرات الملايين من مواطني الأقاليم يحملون الجنسيّة الرومانيّة بصورةٍ شرعيّة بين عشية وضحاها. بل إنّ تلك الهدية المفاجئة ما زالت تُثير حيرة المؤرّخين، لأنّها قد خرقت تلك السياسة شديدة القِدَم - والحادثة أيضًا -، التي تقضي بمنح الجنسيّة لنسبةٍ صغيرة من الطامحين إليها، بصورةٍ تدريجيّة، مُقيّدة. ولقد اشتبه السياسيّ ومؤرّخ الأخبار القديم كاسيوس ديو في أنّ كاراكالا قد أخفى احتياجه إلى جمع المال وراء ذلك السخاء الظاهر، آخذًا في الاعتبار أنّ الرومان الجدد سوف يُضطرّون إلى دفع الضرائب على الموارد ورسوم تحرير العبيد بحكم الواقع. أمّا لو كانت تلك هي الدوافع، فلقد ثبت أنّها طريقةٌ شاقّةٌ جدًّا لحلّ المسألة، كما

تؤكد ماري بيرد. لا أعتقد بأن دولة واحدة في الوقت الراهن قد تأخذ بعين الاعتبار تقنين أوضاع ثلاثين مليون نسمة دفعة واحدة، مهما تراءت إمكانية جمع الضرائب من أولئك المواطنين جذابة. لا شك في أن قرار الإمبراطور قد انطوى على حمولة رمزية مهمة، فربما كان تقديم أسباب شخصية إلى المزيد من الناس لتعريف أنفسهم بأنهم من الرومان يمثل إجراء ذكياً في زمن الأزمات.

من المنطقي أن يكون اتساع رقعة المواطنة قد قلل من أهمية الجنسية. ولذا فما كاد يسقط حاجز الامتيازات حتى أُقيم حاجز آخر ليحل محله. وفي القرن الثالث بات من الأهمية بمكان التمييز بين «الشرفاء» من جهة (أي الصفوة الثرية ومحاربي الجيش القدامى) و«المذللين» من جهة أخرى (أي أشد الناس تواضعاً، ذلك المفهوم الذي لا يتقادم بمضي الزمن، ولا يحتاج إلى ترجمة). أقر التشريع بحقوق متفاوتة لهاتين الفئتين: وأعفى الشرفاء بموجب القانون من العقوبات المهينة أو القاسية من قبيل الصلب أو الجلد، بينما ظل المذلون يخضعون للإهانات التي كانت قاصرة على العبيد وغير المواطنين في ما مضى. وحلّت حدود الثراء محلّ حدود الجغرافيا.

ومع أن الأمر لم يخلُ من جرعات كبيرة من الأحكام المسبقة والاشتباكات والعشع، فلقد تميّزت الحضارة الرومانية بمنهاج واضح يسعى إلى الدمج منذ البداية. ثم جاء كاراكالا ليتوج التطور الذي بدأه رومولوس قبل ألف عام عندما رحّب بجميع الأجانب الوافدين إلى روما التي تأسست حديثاً من دون

سؤال، طبقًا للأسطورة. تميّزت المدينة الجديدة بالترحاب الذي لقيت به الهاربين وطالبي اللجوء الأشدّ يأسًا. بل إنّ نسل رومولوس قد طبّقوا سياسة اندماج غير مسبوق في التاريخ الكوني: إذ اعتبروا نقاء السلالة غير ذي صلة، ولم يشغلوا بالهم كثيرًا بلون البشرة، كما أنّهم يَسِّروا إجراءات عتق العبيد وأقروا للمعتّقين بمكانةٍ تقارب مكانة المواطن، وصار أبناء المعتّقين من المواطنين أصحاب الأهلية الكاملة. لا ندري إلى أيّ مدى كان الشعب الرومانيّ مُتعدّد الثقافات لأنّ أحدًا لم يلقِ بالآ إلى تلك المسألة، فضلًا عن أسبابٍ أخرى. يُرَجَّح أنّ الشعب الرومانيّ كان الأكثر تنوعًا من حيث الأعراق قبل العصر الحديث. وبطبيعة الحال، لم تخلُ روما من المنادين بأنّ تلك الأعداد من العبيد سوف تنتهي إلى تقويض الأساس الوطنيّ، كما وجّه كثيرون أصابع الاتّهام إلى الأجانب زاعمين بأنّهم لا يبذلون جهودًا كافيةً للاندماج. ولكن حتى أعتى المُتذمّرين والراغبين في الاحتجاج ما كان ليُدرك مفاهيمنا الحديثة عن «المهاجرين غير الشرعيّين» أو «غير المُوثّقين».

والواقع أنّ الشعب راح يتنقّل بطول الأراضي الرومانيّة وعرضها كما لم يسبق له أن فعل في أيّ وقتٍ مضى: التجّار، والعسكريّون، والإداريّون، والموظّفون البيروقراطيّون، وتجار الرقيق، وأبناء الأقاليم الأثرياء الحالُمون بالنجاح في العاصمة. كان هناك مواطنون من الطبقة الراقية، قادمون من شمال إفريقيا، في بريطانيا. كما بُعث الحُكّام وكبار المسؤولين إلى وجهاتٍ بعيدة كلّ عام. بينما تشكّلت الفِئالِق من الجنود الوافدين من كلّ مكان.

حتى أولئك الأشدَّ عوزًا قد انضمُّوا إلى تيّار الهجرة. وكما جاء في عبرة إحدى الخرافات: «يرتحل الفقراء من مدينةٍ إلى أخرى بسلاسة، لأنَّ لهم أمتعةً خفيفةً».

استحوذ على الأباطرة هوس الأيقونات العالميَّة، التي استعانوا بها في الدعاية، فأعلنوا أنَّ روما لم تكتفِ بالهيمنة على العالم وحسب، بل إنَّها صارت موطن البشريَّة جمعاء، والمدينة العالميَّة الكبرى، والكوزموبوليس التي صارت حقيقةً واستطاعت أن تجمع شمل الناس الذين فرَّقتهم الجغرافيا البعيدة. ربَّما وجدت تلك المُثل التعبير الأكثر تميُّزًا في الخطاب الروماني المُفخَّم المُتملِّق للخطيب إيليس أريستيدس الذي قال فيه: «لا البحر ولا مسافات الأرض كلّها تحرم المرء من الحصول على الجنسيَّة. لا تفرقة بين آسيا وأوروبا هنا، فكلّ شيءٍ مفتوحٌ أمام الجميع. في روما، ليس المرء غريبًا ما دام أهلاً للثقة». ولقد أصرَّ فلاسفة العصر على أنَّ الإمبراطوريَّة في سبيلها إلى تحقيق الحلم الكوزموبوليتانيِّ المتوارث عن الهلنستيَّة. وبمرسومه الأنطونيِّ الصادر عام 212، توجَّج كاراكالا تلك الأفكار بإكليل قضائيِّ. أمَّا في ما عدا ذلك، فهو لم يترك ذكرياتٍ عظيمةً بصفته حاكمًا. كان صاحب أهواء، قاتلاً، ثم انتهت به الحال وقد اغتيل في التاسعة والعشرين من العمر، على يدي أحد حراسه، بينما هو يتبوّل على حافة الطريق، في بلاد الرافدين. ومع أنَّه لم يقدِّم كثيرًا من مظاهر المثاليَّة خلال حكمه، فلقد كان معجبًا بالإسكندر، راغبًا في تقليد مشروعه، مشروع الإمبراطوريَّة القائمة على المُواطنة العالميَّة. حتى إنَّه هو نفسه كان ابنًا للهجين، إذ

وُلِدَ في لوغدونوم - ليون الحالية - لأبٍ داكن البشرة من سلالةٍ بربريةٍ يُدعى سييتيموس سيفيروس، وأمٍّ من مواليد إميسا - حمص الحالية في سوريا - تُدعى جوليا دومنا. لم يكن استثناء، مع الأخذ في الحسبان أنَّ الأباطرة لم يعودوا من أبناء روما، ولا حتى من الإيطاليين، قبل تولّيه الحكم بزمان. ولم تكن للنخبة الحاكمة الرومانية بشرةٌ بيضاءً كرخام تماثيلهم.

ما الشيء الذي جمع بين ساكني إسكتلندا وبلاد الغال وهسبانيا وسوريا وكبادوكيا وموريتانيا، إن لم يكن هو العرق أو لون البشرة أو مكان الميلاد؟ ما الرابط الذي ساعد الرومان على التفاهم ومشاركة الطموحات والإقرار بأنَّهم ينتمون إلى مجتمعٍ واحد بطول هذه المساحات الشاسعة وعرضها؟ إنَّه نسج الكلمات، والأفكار، والأساطير، والكتب.

كان شعور المرء بأنَّه رومانيٌّ يكمن في: سكنى المدن ذات الطرقات الواسعة المتقاطعة بزواياٍ قائمة؛ وحرية الوصول إلى الجيمنازيون والحمَّامات العامة والمنتديات والمعابد الرخامية والمكتبات والنقوش اللاتينية والقناطر وشبكات الصرف؛ ومعرفة أخيل وهكتور وإينياس وديدون؛ وتأمل اللفائف والأسفار باعتبارها جزءاً من المشهد اليوميّ في غير اندهاش؛ ودفع الضرائب للجباة المهيبين؛ والإغراق في الضحك على نكات بلاوتوس في مُدرّجات المسارح؛ ومعرفة أطوار روما البدائية كما رواها تيتوس ليفيوس في «تاريخ المدينة منذ التأسيس»؛ والإنصات إلى أحد الفلاسفة الرواقيين وهو يتحدث عن السيطرة على النفس؛ ومعرفة آلة الفيالق الحربية (أو حتى الخدمة في

صفوفها)، تلك الآلة التي لا يمكن ردعها. الفسيفساء،
والمأدبات، والتماثيل، والطقوس، والقوصرات، والنحت الغائر،
وأساطير الانتصار والألم، والخرافات، والكوميديا،
والتراجيديا... كلُّها أمور شكَّلت تلك الهوية الرومانيَّة بالهواء
والحجر والبرديّ، تلك الهوية التي توسَّع الرومان فيها حتى بلغوا
حدودًا عصيَّة على الخيال: إنَّها أوَّل قصَّة أوروبيَّة مشتركة.

عَبَّر طرقات الإمبراطوريَّة التي اصطبغت بصبغة العولمة،
مضت الأَطروحات وأعمال الخيال تسافر من أقصى الجغرافيا
المعروفة إلى أقصاها، فوجدت ملاذًا في كوكبة من المكتبات
العامة والخاصة التي لم يُعرَف مثلها من قبل. ثم نُسخَتْ وعُرضت
للبيع في مكتبات المدن المتباعدة في ما بينها، مثل برينديزي أو
قرطاج أو ليون أو ريمس، حيث كانت تغوي الناس على اختلاف
أصولهم، أولئك الذين علَّمتهم المدارس الرومانيَّة القراءة، بعد
أجيالٍ من الأمِّيَّة السائدة، منذ قديم الزمان. شأنهم شأن
الأرستقراطيِّين من أبناء العاصمة، اقتنى أثرى أبناء الأقاليم عبيدًا
مُتخصِّصين في نسخ النصوص (فوجد قائمة ممتلكات مواطنٍ
رومانيٍّ واسع الثراء، من أصحاب الأراضي في مصر، تضمَّ
خمسة مئوِّثقي عقودٍ وناسخين وكاتبًا ومُرمِّم كتب ضمن العبيد
التسعة والخمسين الوارد ذكرهم في القائمة). كثر الناسخون الذين
كانوا يمضون أيامًا طوالًا أمام المكتب، في خدمة الخاصة أو
التَّجَّار، مُدجَّجين بدويات الحبر والمساطر والأقلام المصنوعة من
القصب الصلب، لاستيعاب الإقبال على الحرف المكتوب. لم
يسبق أن وُجد مجتمعٌ شبيهٌ بمجتمع القراء الذي توسَّع آنذاك مُمتدًّا

إلى عدّة قارّات، مُتَّحِدًا عن طريق الكتب. صحيحٌ أنّ تعداد أولئك القُرّاء لم يبلغ الملايين، ولا مئات الآلاف. بل ربّما وصل إلى بضع عشرات من الآلاف في أحسن الأوقات. ولكنّه يظلّ رقمًا إعجازيًا لو تأمّلناه بنظرة ذلك العصر.

وكما يقول ستيفن غرينبلات، فمن المُحتمل أن يكون إنتاج الكتب الغزير الذي لا ينقطع قد أسفر عن إحدى المشكلات الثقافية الرئيسيّة خلال حقبةٍ طويلةٍ جدًّا في العصر القديم، فأين يمكن تخزين تلك الكتب؟ وكيف يجب أن تُنظّم على الأرفف؟ وكيف يحتفظ المرء في رأسه بتلك الوفرة من المعارف؟ ببساطة، كانت خسارة ذلك الثراء لتبدو عصيّةً على تصوّر أيّ شخصٍ ممّن عاشوا في تلك الأوساط. ثم وصل ذلك النشاط إلى نهايته لاحقًا. غير أنّه لم ينتهِ فجأةً، وإنّما بالتدريج المنطقيّ الذي يليق بالانقراض الجماعيّ. وهكذا انتهى ذلك النشاط برمّته، وثبت أنّ ذلك الشيء الذي تراءى مُستقرًّا كان في واقع الأمر هُشًا. وانتهى إلى الزوال ما ظنّه الناس خالدًا.

46

ارتجفت الأرض تحت الأقدام. وجاءت قرونٌ من الفوضى والانشقاق وغزوات البربر والزلازل الدينيّة. من المُرجّح أن يكون الناسخون أوّل من أدرك فداحة الوضع: إذ تناقصت الطلبات التي كانوا يتلقّونها شيئًا فشيئًا. وكادَت مهنة النسخ تندثر بالكامل. بينما دخلت المكتبات طور الاضمحلال، فمنها ما نُهب خلال الحروب والاشتباكات، ومنها ما طاله الإهمال ببساطة. وعلى

مدى عقودٍ متعاقبةٍ رهيبة، تعرّضت المكتبات إمّا للنهب على أيدي البربر وإمّا للتدمير على أيدي المُتشدّدين المسيحيين. في حين أعرب المؤرّخ أميانوس مارسيليانوس عن امتعاضه لأنّ الرومان راحوا يهجرون القراءة الجادّة في أواخر القرن الرابع، ومضى يصبّ جام غضبه على مواطنيه المستغرقين في التفاهة الأشدّ عبثًا - بنظرته الأخلاقيّة المعهودة في الطبقة الاجتماعية التي كان ينتمي إليها - بينما الإمبراطوريّة تتداعى بلا هوادة، والرباط الثقافي يتحلّل: «أمّا تلك الدور القليلة التي كان يجلّها الناس في الماضي لأنها تعزّز الدراسة الجادّة، فها هي ذي قد استسلمت لملذّات الكسل. وهكذا حلّ المُغني محلّ الفيلسوف، واتّخذ خبير فنون التسلية موقعَ الخطيب. وصارت تُصنّع آلات الأرغن المائيّة، والقيثارات الضخمة كعربات الخيول، والنايات من أجل المُهرّجين، بينما المكتبات مُقفلة دائمًا كالقبور». ثم تراه يردف بأسى قائلاً إنّ الناس يقودون عرباتهم - كالانتحاريين - بسرعةٍ بالغةٍ تصيب المرء بالدوار عبْر الشوارع الحافلة بالمارّة. بات المرء يلمس في الأجواء ذلك التوجّس الذي يسبق الغرق.

في القرن الخامس، تعرّض مجتمع الثقافة الكلاسيكيّة لضرباتٍ مُروّعة، إذ مضت غزوات البربر تدمّر المنظومة المدرسيّة الرومانيّة في أقاليم الغرب رويدًا رويدًا. واضمحلت المدن. وانخفضت أعداد المُثقفين إلى مستوى مُتدنٍّ، علماً أنّ مجتمع المُثقفين ظلّ أقلّيّة من الشعب حتى في أحسن الأوقات، وإن كان لتلك الأقلّيّة ثقلٌ جعلها تبدو وكأنّها حشدٌ حقيقيٌّ في بعض الأمكنة. قلّت أعداد القُرّاء مرّةً أخرى حتى فُقد الاتّصال في ما

بينهم، وبقي كلُّ منهم في جزيرته الصغيرة.

ثم سقطت إمبراطوريّة الغرب الرومانيّة عام 476، بعد احتضارٍ طويلٍ بطيء، عندما تخلّى آخر الأباطرة، رومولوس أوغستولوس، عن العرش في غير صخبٍ عارم. أمّا القبائل الجرمانيّة التي تعاقبت على حكم الأقاليم فلم تجد في القراءة ما يجذبها. ومن المُرجّح أنّ أولئك البربر الذين داهموا الأبنية العامّة ونهبوا القصور الخاصّة لم يناصروا العلم والدراسة العداء بصورة مباشرة، وإن لم يكن لديهم أدنى اهتمام بالحفاظ على الكتب الحافلة بكنوز المعرفة والإبداع غير الملموسة. أمّا الرومان الذين طُردوا من قصورهم ثم استُعبدوا أو أُبعدوا إلى المزارع الريفيّة المنعزلة، فكانت لديهم احتياجاتٌ أشدّ إلحاحًا وأحزانٌ أشدّ عمقًا من الحنين إلى المكتبات الضائعة. استحوذت على قُرّاء الزمن الآخر مشاغلٌ جسيمة: انعدام الطمأنينة، والأمراض، والمحاصيل الهزيلة، وعنف جباة الضرائب الذين اعتصروا جهود البسطاء حتى آخر قطرة، والأوبئة، وارتفاع أسعار الغذاء، والخوف من وجودهم على الجانب الخاطئ من أعتاب الحياة.

هكذا بدأت حقبةٌ طويلة، مسيرةٌ امتدّت مئات الأعوام، وصل خلالها جزءٌ كبيرٌ من الأفكار التي ميّزتنا إلى حافة الهاوية. وبين مشاغل الجنود وجهود العثة السريّة، عاد الخطر يحدق بحلم الإسكندريّة مرّةً أخرى. بقيت محصّلة آلاف الأعوام من المعارف في أيدي قلةٍ قليلة من الأشخاص الذين أخذوا على عاتقهم مهمّة إنقاذ بطوليّة، يكاد المرء لا يصدّق أنّها حقيقة، استمرّت إلى حين الطباعة. ولكن، إن لم يغرق كلُّ شيء في العدم، إن نجّت

الأفكار والإنجازات العلميّة والمخيّلة والقوانين وثورات الإغريق والرومان، فنحن مدينون بذلك إلى الكمال البسيط الذي وصلت إليه الكتب إثر قرونٍ من البحث والتجريب. بفضل الكتب، صار التاريخ الأوروبيّ طريقًا مفتوحًا إلى النهضة والتنوير دائمًا، على الرّغم من الأسفار إلى جوف الليل، حسبما كتبت الفيلسوفة ماريا ثامبرانو.

47

مع الانهيار الوئيد الذي شهدته الإمبراطوريّة الرومانيّة، بدأت الكتب تعيش قرونًا خطيرة. في عام 529، حظر الإمبراطور جستينيان على أولئك الذين ظلّوا منغمسين «في جنون الوثنيّة» أن يمارسوا التعليم، «كيلا يتسنى لهم إفساد نفوس التلاميذ». وقضى مرسومه بإقفال أكاديميّة أثينا، التي ترجع إلى الألفيّة السابقة، وصولًا إلى أفلاطون نفسه، الشيء الذي كان يُعتبر مدعاةً إلى الفخر. وصارت النفوس الضالّة في حاجةٍ إلى حماية السلطات من مخاطر الآداب الوثنيّة. وبدءًا من مطلع القرن الرابع، بات المسؤولون الغيورون يقتحمون الحمّامات العامّة والبيوت الخاصّة لمصادرة الكتب «الهرطوقيّة والسحريّة»، وإذا بتلك الكتب تغدو دخانًا في المحارق العامّة. لم يكن غريبًا أن تسقط نسخةٌ من أيّ عملٍ كلاسيكيٍّ في الهاوية.

أتخيّل واحدًا من أولئك الفلاسفة المحظورين خلال جولاته المفعمّة بالحنين في أثينا الشبحيّة. لديه من الأسباب ما يكفي ويفيض للتشاؤم، فما زالت المعابد الوثنيّة مُقفلة، تتداعى تحت

وطأة الهجران. أمّا التماثيل المذهلة التي كانت تعود إلى زمن آخر فلقد شوّهت أو نُحيت جانبًا. وأمّا المسارح فسكّنت. وأمّا المكتبات فصارت مرتعًا للغبار والديدان خلف الأقفال. بينما حُظر على آخر تلاميذ سقراط وأفلاطون تعليم الفلسفة في عاصمة الأنوار. ولم يُعد في مقدور الواحد منهم أن يكسب قوته. بل إنهم لو رفضوا المعموديّة [بحسب الديانة المسيحيّة] اضطرّوا إلى المنفى اضطرارًا. في حين انطلق البربر يجتاحون وينهبون الإمبراطوريّة العتيقة الغارقة، ويضرمون النيران في عجائب الثقافة القديمة بضراوة، أو في غير مبالاة، وذلك أسوأ وأسوأ. أيّ مصير ينتظر الأفكار التي ما عاد يُسمَح بتعليمها، والكتب التي حُكِم عليها بالاحتراق؟

إنّها النهاية.

وإذا بأسراب من الرؤى الغريبة تداهم الفيلسوف، في ما يشبه الحلم. فيرى أن حكايات روما وأفكارها وأساطيرها قد وجدت لنفسها ملاذًا في أديرة أوروبا الخاضعة لسيطرة القادة المحاربين الأميين، للمفارقة، بينما يبدو الغروب آتيًا لا محالة. تتجلّى بارقة من متحف الإسكندريّة الغارب في كلّ ديرٍ مُلحَقٍ بمدرسةٍ ومنسخ ومكتبة. وهناك يغدو بعض الرهبان - والراهبات أيضًا - قُراء لا يرتوون، يحفظون الكتب ويجلّدونها، ويتعلّمون ذلك الفنّ الشاقّ، فنّ صناعة الرقوق الجلديّة. حرفًا تلو حرف، كلمة إثر كلمة، ينسخون أفضل الكتب الوثنيّة ويحفظونها. بل إنهم يبتكرون فنّ زخرفة الكتب الذي يجعل صفحات الأسفار واجهاتٍ صغيرة تطلّ منها غابات الأشكال والذهب والألوان في القرون الوسطى.

بفضل الصبر الدقيق الذي تحلَّى به أولئك الناسخون ورَّسامو المنمنمات - الرجال منهم والنساء - تصدَّت المعرفة لهجمة الفوضى في أركانٍ منعزلةٍ قويَّة التحصين.

ولكنَّ الأمر برمَّته بعيد الاحتمال، لا يمكن إلَّا أن يكون حلمًا، هكذا يقول الفيلسوف لنفسه عائداً إلى الحتميَّة.

ثم يداهمه ذلك المشهد الصاخب فجأةً، مشهد الجامعات الأولى في مدينتي بولونيا وأكسفورد، بعد مضيِّ قرون. إنَّها الأكاديميَّة التي بُعثت من الموت. ها هم الأساتذة والطلَّاب المتعطِّشون إلى البهجة والجمال يفتِّشون مرَّةً أخرى عن كلمات الكلاسيكيَّات القديمة، وكأنَّهم عائدون إلى البيت. بينما يفتح باعة الكتب الجدد أبواب المشاغل على مصاريعها لتزويدهم بغذاء الكلمات.

من مسافاتٍ عصيَّةٍ على التصديق، عبَّر الدروب الإسلاميَّة والأراضي الحدوديَّة الواقعة بين عدَّة حضارات، يصل إلى شبه جزيرة أيبيريا تُجارٌ يكسوهم الغبار، فيأتون مُحمَّلين بابتكارٍ جديدٍ مذهلٍ من الصين وسمرقند: إنَّه الورق، الذي سُمِّي باللغة الإسبانيَّة «بابيل» («papel») استحضارًا لذكرى البرديِّ القديم: «بابيرو» («papiro»). لو جرى كلُّ شيءٍ في حينه، فإنَّ تلك المادَّة الجديدة، الأرخص كثيرًا من رقوق الجلد، والأسهل على الإنتاج بكميَّاتٍ كبيرة، سوف تصل إلى مفارق الطرقات الأوروبيَّة في الوقت المناسب لتتغذَّى عليها المطابع في انطلاقها التي ستفجِّر ثورةً في الثقافة الغربيَّة.

ولكنَّ كلَّ هذه الخيالات لا يمكن إلا أن تكون هلاوس أصابته تحت وطأة عسر الهضم، هكذا يقول الفيلسوف لنفسه مُستعينًا بالمنطق البارد؛ فما هي إلا صُورٌ رسمتها في المخيلة قطعة الجبن العفن أو يخنة السمك البائت.

عند ذاك تتراءى له صور بعض الحالمين من أصحاب المراس الصعب. إنَّهم علماء الآداب القديمة، الذين يراهم وقد أمسكوا بريشات الطيور، مُصرِّين على استعادة أمجاد العصر القديم. كلَّهم يُقبل بشغفٍ على القراءة والنسخ والتحرير والتعقيب على النصوص الوثنيَّة المتاحة في متناول أيديهم (حطام الغرق). أمَّا أكثرهم شجاعة فيغامرون منطلقين على صهوات الجياد عبْر دروبٍ نائية، ووديانٍ تكسوها الثلوج، وغاباتٍ معتمة، وطرقٍ شبه مندثرة بين ثنايا الجبال، مُفتِّشين عن بعض الكتب الفريدة التي ما زالت تحرسها أديرةٌ منعزلةٌ ترجع إلى العصور الوسطى. وبتلك المخطوطات التي غرقت من الحكمة القديمة، سيحاولون إضفاء سمة الحداثة على أوروبا.

وفي غضون ذلك، يبتكر نحَّاتُ الأحجارِ الكريمة غوتنبرغ آلة نسخ عجيبةً من المعدن، لا تهدأ أبدًا. تعود الكتب إلى الانتشار. ويستعيد الأوروبيون ذلك الحلم السكندريّ، حلم المكتبات اللامتناهية والمعرفة التي لا يحدها حدّ. الورق والمطبعة والفضول المُتحرِّر من المخاوف والآثام... كلُّها أشياء تؤدِّي إلى أعتاب الحداثة.

ولكنَّ كلَّ هذه الرؤى لا تعدو أن تكون ضربًا من الشطط، هكذا يقول الفيلسوف لنفسه وهو يغوص في تشاؤمه مرَّةً أخرى.

وبينما يتوغّل بخياله الجامح، مسافراً إلى قرونٍ أبعد وأبعد، يلمح رجالاً يكلّلون رؤوسهم بشعورٍ مستعارةٍ غريبة، تكريماً لمفهوم «التعلّم» القديم، يراهم وهم يخوضون مغامرة الموسوعة لنشر العلم والتغلّب على الدمار العنيد. أمّا المُفكِّرون الثوريون في ذلك القرن البعيد، القرن الثامن عشر، فيشيّدون صرح الإيمان بالعقل والعلم والحقوق على أساسات المجد القديم.

ومع أنّ أبناء القرن الحادي والعشرين يجلّون الابتكارات الحديثة والتكنولوجيا - ولا سيّما بعض الألواح المضئية الغربية التي يداعبونها بأناملهم - فهم مُستمرُّون في صياغة الأفكار الأساسية عن السلطة والمواطنة والمسؤوليّة والعنف والإمبراطوريّة والترف والجمال في محاورٍ مع الكتب، محاورٍ تتكلّم فيها الكلاسيكيّات. وهكذا ينجو كلّ شيءٍ مُحبَّبٍ إلى نفوسنا عبْر طريقٍ حافلةٍ بالحوادث والمغامرات، زاخرةٍ بالمفارق والمنعطفات التي تهدّد بالضياع في غياهب العدم في لحظاتٍ كثيرة.

ولكنّ الأمر برمّته عصيّ على التصديق مثل الأحلام، ولا أحد في كامل قواه العقلية قد يصدّق فرضيّة طائشةً إلى هذا الحدّ، هكذا يقول الفيلسوف لنفسه. وحدها أعجوبة - أو واحدةٌ من تلك المعجزات التي يوهّم المسيحيّون أنفسهم بها - قد تنقذ حكمتنا وتوفّر ملاذاً لمكتبات الغد المستحيلة.

تجرّأ على التذكّر

48

ربّما كان اختراع الكتب أعظم انتصارٍ تحقّق لنا طيلة صراعنا

العنيد في وجه الخراب. لقد ائتمنا القصبَ والجلد والأسمال والشجر والضوء على الحكمة التي أبينا أن نفقدها. وبمساعدة هذه المواد عاشت البشرية انطلاقاً متسارعةً رائعةً للتاريخ والتقدم والتطور. من شأن القواعد المشتركة التي وفّرتها لنا أساطيرنا ومعارفنا أن تضاعف احتمالات التعاون بيننا، وأن توحد صفوف القراء من شتى بقاع العالم والأجيال المتعاقبة، على مرّ القرون، كما جاء في الخاتمة الجديرة بالذكر لكتاب «مانديل باع الكتب»، حيث يؤكّد ستيفان زفايغ قائلاً: «تكتب الكتب لتؤلف بين البشر، حتى بعد انقطاع الأنفاس، وهكذا ندافع عن أنفسنا في وجه المصير المحتوم الذي ينتظر الوجود بأسره: الزوال والنسيان».

مضينا نجرب في شتى العصور كتباً من دخان، ومن حجر، ومن طين، ومن ورق، ومن قصب، ومن حرير، ومن جلد، ومن أسمال، ومن أشجار. وها نحن الآن نجرب كتباً من الضوء (أجهزة الكمبيوتر والكتب الإلكترونية). تنوّعت لفتات فتح الكتب وإغلاقها والسفر عبّر النصوص، على مرّ الزمان. كما تباينت أشكال الكتب، وملمسها الخشن أو الأملس، وجوف الكتب الذي يشبه المتاهة، وطريققتها في الهمس وإطلاق الحفيف، وعمرها، والحيوانات التي تلتهمها، وتجربة قراءة الكتاب بصوتٍ مسموع أو خفيض. لقد حظيت الكتب بأشكالٍ كثيرة، أمّا الشيء الذي لا يرقى إليه جدالٌ فهو النجاح الجارف الذي شهدته ذلك الاكتشاف.

ندين للكتب بنجاة أفضل الأفكار التي جاء بها الجنس البشري. لولا الكتب، فلربّما نسينا أولئك الإغريق الطائشين الذين

اتَّخذوا قرارهم بتسليم السلطة للشعب - وأطلقوا على تلك التجربة الجريئة «ديموقراطية» -؛ وربما نسينا الأطباء الأبقراطيين الذين وضعوا أوّل لائحة أخلاقية في التاريخ مُتعهِّدين بالعناية بالفقراء والعبيد أيضًا: «ضع إمكانيّات المريض في الحسبان. بل إنَّ الواجب يفرض عليك أن تقدِّم خدماتك مجانًا بين الحين والآخر. أمّا لو وجدتَ الفرصة لخدمة أجنبيٍّ يمرّ بضائقة، فقدِّم له أقصى دعم ممكن»؛ وربما نسينا أرسطو الذي أسَّس واحدة من أقدم الجامعات في التاريخ، وقال لطلّابه إنَّ الفارق بين الحكيم والجاهل كالفارق بين الحيِّ والميت؛ وربما نسينا إراتوستينيس، الذي استطاع حساب محيط الكرة الأرضية بقوة العقل، مستعينًا بعضا وجمل فحسب، من دون أن يتعدّى هامش الخطأ ثمانين كيلومترًا؛ وربما نسينا قوانين أولئك الرومان المجانين الذين اعترفوا ذات يوم بالحقّ في المواطنة لكلِّ سكّان إمبراطوريّتهم الشاسعة. وربما نسينا ذلك الإغريقيّ المسيحيّ، بولس الطرسوسيّ، الذي يُحتمل أن يكون أوّل من ألقى خطابًا داعيًا إلى المساواة، عندما قال: «لَيْسَ يَهُودِيٌّ وَلَا يُونَانِيٌّ. لَيْسَ عَبْدٌ وَلَا حُرٌّ. لَيْسَ ذَكَرٌ وَأُنْثَى...»⁽¹⁾. لقد ألهمنا التعرّف بكلِّ هذه الحالات السابقة أفكارًا شديدة البعد عن مملكة الحيوان، من قبيل حقوق الإنسان، والديموقراطية، والثقة بالعلوم، والصحة الكونية، والتعليم الإلزامي، والحقّ في المحاكمة العادلة،

(1) الآية كاملة كما جاءت في الترجمة العربية للكتاب المقدّس: «لَيْسَ يَهُودِيٌّ وَلَا يُونَانِيٌّ. لَيْسَ عَبْدٌ وَلَا حُرٌّ. لَيْسَ ذَكَرٌ وَأُنْثَى، لَأَنْكُمْ جَمِيعًا وَاحِدٌ فِي الْمَسِيحِ يَسُوعَ». (غلاطية 3: 28) (المترجم)

والاهتمام الاجتماعي بشأن الضعفاء. مَنْ نكون اليوم لو فقدنا ذكرى كلّ هذه الاكتشافات مثلما نسينا لغات مصر وبلاد الرافدين ومعارفهما، طيلة قرون؟ يُجيب عن ذلك الكاتب إلياس كانيتي، البلغاريّ السفارديّ صاحب اللسان الألمانيّ واللقب الإسبانيّ (علمًا أنّ أسلافه قد بدّلوا كانيتي بكانيتيه)، إذ يقول: لو فقد كلّ عصر الاتصال بالعصور السابقة، لو بتر كلّ قرن الحبل السريّ الذي يربطه بالقرون الماضية، لما صار في وسعنا إلّا بناء خرافة بلا مستقبل. الأمر الذي يؤدّي إلى الاختناق.

لا أودّ إغفال المناطق التي غشيتها الظلال من تلك القصة. تأتي كلمة «التعاون» محاطة بهالة من الخير والإيثار، هالة قد تخفي الواقع القاتم في بعض المرّات، فكثيرًا ما تُستخدم شبكات التعاون في استغلال الآخر وقمعه أيضًا. ولقد نظّمت مجتمعات كثيرة نفسها لضمان استمراريّة منظومتها الاستعباديّة؛ بينما نظّم النازيون أنفسهم لوضع الحلّ النهائي. حتى الكتب قد تغدو وسائط للأفكار المؤذية أيضًا، فهذا أفلاطون، الذي آمن بتناسخ الأرواح، قد اخترع أسطورة يفسّر بها وجود جنس النساء، مفادها أنّ: ميلاد الإنسان امرأة كفّارة عن الخطيئة وعقاب للرجال الذين سبق لهم أن مارسوا الظلم في حياة سابقة. وهذا أرسطو قد كتب أنّ العبيد أدنى منزلة بطبعهم. أمّا مارتياليس، فلا يبدو عليه الشعور بالخزي الأخلاقيّ لأنّه قد أغرق وتمادى في تملّق إمبراطور غليظ القلب، ولا لأنّه قد سخر من المصابين بإعاقة جسديّة، نظرًا إلى الحكم التي كتبها. كما أنّ الغالبية العظمى من الكُتّاب الرومان قد اعتبروا معارك المصارعين جزءًا من

حضارتهم، تلك المعارك التي يتلّهى المشاهدون خلالها وهم يتأملون احتضار المتبارزين.

إنّ الكتب تجعلنا ورثة الحكايات كلّها: أفضلها، وأسوأها. الحكايات الغامضة والإشكاليّة وذات الحدّين. أمّا حرّيّة الوصول إلى الكتب كلّها، فشيءٌ نافعٌ للفكر، يسمح لنا بالاختيار. من الصعب تجنّب الصدمة التي تُصيب المرء أمام ذلك المزيج من الإبداع والمجد والعنف والإساءة، المزيج الذي ميّز الحضارات التي أرسّت دعائم أوروبا. ويكاد يكون ذلك الاضطراب هو المبدأ الذي قامت عليه الحداثة المتأخّرة. في عام 1940، واحد من الأعوام الأشدّ ظلمةً في التاريخ الأوروبي، كتب والتر بنيامين، الهارب إلى فرنسا المُحتلّة، تأمّلاً مُتوقّداً شهيراً: «لا مستند يدلّ على الثقافة إلّا وكان يدلّ على الهمجيّة في الوقت نفسه». وأمام ذلك الوضوح المفجع لاستمرار الهمجيّة في مناطق العقل، ولأنّ التنوير لم يبّد الشرّ، أقدم أوروبّيّ متحمّسٌ آخر على الانتحار عام 1942: ستيفان زفايغ.

بحلول هذا الوقت، نعرف أنّ كلّ صورةٍ تصبغ الثقافة بصبغةٍ عذبةٍ أو تمجّدها صورةً ساذجة، بل إنّها عقيمةٌ أيضًا. كما نجد أنّ بتراركا، الذي غشي بصره الإعجاب العاطفيّ بروما القديمة، قد ثارت ثائرتة عندما اكتشف رسائل شيشرون، الذي طالما اعتبره توأم روحه. إذ كشفت الوثائق الحميمة التي كتبها «الأنا العليا» لشيشرون عن شخصٍ طموح، خبيثٍ في بعض الأحيان، ومنافقٍ في أحيان أخرى، وعديم الشفافيّة في مناوراته السياسيّة. ولكنّ بتراركا قد أقفل باب الحديث في الموضوع حين كتب إلى الميّت

رسالةً وعظيمةً مفعمةً بالتأنيب. في مقدورنا جميعاً أن نوجّه تأنيباً مُبرّراً لأسلافنا الذين كانوا يفتقرون إلى الكمال (ومن المؤكّد أنّنا سوف نتلقّى ضرباتٍ مُوجّهةً إلينا من نسلنا، لأنّهم سيكتشفون كلّ التناقضات والغلظة الساكنة في نفوسنا). ولكنّنا لو قاومنا النزوة التي تدفع المرء إلى تبسيط الأدب عن طريق إطلاق الأحكام القاطعة، لقرأناه بصورةٍ أفضل. وكلّما أصبح فهمنا للتاريخ أكثر تبصّراً ورصانة، صرنا أقدر على حماية الأشياء التي نثمّنها. وكما يكتب الشاعر الرّحالة فرناندو سانمارتين: «الماضي يعرّفنا، ويمنحنا هويّة، ويدفعنا إمّا إلى تحليل النفس وإمّا إلى التنكّر، إمّا إلى المُخدّر وإمّا إلى الروحانيّة. لدينا ماضٍ في جوف الكتب، نحن معشر القُراء. سواءٌ أكان ذلك للأفضل أو للأسوأ. لأنّنا قرأنا أشياء قد تثير الحيرة في نفوسنا اليوم، أو حتى الضجر. كما قرأنا فوق ذلك صفحاتٍ ما زالت تثير في نفوسنا الحماس أو توقظ اليقين. ولطالما كان الكتاب رسالة».

صحيحٌ أنّ الكتب قد أضفت مشروعيّةً على حوادث مُروعة، ولكنّها قد دعمت أفضل الحكايات والرموز والمعارف والاختراعات التي شيّدتها البشريّة في الماضي أيضاً. لقد تأملنا في الإلياذة لقاءً ينفطر له الفؤاد بين شيخ هرم وقاتل ابنه؛ واكتشفنا في أشعار صافو أنّ الرغبة شكلٌ من أشكال التمرد؛ وتعلّمنا من تاريخ هيرودوت أن نبحث عن نسخة الآخر؛ ولمحنا في أنتيغون وجود القانون الدوليّ؛ وواجهنا في «طرواديات» همجيّة الذات؛ وعثرنا في رسالة هوراسيوس على ذلك الشعر المستنير القائل: «تجرّأ على المعرفة»؛ وتلقّينا في «فنّ العشق»

لأوفيدْيوس درسًا مُكثَّفًا عن اللذة؛ وأدركنا في كتب تاسيتس آليات الديكتاتورية؛ وسمعنا في صوت سينيكا أوَّل صيحة سلمية. لقد أورثتنا الكتبُ بعضًا من أفكار أسلافنا، وتركت لنا خواطر لم تَبَلْ بمضيِّ العمر قطّ: المساواة بين البشر، وإمكانية اختيار قادتنا، والحدس بأنَّ الأطفال ربَّما كانوا أفضل حالًا في المدرسة ممَّا هم عليه في العمل، والسعي إلى استخدام الخزانة العامة - والاقتصاد في استخدامها - من أجل العناية بالمرضى والمُسِنَّين والضعفاء. أمَّا تلك الاختراعات كلّها فلقد توصَّل إليها القدماء، الذين نسميهم الكلاسيكيين، ثم وصلت إلينا عبر طريقٍ وعرة. لولا الكتب، لضاع خير ما في عالمنا وذهب أدراج النسيان.

ختام

المنسيون، والمجهولات

يتوغَّل جيشٌ صغيرٌ على سهوات الخيول والبغال المُحمَّلة بسلال الكتب كلَّ يوم في مضائق جبال الأبالاش ماضيًا عبر المنحدرات الزلقة. أمَّا فرسان ذلك الفصيل، فأغلبهم من النساء (فارسات الأدب). في البدء كان القرويون في شرق كنتاكي، بوديانها المنعزلة عن الولايات المتحدة وباقي أنحاء العالم، يرمقونهنَّ بذلك الريب المُتوارث، فأَيُّ شخصٍ في كامل قواه العقلية يمتطي جواده خلال الشتاء البارد في تلك المنطقة الخالية من الطرق المرصوفة، وتلك الأرض التي تتخلَّلها دروبٌ مبهمَةٌ وجسورٌ هشةٌ تتأرجح فوق الهاوية، وغدرانٌ تزلُّ فيها أقدام الحيوانات، وسط سيول من الحصى؟ يمعن القرويون النظر،

ويبصقون بحيويّة. سبق لهم أن رأوا وفود الأجانب الذين استُقدِموا للعمل في المناجم أو مشاغل الأخشاب في زمنٍ آخر، قبل الكساد العظيم. من المؤكّد أنّهم لم يألّفوا منظر أولئك الشابات اللاتي مضيّن وحدهنّ، وتركن في النفوس انطباعاً مهيباً يحدث الناظر بأنّهنّ يعملن في خدمة سلطات بعيدة، ويحمن حول المكان كالصيّادين. تصل إحداهنّ، فتتوّء الأجواء بحضور التهديد القاتم. تخاف العائلات الساكنة في المقاطعات الجبلية من وصول الغرباء خوفاً مبهماً، بدائيّاً. إنّهم من الفقراء، ويخشون السلطات بقدر ما يخشون المجرمين. لا يُجيد القراءة من أولئك القرويين الصالحين إلّا ثلثهم، ولكن حتى القادرين على القراءة يتملّكهم الفزع متى لَوّح أحد الغرباء بورقة، فربّما أودى بممتلكاتهم القليلة دينٌ لم يُسدّد، أو بلاغٌ كيديّ، أو خصومةٌ عصيّةٌ على الفهم. لن يعترفوا بذلك أبداً، ولكنّ أولئك النسوة المقبلات على صهوات الجياد قد أشعن في نفوسهم الرهبة. وإذا الخوف يغدو مفاجأة حين وقعت أبصارهم على النساء وهنّ يترجّلن عن الجياد ويفتحن السلال التي استخرجن منها الكتب، وسط المخاوف وصرير الأسنان.

ينكشف اللغز، بينما القرويون عاجزون عن التصديق. حقّاً؟ أمينات مكتبة على صهوات الجياد؟ إمدادات أدبيّة؟ لا يفهمون اللغة التقنيّة التي تتكلّمها النساء تمام الفهم: مشروعٌ فدراليّ، صفقةٌ جديدة، خدماتٌ عامّة، مشروعاتٌ لتشجيع القراءة... يتسلّل إليهم شعورٌ بالراحة، فلا أحد يأتي على ذكر الضرائب ولا المحاكم ولا إخلاء السكّان. زِدْ على ذلك أنّ لأمينات المكتبة

الشابات مظهرًا ودودًا، ينم عن إيمان بالرَّب والخير.

مكافحة البطالة والأزمة والأُمِّيَّة عَبْرَ جرعاتٍ مُكثَّفةٍ من الثقافة على نفقة الدولة: كانت تلك واحدةً من مهمَّات إدارة تقدُّم العمل. قرب عام 1934، عندما وُضِع المشروع، كانت الإحصائيات تقدِّر مُعدَّل حصَّة الفرد من الكتب في ولاية كنتاكي بكتابٍ واحد. في تلك المنطقة الجبليَّة الغربيَّة العسيرة، الخالية من الكهرباء والطرق المرسوفة، ما كان يخطر للمراء أن تُوضَعَ منظومةٌ للمكتبات المُتنقِّلة على متن المركبات، مع أنَّها قد حقَّقت نجاحًا مشهودًا في مناطق أخرى من البلد. كان البديل الوحيد إطلاق أمينات المكتبة الجسورات عَبْرَ دروب الأبالاش حتى يحملن الكتب على أكتافهنَّ إلى الأركان الأشدَّ عزلة. كانت إحداهنَّ - وتُدعى نان ميلان - تمزح قائلةً إنَّ بعض سيقان جيادها أقصر من بعضها الآخر، كيلا تنزُل حوافرها على دروب الجبال الوعرة. راحت كلُّ فارسةٍ تنطلق في ثلاث رحلاتٍ مختلفةٍ أو أربع كلَّ أسبوع، وتقطع مسافاتٍ تصل إلى ثلاثين كيلومترًا كلَّ يوم. كما اختُرِنت الكتب المُتبرِّع بها في مكاتب البريد والثكنات والكنائس والمحاكم والبيوت الخاصَّة. أمَّا النساء، اللاتي أخذن عملهنَّ على محمل الجدِّ مثل سعاة البريد المجتهدين آنذاك، فمضَيْن يتسلَّمن دفعات الكتب في مختلف المقرَّات، ويوزَّعنها على المدارس الريفيَّة والمراكز المجتمعيَّة وبيوت القرويين. ولكنَّ مسيراتهنَّ المنعزلة لم تخلُ من الطابع الملحمي: إذ تضمُّ الوثائق حكاياتٍ طريفةً عن الجياد التي انهارت في أمكنةٍ نائيةٍ منقطعةٍ عن العالم، فمضت النساء سيرًا على الأقدام، وأخذن يسحبن السلال

الثقيلة المملأى بالعوالم المُتخيَّلة. «أعطيني كتابًا حتى أقرأه»، هكذا كان يصيح الأطفال متى أبصروا إحدى الغريبات الوافدات. في عام 1936، بات المسار يشمل خمسين ألف عائلة ومئة وخمسة وخمسين مدرسة، وبلغ طول المسافة المقطوعة ثمانية آلاف متر كلَّ شهر، وعلى الرَّغم من ذلك، فإنَّ أمينات المكتبة المسافرين على صهوات الخيل لم يلبَّين أكثر من عُشر طلبات القُراء. ما كاد الجبليُّون يتغلَّبون على حاجز الريب الأوَّلِي حتى صاروا من القُراء الشرهين. وقُوِّلت حاملات الكتب في مقاطعة ويتلي بلجان الترحاب التي كان يصل مجموع المشاركين فيها إلى ثلاثين قرويًا. وفي مناسبةٍ بعيْنها، أبت إحدى العائلات أن تنتقل إلى مقاطعةٍ أخرى لأنَّها تخلو من خدمات المكتبات. كما نجد صورةً عتيقة، بالأبيض والأسود، تُظهر فارسةً شابةً تقرأ بصوت عالٍ، قرب سرير شيخ مريض. ولقد أدَّى تدفُّق الكتب إلى تحسين الصِّحَّة وعادات النظافة في المنطقة، إذ تعلَّمت العائلات أنَّ غسل اليدين وسيلةٌ أكثر فاعليَّةً بكثيرٍ من نفخ دخان التبغ في ملعقةٍ من الحليب للوقاية من المغص، على سبيل المثال. وقع الناس في غرام حسِّ الدعابة الذي تميَّز به مارك توين، كبارًا وصغارًا. وإن كان روبنسون كروزو هو العنوان الأكثر رواجًا بفارقٍ كبير. صارت الكلاسيكيَّات همزة وصلٍ بين القُراء الجدد والسَّحر الذي ظلَّ محظورًا عليهم منذ الأزل. بات الطُّلاب المُتعلِّمون يقرأون لأبائهم الأمَّيين، فنجد واحدًا من الشباب يحدث أمينة المكتبة قائلاً: «إنَّ تلك الكتب التي جئنا بها قد أنقذت حياتنا».

وعلى مدى عقدٍ من الزمان، وظَّف البرنامج نحو ألف أمينة

مكتبة، ألف فارسة. ثم انتهى التمويل عام 1943، عندما حُلَّت إدارة تقدُّم العمل، وجاءت الحرب العالميَّة لتشغل مكان الثقافة بوصفها تريباقًا في مواجهة البطالة.

إنَّنا الكائنات الوحيدة التي تُولِّف القصص الخرافيَّة، وتطرد العتمة بالحكايات، الكائنات الوحيدة التي تتعلَّم من القصص كيف يكون التعايش في ظلِّ الفوضى، وتذكّي جمر المواقد بهواء الكلمات، وتقطع مسافاتٍ طويلةً حاملةً قصصها إلى الغرباء. ومتى صارت الحكايات قاسمًا مشتركًا بيننا، لم نُعد غرباء.

وكوننا قد نجحنا في الحفاظ على قصص الخيال التي نُسِجَت منذ آلاف الأعوام، ففي تلك الحقيقة يكمن شيءٌ مدهش.

منذ أن روى أحدهم الإلياذة لأوَّل مرَّة، لم يطوِ النسيان تلك التحوُّلات التي شهدتها المبارزة القديمة بين أخيل وهكتور على شطآن طروادة. وكما يكتب هاراري، فلو أنَّ عالم اجتماع قد عاش قبل عشرين ألف عام لكان من الوارد جدًّا أن يخلص إلى نتيجة مفادها أنَّ فرص نجاة الميثولوجيا هزيلة للغاية.

وما القصَّة في خاتمة المطاف؟ إنَّها سلسلةٌ من الكلمات المتعاقبة. إنَّما القصَّة أنفاسٌ. تيارٌ هواءٍ ينطلق من الرئتين، ويتجاوز الحنجرة، ويختلج مع الحبال الصوتيَّة، ثم يكتسب شكلًا نهائيًّا متى داعب اللسانُ سقفَ الفم أو الأسنان أو الشفتين. يبدو إنقاذ شيء على ذلك القدر من الهشاشة ضربًا من المحال. ولكنَّ البشريَّة قد تحدَّت السيادة المطلقة للخراب عندما اخترعت الكتابة والكتب. بفضل هذين الاكتشافين وُلِدَت مساحةٌ شاسعةٌ للقاء

الآخرين، وطال عمر الأفكار إلى حدّ مذهل. وبطريقة تلقائية غامضة شكّل حبُّ الكتبِ سلسلةً بشريةً خفيةً من النساء والرجال الذين أنقذوا ذلك الكنز من دون أن يعرف أحدهم الآخر، ذلك الكنز المؤلّف من خيرة القصص والأحلام والأفكار على مرّ الزمان.

إنّها قصّة رواية كورالية لم تُكتب بعد، حكاية مغامرة جماعية مذهلة. إنّهُ الشغف الصامت الذي تحلّى به كثيرٌ من البشر مُتّحدين عبّر ذلك الوفاء الغامض: راويات، مخترعون، كُتّابٌ قدماء، رسّامو زخارف، أمينات مكتبات، مترجمون، بائعات كتب، باعة جائلون، معلّّمات، حكماء، جواسيس، مُتمرّدون، رَحّالة، راهبات، رقيق، مُغامرات، عُمّال طباعة. قُراء في النوادي، في البيوت، على قمم الجبال، على ضفّة البحر الهادر، في العواصم حيث تتكثّف الطاقة، وفي الأراضي الحبيسة النائية حيث تتخذ المعرفة لنفسها ملاذًا في زمن الفوضى. أناسٌ عاديّون لا يسجّل التاريخ أسماءهم في كثيرٍ من الأحيان، رجالٌ منسيّون، ونساءٌ مجهولات. إنّهم أشخاصٌ كافحوا من أجلنا، من أجل وجوه المستقبل التي يلفّها الضباب.

مكتبة

t.me/soramnqraa

شكرٌ وعرفان

لقد ساعدني كثيرون بثَّتِي الطرق في مسيرة الكتابة. وفي ما يلي أقدم آيات الشكر إليهم جميعًا:

رافايل أرغويول، الذي تخيَّل هذا الكتاب قبل أن أتخيَّله أنا نفسي، وبسط أمام عينيَّ خارطة هذه الرحلة.

خوليو غيريرو، لأنَّه قد مدَّ لي يده.

فريق تحرير دار سيرويللا، لأنَّه قد برع إلى حدِّ السحر الإعجازيِّ في تلك الحرفة العتيقة، حرفة قصب البرديِّ اللامتناهي.

ألونسو كاستان وفرانثيسكو مونيث، لأنَّ سخاءهما غير معهود.

كارلوس غارثيا غوال، الذي أرشدني بإشاراته الضوئية.

أغوستين سانتشيث بيدال، الذي شاطرني معارفه، ومفتاحه الرئيسي.

لويس بِلتران، لأنَّه قد أرهف بصري.

أنا ماريّا موش، لأنَّها لقيتني بالترحاب في حديقة يلمحها
الناظر من الخارج.

غيرمو فاتاس، لأنَّه قد لقَّني دروسًا في التاريخ والصحافة
والسخرية.

إنكارنا ساميتير، لأنَّه قد أهداني الفرص الأولى والصدقة
طويلة العمر.

أنطون كاسترو، لأنَّه يدعم مشهدنا الأدبيّ الهشّ.

فرغوس ميار، لأنَّه قد فتح لي أبواب أكسفورد، وصحّني في
أسفارٍ عبّر الزمن.

ماريو سيتروني، الذي أشكره على حسن الضيافة الخلق
بأهل فلورنس، والحكمة، والاهتمام.

أنخل إسكوبار، لأنَّه قد علَّمني الدقّة.

العاملون بمكتبات أكسفورد، وكامبريدج، وفلورنس،
وبولونيا، وروما، ومدريد، وسرقسطة، لأنَّهم قد سمحوا لي
باستكشاف تلك المناطق الوريّة.

مُعَلِّماتي اللاتي لا أنساهنّ، بيلار إرانثو، وكارمن روميو،
وإنوئينثيا توريس، وكارمن غوميث أوردانيث.

أنا كاباييه، التي توسّع الآفاق بكلماتها.

كارمن بينيا، وأنا لوبيث - ناباخاس، ومارغاريتا بورخا،
وماريفيه سانتياغو، لأنَّهنّ قد ألهمّني.

أندريس باربا، الذي أشكره على محادثتنا عن الضحك
والمستقبل.

لويس لانديرو، لأنه قد آمن بي.
بيلين غوبيغي، التي أشكرها على أصدقاء الأحاديث، وعلى
بداية الصداقة الغامضة.

خيسوس مارتشامالو، الذي أشكره على البهجة والقبعة التي
شاركني إياها.

فرناندو لوبيث، الذي أشكره على الأيَّام الديونيسيَّة.
ستيفانيا فرتشيداو وناتالي تشيرنيتسكا، الحاضرتان على الرَّغم
من المسافة.

صديقاتي المبدعات أنا ألكوليا، وباتريسيا إستيبان، ولينا
بيلا، وساندرا سانتانا، ولاورا بوردونابا.

والأشخاص الذين يجعلون الحياة أكثر ترحابًا: ماريا
أنخيليس لوبيث، وفرانثيسكو غان، وتيريسا ألكونا، وباييه غارثيا،
وريس لامبيا، وليتيثيا برابو، وألبانو إرنانديث، وماريا لويسا
غراو، وكريستينا مارتين، وغلوريا لاباتاتا، وبيلا باستور، وماريا
خيسوس باردوس، وماريا غامون، وليليانا بارغاس، ودييغو
برادا، وخوليو كريستيس، وريكاردو يادوسا.

القراء الأوائل، باعة الكتب: بيبي فرناديث، وخوليا ميان،
وبابلو مونيو.

كلُّ مُعلِّمي المدارس الذين يغرسون الحماسة في النفوس،
وأخصّ بالذكر منهم: تشوس بيكوت، وأنا بونيولا، وبات

إرنانديث، ودابيد مايور، وبرتا أميا، ولاورا لاوث، وفرناندو إسكانيرو، وخوسيه أنطونيو إسكريغ، وماركوس غويين، وأمايا سوبيلاجا، وإيبا إيبانييس، وكريستوبال باريا، وإيريني راموس، وبيلاز غوميث، ومرثيديس أرتيث، وفيليكس غاي، وخوسيه أنطونيو لاين.

الفريق الرائع، فريق طبّ الأطفال حديثي الولادة بمستشفى ميغيل سيربيت في سرقسطة، والمُمرضات اللاتي يقدّمن لنا حيواتٍ كثيرة، وكلّ أولئك الأطفال الذين يكافحون اليوم للتشبّث بالحياة.

المريّيات: إستير وبيلاز، وكريستينا، وثارا، ونوريا، ومريّتي ماريا.

أمّي، إيلينا، مُروّضة الفوضى.

إنريكي، منارتي وبوصلتي.

بيدرو الصغير الذي علّمني ما الأمل، طالب الدكتوراه في مجال التخريب.

عائلتي، وأصدقائي، وقُرّائي، فأنتم عائلةٌ أخرى من الأصدقاء.

مراجع الترجمة⁽¹⁾

- «ألف ليلة وليلة»، طبعة المكتبة السعيدية المُقابِلة والمُصحَّحة على النسخة المطبوعة بمطبعة بولاق الأميرية سنة 1280 هجريًا.
- أفلاطون. «جمهورية أفلاطون». ترجمة: حنا خبّاز. مؤسّسة هنداوي.
- أوفيدوس. «مسخ الكائنات». ترجمة: ثروت عكاشة. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- الأندلسي، ابن حزم. «ديوان الإمام ابن الظاهري». تحقيق د صبحي رشاد عبد الكريم، طنطا.
- البطريق، سعيد بن. «تاريخ سعيد بن البطريق».
- البغدادي، عبد اللطيف بن يوسف. «كتاب الإفادة والاعتبار».
- توماس، كارول جي. «عالم الإسكندر الأكبر». ترجمة: خالد
- غريب علي. مؤسّسة هنداوي.
- حسن، سليم. «موسوعة مصر القديمة» (الجزء الرابع عشر): الإسكندر الأكبر وبداية عهد البطالمة في مصر. مؤسّسة هنداوي.
- حسين، طه. «جنّة الشوك». دار المعارف، القاهرة.
- دايك، فان. الكتاب المُقدّس باللغة العربية.
- سلامة، أمين. «الأساطير اليونانية والرومانية». مؤسّسة هنداوي.
- شعراوي، عبد المعطي. «أساطير إغريقية» الجزء الأوّل (أساطير البشر). الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- شعراوي، عبد المعطي «أساطير إغريقية» الجزء الثاني (أساطير الآلهة الصغرى)، مكتبة الأنجلو المصرية.

(1) في هذا الموضع نثب قائمة المراجع والكتب العربيّة، والمؤلّفات المُترجمة إلى العربيّة، التي استعنا بها على ترجمة العمل. (المترجم)

شعراوي، عبد المعطي. «أساطير إغريقية» الجزء الثالث (أساطير الآلهة الكبرى)، مكتبة الأنجلو المصرية.

عبد العليم، مصطفى كمال. «مصر الرومانية». مكتبة سعيد رأفت.

القفطي، علي بن يوسف. «تاريخ الحكماء».

هوميروس، «الأوديسة». ترجمة أمين سلامة. مؤسسة هنداوي.

هوميروس، «الإلياذة». ترجمة أمين سلامة. مؤسسة هنداوي.

مراجع الكتاب

التصدير

إيفانيوس، عن المقاييس والأوزان
[Sobre medidas y pesos], XLIII
ص 252، ميغني، آباء الكنيسة
الإغريقية (Patrologia Graeca) رسالة
إلى ملوك الأرض جميعًا؛
غالينوس، تعقيب على كتاب «عن
أخلاط أبقرات» [Sobre los humores
de Hipócrates], XV، ص 109،
دار نشر كوهن (تزويزر)؛
مارسيليانوس، حياة ثوقديدس
[Vida de Tucídides] 31 - 34 (ما لم يروه
ثوقديدس)؛ رسالة أريستياس
[Carta de Aristeas]، 10 (كم كتابًا صار
لدينا؟).

I. بلاد الإغريق

الفصل الأول: هيروداس،
ميميامبوس [Mimiambos]، I، 26 -
32 (قوادة تعدد مغريات
الإسكندرية).

الفصل الثاني: بلينيوس الأكبر،
التاريخ الطبيعي [Historia natural]،
IX، 58، 119 - 121 (اللولوة
المُذابة في الخل)؛ بلوطرخس،

أبوليوس، الحمار الذهبي [El asno de oro] III 28
[Sátiras] I 5,7 (الإسهال الذي
أصاب المسافرين لشرب الماء
الأسن)؛ لكاسون، مكتبات العالم
القديم [Las bibliotecas del mundo]،
دار نشر بياتيرا، برشلونة، 2003،
ص 44 (مندوبون في خدمة ملوك
مصر لشراء الكتب)؛ رسالة
أريستياس [Carta de Aristeas]، 9
(مكتبة الإسكندرية تطمح إلى جمع
كتب العالم كافة)؛ غالينوس، تعقيب
على كتاب «عن أخلاط أبقرات»
[Sobre los humores de Hipócrates]،
XVII، ص 607، دار نشر كوهن
(خداع الأثينيين للاحتفاظ بالنسخ
الأصلية من الأعمال التراجيدية؛
غالينوس، تعقيب على كتاب «عن
أخلاط أبقرات» [Sobre los humores
de Hipócrates]، XVII، ص 601
دار نشر كوهن (في جوف السفن)؛

٧، 25 - 29 (الضباط المقدونيون يرفضون المضيّ قدماً).

الفصل السادس: آريانوس، حملة الإسكندر [Anábasis de Alejandro]، VII، 4 (أعراس في شوشان).

الفصل الثامن: العهد القديم، سفر المكابيين، 1، 1 - 9 (الإسكندر في الكتاب المقدّس)؛ أسورا XVIII، أعداد 82 - 98 (الإسكندر في القرآن)؛ ديودورس الصقليّ، المكتبة التاريخيّة [Biblioteca histórica]، XVII، 72 (الإسكندر يحرق برسبوليس)؛ سترابون، جغرافيا II [Geografía]، 1، 9 (كلّ من يكتب عن الإسكندر يفضّل العجائب على الحقائق).

الفصل التاسع: يوميات فلكيّة من بابل [Astronomical Diaries from Babilonia]، الجزء I، 207، دار نشر أ ج ساتشس، ه هانغر (كاتب بابليّ يدوّن موت الإسكندر)؛ ديودورس الصقليّ، المكتبة التاريخيّة [Biblioteca histórica]، XVIII، 1، 4، وما تلاها. (معارك بين أصدقاء الإسكندر عقب موته)؛ بلوطرخس، حيوات متوازية [Vidas paralelas].

حيوات متوازية [Vidas paralelas]. أنطونيوس، 58، 5 (ماركوس أنطونيوس يقدّم مئتي ألف كتاب على سبيل الهدية) و 27 (وصف كليوباترا).

الفصل الثالث: بلوطرخس، عن ثروة الإسكندر أو فضيلته [Sobre la fortuna o virtud de Alejandro]، I، 5 = الأخلاق [Moralia] 328C (الإسكندر أسّس سبعين مدينة)؛ بلوطرخس، حيوات متوازية [Vidas paralelas]، الإسكندر 8، 2 (كان الإسكندر ينام واضعاً الإلياذة تحت الوسادة) و 26، 5 (حلم هومييري وتأسيس الإسكندريّة)؛ هوميروس، الأوديسة [Odisea]، الأنشودة IV، 351 - 359 (جزيرة الفنار)، سترابون، جغرافيا [Geografía]، XVII، 1، 8 (تخطيط الإسكندريّة).

الفصل الرابع: بلوطرخس، حيوات متوازية [Vidas paralelas]. الإسكندر، 21 (السخاء مع عائلة داريو)؛ 26، 1 (صندوق الإلياذة).

الفصل الخامس: آريانوس، حملة الإسكندر [Anábasis de Alejandro]،

[Apión]. عن العصور القديمة للشعب اليهودي، I، 14 (المؤرخ المصري مانيتون)؛ فلافيو خوسيفو، عصور قديمة يهودية [Antigüedades judías]، III، 6 (تاريخ بيروسوس الكلدي)؛ آريانوس، حملة الإسكندر [Anábasis de Alejandro]، V، 6، 2 (ذكر مقال عن الهند كتبه ميغاستينس).

الفصل الثاني عشر: لورنس داريل، جوستين [Justine]، الجزء الثالث (الخماسين)؛ بلينيوس الأكبر، التاريخ الطبيعي [Historia natural]، XIII، 22، 71 (وصف نبات البردي واستخداماته)؛ العهد القديم، سفر الخروج 2، 3 (موسى مهجور في سبط من البردي).

الفصل الثالث عشر: الموسوعة البيزنطية [Suda, sub voce]، ليوناتوس (واحد من قادة الإسكندر يقلد شعره وأسلوبه)؛ باوسانياس، وصف اليونان [Descripción de Grecia]، I، 6، 2 وثيوقريطس، الشعر الرعوي [Idilio] XVII، مديح بطليموس، 20 - 34 (تلميحات إلى بطليموس بصفته أخ غير شقيق للإسكندر)؛

الإسكندر، 77 (روكسانا الحبلى تتخلص من غريمها، وجرائم عائلية أخرى)؛ سترابون، جغرافيا [Geografia]، XV، 2، 9 (سلوقس يبيع الهند مقابل خمسمئة من أفيال الحرب).

الفصل العاشر: نقوش إغريقية تاريخية [Greek Historical

433 BC - 323 BC 404 [Inscriptions]، دار نشر ب ج رودس، رغ أوسبورن (الإسكندر يعلن في مرسوم أنه يعدّ الأرض بأسرها ملكاً له)؛ ديودورس الصقلي، المكتبة التاريخية [Biblioteca histórica]، XVIII، 4،

4 (الإسكندر حلم بإنشاء مجتمع بين آسيا وأوروبا؛ تزيئزس، عن الكوميديا [De comoedia]، ص 43،

دار نشر كوستر (ترجمات الكتب من كل البلدان من أجل مكتبة الإسكندرية)؛ رسالة أريستياس [Carta de Aristeas]، 30 وما تلاها.

(الترجمة السبعينية)؛ بلينيوس الأكبر، التاريخ الطبيعي [Historia natural]، XXX، 2، 4 (ترجمة

النصوص المنسوبة إلى زرادشت)؛ فلافيو خوسيفو، ضد آيون [Contra

XIII، 1، 54 (كان أرسطو أوّل من صنع مجموعة من الكتب وعلم ملوك مصر كيف تُنظّم المكتبة).

الفصل الرابع عشر: رسالة أريستياس [Carta de Aristeeas]، 29 (تقرير ديميتريوس المُقدّم إلى الملك بشأن مقتنيات المكتبة)، 35 - 40 (رسالة إلى ألبعازر)، 301 - 307 (الترجمة السبعينية).

الفصل الخامس عشر: بلوطرخس، عن ثروة الإسكندر أو فضيلته [Sobre la fortuna o virtud de Alejandro]

I، 5 = الأخلاق [Moralia] 328D، هوميروس يُقرأ في آسيا والمآسي تُقرأ في بلاد فارس وشوشان (وجيدروسيا)؛ فلابيو خوسيفو، ضد أبيون [Contra Apion]، II، 35 (اليهود يشغلون أفضل حيّ في الإسكندرية)؛ (ديودورس الصقلي، المكتبة التاريخية [Biblioteca histórica]، XL، 3، 4 (هيكاتيوس يعرب عن أسفه لكرهية اليهود)، I، 83، 8 - 9 (إعدام أجنيبيّ لأنّه قتل قَطًا).

الفصل السادس عشر: ثوقيديدس، تاريخ الحرب البيلوبونيسية [Historia

بلوطرخس، حيوات متوازية [Vidas paralelas]، يومينس، 13، 6 - 8 (يومينس يتحدث إلى الإسكندر في أحلامه)؛ ديودورس الصقلي، المكتبة التاريخية [Biblioteca histórica]، XIX، 15، 3 - 4 (اجتماع برئاسة عرش الإسكندر الخاوي) وXVIII، 26 - 28 (العربة الجنائزية واختطاف رفات الإسكندر)؛ أولاف ب رادر، قبر وسلطة. المجد السياسي للموتى منذ الإسكندر الأكبر حتى لينين [Tumba y poder. El culto político a los muertos desde Alejandro Magno hasta Lenin]، دار نشر سيرويل، مدريد، 2006، ص 165 - 186 (التحوّلات التي طرأت على رفات الإسكندر)؛ سويتونيوس، حياة الاثني عشر قيصرًا [Vida de los doce Césares]. أغسطس، 18، 1 (أغسطس أمام جثمان الإسكندر المُحنّط)؛ كاسيوس ديو، التاريخ الروماني [Historia romana] LI، 16، 5 (أغسطس يكسر أنف المومياء)؛ 6 (أرسطو، «القارئ»)؛ سترابون، جغرافيا [Geografía]

(السّد والمرفأ وفنار الإسكندريّة)؛
[Elogio سينيوس، في مديح الصلح
de la calvie] 6 (تمائيل متحف
الإسكندريّة).

الفصل التاسع عشر: أوغسطينوس،
الاعترافات [Confesiones]، VI، 3
(أمبروزيوس يقرأ في صمت).

الفصل العشرون: سترابون، جغرافيا
[Geografia]، XVII، 1، 8
(استبدال تابوت بخس الثمن بتابوت
الإسكندر الذهبي)؛ أفتونيوس،
تمارين خطابيّة أولى
XII [Progymnasmata] (وصف مكتبة
السّيرابيوم التي سمحت للمدينة
بالتفلسف)؛ تزيّزس، عن الكوميديا
[De comoedia]، XX (عدد كتب
مكتبات الإسكندريّة)؛ إبيفانيوس،
عن المقاييس والأوزان [Sobre
medidas y pesos] 324 329
(54800 كتاب في المكتبة
العظمى)، رسالة أريستياس [Carta
de Aristeas]، 10 (مئتا ألف كتاب
في المكتبة العظمى، أولوس
جيليوس، ليالٍ أتيكية [Noches
áticas]، VII، 17، 3، وأميانوس
مارسيليانوس، تاريخ [Historias]،

de la guerra del Peloponeso] II،
41 (أثينا، مدرسة الإغريق)؛
بلوطرخس، لا يمكن أن يعيش المرء
حياة هائلة طبقاً لأبيقور [Non posse
suaviter vivi secundum Epicurum]

1095d (بطليموس الأوّل يؤسّس
المتحف)؛ سترابون، جغرافيا
[Geografäa]، XVII، 1، 8 (وصف
المتحف)؛ كاسيوس ديو، التاريخ
الرومانيّ [Historia romana]،
LXXVIII، 7 (امتيازات مادّيّة
لأعضاء المتحف)؛ أثيناوس، مأدبة
العلماء [Banquete de los eruditos]،
I، 22D (يضربون بعضهم بعضاً
بالمناقير في قفص ربّات الإلهام)؛
كاليماخوس، يامبوس I [Yambos]
(أعضاء المتحف يضمرون الضغائن
بعضهم لبعض).

الفصل السابع عشر: جوديث
ماكنزي، عمارة الإسكندريّة ومصر
من 300 قبل الميلاد وحتى 700
ميلاديّاً [Architecture of Alexandria
and Egypt 300 B.C. - A.D. 700]
ص 41 (وصف العرب للفنار).

الفصل الثامن عشر: سترابون،
جغرافيا XVII [Geografia]، 1، 6

3، 49، I، [Biblioteca histórica] (المكتبة، «مكان الاعتناء بالروح»؛ فرناندو بايث، أولى كتب البشرية، العالم قبل الطباعة والكتاب الإلكتروني [Los primeros libros de la humanidad. El mundo antes de la imprenta y el libro electrónico] دار نشر فوركولا، مدريد، 2013، ص 108 (مزايا أن تكون كاتبًا في مصر)؛ منشور الرابطة الفرنسية لعلم المصريات [Bulletin de la Société Française d'Égyptologie]، 131، 1994، ص 16 - 18 (آخر نقش بالكتابة الهيروغليفية)؛ http://rosetta-project.org (مشروع رشيد).

الفصل الخامس والعشرون: بلينيوس الأكبر، التاريخ الطبيعي [Historia natural] XIII، 23، 74-77 (ثمانية أصناف من البردي)؛ ن لويس، البردي في العصر القديم الكلاسيكي [Papyrus in Classical Antiquity]، ص 92 (تجارة البردي)؛ الموسوعة البيزنطية Suda، sub voce أرسطوفانيس البيزنطي. (أمين المكتبة الذي رُجَّح به في السجن لأنه قد حاول الهرب إلى بيرغامون)؛

XXII، 16، 13 (سبعمة ألف كتاب في المكتبة العظمى).

الفصل الحادي والعشرون: http://

www.bodleian.ox.ac.uk/bodley/

news/2015/oct-19 (كلّ يوم لا بدّ من

إفساح مكان لألف كتاب جديد في

مكتبة بودلي)؛ http://

www.oxfordtoday.ox.ac.uk/features/

oxfordunderground (أنفاق من

الكتب تحت مدينة أكسفورد).

https://www.cherwell.org/2007/11/

16/feature-the-bods-secret-

underbelly/ (زيارة إلى الأنفاق).

الفصل الثاني والعشرون: ه م

فيرنون، تاريخ متحف أكسفورد [A

History of the Oxford Museum]

ص 15 (أول متحف بالمعنى

الحديث).

الفصل الثالث والعشرون: لكاسون،

مكتبات العالم القديم [Las

bibliotecas del mundo]، دار نشر

بياتيرا، برشلونة، 2003، ص 23

(مكتبات الشرق الأدنى القديم).

الفصل الرابع والعشرون: ديودورس

الصقلي، المكتبة التاريخية

نساء الكتب)؛ سينيكا، رسائل إلى
لوسيليوس [Epístolas a Lucilio]،
88، 37 (ديديموس كتب 4000
كتاب)؛ بلينيوس الأكبر، التاريخ
الطبيعي [Historia natural]، مقدّمة
25 (لقب آيون).

الفصل الثلاثون: هيرودوت، تاريخ
[Historia]، II، 53، 2 (هوميروس
عاش في القرن التاسع)؛ ب
غراتسيوزي، اختراع هوميروس
[Inventing Homer]، 2002، ص
98 وما تلاها. (جدال بشأن الحقبة
والمكان اللذين وُلد فيهما
هوميروس)؛ أثيناوس، مآدبة العلماء
[Banquete de los eruditos]، VIII،
277E (فتات مآدبة هوميروس)؛
أفلاطون، الجمهورية [La República]
X، 606 – 607 a (أفلاطون يطرد
هوميروس من جمهوريته الفاضلة)؛
فيتروفيو، معمار [Arquitectura]،
VII، مقدّمة 8 – 9 (زويلو، جلد
هوميروس)؛ الإلياذة [Iliada]،
XXIV، 475 وما تلاها. (دموع
أخيل وملك طروادة)؛ هوميروس،
الأوديسة [Odisea]، V، 1 – 270
(يوليسيس يهجر كاليسو).

بلينيوس الأكبر، التاريخ الطبيعي
XIII [Historia natural]، 21، 70
(حظر البردي على مكتبة بيرغامون
واكتشاف رقوق الجلد).

الفصل السادس والعشرون:
هيرودوت، تاريخ [Historia]، V،
35، 3، بوليانوس، إستراتيجيات
I [Estratagemas]، 24 (الرسالة
الموشومة).

الفصل السابع والعشرون: ب
واتسون، أفكار، تاريخ فكريّ
للإنسانيّة [Ideas, historia intelectual
de la humanidad]، 2006 ص 601
(حساب عدد الجلود الضروريّة لصنع
مخطوط).

الفصل الثامن والعشرون: ب
نيلليس، «مكتبات النهضة»
[Renaissance Libraries]، في: د ه
ستام، القاموس العالميّ لتاريخ
المكتبات [International Dictionary
of Library History]، 2001، ص
151 (مكتبة دير القدّيس مرقس
والمفهوم الحديث للمكتبة العامّة).

الفصل التاسع والعشرون: كينتيليانو،
مدارس الخطابة [Instituciones
oratorias]، I، 8، 20 (ديديموس

الفصل الخامس والثلاثون: إريك أ هافلوك، ربّة الإلهام تتعلّم الكتابة [La musa aprende a escribir]، ص 135 وما تلاها. (الكتابة تُغيّر الوعي والفكر والتراكيب والمفردات)؛ إنجيل يوحنا، 8، 8، (يسوع يكتب على الرمل)؛ ألبرت ب لورد، مُنشِد الحكايات [The Singer of Tales]، ص 272 - 275 (المنشد ميلوفان فويتشتش يؤلّف «أغنية ميلمان باري» عام 1933)؛ دانييل سانتشيث سالاس، المُفسّر في بدايات السينما الإسبانيّة [La figura del explicador en los inicios del cine español]، مكتبة ميغيل دي ثرنتس الافتراضيّة، 2002 (المُفسّر)؛ عدد من المؤلّفين. لا أفهم لا أفهم، أحاديث مع أكيرا كوروساوا [No lo comprendo, no lo comprendo. Conversaciones con Akira Kurosawa]، دار نشر كونفلوينسياس، 2014 صف 41 وما تلاها. (هيغو كوروساوا، راوي الأفلام الصامتة).

الفصل الثامن والثلاثون: فرناندو

الفصل الحادي والثلاثون: روبن لين فوكس، العالم الكلاسيكيّ، ملحمة اليونان وروما [El mundo clásico. La epopeya de Grecia]، ص 52 (أوّل بطل ملحمة في أوروبا، رجل أسود)؛ ماتياس موركو، الشعر الشعبيّ الملحمة في يوغوسلافيا في مطلع القرن العشرين [La Poésie Populaire Epique en Yougoslavie]، باريس، 1929 (المنشدون الشفهيّون السلافيّون).

الفصل الرابع والثلاثون: هوميروس، الأوديسة [Odisea]، I، 356 - 359 (تليماخوس يأمر أمّه بأن تحرس)؛ هوميروس، الإلياذة [Iliada]، - 454 I 550 (زيوس يوبّخ هيرا)؛ ماري بيرد، نساء وسلطة، مانيفيستو [Mujeres y poder. Un manifiesto]، دار نشر كريتيكا، برشلونة، 2008، ص 15 (أصوات النساء اللاتبي أرغمن على الخرس في المجال العام)؛ هوميروس، الإلياذة [Iliada]، II، 212 وما تلاها. (بوليسيس ينكّل بتيرسيتيس الذي كان من عامّة الشعب).

[Un aliento poético: el الأبجدية «alfabeto»، إندوكسا [Éndoxa]: سلاسل فلسفية رقم 8، 1997، الجامعة الوطنية للتعليم عن بعد [UNED]، مدريد (أقدم النقوش الإغريقية)؛ هوميروس، الأوديسة [Odisea]، VIII، 382 (مسابقات الرقص في المأدبات).

الفصل الثالث والأربعون: هسידوس، الأعمال والأيام [Trabajos y días]، 633 - 640 (هسידوس ينتقد مسقط رأسه)؛ هسידوس، تيوغونيا [Teogonia]، 22 وما تلاها. (هسידوس يتلقى زيارة من ربّات الإلهام)؛ هسידوس، الأعمال والأيام [Trabajos y días]، 27 وما تلاها. (خصومات مع أخيه بيرسيس).

الفصل الرابع والأربعون: إريك أ هافلوك، ربّة الإلهام تتعلّم الكتاب [La musa aprende a escribir]، 1994، ص 123 (تقدّم محو الأميّة البطيء في اليونان)؛ أفلاطون، فايدروس أو عن الجمال [Fedro o de la belleza] 274d وما تلاها. (سقراط ضدّ الكتابة)؛ ب سبارو،

بايث، أولى كتب البشرية [Los primeros libros de la humanidad] دار نشر فوركولا، مدريد، 2013، ص 36 (أصول الكتابة المتعدّدة). الفصل التاسع والثلاثون: إوان كلايتون، تاريخ الكتابة [La historia de la escritura]، دار نشر سيرويللا، مدريد، 2015، ص 19 وماتلاها. (أسس الكتابة).

الفصل الأربعون: تشينوا أتشبي، لم يعد هناك إحساس بالراحة [No Longer at Ease - Me alegraría de otra muerte]، دار نشر ديبولسيو، برشلونة، 2010، ص 146 (نيجيريري أمّي يتأمل في الكلمة المكتوبة).

الفصل الحادي والأربعون: سيرخيو بيريث كورتيس، «نفس من الشعر: الأبجدية» [Un aliento poético: el «alfabeto»، إندوكسا [Éndoxa]: سلاسل فلسفية رقم 8، 1997، الجامعة الوطنية للتعليم عن بعد [UNED]، مدريد (إغريقيّ يتبنّى منظومة الكتابة الفينيقية).

الفصل الثاني والأربعون: سيرخيو بيريث كورتيس، «نفس من الشعر:

ج ليو، د م فيغنر، «أثر غوغل على الذاكرة: العواقب الإدراكية لتوافر المعلومات عند أطراف أصابعنا» [Google Effects on Memory: Cognitive Consequences of Having Information at Our Fingertips]، ساينس، أغسطس 2011، العدد 333، ص 776 - 778؛ science.sciencemag.org/content/333/6043/776. (أثر غوغل).

الفصل الخامس والأربعون: خورخي لويس بورخس، بورخس شفهيًا [Borges oral]، مدريد، 1999، ص 9 (الكتاب، امتدادًا للذاكرة والمخيلة).

الفصل السادس والأربعون: هولدرلين، «الإغريق»، الأشعار الكاملة. طبعة ثنائية اللغة [Grecia]، Poesía completa. [Edición bilingüe]، برشلونة، 1995، ص 37 (هولدرلين يحلم بأثينا القديمة).

الفصل السابع والأربعون: فرناندو بايث، تاريخ كوني جديد لتدمير الكتب [Nueva historia universal de libros]، دار نشر دستينو، برشلونة، 2011، ص 102 (حريق برسبوليس ومحارق شي هوانج في الصين)؛ أنا كاباييه، حقيبة أنا كارنينا [El bolso de Ana Karenina]، برشلونة، 2009، ص 27 (أصدقاء أنا أخماتوفا يحفظون قصائدها لإنقاذها)؛ أوغسطينوس الهيبوني، الطبيعة وأصل الروح [Naturaleza y origen del alma]، IV، 7، 9 (سيمبليسيو، القارئ صاحب الذاكرة القوية).

الفصل الثامن والأربعون: ثوقيديدس، تاريخ الحرب البيلوبونيسية [Historia de la guerra del Peloponeso]، I، 6، 3 (الإغريق والسلاح)؛ باوسانياس، وصف اليونان [Descripción de Grecia]، VI، 9، 6 (مذبحة في مدرسة بأرخيل دوديكانيسيا)؛ ألبرتو مانغيل، تاريخ القراءة [Una historia de la lectura]، دار نشر أليانثا، مدريد، 2002، ص 109 (طقوس يهودية للبدء في القراءة)؛ هيروداس، ميميامبوس [Mimiambos]، III، 59 - 73 (المعلم يجلد طالبه).

ج ليو، د م فيغنر، «أثر غوغل على الذاكرة: العواقب الإدراكية لتوافر المعلومات عند أطراف أصابعنا» [Google Effects on Memory: Cognitive Consequences of Having Information at Our Fingertips]، ساينس، أغسطس 2011، العدد 333، ص 776 - 778؛ science.sciencemag.org/content/333/6043/776. (أثر غوغل).

الفصل الخامس والأربعون: خورخي لويس بورخس، بورخس شفهيًا [Borges oral]، مدريد، 1999، ص 9 (الكتاب، امتدادًا للذاكرة والمخيلة).

الفصل السادس والأربعون: هولدرلين، «الإغريق»، الأشعار الكاملة. طبعة ثنائية اللغة [Grecia]، Poesía completa. [Edición bilingüe]، برشلونة، 1995، ص 37 (هولدرلين يحلم بأثينا القديمة).

الفصل السابع والأربعون: فرناندو بايث، تاريخ كوني جديد لتدمير الكتب [Nueva historia universal de libros]

الفصل الخمسون: أرخيلوخوس، مقتطف 6 ديبل (الدرع المهجور)؛ مقتطف 72 ديبل (رغبة إيروتيكية)؛ مقتطف 64 ديبل (لا أحد يُكرّم بعد موته)؛ ريتشارد جنكينز، جولة في الأدب الإغريقي والروماني [Un paseo por la literatura de Grecia y Roma، برشلونة، 2015، ص 45 (أول شخص مزعج في أوروبا)].

الفصل الثاني والخمسون: سترابون، جغرافيا [Geografía]، XIV، 1، 22؛ فاليريوس مكسيموس، وقائع وأقوال مأثورة [Hechos y dichos memorables]، VIII، 14، سجل 5؛ إيليانوس، تاريخ الحيوان [Historia de los animales]، VI، 40 (مُفتعل حرائق أفسس)؛ بلوطرخس، حيوات متوازية [Vidas paralelas].

الإسكندر، 3، 5 (وُلد الإسكندر ليلة احترق معبد أرتميس، الذي كان من عجائب الدنيا).

الفصل الثالث والخمسون: أريستومينز، fr. 9K، تيوبومبو، fr. 77k، نيكوفونتي fr. 19، 4K (الهزليّون يذكرون باعة كتب أثينا)؛ إيبوليس، fr. 304K وأفلاطون، دفاعًا عن سقراط [Apología de Sócrates]، 26 d - e (بيع الكتب في سوق الآغورا)؛ لوقيانوس، الملحن في النحو [El solecista]، 30 (كتاب بيع بمبلغ فلكي قدره سبعة وخمسون

الفصل الحادي والخمسون: ديوجانس اللايرتي، حياة نوابغ الفلاسفة [Vidas de los filósofos ilustres]، IX، 5 (هرقليطس يودع كتابه في معبد أرتميس، ووقائع أخرى من السيرة)؛ IX، 5 - 6 (هرقليطس الغامض)؛ شيشرون، في أقصى غايات الخير والشر [Del Supremo Bien y Supremo Mal]، II، 5، 15 (هرقليطس القاتم)؛

هرقليطس، مقتطف 111 و DK 62؛ أفلاطون، كراتيلو [Crátilo]، a 402 (هرقليطس يقول إنك لا تقدر على خوض النهر نفسه مرّتين)؛ خورخي مانريكي، في رثاء أبيه [Coplas por la muerte de su padre]، 25 - 27 («إنما حياتنا أنهار تجري...»).

جؤالة، مقال خورخي كاريون).

الفصل الخامس والخمسون: أولوس جيلبيوس، ليالي أتيكية [Noches áticas، XIII، 17، 1 (بايديا مُترجمة إلى اللاتينية بكلمة هيومانيتاس)؛ منسوب إلى أفلاطون، امتلاك القيمة [Axiochos]، cd 371 (حياة ما بعد الموت للمُثَقِّفين: مروج، ومسارح، وجوقات، وحفلات، ومأدبات)؛ ه إ مارو، تاريخ التعليم في العصر القديم [Historia de la educación en la Antigüedad، دار نشر أكال، 2004، ص 136 - 137 (ديانة الثقافة)؛ منسوب إلى بلوطرخس، تعليم الأبناء [La educación de los hijos]، 8 (التعليم هو الشيء الوحيد الذي يستحقّ العناء في الحياة)؛ http://elpais.com/diario/1984/06/27/%20cultura/457135204_850215.html (م فوكو يتأمل الحياة بوصفها عملاً فنيًا، في لقاءه الأخير قبيل موته عام 1984).

الفصل السادس والخمسون: ب إ إيسترلين، ب م و نوكس، تاريخ الأدب الكلاسيكي [Historia de la

دراخما)؛ أرسطوفانيس، الضفادع 943 [Las ranas] (عصارة الكتب)؛ ألكسيس، fr. 135K (هرقل يتخيّر كتاب طهو)؛ زينوفون، حملة [Anábasis]، 7، 5، 14 (كتب وسط حطام الغرق)؛ زنوبيوس، 5، 6 (تلميذ لأفلاطون يتجر بأعماله في صقلية)؛ ديوجانس اللايرتي، حياة نوابغ الفلاسفة [Vidas de los filósofos ilustres، IV، 6 (أرسطو يشتري مكتبة إسبوزيوس مقابل ثلاثة تالنت)؛ سترابون، جغرافيا [Geografía]، 1، XIII، 54 (أرسطو أوّل من صنع مجموعة من الكتب وعلم ملوك مصر كيف ينظّمون مكتبة).

الفصل الرابع والخمسون: أرسطو، البلاغة [Retórica]، 1413 b، 12 - 13 (كتب «واسعة الانتشار»؛ ديونيسيوس الهاليكارناسوسي، عن قدامى الخطباء. عن إيسوكراتيس [Sobre los oradores antiguos. Sobre Isócrates]، 18 (باعة الكتب ينقلون الكتب على متن العربات)؛ http://elpais.com/elpais/2014/11/24/eps/1416840075_461450.html (مكتبات

[Callimachus I. Fragmenta] 1949، أكسفورد (مقتطفات من بيناكيس كاليماخوس)؛ مقتطف 434 - 435 (قسم المتفرقات الذي يضم كتب وصفات الطعام الأربعة)؛ ج موراي، إسخيلوس: مبدع التراجيديا [Aeschylus: The Creator of Tragedy]، 1955، أكسفورد، ص 375 (قائمة أعمال إسخيلوس بالترتيب الأبجدي).

الفصل التاسع والخمسون: مكتبات إسبانية عامة بالأرقام: <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/bibliotecas/mc/ebp/portada.html>؛ فرناندو بايث، تاريخ كوني جديد لتدمير الكتب [Nueva historia universal de la destrucción de libros]، دار نشر دسطينو، برشلونة، 2011، ص 49 (عدد المكتبات التي وُجِدَت في مدن الشرق الأدنى القديمة)؛ أنخل إستيبان، الكاتب في فردوسه [El escritor en su paraíso]، 2014 (كُتَّاب وأمناء مكتبات)؛ إ رودريغيث مونيغال، بورخس عن نفسه [Borges por él mismo]،

literature clásica، دار نشر غريكوس، 1990، ص 36 - 39 (مدى انتشار الكتب في العصر الهلنستي)؛ ويلهلم ديتنبيرغر، مختارات من النقوش الإغريقية [Sylloge inscriptionum Graecarum]، 577 - 579 (القواعد المدرسية لميليتوس وثيوس).

الفصل السابع والخمسون: ب إ إيسترلينغ، ب م و نوكس، تاريخ الأدب الكلاسيكي، [Historia de la literature clásica]، دار نشر غريدوس، 1990، ص 36 - 39 (مدى انتشار الكتب في العصر الهلنستي)؛ فيتروفيو، معمار [Arquitectura]، VII، مقدمة، 4 - 7 (أرسطوفانيس البيزنطي ولصوص الأشعار)؛ الموسوعة البيزنطية، suda sub voce كاليماخوس (البيناكيس، فهرست في 120 كتاب).

الفصل الثامن والخمسون: ديوجانس اللايرتي، حياة نوابغ الفلاسفة [Vidas de los filósofos ilustres]، III، 4 (اسم أفلاطون الحقيقي)؛ ر فايفر، مقتطفات كاليماخوس

الثانية: من الطليعة الفكرية إلى التطهير).

الفصل الستون: غابرييل زايد، الكتب مفرطة الكثرة [Los demasiados libros، دار نشر ديبولسيو، برشلونة، 2010، ص 20 (كتاب واحد كل دقيقة)؛ الموسوعة البيزنطية Suda، sub voce دينارتشوس وليكورغوس، فوسيو، مكتبة [Biblioteca]، 20 25 b (إنكريسينتيس) [los enkrithéntes]؛ الموسوعة البيزنطية Suda، sub voce تيليفوس (دليل بعنوان معرفة الكتب)؛ الموسوعة البيزنطية Suda، sub voce فيلون (دليل بعنوان في انتقاء الكتب واقتنائها).

الفصل الحادي والستون: أثيناوس، مآدبة العلماء [Deipnosophistas]، E 379، XI (الطهاة الأسطوريون السبعة في اليونان)؛ بلوطرخس، الأخلاق [Moralia]، f 841 (مرسوم يقضي بحماية أعمال كُتَّاب التراجم الثلاث).

الفصل الثاني والستون: ألبرتو برنابيه باخارس، إيلينا رودريغيث سومولينوس، شاعرات إغريقيات

برشلونة، لايا - ليراتورا، 1984، ص 112 (بورخس يجد طريقه على عمى في مكتبة بوينوس آيرس الوطنية)؛ جوليا ويلز، «أمانة المكتبة في الأفلام: هل تغيّرت الصورة على مدى ستين عامًا؟» [The female librarian in film: Has the image SLIS، changed in 60 years?]

Student Research Journal، 2013، 3 (2) (نموذج أأمينات المكتبات في السينما)؛ روسا سان سيغوندو مانويل، «أأمينات مكتبات في عهد الجمهورية الثانية: من الطليعة الفكرية إلى التطهير»، CEE، Participación Educativa، عدد خاص 2010، ص 143 - 164 (أأمينات مكتبات في حقبة ما بعد الحرب الإسبانية)؛ إنماكولادا دي لا فويتتي، المنفى الداخلي، حياة ماريّا مولينر [El exilio interior. La vida María Moliner، دار نشر ترنر، مدريد، 2011، ص 175 - 198 (التخلص من ماريّا مولينر)؛ http://

www.mecd.gob.es/revista-cee/pdf/

extr2010-san-segundo-manuel.pdf

(أأمينات مكتبات في الجمهورية

[Poetisas griegas]، دار نشر
كلاسيكاس، مدريد، 1994 (شظايا
قصائد لـنساء كاتبات).

الفصل الثالث والستون: غويندولين
ليك، بلاد الرافدين من الألف إلى
الـ (The A to Z of
Mesopotamia، 2010،
sub voce،
إنخيدوانا (الكاهنة والشاعرة
إنخيدوانا)؛ كلارا خانيس، حراسة
البيت وإطباق الفم [Guardar la casa
y cerrar la boca]، دار نشر
سيروبيلا، مدريد، 2015، ص 17
وما تلاها. (إنخيدوانا، أول صوت
شاعري معروف)؛ ديموقريطوس،
مقتطفات B110 و B274 DK (يجب
على النساء الإقلال من الحديث قدر
المستطاع)؛ أفلاطون، الجمهورية
[La República]، IX، 575 d (كلمة
وطن مُشتقة من الأم، لا من
الأب)؛ هيرودوت، تاريخ
[Historia]، VII، 99 (أرتميسيا
الهاليكارناسية)، VIII، 94 (مكافأة
مقابل رأسها)؛ بلوطرخس، مآدبة
الحكماء السبعة [El banquete de los
siete sabios]، 3 = الأخلاق
[Moralia]، 148 c - e (كليوبولينا

على مآدبة الحكماء)؛ الموسوعة
البيزنطية Suda، sub voce، كليوبولينا
(كتاب أحجيات كليوبولينا)؛
ديوجانس اللايرتي، حياة نوابغ
الفلاسفة [Vidas de los filósofos
ilustres]، I، 89 (كوميديا كراتينو
بعنوان كليوبولينات)؛ كارلوس غارثيا
غوال، الحكماء السبعة (وثلاثة
آخرون) [Los siete sabios (y tres
más)]، 2007، ص 117 (النساء
الإغريقيات يتخيرن التعبير عن
أنفسهن من خلال الأغاز).

الفصل الرابع والستون: سينيكا،
رسائل إلى لوسيليوس [Epístolas a
Lucilio]، 88، 37 (مقال
لديديموس يتساءل فيه إن كانت
صافو عاهرة)؛ فرناندو بايث، تاريخ
كوني جديد لتدمير الكتب [Nueva
historia universal de la destrucción
de libros]، دار نشر دسطينو،
برشلونة، 2011، ص 441 (البابا
غريغوريو السابع يأمر بتدمير جميع
نسخ قصائد صافو).

الفصل الخامس والستون: منسوب
إلى ديموستينيس، ضد نيرا [Contra
Neera]، 122 (هتايرا، محظيات،

اللايرتي، حياة نوابغ الفلاسفة
[Vidas de los filósofos ilustres]
III، 46 (فلاسفة من الأكاديمية)؛
VI، 96 - 98 (هيباركيّا المُتَهكِّمة)؛
X، 4 - 6 (ليونسيا الأبيقوريّة)،
[Sobre la طبيعة الآلهة
[naturaleza de los dioses]، I، 93
(عاهرة مثل ليونسيا)؛ خوسيه سولانا
دويسو، أسباسيا الميليتوسيّة وتحرير
النساء: ويلامويتز في مواجهة برنز
[Aspasia de Mileto y la emancipación
de las mujeres: Wilamowitz frente a
2014، Amazon E-book، Bruns،]
(حركة التحرير في أثينا).

الفصل السابع والستون: منسوب إلى
بلوطرخس، حيوات الخطباء العشرة
[Vidas de los diez oradores]
ليكرجوس، 10 = الأخلاق
[Moralia]، 841 F، وبأوسانياس،
وصف اليونان
[Descripción de Grecia]، I، 14، 5 وأثينايس،
مأدبة العلماء [Deipnosophistas]،
XIV، 627 C (شاهد قبر
إسخيلوس).

الفصل الثامن والستون: جاك

زوجات)؛ بلوطرخس، حيوات
متوازية [Vidas paralelas]. بريكلّيس،
24، 8 (بريكلّيس وأسباسيا)؛
أفلاطون، مينيكسينوس
[Menexeno]، 236 b (أسباسيا ألّفت
خطابًا مأساويًا ضمن خطابات
أخرى)؛ ثوقيديدس، تاريخ الحرب
البيلوبونيسية [Historia de la guerra
del Peloponeso]، II، 36 وما
تلاها. (خطاب مأساوي)؛ خوان
كارلوس إغليسياس - ثويدو، ميراث
ثوقيديدس، خطابات وتاريخ [El
legado de Tucídides. Discursos e
historia]، كويمبرا، 2011، ص
228 (خطابات أوباما وكينيدي
تحذو حذو الخطاب المأساوي)؛
يوربيديس، ميديا [Medea]، 230
وما تلاها. (شكوى ميديا)؛ 1088
- 1089 (رَبّة إلهام ترافقنا بحثًا عن
الحكمة)؛ أفلاطون، طيماسوس
[Timeo]، 90 d - 91 e (الرجال
الظالمون، النساء في الجيل التالي)؛
أفلاطون، الجمهوريّة [La
República]، V، 455 b - 456 c (لا
تتولّى المرأة عملًا واحدًا في حكومة
الدولة لمُجرّد أنّها امرأة)؛ ديوجانس

هيرودوت)؛ هيرودوت، تاريخ
[Historias]، III، 38 (قوة العادة)؛
لوتشيانو كانفوراً، الحفاظ على
[Conservazione e ضياعها، perdita dei classici] ص 9 و 29
(تقسيم الأعمال إلى لفائف وأهميّة
الصناديق للحفاظ عليها؛ بلينيوس
الأكبر، التاريخ الطبيعي [Historia
natural]، XIII، 26، 83 (حياة
لفافة البردي النافعة)؛ ج م كوتزي،
«ما الكلاسيكي؟ محاضرة» [Qué es
«ما الكلاسيكي؟» una conferencia]، في
ضفاف غريبة. مقالات [Costas
extrañas. Ensayos] 1986 - 1999
2004، ص 27 (الكلاسيكي هو ما
ينجو من أيّ صنف من صنوف
الهمجية).

الفصل الثاني والسبعون: أمبرتو
إيكو، اسم الوردة [El nombre de la
rosa]، دار نشر لومن، بلرشلونة،
1983، ص 574 - 577 (الشرارة
الشیطانيّة)؛ لويس بلتران، تشرح
الضحكة [Anatomía de la risa]،
2011، ص 14 - 25 (الثقافة
البدايئة تميّزت بالبهجة وساوت بين
الناس في الأساس)؛ أندريس باربا،

لاكارير، هيرودوت واكتشاف
الأرض [Heródoto y el
descubrimiento de la tierra]، دار
ناشر إسباسا - كالبية، مدريد،
1973، ص 56 (الحدود بين
التحضّر والبربريّة)؛ هيرودوت،
تاريخ [Historia]، I، 1 - 5 (أصل
العداوة بين الشرقيين والغربيين).

الفصل التاسع والستون: إمانويل
ليفيناس، الكلّ واللامتناهي
[Totalidad e infinito]، سالامنكا،
دار نشر سيغمي، 2006، ص 100
(إنّ لقاء الآخر بالترحاب هو الأمر
الحاسم الذي يضيء الأشياء).

الفصل السبعون: أوفيديوس، مسخ
الكائنات [Metamorfosis]، II، 833
(اختطاف أوروبا ويبحث قدموس)؛
حاتم نذير عقيل، الانقسام البصريّ
بين الإسلام والغرب [The Visual
Divide between Islam and the
West]، 2016، ص 12 (أصل
كلمة أوروبا).

الفصل الحادي والسبعون: ريشارد
كابوشينسكي، أسفار مع هيرودوت
[Viajes con Heródoto]، 2006،
ص 56، 292، 305 (دفاعاً عن

تمضي إلى الأدبية برفقة الإلياذة)؛
[بلوطرخس، حيوات متوازية Vidas
[paralelas. نيكياس، 29، 2 (العفو
عن الإغريق القادرين على تلاوة
أشعار يوريبديدس)؛ لكاسون،
مكتبات العالم القديم [Las
bibliotecas del mundo، دار نشر
بياتيرا، برشلونة، 2003، ص 61 -
67 (مكتبات هلنستية).

الفصل الخامس والسبعون:
[بلوطرخس، حيوات متوازية Vidas
[paralelas. نيكياس، ديموستينيس 4
و 11 (حكاية تفوق ديموستينيس)؛
كينتيليانو، مدارس الخطابة
[Instituciones oratorias]، X، 3،
30 (ديموستينيس يتعلم التركيز وسط
هدير الأمواج)؛ أرسطوفانيس،
الزنابير [Las avispas]، 836 وما
تلاها. (محاكمة كلب بتهمة التهام
قطعة من الجبن)؛ هيرودوت، تاريخ
[Historia]، VIII، 74 - 83 (شجار
محتدم عشية معركة سالامينا)؛
منسوب إلى بلوطرخس، حياة
الخطباء العشرة [Vida de los diez
oradores]، I، 18 (أنتيفون يفتح
متجرًا للمواساة)؛ ه إمارو، تاريخ

الضحكة التي تأكل نفسها [La risa
caníbal]، 2016، ص 35
(أرسطوفانيس أسس لاحتمال
استخدام الفكاهة بوصفها سلاحًا
سياسيًا)؛ أورتيجا إي غاسيت،
تأملات في دون كيخوته، الأعمال
الكاملة [Meditaciones del Quijote،
Obras completas]، I، 1983، ص
396 (الكوميديا هي اللون الأدبي
الخاص بالأحزاب المحافظة).

الفصل الثالث والسبعون:
إيسوكراتيس، مديح [Panegirico]،
50 (المواطنة الثقافية)؛ يوليانوس
المُرتد، ضد غاليليو [Contra los
galileos]، E 229 (الفرص المهنية
للطالب الإغريقي في العصر
القديم)؛ ويلهلم ديتبيرغر، مختارات
من النقوش الإغريقية [Sylloge
Graecarum inscriptionum]،
لايبزيغ، 1917، 578. 2 - 13
(نقش ثيوس) و 577. 4 - 5، 50 -
53 (نقش بيرغامون).

الفصل الرابع والسبعون: إريك
غاردنر ترنر، برديات إغريقية: مقدمة
[Greek Papyri: An Introduction]،
أكسفورد، 1980، ص 77 (مومياء

III، 386 b - 398 a (الرقابة الأدبية في الدولة المثالية)؛ أفلاطون، القوانين [Leyes]، VII، 801 b-802 d (الشعراء لن يمكنهم نظم شيء يخالف ما تعده المدينة مشروعاً أو عادلاً أو جميلاً أو حسناً)؛ جورج أورويل، 1984، برشلونة، 2000، ص 58 - 60 (بحلول عام 2050 ستكون الآداب بالكامل قد أُعيدت كتابتها)؛ أفلاطون، القوانين [Leyes]، VII، 811 c - e (أعمال أفلاطون نفسه باعتبارها برنامجاً تعليمياً)؛ فلانيري أوكونور، «جوهر الخيال ومداه» [La esencia y el alcance de la ficción] الأسود الاصطناعي وكتابات أخرى [El negro artificial y otros escritos] مدريد، 2000، ص 12 (الكتب البناء بوصفها طريقاً آمناً، ولكونها تخلو من الأمل)؛ سانتياغو رونكاغليولو، «قصص للأطفال الأشقياء» [Cuentos para niños malos]، مقال نُشر في صحيفة الباييس بتاريخ 15/12/2013 (الرقابة الأدبية والبلايستيشن)؛ <http://www.independent.co.uk/news/>

التعليم في العصر القديم [Historia de la educación en la Antigüedad] دار نشر أكال، 2004، ص 248 (المحاضرات الجواله في العصر القديم)؛ غورغياس، مديح هيلانة [Encomio de Helena]، 8 (الكلمة مَلِكَةٌ شديدة السطوة)؛ إنجيل متى، 8 (قُلْ كَلِمَةً فَقَطْ فَيَبْرَأَ).

الفصل السادس والسبعون: <https://www.nytimes.com/roomfordebate/2011/01/05/does-one-word-change-huckleberry-finn> (جدال حول الطبقات المَهْدَبَة من هك فن وتوم سوير لمارك توين)؛ جيمس فن غارنر، قصص أطفال صائبة سياسياً [Cuentos infantiles políticamente correctos]، برشلونة، 1995، ص 15 (نسخة تراعي مشاعر الأقليات من ذات الرداء الأحمر)؛ باوسانياس، وصف اليونان [Descripción de Grecia]، I، 30، 1 (وصف الأكاديمية الأفلاطونية)؛ أفلاطون، الجمهورية [La República]، VI، 514 a - 517 a (أسطورة الكهف)؛ أفلاطون، الجمهورية [La República]

a7515716.html (اتحاد طلاب جامعة لندن يقترح حذف أفلاطون وديكارت وكانط وبرتراند رسل من المنهج الدراسي).

الفصل السابع والسبعون:
كاليماخوس، إبيغراما [Epigramas]،
25 (موت كليومبروتوس إثر قراءة
محاورة لأفلاطون)؛ رامون
أندريس، شقاء دائم. تاريخ الانتحار
في الغرب [Semper dolens. Historia
del suicidio en Occidente]، دار نشر
أكانتيلادو، برشلونة، 2015، ص
325 - 328 (حمى الانتحار التي
أحدثها فتر)؛ ه ب لافكرافت،
«تاريخ نيكرونوميكون» [Historia del

Necronomicón] الجزء الثاني، دار
نشر بالديمار، مدريد، 2007، ص
227 - 229 (تاريخ مُتخيّل
لنيكرونوميكون وترجماته)؛ رافايل
لوبيس باريت، مقدّمة أساطير كثرلو
[prólogo a Los mitos de Cthulhu]،
دار نشر أليانثا، مدريد، 1969،
ص 43 - 44 (دعابات واحتيالات

حول نيكرونوميكون)؛ ألف ليلة وليلة
[Las mil y una noches] بترجمة
خوان بيرنيت وتعقيبه، دار نشر
بلانيتا، برشلونة، 1990، ص 44
(كتاب الحكيم رويان المُسمّم)؛
ألكسندر دوما، الملكة مارغو [La
reina Margot]، دار نشر كاتيدرا،
مدريد، 1995، ص 655 - 663
(كتاب الصقارة المُسمّم)؛ أمبرتو
إيكو، اسم الوردة [El nombre de la
rosa]، دار نشر لومن، برشلونة،
1983، ص 572 (الضحية تسمّم
نفسها بقدر ما ترغب في القراءة)؛
فرناندو بايث، تاريخ كوني جديد
لتدمير الكتب [Nueva historia
universal de la destrucción de
libros]، دار نشر دسطينو، برشلونة،
2011، ص 390 - 391 (الكتب
المُتفجرة).

الفصل الثامن والسبعون: غالينوس،
XV، ص 24 دار نشر كوهن
(الحرائق والزلازل من الأسباب
الأكثر شيوعاً لدمار الكتب)؛ فرناندو
بايث، تاريخ كوني جديد لتدمير
الكتب [Nueva historia universal de la
destrucción de libros]، دار نشر

دستينو، برشلونة، 2011، ص 270
 و297 (محرقة الكتب النازية
 وهجمات على كتب جويس)؛ خ
 مارتشامالو، أن تلمس الكتب [Tocar
 los libros]، دار نشر فوركولا،
 مدريد، 2016، ص 92 (جويس
 يثق بأنه سوف يمرّ بالمظهر مروراً
 سريعاً)؛ هاينرش هاينه، المنصور
 [Almanzor]، أبيات 242 - 243
 (حيثما أحرقت الكتب، أحرقت البشر
 أيضاً في خاتمة المطاف)؛ خورخي
 لويس بورخس، «المؤتمر» في
 الأعمال الكاملة [«El congreso»
 Obras completas] (الجزء III)، دار
 نشر إميثي، برشلونة، 1989، ص
 31 (لا بدّ من إضرام النار في مكتبة
 الإسكندرية كلّ عدد من القرون).

(تحترق السفن)؛ هيرتيوس، حرب
 الإسكندرية [Guerra de Alejandria]،
 1 (أبنية الإسكندرية تخلو من
 الخشب)؛ سينيكا، في سكينه الروح
 [Sobre la tranquilidad del espíritu]،
 9، 5 (احترق أربعون ألف كتاب
 في الإسكندرية)؛ كاسيوس ديو،
 التاريخ الروماني [Historia romana]،
 XLII، 38، 2 (الحريق دمّر صوامع
 الغلال والكتب)؛ أروسيوس، تاريخ
 [Historias]، VI، 15، 31 (تصادف
 وجود اللفائف التي احترقت في
 مخازن المرفأ).

الفصل الثمانون: كاسيوس ديو،
 التاريخ الروماني [Historia romana]،
 LXXVII، 7، 3 (تهديدات كاراكالا
 وهجماته على حكماء المتحف)

و22، 1 - 23، 3 (جدار برلين في
 الإسكندرية)؛ أميانوس
 مارسيليانوس، تاريخ [Historias]،
 XXII، 16، 15 (مكتبة حيّ
 بروكيون قد دُمّرت عام 272 قبل
 الميلاد)، بول أوستر، في بلاد
 الأشياء الأخيرة [El país de las
 últimas cosas]، دار نشر إداسا،
 برشلونة، 1989، ص 106 - 132

الفصل التاسع والسبعون:
 بلوطرخس، حيوّات متوازية [Vidas
 paralelas]، قيصر، 49 (كليوباترا
 تُلفّ ببساط)؛ لوكانو، فارساليا
 [Farsalia]، X، 439-454 (قيصر
 مُحاصراً في قصر الإسكندرية)
 و486 - 505 (جنود قيصر يضرمون
 حريقاً في المرفأ)؛ قيصر، الحرب
 الأهلية [Guerra civil]، III، 111،

الحيل الشيطانية)؛ بالاداس في
[Antología الإغريقية griega، IX، 400 (قصيدة إلى
هيباتيا)؛ ماريا دزيسكا، هيباتيا
السَّكندريَّة [Hipatia de Alejandria]،
دار نشر سيرويللا، مدريد، 2004
(سيرة هيباتيا).

الفصل الثاني والثمانون:
أوتيجيوس، حوليات [Anales]، II،
ص 316، طبعة بوكوك (رسالة إلى
عمرو [بن العاص]: إنني فتحْتُ
الإسكندريَّة)؛ علي بن يوسف
القِفْطِي، تاريخ الحكماء (لقاء عمرو
بالحكيم المسيحي والمصير
المأساوي الذي لقيته الكتب)؛
لوتشيانو كانفورا، المكتبة المتلاشية
[La biblioteca desaparecida]، دار
نشر تريبا، خيخون، 1998، ص 79
- 92 (عمرو [بن العاص] وعمر [بن
الخطَّاب]؛ فرناندو بايث، تاريخ
كوني جديد لتدمير الكتب [Nueva
historia universal de la destrucción
de libros]، دار نشر دسطينو،
برشلونة، 2011، ص 78 - 81 (أدلة
تدعم وتفندُّ الفرضية القائلة بأنَّ الكتب
قد دُمِّرَت على أيدي المسلمين).

(أنا وسط أطلال المكتبة الوطنيَّة)؛
مايكل هولكويس، مقدِّمة نسخة
المخيَّلة الحوارية [The Dialogic
Imagination] لميخائيل باختين،
جامعة تكساس، 1981، ص 24
(باختين يلفَّ سجائره بأوراق
المخطوط الوحيد من كتابه).

الفصل الحادي والثمانون: أميانوس
مارسيليانوس، تاريخ [Historias]،
XXII، 16، 15 (ميل السكندريين
إلى صخب الشوارع)؛ روفينو، XI،
22 - 30 - وسوزومن، تاريخ
إكليروسي [Historia eclesiástica]،
VII، 15 (شغب ونهب في
السَّيرابيوم)؛ سقراط السكولاستي،
تاريخ إكليروسي [Historia
eclesiástica]، V، 16 (دمار
السَّيرابيوم) و VI، 15 (اغتيال
هيباتيا)؛ الموسوعة البيزنطية، Suda،
sub voce، ثيون (آخر نزلاء
المتحف)؛ داماسكيوس، حياة
إسيدورو [Vida de Isidoro]، مقطع
102 (هيباتيا ترهب تلميذها إذ تُبدي
له دماء العادة)؛ يوحنا النقيوسي،
أخبار [Crónica]، LXXXIV، 87 -
103 (هيباتيا، مشعوذة تستخدم

الفصل الثالث والثمانون: [http://](http://news.bbc.co.uk/2/hi/middle_east/2334707.stm)

news.bbc.co.uk/2/hi/middle_east/

2334707.stm (خبر عن افتتاح مكتبة الإسكندرية الجديدة).

الفصل الرابع والثمانون: إيفان

لوفرينوفيتش، كراهية الذاكرة [The

Hatred of Memory، نيويورك

تايمز، 28 مايو 1994 (شاهد

يصف القصف الذي تعرّضت له

مكتبة سارايفو)؛ أرتورو بيريث

ريبيرتي، قتل الكتب، تفويض ردّ

اعتداء [Asesinos de libros، Patente

(1993 - 1998) de corso، دار نشر

سوما دي ليراس، مدريد، 2001،

ص 50 - 53 (انطباعات عن

الكارثة)؛ راي برادبري، 451

فهرنهايت [Fahrenheit 451]، دار

نشر ديبولسيو، برشلونة، 2015،

ص 90 (فراشات سوداء)؛ الأمم

المتحدة، لجنة خبراء يوغوسلافيا

سابقاً، 1994، ملحق VI، مقاطع

183 - 193 (دمار المقتنيات الثقافية

عن عمد)؛ خوان غويتيسولو، دفاتر

سارايفو، مدونات رحلة إلى

الهمجية [Cuaderno de Sarajevo، anotaciones de un viaje a la

barbarie]، دار نشر إل باييس

أغيلار، مدريد، 1993، ص 56 -

57 (يوم احترقت المكتبة)؛ خورخي

كاريون، مكتبات [Librerías]، دار

نشر أناغراما، برشلونة، 2014،

ص 111 (كتاب كفاحي فوق

السقف)؛ ل د رينولدز، ن غ

ويلسون، ناسخون وفقهاء لغة

[Copistas y filólogos]، دار نشر

غريدوس، مدريد، 1995، ص 18

وما تلاها. (رموز وآثار نصيّة

للجهود السكندرية في الأعمال

الناجية).

الفصل الخامس والثمانون: خيسوس

مارتشامالو، أن تلمس الكتب [Tocar

los libros]، دار نشر فوركولا،

مدريد، 2016، ص 51 (قائمة

الكتب البلسمية في الأمكنة

المشؤومة)؛ ليونورا كارينغتون،

مذكّرات من الأسفل [Memorias de

abajo]، دار نشر ألفا ديكا،

برشلونة، 2017، ص 68 (ليونورا

كارينغتون تقرأ أونامونو في مستشفى

أمراض عقلية بسانتاندري)؛ نيكو

روست، غوته في داخاو [Goethe en

Dachau]، دار نشر كونتراسكريتورا،

مقابل السجائر).

الفصل السابع والثمانون: أميليا بالكارثيل في حديث مع إميليو يدوه عن «أزمة القيم والأخلاق الديمقراطية»، خلال ندوة عُقدت في الثاني والعشرين من نوفمبر عام 2013 في إطار الفعاليات التي أُقيمت بعنوان «العالم الذي نريد»

[El Mundo que

queremos]

https://www.youtube.com/watch?v=c_gZcZFq-YE

(الإغريق هم أوّل من بدأوا يصبحون غرباء مثلنا)؛ رينيه بيرغر وسولان غرناوتي إيلي، حضارة تكنو

[Technocivilisation]، EPFL Press،

2010، ص 1 (أصل كلمة

«حاسوب»)؛ بول أوستر، اختراع

العزلة [The invention of Solitude]،

Sun Publishing، 1982، ص 136

(تأملات في الترجمة)؛ بلوطرخس،

عن ثروة الإسكندر أو فضيلته [Sobre

la fortuna o virtud de Alejandro]

I، 6، 329 cd (الإسكندر أمر الناس

جميعًا بأن يعدّوا العالم موطنًا لهم)؛

لوكا سكوتشيمارا، تخوم العالم.

برشلونة، 2016، ص 35 (مكتبات

في معسكرات الاعتقال)، ص 237

(فيتامين أ وفيتامين م)، ص 146

(نادي القراءة)، ص 251 (أرفض)،

ص 56 (ضرب من المجتمعات

الأوروبية)؛ مونيكازغوستوفا، نساء

أنيقات من أجل رقصة على الثلوج

[Vestidas para un baile en la

nieve]، دار نشر غالاكسيا غوتنبرغ،

برشلونة، 2017، ص 13 - 14

و215 (كتب غاليا وإلينا في

الغولاغ)؛ فيكتور فرانكل، الإنسان

يبحث عن معنى [El hombre en

busca de sentido]، دار نشر إردير،

برشلونة، 1983، ص 24 (دمار

المخطوط الذي كان يضم عمله)

وصفحة 44 (من المفارقات أن

المُثَقِّفين قد احتملوا الحياة في

أوشفيتس أفضل ممّا احتملها آخرون

أقوى بنية)؛ ميشيل دل كاستيو،

تانغاي [Tanguy]، دار نشر

إكوساخير، بيتوريا-غاستيث،

2010، ص 104 (تولستوي في

أوشفيتس)؛ خابيير باريو، إولاليو

فيرير، ذكرى كيخوته [Eulalio

Ferrer, la memoria de El Quijote]

إل بايس، 26 إبريل 1990 (كيخوته

[Historias]، IV، 69، 17 (لم يكن للرومان إلا ما حصلوا عليه بالسرقة).

الفصل الثاني: أروسيوس، تاريخ ضد الوثنيين [Historias contra los paganos]، IV، 12 (العام الوحيد الذي لم تتخلله الحروب)؛ ماري بيرد، SPQR، دار نشر كريتيكا، برشلونة، 2016، ص 187 وما تلاها. (المجهود الحربي الروماني)؛ يوليوس قيصر، حرب الغال [La guerra de las Galias]، II، 33 (بيع 53000 سجين على الأرض).

الفصل الثالث: ميخائيل فون ألبرشت، تاريخ الأدب الروماني [Historia de la literatura romana]، دار نشر إردير، برشلونة، 1997، ص 78 (سياق ثقافي)؛ ماري بيرد، جون هندرسون، العالم الكلاسيكي: مقدّمة وجيزة [El mundo clásico: Una breve introducción]، دار نشر أليانثا، مدريد، 2015، ص 38 (ما ابتكر في بلاد الإغريق، صار مرغوباً في روما)؛ هوراسيوس، الرسائل [Epístolas]، II، 1، 156 (بسلام الإغريق قد اكتسحت غريمها

تاريخ الكوزموبوليتانية منذ العصر القديم حتى القرن الثامن عشر [Los confines del mundo. Historia del cosmopolitismo desde la Antigüedad hasta el siglo XVIII]، دار نشر KRK، أوبيدو، 2017، ص 88 - 94 (حلم الإسكندر، إراتوستينس والخريطة الجديدة)؛ جورج ستاينر، فكرة أوروبا [La idea de Europa]، دار نشر سيرويل، مدريد، 2005، ص 68 (لم يحدث يوماً أن أرسلوا سفينة واحدة للسؤال عنّا)، رافاييل أرغويول، رؤية من قاع البحر [Visión desde el fondo del mar]، دار نشر أكاتيلادو، برشلونة، 2010، ص 708 (سافر!).

II روما

الفصل الأوّل: تيتوس ليفيوس، تاريخ روما منذ التأسيس [Historia de Roma desde su fundación]، I، 7 (الأخ يقتل أخاه عند تأسيس المدينة)، 8 (الرومان الأوائل، مجرمون وأشخاص لهم أصول مريبة) و9 (اختطاف السابينيّات)؛ ميثراداتس في سالوست، تاريخ

خيسوس مارتشامالو، أن تلمس الكتب [Tocar los libros]، دار نشر فوركولا، مدريد، 2016، ص 62 (كتاب كلّ ثلاثين ثانية).

الفصل الخامس: بلوطرخس، حيوات متوازية [Vidas paralelas]. أميليوس باولوس، 28، 6 (المكتبة المقدونيّة)؛ سترابون، جغرافيا [Geografia]، XIII، 1، 54 (مكتبة سيلا)؛ كانفورا، المكتبة المتلاشية

[La biblioteca desaparecida]، دار نشر تريّا، خيخون، 1998، ص 29 - 32 و 51 - 56 (التقلّبات التي طرأت على مكتبة أرسطو)؛ إسيّدورو، أصل الكلام [Etimologías]، VI، 5، 1 (مكتبة لوكولوس)؛ بلوطرخس، حيوات متوازية [Vidas paralelas].

لوكولوس، 42، 1 (استقبال ربّات الإلهام في مكتبة لوكولوس)؛ ف سكوت فيتزجيرالد، غاتسبي العظيم [El gran Gatsby]، دار نشر بلاثا إي خانيس، برشلونة، 1975، ص 56 (المكتبة التي جيء بها من أوروبا من أجل غاتسبي)؛ جوفينال، هجاء [Sátiras]، III، 60 (لا أستطيع أن

المُتوحّش المنتصر، مع أنّها هي التي تعرّضت للغزو)؛ فاليريوس مكسيموس، أعمال وأقوال مأثورة [Hechos y dichos memorables]، II، 2، 3 (وفد إغريقيّ يخاطب بلغته المجلس الرومانيّ)؛ جورج ستاينر، سيسيل لجالّي، مديح النقل [Elogio de la transmisión]، دار نشر سيرويلّا، مدريد، 2005، ص 159 (خرافة بلا مستقبل لكانيتي).

الفصل الرابع: شيشرون، بروتس [Bruto]، 72 (شهادة ميلاد الأدب اللاتينيّ)؛ هيبوليتو إسكولار، دليل تاريخ الكتاب [Manual de historia del libro]، دار نشر غريدوس، مدريد، 2000، ص 88 (الرومان يتبنّون الأبجدية الإثروريّة)؛ تيتوس ليفيوس، تاريخ روما منذ التأسيس [Historia de Roma desde su fundación]، XXVII، 37، 7 (الشاعر ليفيوس أندرنيكوس يتلقّى الطلبات)؛ ميخائيل فون ألبرشت، تاريخ الأدب الرومانيّ [Historia de la literatura romana]، دار نشر إردير، برشلونة، 1997، ص 127 (سيرة ليفيوس أندرنيكوس)؛

بين الفنَّانين المهاجرين الأميركيَّان)؛ جاكسون بولوك، «رسمي»، في باربارا روز، بولوك: رسم [Pollock: Painting]، نيويورك، 1980، ص 97 (من المهمَّ للغاية أن يكون كبار الفنَّانين الأوروبيين وسطنا)؛ فلاديمير نابوكوف، «رسالة إلى ألتاغراسيا دي جانيللي بتاريخ 16 نوفمبر 1938»، دميتري نابوكوف، مختارات من رسائل فلاديمير نابوكوف [Vladimir Nabokov Selected Letters]، 1940 - 1977، دار نشر هاركورت براس جافونوفيتش، 1989 (إنَّ ما يخلبني من الحضارة الأميركيَّة تحديدًا هو تلك اللمسة، لمسة العالم القديم)؛ رومان غوبرن، تاريخ السينما [Historia del cine]، دار نشر داناي، برشلونة، 1971، ص 117 (أصول رواد الاستوديوهات الكبرى)؛ أغوستين سانتشيث بيدال، تاريخ السينما [Historia del cine]، دار نشر إستوريا 16، مدريد، 1997، ص 79 (موجات من المهاجرين الأوروبيين في السينما الأميركيَّة)؛ جوزيف مكبرايد، في أثر جون فورد [Tras la pista de John Ford]، دار

أحتمل المدينة وقد امتلأت بالإغريق)؛ ترنتيوس، الحماة [La suegra]، المقدِّمة الثانية (في روما، المسرح ينافس عروض المصارعة الحرة والسير على الحبال)؛ ماري بيرد، SPQR، دار نشر كريتيكا، برشلونة، 2016، ص 215 (بلاوتوس يمزح ناعثًا نفسه «بالبربري»).

الفصل السادس: فرانسيس بروز، بيغي غوغنهايم: صدمة الحديث [Peggy Guggenheim: The shock of the Modern]، جامعة يال، 2015، ص 28 وما تلاها. (بيغي غوغنهايم تهرب من باريس ومارسيليا)؛ سيرج جيلبو، كيف سرقت نيويورك فكرة الفن الحديث [De cómo Nueva York robó la idea de arte moderno]، دار نشر موندادوري، مدريد، 1990، ص 86 - 93 (رغبة شديدة في تحويل نيويورك إلى عاصمة الثقافة الجديدة)؛ إرفينغ ساندلر، انتصار الرسم أميركيَّ [El triunfo de la pintura norteamericana]، دار نشر أليانثا، مدريد، 1996، ص 65 (صلات

كورنيليوس، عندما أستطيع أن أقرأ اسمي جليًا: محو الأمية والعبودية والدين في آنتلوم الجنوبية [When I

Can Read My Title Clear: Literacy, Slavery, and Religion in the Antebellum South، كولومبيا، كارولاينا الجنوبية، 1991 (عقاب العبيد الأميركيين بسبب القراءة)؛ ألبرتو مانغيل، تاريخ القراءة [Una historia de la lectura، دار نشر أليانثا، مدريد، 2002، ص 388 (آمن سادة العبيد بقوة الكلمة، ولهذا السبب حظروا القراءة)؛ يسبر سفينبرو «اليونان القديمة والكلاسيكية: اختراع القراءة الصامتة» [La Grecia Arcaica y Clásica: La invención de la lectura silenciosa، في غ كافالو، ر شارتيه (eds.)، تاريخ القراءة في العالم الغربي [Historia de la lectura en el mundo occidental، دار نشر تاوروس، مدريد، 2001، ص 81 - 82 (القراءة بوصفها لواطًا).

الفصل الثامن: بلينيوس، التاريخ الطبيعي [Historia natural]، XIII، 21 (أعمال كُتبت على لحاء

نشر T&B، مدريد، 2004، ص 40 (أسطورة الميلاد الأيرلندي لجون فورد).

الفصل السابع: ديوجانس اللايرتي، حياة نوابغ الفلاسفة [Vidas de los filósofos ilustres]، III، 19 (أفلاطون يُباع عبدًا)؛ ب هانت، العبودية في اليونان وروما القديمة [Ancient Greek and Roman Slavery]، دار نشر ويلي - بلاكويل، هوبوكين، 2017، ص 93 وما تلاها. (عبيد إغريق وثقافة رومانية)؛ ماري بيرد، SPQR، دار نشر كريتيكا، برشلونة، 2016، ص 351 (العبودية بالأرقام)؛ ل كاسون، مكتبات العالم القديم [Las bibliotecas del mundo]، دار نشر بياتيرا، برشلونة، 2003، ص 76 وما تلاها. (عبيد وأمناء مكتبات لدى شيشرون)؛ شيشرون، رسائل إلى أتيكو [Epístolas a Ático]، 4، 4، 1 (عمل أمناء المكتبات المدهش في تيرانيون)؛ شيشرون، رسائل عائلية [Epístolas familiares]، 13، 77، 3 (ديونيسيوس، سارق الكتب)؛ جانيت دويسمان

(ليس الشعر بالمكانة الشريفة)؛ ماريو أليغييرو ماناكوردا، تاريخ التعليم، 1. من العصر القديم إلى عام 1500 [Historia de la educación, 1. De la antigüedad al 1500]، دار نشر سيغلو XXI، المكسيك، 2006، ص 131 وما تلاها. (مهنة المُعلِّم متواضعة ومُحتقَرة)؛ تاسيتس، حوليات [Anales]، III، 6، 4 (أصول غامضة).

الفصل العاشر: شيشرون، رسائل إلى أتيكو [Epístolas a Ático]، XIII، 21، 2 (النسخة المقرصنة من كايبرليا). فاليريوس مكسيموس، وقائع وأقوال مأثورة [Hechos y dichos memorables]، IV، 4 (كورنيليا منشغلة بأمر تعليم ابنتيها)؛ بلوطرخس، حيويات متوازية [Vidas paralelas]، غايوس غراكوس، 19 (صالون كورنيليا الأدبي)؛ سالوست، مؤامرة كاتيلينا [La conjuración de Catilina]، 25، 2 (سمبرونيا، قارئة باللاتينية والإغريقية)؛ شيشرون في لاكتانتيوس، مؤسَّسات إلهية

(الأشجار)؛ كاليماخوس، آيتيا [Aitia]، فقرة 73، فايفر (رسالة حب كُتبت على شجرة)؛ فيرجيليو، قصائد رعوية [Églogas]، X، 53-54 (أسماء العشاق تكبر مع اللحاء).

الفصل التاسع: تشارلز وهديريك جونيور، «الأدب والتواصل» [Literature and communication]، في مايكل بيتشين (ed.)، دليل أكسفورد للعلاقات الاجتماعية في العالم الروماني [The Oxford Handbook of Social Relations in the Roman World]، مطبوعات جامعة أكسفورد، نيويورك، 2011، ص 180 وما تلاها. (كتب وعلاقات اجتماعية)؛ بلينيوس الأصغر، رسائل [Epístolas]، IV، 7، 2، (ريغولو ينظّم الترويج لكتابه البشع)؛ مارتياليس، إبيغراما [Epigramas]، V، 16، 10 (صفحتاتي لا تعجب القُرَّاء ما لم تكن بالمجان) و VI، 82 (لماذا ترتدي معطفًا باليًا إلى هذا الحد؟)؛ أولوس جيلبيوس يذكر كاتو في ليالٍ أتيكية [Noches áticas]، X، 2، 5

[Libro de exhortación a mi nieto] 20، 15، I، [Instituciones divinas]
 ابنة شيشرون الأغزر علمًا؛
 بلوطرخس، حيوات متوازية [Vidas paralelas] بومبيوس، 55 (امرأة)
 بومبيوس كانت تعزف القيثارة وتحب
 الجغرافيا والأدب والمحاورات
 الفلسفية؛ سويتونيوس، عن علماء
 النحو النوايح [Sobre los gramáticos
 ilustres] 16، 1 (علاقات مربية)
 بين عبد مُثَقَّف وابنة السيّد؛
 جوفينال، هجاء [Sátiras]، VI،
 434 - 456 (صورة هزليّة للنساء
 اللاتي تفوّقن على الرجال في
 القراءة)؛ مارتا أسونثيون ألونسو،
 ويندي [Wendy]، دار نشر
 بريتكستوس، بالثيا، 2015، ص 74
 (ليس دائمًا، ولا على قدم المساواة،
 ولكنّ الكلمة باقية لنا، عصيّة على
 التدمير، كأنّها إله، أو حجر كريم).
 [Sátiras]، III، 10 - 14 (بقع
 الحبر)؛ إلسا رويث غارثيا، مقدّمة
 في علم المخطوطات [Introducción
 a la codicología]، دار نشر مؤسّسة
 خيرمان سانتشيث روبيريث، مدريد،
 2002، ص 96 و122 (أحبار
 وألواح عتيقة).

20، 15، I، [Instituciones divinas]
 ابنة شيشرون الأغزر علمًا؛
 بلوطرخس، حيوات متوازية [Vidas
 paralelas] بومبيوس، 55 (امرأة)
 بومبيوس كانت تعزف القيثارة وتحب
 الجغرافيا والأدب والمحاورات
 الفلسفية؛ سويتونيوس، عن علماء
 النحو النوايح [Sobre los gramáticos
 ilustres] 16، 1 (علاقات مربية)
 بين عبد مُثَقَّف وابنة السيّد؛
 جوفينال، هجاء [Sátiras]، VI،
 434 - 456 (صورة هزليّة للنساء
 اللاتي تفوّقن على الرجال في
 القراءة)؛ مارتا أسونثيون ألونسو،
 ويندي [Wendy]، دار نشر
 بريتكستوس، بالثيا، 2015، ص 74
 (ليس دائمًا، ولا على قدم المساواة،
 ولكنّ الكلمة باقية لنا، عصيّة على
 التدمير، كأنّها إله، أو حجر كريم).
 الفصل الحادي عشر: و ف
 هاريس، «محو الأميّة والاقتباس
 الاستهلاكي» [Literacy and
 Epigraphy]، ZPE، 1983، 52،
 ص 87 - 111 (معلومات عن تعليم
 الأبجدية في بومبي)؛ أوسونيوس،
 كتاب الوعظ من أجل حفيدي

كلايتون، تاريخ الكتابة [La historia de la escritura]، دار نشر سيويلا، مدريد، 2015، ص 328 (غرافيتي)؛ فلاديمير نابوكوف، نار شاحبة [Pálido fuego]، دار نشر أناغراما، برشلونة، 2006، ص 143 (لقد ألفنا معجزة الكتابة بطريقة عبثية).

الفصل الرابع عشر: مارتيايس، إبيغراما [Epigramas]، XIV، 5 (حتى لا تلقي الشموع القاتمة غشاوة على عينيك الواهيتين)؛ كينتيليانو، مدارس الخطابة [Instituciones oratorias]، X، 3، 31 (توصية للقرءاء أصحاب البصر الضعيف)؛ بلينيوس الأكبر، التاريخ الطبيعي [Historia natural]، XXXVII، 16، 64 (زمردة نيرون)؛ إدوارد غروم، ليون برويتمان، مقالات في التاريخ والأخلاق والفن والبصريّات [Ensayos sobre historia, ética, arte y oftalmología]، كاراكاس، 1988 (تاريخ النظارات)؛ أمبرتو إيكو، اسم الوردة [El nombre de la rosa]، دار نشر لومن، برشلونة، 1983، ص 95 (أداة بصريّة غامضة تُثير

الفصل الثاني عشر: برودينتيوس، أكاليل الشهداء [Peristephanon]، IX (استشهاد مُعلّم المرحلة الابتدائية) القدّيس كاسيان الذي قتله تلاميذه)؛ كينتيليانو، مدارس الخطابة [Instituciones oratorias]، I، 3، 14 - 17 (ضدّ العقوبات الجسديّة في المدرسة)، هوراسيوس، هجاء [Sátiras]، I، 25 - 26 (مُربّيون لطفاء يقدّمون الكعك للأطفال حتى يتعلّموا الحروف الأولى)؛ بترونيوس، ساتيريكون [Satiricón]، IV، 1 (الآن صار الأطفال يدرسون لهوا)؛ ه إ مارو، تاريخ التعليم في العصر القديم [Historia de la educación en la Antigüedad]، دار نشر أكال، مدريد، 2004، ص 352 - 353 (نظريّات تعليميّة رحيمة في المدرسة الرومانيّة).

الفصل الثالث عشر: يوفال نوح هراري، العاقل: من حيوانات إلى آلهة. موجز تاريخ البشريّة [Sapiens: de animales a dioses. Una Breve historia de la humanidad]، دار نشر ديباتيه، برشلونة، 2014، ص 15 (تسلسل زمنيّ للبشريّة)؛ إيوان

20 (الكتاب الوقح الاستعراضي)؛
ماريو تشيتروني، شعرٌ وقراءٌ في
روما القديمة [Poesia e lettori in
Roma Antica]، دار نشر لاتيرتسا،
روما - باري، 1995، ص 12 -
15 (ظهور القراء المجهولين، خارج
إطار الصداقات).

الفصل السابع عشر: خورخي
كاريون، مكتبات [Librerías]، دار
نشر أناغراما، برشلونة، 2014،
ص 53 - 54 (عن الحوار بين
المكتبات العامة ومكتبات بيع
الكتب)؛ سويتونيوس، حياة الاثني
عشر قيصرًا [Vida de los doce
Césares]، دوميتيان، 10، 1 (إعدام
مُؤرِّخ مزعج وناسخيه وبائعي كتبه)؛
جورج بورو، الكتاب المقدس في
إسبانيا [La Biblia en España]، دار
نشر ثيد، مدريد، 1967، ص
223، 234، 247، 289، 300
(صور باعة كتب من إسبانيا).

الفصل الثامن عشر: فرانسواز
فرينكل، مكتبة في باريس [Una
librería en París]، دار نشر سيش
بارال، برشلونة، 2017، ص 20
(تعلم بائعة الكتب)؛ خورخي

الدهشة)؛ بلينيوس، التاريخ الطبيعي
[Historia natural]، XIII، 23، 74
- 77 (البردي الرديء والبردي
الفاخر)؛ مارتياليس، إبيغراما
[Epigramas]، I، 117، 16 (لفائف
مصقولة بحجر الخفاف) و IV، 89،
2 (سرّة الكتب)؛ فيتروفيو، معمار
[Arquitectura]، II، 9، 13
(خصائص زيت الأرز لطرد
الحشرات)؛ لوقيانوس السميساطي،
ضدّ الجاهل الذي يقتني كتبًا كثيرة
[Contra un ignorante que
compraba muchos libros]،
برشلونة، 2013، ص 46 و 67
(هجاء جامع الكتب الجاهل).

الفصل الخامس عشر: مارتياليس،
إبيغراما [Epigramas]، II، 1، 5
(كتاب منسوخ في ساعة واحدة)؛
كتولوس، قصائد [Poemas]، XIV
(سوف أهول إلى صناديق باعة
الكتب)؛ مارتياليس، إبيغراما
[Epigramas]، I، 117، 9 (دعاية
مُستترة لمكتبة)؛ I، 2 و 113، IV،
72 (باعة الكتب الذين جاء
مارتياليس على ذكرهم)؛
هوراسيوس، رسائل [Epístolas]، I،

الكتب في إسبانيا عام 2017
 Barómetro de los hábitos de
 lectura y compra de libros en
 [2017]، اتحاد الناشرين في إسبانيا
 (أعداد القراء في أراغون)؛ أرائثا
 ساريا بويل، هجمات على مكتبات
 إسبانيا في السبعينيات، التعبير عن
 العنف السياسي [Atentados contra
 librerías en la España de los
 setenta, la expresión de una
 violencia política]، ماري - كلود
 تشابوت، مانويل بيلوي، وقائع،
 حروب، هجمات، [Sucesos, guerras,
 atentados]، دار نشر بيلار، باريس،
 2009، ص 115 - 144 (هجمات
 على المكتبات في المرحلة
 الانتقالية)؛ https://elpais.com/diario/1976/11/27/ultima/217897202_850215.html
 (نوفمبر 1976: انفجار قنبلة في مكتبة
 بورتيكو بسرقة)؛ https://elpais.com/diario/1976/05/25/sociedad/201823203_850215.html
 (مايو 1976: مكتبة واحدة تتعرض
 للهجوم كل أسبوعين)؛ سلمان
 رشدي، جوزيف أنطون [Joseph

كاريون، مكتبات [Librerías]، دار
 نشر أناغراما، برشلونة، 2013،
 ص 112 - 114 (حب وكراهية نحو
 كتب هتلر وماو تسي تونغ)؛
 جوناثان سبينس، ماو تسي تونغ:
 حياة [Mao Zedong. A Life]،
 بنغوين، نيويورك، 2006 (كيف
 افتتح ماو تسي تونغ مكتبة ثم
 استطاع أن ينذر نفسه لهدم
 الرأسمالية بهدوء بفضل بفضل
 النجاح التجاري لتلك المغامرة)؛
<http://www.abc.es/cultura/libros/abci-mein-kampf-exito-ventas-alemania-201801180148>
 (هتلر، المؤلف الأكثر مبيعاً).

الفصل التاسع عشر: ك باسكوال،
 ف بوتشي، أ ريبير، مذكرات
 المكتبة [Memoria de la librería]،
 دار نشر تراما، مدريد، 2012 (طاقة
 المكتبات، وتأثيرها على الشوارع)؛
 جون كيمتشي، في ستيفن وادامز،
 تذكر أرويل، الجزء الأول: عمر
 للقراءة [Remembering Orwell vol. 1: An Age to Read]،
 هارموندسورث، 1984 (تجربة أرويل بصفته بائع
 كتب)؛ مقياس عادات القراءة وشراء

السُّفَر [The Birth of the Codex]،
 جامعة كامبريدج، 1987، ص 76
 (يَتَّسَع السُّفَر لِسِتَّة أَضْعَاف النُّصُوصِ
 الَّتِي تَتَّسَع لَهَا اللَّفَافَةُ)؛ بَلِينِيُوسُ،
 التَّارِيخُ الطَّبِيعِيُّ [Historia natural]،
 VII 21، 85 (شَيْشَرُونُ يُوَكِّدُ أَنَّهُ قَدْ
 رَأَى نَسْخَةً مِنَ الْإِلْيَازَةِ تَتَّسَعُ لَهَا
 قَشْرَةُ جُوزٍ)؛ إِيْغُ تَرَنْرُ، بَرْدِيَّاتُ
 إِيْغْرِيقِيَّةٍ: مَقْدَمَةٌ [Greek Papyri. An
 introduction]، أَكْسْفُورْدُ، 1980،
 ص 204 (بَائِعُ يُوَصِّلُ الْكُتُبَ إِلَى
 الْبَيْتِ فِي رُومَا الْقَدِيمَةِ)؛ غُولِيْلْمُو
 كَافَالُو، «بَيْنَ الْمُجَلَّدِ وَالسُّفَرِ.
 الْقِرَاءَةُ فِي الْعَالَمِ الرُّومَانِيِّ» [Entre
 el volumen y el codex. La lectura
 en el mundo romano]، فِلْسِي غُ
 كَافَالُو، رِشَارْتِييَه، تَارِيخُ الْقِرَاءَةِ فِي
 الْعَالَمِ الْغَرْبِيِّ [Historia de la lectura
 en el mundo occidental]، دَارُ نَشْرِ
 تَاوَرُوسُ، مَدْرِيدُ، 2001، ص 111
 وَمَا تَلَاهَا. (مِيلَادُ السُّفَرِ وَزِيَادَةُ
 أَعْدَادِ الْقُرَّاءِ).

الفصل الرابع والعشرون:
 مَارْتِيَالِيْسُ، إِيْبِيْغْرَامَا [Epigramas]،
 X، 8 (تَرِيدُ بَاوُلَا الزَّوْاجَ بِي، وَأَنَا
 لَا أُرِيدُ الزَّوْاجَ بِهَا: فَهِيَ امْرَأَةٌ

Anton]، بَرَشْلُونَةُ، 2012، وَفَرْنَانْدُو
 بَايْثُ، تَارِيخُ كُونِي جَدِيدٌ لَتَدْمِيرِ
 الْكُتُبِ [Nueva historia universal de la destrucción de libros]، دَارُ نَشْرِ
 دَسْتِينُو، بَرَشْلُونَةُ، 2011، ص 300
 - 301 (مَسْأَلَةُ رَشْدِي).

الفصل الحادي والعشرون: جُونُ وَ
 مَآكْسُوِيلُ، اقْتِفَاءُ أَثَرِ دِيْنَابُوكُ: دِرَاسَةٌ
 فِي التَّحَوُّلَاتِ التَّكْنُولُوجِيَّةِ الثَّقَافِيَّةِ
 [Tracing the Dynabook: A Study of
 Technocultural
 Transformations]، جَامِعَةُ كُولُومْبِيَا
 الْبَرِيْطَانِيَّةِ، 2006 (الْكَمْبِيُوتَرُ
 الشَّخْصِيُّ بِوَصْفِهِ صُورَةٌ مُتَطَوِّرَةٌ
 لِلْكِتَابِ)؛ إِيْوَانُ كَلَايْتُونُ، تَارِيخُ
 الْكِتَابَةِ [La historia de la escritura]،
 دَارُ نَشْرِ سِيْرُويَلَا، مَدْرِيدُ، 2015،
 ص 322 (التَّقَالِيدُ الْمَخْطُوطَةُ تَصِلُ
 إِلَى الْعَصْرِ الرَّقْمِيِّ).

الفصل الثاني والعشرون: عَزَّتُ
 سَارَايِلْتَشُ، بَعْدَ أَلْفِ رِصَاصَةٍ
 [Después de mil balas]، دَارُ نَشْرِ
 سِيْشُ بَارَالُ، بَرَشْلُونَةُ، 2017، ص
 90 (وَأَنَا الْأَحْمَقُ الَّذِي كَادَ يَصْدُقُ).

الفصل الثالث والعشرون: كُ هُ
 رُوبَرْتَسُ، تَ كُ سَكِيْتُ، مِيلَادُ

إسكولار، دليل تاريخ الكتاب [Manual de historia del libro]، دار نشر غريدوس، مدريد، 2000، ص 99 - 100 (استبدال اللفائف ونجاتها).

الفصل السادس والعشرون: أغوستين سانتشيث بيدال، تاريخ السينما [Historia del cine]، دار نشر إستوريا 16، مدريد، 1997، ص 9 - 10 (أفلام تتحوّل إلى أمشاط)؛ ثامسطيوس، خطابات [Discursos]، VI، 59 d-60c، جيروم، رسائل [Ep?stolas]، 141 (جهود لإنقاذ مكتبات القسطنطينية وقيصريّة).

الفصل السابع والعشرون: سويتونيوس، حياة الاثني عشر قيصرًا [Vida de los doce Césares]، غايوس يوليوس قيصر، 82، 2 (اغتيال قيصر)؛ باري ستراوس، مقتل قيصر [La muerte de César]، دار نشر بالابرا، مدريد، 2016 (أشهر واقعة اغتيال في التاريخ)؛ سويتونيوس، حياة الاثني عشر قيصرًا [Vida de los doce Césares]، غايوس يوليوس قيصر، 44، 2 (كان قيصر ينوي بناء أول مكتبة

طاعنة في العمر، وأنا أتمنّى لو كانت أكبر عمراً)؛ مارتياليس، هديّة [Apophoreta]، 183 - 196 (إيغراما عن الكتب)؛ مارتياليس، إيغراما [Epigramas]، I، 2 (مارتياليس يرّجّح لكتابه بصيغة السّفر)؛ غوليلمو كافالو، «بين المجلّد والسفر، القراءة في العالم الروماني» [Entre el volumen y el codex. La lectura en el mundo romano]، غ كافالو، ر شارتيه، تاريخ القراءة في العالم الغربي [Historia de la lectura en el mundo occidental]، دار نشر تاوروس، مدريد، 2001، ص 143 (المسيحيّون يفضّلون السّفر).

الفصل الخامس والعشرون: إليسا رويث غارثيا، مقدّمة في علم المخطوطات [Introducción a la codicología]، دار نشر مؤسّسة خيرمان سانتشيث روبيريت، مدريد، 2002، ص 120 - 135 (من اللفائف إلى الأسفار)؛ https://elpais.com/tecnologia/2019/01/07/actualidad/1546837065_279280.html (تلفزيونات قابلة للطّي)؛ هيبوليتو

Colonna Traiana]، دار نشر كولومبو، روما، 1999 (عمود تراجانو بوصفه لفافة من الحجر)؛ ل كاسون، مكتبات العالم القديم [Las bibliotecas del mundo]، دار نشر بياتيرا، برشلونة، 2003، ص 88 - 94 (إعادة بناء المكتبات الرومانية).

الفصل الثامن والعشرون: ل كاسون، مكتبات العالم القديم [Las bibliotecas del mundo]، دار نشر بياتيرا، برشلونة، 2003، ص 95 - 98 (المكتبات في الحمامات الرومانية العامة)؛ مارتياليس، إيغراما [Epigramas]، VII، 34، 4 - 5 (أهناك ما هو أسوأ من نيرون؟ وأفضل من حماماته؟)؛ سينيكا، رسائل إلى لوسيليوس [Epístolas a Lucilio]، 56، 1 - 2 (صباح في الحمامات العامة)؛ حياة القديس ثيودورس السيكيوني [Vida de San Teodoro de Siqueón]، 20 (رائحة القداسة الكريهة)؛ إكليمندس الإسكندري، ستروماتا [Stromata]، VII، 7، 36 (المسيحي الصالح يعزف عن الرائحة الطيبة)؛ جيري تونر، سبعون مليون روماني [Setenta]

عامة في روما)؛ جيروم، رسائل [Epístolas]، 33، 2 (فارو كتب مقالاً عن المكتبات)؛ بلينيوس الأكبر، التاريخ الطبيعي [Historia natural]، VII، 30، 115 وXXXV، 2؛ إسيدورو، أصل الكلام [Etimologías]، 6، 5، 1 (معلومات بشأن مكتبة أسينيوس بوليو)؛ تي كيث ديكس، «المكتبات العامة في روما القديمة: أيديولوجيا وواقع» [Public Libraries in Ancient Rome: Ideology and Reality]، مكتبات وثقافة [Libraries & Culture]، 29، 1997، ص 289 (المكتبات باعتبارها وسيطاً للاعتراف الرسمي والانضمام إلى المرجعية الأدبية)؛ مارتياليس، إيغراما [Epigramas]، IX، مقدمة (مارتياليس والتماثيل النصفية في المكتبات)؛ أولوس جيلوس، ليالٍ أتيكية [Noches áticas]، XIX، 5 (حوار ليلي عن أرسطو والثلج)؛ فرونتون، رسائل [Epístolas]، IV، 5، 2 (ماركوس أوريليوس وفرونتون يستعيران الكتب من المكتبات الرومانية)؛ فيليبو كواريلي، عمود تراجانو [La]

2016 (ظاهرة المعجبيين بدأت مع
ليست)؛ بلينيوس الأصغر، رسائل
[Epístolas]، II، 3 (الرحلة الحافلة
بالمغامرات للهسباني المعجب
بتيوس ليفيوس حتى يقابل معبودة)؛
هوراسيوس، قصائد غنائية [Odas]،
II، 20؛ بروبرتيوس، مراثٍ
[Elegías]، II، 7، وأوفيدوس،
أحزان [Tristia]، 9 IV، 10
(المؤلفون الذين يحالفهم النجاح
يشعرون بأنهم نجوم عالميون)؛
مارتياليس، إيغراما [Epigramas]،
VII، 88 و XI، 3 (أعمال
مارتياليس الجديدة كان يمكن
شراؤها في فيينا، وكانت تُنشد في
بريتانيا)؛ بلينيوس الأصغر، رسائل
[Epístolas]، IX، 11 (مكتبة في
ليون)؛ جوفينال، هجاء [Sátiras]،
XV، 108 (أين رأينا رواقياً من
كانتأبريا؟)؛ سويتونيوس، حياة
فيرجيليو [Vida de Virgilio]، 6، 11
(فيرجيليو يتهرَّب من معجبيه).

الفصل الحادي والثلاثون:
مارتياليس، إيغراما [Epigramas]،
XII، 31 (وصف الأرض التي
تلقّاها مارتياليس هديةً من الأرملة

millones de romanos، دار نشر
كريكا، برشلونة، 2012، ص 230
- 231 (ملذّات الماء في روما).

الفصل التاسع والعشرون: مجموعة
النقوش اللاتينية [Corpus
Inscriptionum Latinarum] (CIL)
5,5262 (بلينيوس الأصغر يتبرّع
بمكتبة للمدينة التي وُلد فيها)؛
CIL10.4760 (مكتبة تبرّعت بها
ماتيديا)؛ CIL11.2704 (مكتبة
فولسيني)؛ وف هاريس، التعليم
قديمًا [Ancient Literacy]، مطبوعات
جامعة هارفارد، كامبريدج،
ماساتشوستس، لندن، 1989، ص
273 (مكتبتان معروفتان في الغرب
وحسب)؛ أبوليوس، فلوريدا
XVIII [Florida]، 8 (مكتبة
قرطاج)؛ ل كاسون، مكتبات العالم
القديم [Las bibliotecas del mundo]،
دار نشر بياتيرا، برشلونة، 2003،
ص 113 وما تلاها. (المكتبات
خارج روما).

الفصل الثلاثون: أوليفر هيلمز،
فرانز ليست: موسيقيّ، شهير، نجم
لامع [Franz Liszt: Musician،
Celebrity, Superstar]، جامعة يال،

إبيغراما [Epigramas]، V، 34؛ V،
 37 وX، 61 (ولع مارتياليس
 بإروتيون، جاريته التي ماتت في
 السادسة)؛ أوفيدوس، فنّ العشق
 [Arte de amar]، II، 665 وما
 تلاها. (أفضّل عشيقة تجاوزت
 الخامسة والثلاثين)؛ باسكال
 كيغنارد، الجنس والهول [El sexo y
 el espanto]، دار نشر مينوسكولا،
 برشلونة، 2014، ص 15
 (أوفيدوس أوّل رومانيّ يفكر أنّ
 الرغبة متبادلة)؛ أوفيدوس، أحزان
 [Tristia]، II، 212 (مُعَلِّم الزنى
 الفاحش)؛ بلوطرخس، حيوات
 متوازية [Vidas paralelas]، كاتو
 الأصغر، 25 (مارسيا، الزوجة
 المُستعارة)؛ أوفيدوس، أحزان
 [Tristia]، II، 207 (أودت بـي
 جريمتان: قصيدة وخطأ)؛
 أوفيدوس، أحزان [Tristia]، I، 1،
 67 (لم أعد أستاذًا في العشق؛ أمّا
 ذلك العمل فلقد دفع الثمن
 المُستحقّ)؛ أوريليوس فيكتور،
 الوجيز في القياصرة [Epítome de los
 Césares]، I، 24، أغسطس عاقب
 الشاعر أوفيدوس بالنفي لأنّه قد

مارسيلا)؛ مارتياليس، إبيغراما
 [Epigramas]، مقدّمة الكتاب XII
 (مارتياليس يحنّ إلى المكتبات
 والمسارح واللقاءات ورهافة
 الموضوعات ونباهة الآراء: ملذّات
 روما).

الفصل الثاني والثلاثون: شيشرون،
 ضدّ بيسو [Contra Pisón]، 22
 (بيسو وسط نتن معشوقه الإغريقيّين
 ووسخهم)؛ ستيفن غرينبلات،
 التحوّل [El giro]، دار نشر كريتيكا،
 برشلونة، 2014، ص 65 وما
 تلاها. (أحاديث فلسفيّة في قصر
 لوسيوس كالبورنيوس بيسو)؛ ماري
 بيرد، بومبي [Pompeya]، دار نشر
 كريتيكا، برشلونة، 2009، ص 7
 وما تلاها. (حيوات منقطعة).

الفصل الرابع والثلاثون: ماريو
 تشيتروني، شعرٌ وقرّاء في روما
 القديمة [Poesia e lettori in Roma
 Antica]، دار نشر لاتيرتسا، روما -
 بارى، 1995، ص 459 - 464
 (أوفيدوس وازدياد جمهور القرّاء)؛
 أوفيدوس، أحزان [Tristia]، IV،
 10، 21 - 26 (تحذيرات أبويّة:
 الشعر لا يوفّر المأكّل)؛ مارتياليس،

قيصرًا [Vida de los doce Césares]، كاليفولا، 34 (كاليفولا كاد يقضي على كتب هوميروس)؛ إليوس لامبريديوس، تاريخ أغسطس.

كومودوس [Historia Augusta. Cómico]، 10، 2 (كومودوس يحظر قراءة سويتونيوس وإلا عوقب من خرق ذلك الحظر بالموت في المسرح الروماني حيث تمزقه الوحوش)؛ كاسيوس ديو، التاريخ الروماني [Historia romana]، LXXVIII، 7 (كاراكالا داعب فكرة حرق أعمال أرسطو كلها)؛ تاسيتس، حياة أغريكولا [Vida de Agricola]، 2 (لو كنّا نستطيع النسيان كما نستطيع الصمت، لفقدنا الذاكرة متى فقدنا الصوت).

الفصل السادس والثلاثون: ك هوستون، الكتاب: استكشاف أقوى أداة في عصرنا من الدقة إلى الدقة [The Book: A Cover-to-Cover Exploration of the Most Powerful Object of Our Time]، و و نورتون وشركاه، لندن، 2016، مقدمة؛

<https://www.nytimes.com/2009/07/18/technology/companies/>

ألف ثلاثة كتيبات في فنّ العشق)؛ أوفيديوس، أحزان [Tristia]، III، 1 (أبيات منفية).

الفصل الخامس والثلاثون: تاريخ [Historias]، I، 1 (زمن السعادة النادرة، عندما كان يُسمح للمرء بالتفكير كما يشاء والإفصاح عن أفكاره)؛ سويتونيوس، حياة الاثني عشر قيصرًا [Vida de los doce Césares]، تيبيريوس، 45، وتاسيتس، حوليات [Anales]، IV، 34 (محاكمة كريموتيسوس كوردوس)؛ سينيكا، عزاء مارسيا [Consolación a Marcia]، XVI، 1 (للنساء مثل ما للرجال من القدرات الفكرية، ومثل ما لهم من القدرة على الإتيان بالأعمال النبيلة السخية)؛ تاسيتس، حوليات [Anales]، IV، 35 (المواهب التي ينزل بها العقاب تلقى تقديرًا أعظم)؛ لويس خيل، الرقابة في العالم القديم [Censura en el mundo antiguo]، دار نشر أليانثا، مدريد، 2007، ص 190 وما تلاها (الرقابة الإمبراطورية الرومانية)؛ سويتونيوس، حياة الاثني عشر

كتب البشريّة، العالم قبل الطباعة
والكتاب الإلكتروني [Los primeros
libros de la humanidad. El mundo
antes de la imprenta y el libro
electrónico]، دار نشر فوركولا،
مدريد، 2013، ص 501
(مخطوطات مُصوَّرة).

الفصل السابع والثلاثون: ل
كاسون، مكتبات العالم القديم [Las
bibliotecas del mundo]، دار نشر
بياتيرا، برشلونة، 2003، ص 19 -
20 (كيف كانت تُسمَّى الكتب في
المكتبات الأولى)؛ شايبريو بايستير،
أفضل العناوين وأسوأ أبيات الشعر
في الأدبيّ اللاتينيّ [Los mejores
títulos y los peores versos de la
literatura latina]، دار نشر جامعة
برشلونة، 1998 وكذلك «عنونة
الأعمال في الأدب الرومانيّ»، دفاثر
فقه اللغة الكلاسيكيّ [Cuadernos de
Filología Clásica]، 24، 1990،
ص 135 - 156 (رتابة عناوين
الأدب القديم)؛ أوغسطينوس
الهيبوني، رسائل [Epístolas]، II،
40، 2 (العنوان في الصفحة
الأولى)؛ ليلي غيرو، «روح

18amazon.html) (أمازون تحذف
رواية 1984 من أجهزة القراءة
الإلكترونيّة من دون سابق تحذير)؛
ل د رينولدز، ن غ ويلسون،
ناسخون وفقهاء لغة [Copistas y
filólogos]، دار نشر غريدوس،
مدريد، 1995، ص 19
(أرسطوفانيس البيزنطيّ يخترع
منظومة ترقيم)؛ ألبرتو مانغيل، تاريخ
القراءة [Una historia de la
lectura]، دار نشر أليانثا، مدريد،
2002، ص 76 - 79 (التقلّبات
التي طرأت على علامات الترقيم
والفصل بين الكلمات)؛ إليسا رويث
غارثيا، مقدّمة في علم المخطوطات
[Introducción a la codicología]، دار
نشر مؤسّسة خيرمان سانتشيث
روبييرث، مجموعة مكتبة الكتاب،
مدريد، 2002، ص 283 (الغرض
من رسوم الكتب الأولى أن تساعد
على القراءة)؛ بلينيوس الأكبر،
التاريخ الطبيعيّ [Historia natural]،
XXXV، 11 (صور فارو)؛
مارتياليس، إيبيغراما [Epigramas]،
XIV، 186 (صورة فيرجيليو في
مقدّمة سفر)؛ فرناندو بايث، أولى

هم أصحاب الثروات الكبرى)؛
 شيشرون، الأكاديميون الأوائل
 [Academica Priora]، 73 (كُتَاب من
 الدرجة الخامسة)؛ أولوس جيلوس
 يستشهد بفرونتون، ليالٍ أتيكية
 [Noches áticas]، XIX، 8، 15
 (مؤلفون كلاسيكيون، لا
 بروليتاريون)؛ سيلفيا ريتسو،
 المفردات اللغوية لعلماء الآداب
 القديمة [Il lessico filologico degli
 umanisti]، دار نشر ستوريا إي
 ليراتورا، روما، 1973، ص 379
 (فيليبو بيروالدو العجوز يستعيد
 مصطلح «كلاسيكي» عام 1496)؛
 إيريني بايخو، «حكاية لها مستقبل»
 [Una fábula con porvenir]، في
 لويس مارثيلو مارتينو، آنا ماريّا
 ريسكو، تدنيس الأولمب [La
 profanación del Olimpo]، دار نشر
 تيسيو، بوينوس آيرس، 2018، ص
 335 - 355 (تاريخ كلمة
 «كلاسيكي»)؛ إيتالو كالفينو، لماذا
 نقرأ الكلاسيكيّات [Por qué leer los
 clásicos]، دار نشر سيرويلّا،
 مدريد، 2009، مارك توين، اختفاء
 الأدب [Disappearance of

الكتب] [El alma de los libros]، في
http://cultura.elpais.com/cultura/2013/06/26/actualidad/1372256062_358323.html

الفصل الثامن والثلاثون:
 سويتونيوس، حياة الاثني عشر
 قيصرًا [Vida de los doce Césares]،
 فسبازيان، 18 (كينتيليانو، الأستاذ
 الأول)؛ كينتيليانو، مدارس الخطابة
 [Instituciones oratorias]، I، 3،
 12 - 17 (نقد العقوبات الجسديّة
 في المدرسة)؛ X، 1، 4 (دفاعًا
 عن التعليم المستمر)؛ II، 5، 13
 (أن يغدو المعلّم زائدًا عن
 الحاجة)؛ X، 1، 46 - 131
 (قوائم متوازية لكبار المؤلّفين)؛ VI،
 مقدّمة، 10 (لست أدري أيّ حسدٍ
 سرّيّ يقطع جبل آمالنا).

الفصل التاسع والثلاثون: ستيفن
 بينكر، دفاعًا عن التنوير [En defensa
 de la Ilustración]، دار نشر
 بايدوس، برشلونة، 2018، ص
 113 (التاريخ لا يكتبه المنتصرون
 بقدر ما يكتبه المقتدرون)؛ أولوس
 جيلوس، ليالٍ أتيكية [Noches
 áticas]، VI، 13، 1 (الكلاسيكيون

XXX، 1 - 116 (تاريخ كلمة «قانون»؛ بلينيوس الأكبر، التاريخ الطبيعي [Historia natural]، XXXIV، 19، 55 (دوريفوروس يمثل أبعاد «القانون» عند بوليكليتوس)؛ أرسطو، الأخلاق النيقوماخية [Ética nicomaquea]، 1113 a، 29 (مسلك الرجل الشريف العاقل)؛ يوسابيوس، التاريخ الكنسي [Historia eclesiástica]، VI، 25، 3 (القانون الكنسي)؛ ديفيد رونكين، تاريخ نقدي لخطباء الإغريق [Historia critica oratorum Graecorum]، سيدن، 1786، ص 386 (أول ظهور لمفهوم «القانون الأدبي»؛ تيري إيغلتن، كيف نقرأ الأدب [Cómo leer literatura]، دار نشر بنينسولا، برشلونة، 2016، ص 195 - 227 (تغيرات تاريخية طرأت على التفضيلات الأدبية)؛ ج م كوتزي، «ما الكلاسيكي؟ محاضرة» [Qué es un clásico?, una conferencia]، في ضفاف غريبة. مقالات [Costas extrañas. Ensayos] 1999 - 1986، 2004، ص 25:

[Literature]، https://www.gutenberg.org/files/3188/3188-h/3188-h.htm#link2H_4_0053 بيير بيارد، كيف تتكلم عن الكتب التي لم تقرأها [Cómo hablar de los libros que no se han leído]، دار نشر أناغراما، برشلونة، 2007.

الفصل الأربعون: يوربيديس، طرواديات [Trojanas]، 1295 وما تلاها. (حسرة هيبوكا)؛ سينيكا، رسائل إلى لوسيليوس [Epístolas a Lucilio]، 95، 30 - 31 (عن الحرب)؛ حنة آرنت، بين الماضي والحاضر [Entre el pasado y el presente]، دار نشر بينينسولا، برشلونة، 1996، ص 16 (إنه المستقبل هو الذي يعود بنا إلى الماضي).

الفصل الحادي والأربعون: هربرت أوبل، عن تاريخ الكلمات ومقالاتها اللاتينية [KANWN. Zur Bedeutungsgeschichte des Wortes und seiner lateinischer Entsprechungen (Regula-norma)]، Philologus Supplementband]

فوركولا، مدريد، 2016، ص 62
(كتاب قيّم يُستخدَم في المرحاض)؛

[https://www.elconfidencial.com/](https://www.elconfidencial.com/cultura/2015-06-27/asi-mueren-los-libros-que-no-se-venden_899696/)

[cultura/2015-06-27/asi-mueren-los-](https://www.elconfidencial.com/cultura/2015-06-27/asi-mueren-los-libros-que-no-se-venden_899696/)

[libros-que-no-se-venden_899696/](https://www.elconfidencial.com/cultura/2015-06-27/asi-mueren-los-libros-que-no-se-venden_899696/)

(تدمير الكتب التي لا تُباع وإعادة تدويرها). ألبيرتو أولموس، «لم يحرق النازيون من الكتب بقدر ما أحرقنا نحن»، في [https://](https://blogs.elconfidencial.com/cultura/mala-fama/2016-07-20/nazis-quemar-destruir-libros_1235594/)

[blogs.elconfidencial.com/cultura/](https://blogs.elconfidencial.com/cultura/mala-fama/2016-07-20/nazis-quemar-destruir-libros_1235594/)

[mala-fama/2016-07-20/nazis-](https://blogs.elconfidencial.com/cultura/mala-fama/2016-07-20/nazis-quemar-destruir-libros_1235594/)

[quemar-destruir-libros_1235594/](https://blogs.elconfidencial.com/cultura/mala-fama/2016-07-20/nazis-quemar-destruir-libros_1235594/)

الفصل الثالث والأربعون: تيبولوس،
مراثٍ [Elegías]، III، 13 (= IV، 7) وIII، 14، 6 (سولبيتسيا تعلن عن شغفها وتشكو رقابة عمّها)؛
سويتونيوس، حياة الاثني عشر قيصرًا [Vida de los doce Césares].

تيبيريوس، 35، 2؛ تاسيتس،
حوليات [Annales]، II، 85، 1،
وموجز القانون [Digesto]، 48، 5،
11 (نساء نبيلات يبحن بممارستهنّ
البغاء اعتراضًا على قانون الزنى)؛
جوفينال، هجاء [Sátiras]، II، 37
(أين أنت يا قانون الزنى، أترأك
نائمًا؟)؛ أوفيدوس، كتاب الأيّام

الفصل الثاني والأربعون:

سويتونيوس، عن علماء النحو
النوابغ [Sobre los gramáticos]

ilustres] 16، 2 (كينتوس سيليوس
إبيروتا يقرّر دراسة المؤلّفين الأحياء
في المدرسة)؛ ماري بيرد، SPQR،
دار نشر كريتيكا، برشلونة، 2016،
ص 503 (أشعار فيرجيليو في
بومبي)؛ هوراسيوس، قصائد غنائية

[Odas]، I، 1، 35 - 36 (إن أنت

وضعتني وسط الشعراء) وIII، 30،

1 (أطول عمرًا من البرونز)؛

أوفيدوس، مسخ الكائنات

[Metamorfosis]، XV، 871 (عمل

لا يقدر على تدميره لا سخط جوبيتر

ولا النار ولا الحديد ولا الزمن

الشرة)؛ مارتياليس، إبيغراما

[Epigramas]، III، 2 (قرطاس

للبخور والفلفل)؛ ميغيل دي

ثربنتس، دون كيخوته دي لا مانتشا

[Quijote de la Mancha]، الجزء

الأوّل، الفصل IX (دفاتر أوراق

لتاجر الحرير في شارع القناة)؛

ويليام بليدز، أعداء الكتب [Los

enemigos de los libros]، دار نشر

أوتيثا، بامبلونا، 2011، ص 38 وما تلاها. (نصوص وأنسجة).
 الفصل الخامس والأربعون:
 كاسيوس ديو، التاريخ الروماني [Historia romana]، LXXVIII، 9،
 4 (كاراكالاً يمنح الجنسية لجميع سگان الإمبراطورية الأحرار)؛ ماري بيرد، SPQR، دار نشر كريتيكا، برشلونة، 2016، ص 561 (مرسوم كاراكالاً)؛ إيليس أريستيدس، مديح روما [Encomio de Roma]، XXVI، 60 (ليس المرء غريباً ما دام أهلاً للثقة)؛ لوكا سكوتشيمارا، تخوم العالم. تاريخ الكوزموبوليتانية منذ العصر القديم حتى القرن الثامن عشر [Los confines del mundo. Historia] del cosmopolitismo desde la Antigüedad hasta el siglo XVIII، دار نشر KRK، أوبيدو، 2017، ص 127 - 140 (الكوزموبوليس الرومانية)؛ ستيفن غرينبلات، التحوُّل [El giro]، كيف أسهم مخطوط منسي في خلق العالم الحديث، دار نشر كريتيكا، برشلونة، 2014، ص 81 (ذلك الشيء الذي تراءى مُستقراً كان في واقع الأمر هشاً).

[Fastos]، II، 583 - 616 (أسطورة الربة الصموت)؛ إيبا كانتاريلا، الماضي القريب. نساء رومانيات، من تاسيتا إلى سولبيتسيا [Pasado próximo. Mujeres romanas de Tácita a Sulpicia]، دار نشر كاتيدرا، جامعة فالنسيا ومعهد المرأة، مدريد، 1997، ص 181 - 188 (قصائد سولبيتسيا نجت بفضل خطأ)؛ ماريًا دولوريس ميرون، «بلوطرخس وفضيلة النساء»، في مارتا غونثال، نساء من العصر القديم: نصّ وصورة [Mujeres de la Antigüedad: texto e imagen]، منشورات جامعة مالاجا الإلكترونية، 2012 (مآثر النساء كما رواها بلوطرخس)؛ أورورا لوبيث، لم يغزلن الصوف وحسب. كاتبات رومانيات في النثر والشعر [No sólo hilaron lana. Escritoras romanas en prosa y en verso]، دار نشر كلاسيكاس، مدريد، 1994 (أربع وعشرون امرأة رومانية نشرن الكتب).
 الفصل الرابع والأربعون: أغوستين سانتشيث بيدال، الجنس الرمزي [La especie simbólica]، جامعة نابارا العامة، مقعد الأستاذ خورخي

وما تلاها. (مكتبات الأديرة في القرون المظلمة)؛ فرناندو بايث، أولى كتب البشرية، العالم قبل الطباعة والكتاب الإلكتروني [Los primeros libros de la humanidad. El mundo antes de la imprenta y el libro electrónico]، دار نشر فوركولا، مدريد، 2013، ص 501 وما تلاها. (رسم المخطوطات)؛ ستيفن غرينبلات، التحوّل [El giro]، دار نشر كريتيكا، برشلونة، 2014، ص 23 وما تلاها. (الباحثون عن الكتب في الآداب القديمة)؛ ل د رينولدز، ن غ ويلسون، ناسخون وفقهاء لغة [Copistas y filólogos]، دار نشر غريدوس، مدريد، 1995، ص 121 (شهية علماء الآداب القديمة للنصوص الكلاسيكية)؛ راينهارد فيتمان، «هل قامت ثورة في القراءة في أواخر القرن الثامن عشر؟»، في غ كافالو، ر شارتبييه (eds.)، تاريخ القراءة في العالم الغربي [Historia de la lectura en el mundo occidental]، دار نشر تاوروس، مدريد، 2001، ص 497 - 537 (هوس القراءة وأرقام محو الأمية).

الفصل السادس والأربعون: أميانوس مارسيليانوس، تاريخ [Historias]، XIV، 6، 18 (بقيت المكتبات مقفلة كالقبور)؛ إريك أورباخ، اللغة الأدبية واللغة العمومية في العامية اللاتينية والعصور والوسطى [Lenguaje literario y público en la Baja Edad Media y en la Edad Media]، دار نشر سيش بارال، برشلونة، 1966، ص 229 وما تلاها. (عدد القراء في المرحلة الانتقالية بين العصور القديمة والعصور الوسطى).

الفصل السابع والأربعون: كاثرين نيكسي، عصر الظلمات. كيف دمّرت المسيحية العالم الكلاسيكي [La edad de la penumbra. Cómo el cristianismo destruyó el mundo clásico]، دار نشر تاوروس، برشلونة، 2018، ص 19 وما تلاها. (الإمبراطور جستينيان يحظر على الوثنيين ممارسة التعليم ويقضي بإقفال الأكاديمية)؛ ل د رينولدز، ن غ ويلسون، ناسخون وفقهاء لغة [Copistas y filólogos]، دار نشر غريدوس، مدريد، 1995، ص 81

العاقل: من حيوانات إلى آلهة. موجز تاريخ البشرية [Sapiens: de animales a dioses. Una Breve historia de la humanidad]، دار نشر ديباتيه، برشلونة، 2014، ص 122 (كانت فرص نجاة الميثولوجيا هزيلة للغاية).

أتشيبي، تشينوا: خطر التاريخ الأوحـد [El peligro de la historia única]، ترجمة كروث رودريغيث خويث، دار نشر راندوم هاوس، برشلونة، 2018 (العنوان الأصلي: The Danger of a Single Story، 2009).

أغيري، خابيير: أفلاطون والشعر [Platón y la poesía]، دار نشر بلاثا إي بالديس، مدريد، 2013. ألتاريس، غييرمو: درسٌ منسيّ. رحلات إلى تاريخ أوروبا [Una lección olvidada. Viajes por la historia de Europa]، دار نشر توسكيتس، برشلونة، 2018.

أندريس، رامون: ألم دائم، تاريخ الانتحار في الغرب [Semper dolens. Historia del suicidio en Occidente]

الفصل الثامن والأربعون: ستيفان زفايغ، مانديل بائع الكتب [Mendel el de los libros]، دار نشر أكانتيلادو، برشلونة، 2015، ص 57 (تُكتب الكتب لتؤلّف بين البشر)؛ والتر بنجامين، «أطروحة فلسفة التاريخ»، في خطابات منقطعة [Tesis de en filosofía de la historia Discursos interrumpidos]، دار نشر تاوروس، مدريد، 1973، ص 182 (لا مستند يدلّ على الثقافة إلّا وكان يدلّ على الهمجيّة في الوقت نفسه).

خاتمة

جين كانيلّا شنيتر، «بلوغ الجبال: مكتبة كنتاكي الشرقية على صهوات الجياد»، سجل مجمع كنتاكي التاريخي [«Reaching Out to the Mountains: The Pack Horse Library of Eastern Kentucky Register of the Kentucky Historical Society»]، المجلّد 95، رقم 1، 1997، ص 57 - 77 (أمينات مكتبة على صهوات الجياد في كنتاكي)؛ يوفال نوح هراري،

دار نشر أكانتيلادو، برشلونة،
2015.

[destrucción de libros
دستينو، برشلونة، 2011.

باختين، ميخائيل: الثقافة الشعبية في
العصور الوسطى وعصر النهضة.
سياق فرانسوا رابيليه [La cultura
popular en la Edad Media y en el
Renacimiento. El contexto de
François Rabelais]، ترجمة خوليو
فوركات، ثيسار كونروي، دار نشر
بارال، برشلونة، 1971 (العنوان
الأصلي: Tvoscerstvo
FransuaRable i narodnaja kul'tura
(srednevekov'ja Renessansa, 1965).

باربا، أندريس: الضحكة التي تأكل
نفسها. دعاية وفكر تهكمي وسلطة
La risa caníbal. Humor,]
[pensamiento c nico y poder
دار نشر ألفا دكاي، برشلونة، 2016.

باسانتا، أنطونيو: القراءة [La
lectura]، دار نشر CSIC وكتب
كاتاراتا، مدريد، 2010. القراءة في
وجه اللاشيء [Leer contra la
nada]، دار نشر سيرويللا، مدريد،
2017.

بيارد، بيير: كيف تتكلم عن الكتب

أرغويول، رافاييل: رؤية من قاع
البحر [Visión desde el fondo del
mar]، دار نشر أكانتيلادو،
برشلونة، 2010.

أورباخ، إريك: اللغة الأدبية واللغة
العمومية في العامية اللاتينية
والعصور والوسطى [Lenguaje
literario y público en la Baja
Latinidad y en la Edad Media
ترجمة لويس لويث مولينا، دار نشر
سيس بارال، برشلونة، 1966
(العنوان الأصلي: Literatursprache
und Publikum in der lateinischen
Sp tantike und im Mittelalter,
1957).

بايث، فرناندو: أولى كتب البشرية،
العالم قبل الطباعة والكتاب
الإلكتروني [Los primeros libros de
la humanidad. El mundo antes de
la imprenta y el libro electrónico
دار نشر فوركولا، مدريد، 2013.
تاريخ كوني جديد لتدمير الكتب
Nueva historia universal de la]

أصل الفكاهة الأدبية] Estética de la

risa. Genealogía del humorismo

[literario، دار نشر فيكتيسيا،

المكسيك، 2016. المخيلة الأدبية.

الجديّة والضحك في الأدب الغربيّ

La imaginación literaria. La]

seriedad y la risa en la literatura

[occidental، دار نشر مونتيسينوس،

برشلونة، 2002.

بنجامين، والتر: أفضل أحزمة

مكتبتني. خطاب في جمع المقتنيات

Desembalo mi biblioteca. Un]

[discurso sobre el coleccionismo

ترجمة فرناندو أورتيغا، خوسيه خ

دي أولانيسيتا، مايوركا، 2015

(العنوان الأصلي: Ich packe meine

Bibliothek aus. Eine Rede über

das Sammeln, 1931). خطابات

منقطعة I [Discursos interrumpidos]

ترجمة خيسوس أغيري، دار نشر

تاوروس، مدريد، 1973.

بيرنال، مارتين: أثينا السوداء

[Atenea negra]، ترجمة تيوفيلو دي

لوثويا، دار نشر كريتيكا، برشلونة،

1993 (العنوان الأصلي: Black

التي لم تقرأها] Cómo hablar de los

ترجمة [libros que no se han leído

ألبرت غالبارني، دار نشر أناغراما،

برشلونة، 2008 (العنوان الأصلي:

Comment parler des livres que l'on

.n'a pas lus?, 2007).

بيرد، ماري: نساء وسلطة:

مانيفيستو [Mujeres y poder: un

manifiesto]، ترجمة سيليبيا فوريو،

دار نشر كريتيكا، برشلونة، 2018،

(العنوان الأصلي: Women and

Power، 2017). SPQR. تاريخ

روما القديمة [Una historia de la

antigua Roma]، ترجمة سيليبيا

فوريو، دار نشر كريتيكا، برشلونة،

2016 (العنوان الأصلي: SPQR: A

History of Ancient Rome

.2015).

بيرد، ماري وهندرسون، جون:

العالم الكلاسيكي: مقدّمة وجيزة،

ترجمة مانويل كويستا، دار نشر

أليانثا، مدريد، 2016 (العنوان

الأصلي: Classics: A Very Short

Introduction، 1995).

بليتران، لويس: جماليّات الضحكة.

ترجمة داميان ألو، دار نشر
أناغراما، برشلونة، 1995 (العنوان
الأصلي: The Western Canon: The
Books and School of Ages, 1994).

بوردمان، جون. غريفيين، جاسبر.
موراي، أوسوين: تاريخ أكسفورد
للعالم الكلاسيكي. 1. اليونان
[Historia Oxford del mundo
clásico. 1. Grecia], ترجمة فيديريكو
ثاراغوثا، دارن نشر أليانثا، مدريد،
1993 (العنوان الأصلي: The
Oxford History of the Classical
World, 1986).

بروتمان، ميكيتا: ضد القراءة
[Contra la lectura], ترجمة لوثيا
باراونا، بلاكي بوكس، برشلونة،
2018 (العنوان الأصلي: The
Solitary Vice. Against Reading,
2008).

كاباييه، آنا: موجز تاريخ كراهية
النساء [Una breve historia de la
misoginia], دار نشر لومن،
برشلونة، 2005.

كالفينو، إيتالو، لماذا نقرأ
الكلاسيكيّات [Por qué leer los

Athena. The Afroasiatic Roots of
(Classical Civilization, 1987).

بليدز، ويليام: أعداء الكتب. ضد
إحراق الكتب والجهل وغير ذلك من
أوبئة الكتب [Los enemigos de los
libros. Contra la biblioclastia, la
ignorancia y otras bibliopatías],
ترجمة أميليا بيريث دي بيار، دار
نشر فوركولا، مدريد، 2016
(العنوان الأصلي: The Enemies of
Books, 1896).

بلوم، فيليب: جامع الكتب
الشغوف. تاريخ حميم [El
coleccionista apasionado. Una
historia íntima], ترجمة دانييل
ناخمياس، دار نشر أناغراما،
برشلونة، 2013 (العنوان الأصلي:
To Have and to Hold, 2002).
أناس خطرون. راديكاليّة التنوير
الأوروبيّ المنسيّة، ترجمة دانييل
ناخمياس، دار نشر أناغراما،
برشلونة، 2012 (العنوان الأصلي:
A Wicked Company, 2010).

بلوم، هارولد: المرجعيّة الأدبيّة
الغربيّة [El canon occidental],

condición e imagen de la mujer en
[la antigüedad griega y romana
ترجمة أندريس بوئينيا، دار نشر
كلاسيكاس، مدريد، 1991
(العنوان الأصلي: L'ambiguo
malanno. La donna nell'antichità
greca e romana, 1981).

كارير، إيمانويل: المملكة [El
Reino]، ترجمة خايمي ثولايا، دار
نشر أناغراما، برشلونة، 2015
(العنوان الأصلي: Le Royaume،
2014).

كاريون، خورخي: مكتبات
[Librerías]، دار نشر أناغراما،
برشلونة، 2014.

كارسون، آن: إيروس. شاعريّة
الرغبة [Eros. Poética del deseo]،
ترجمة إنماكولادا ك بيريث بارا، دار
نشر ديوبترياس، مدريد، 2015
(العنوان الأصلي: Eros the
Bittersweet، 1986).

كاسون، ليونيل: مكتبات العالم
القديم [Las bibliotecas del
mundo]، ترجمة ماريا خوسيه
أوبيت، دار نشر بياتيرا، برشلونة،

[clásicos]، ترجمة أورورا برنانديث،
دار نشر سيرويل، مدريد، 2009
(العنوان الأصلي: Perché leggere i
classici، 1995).

كانفورا، لوتشيانو: الحفاظ على
[Conservazione e perdita dei classici]
دار نشر
ستيلو، باري، 2016.

المكتبة المتلاشية [La biblioteca
desaparecida]، ترجمة خيلبرتو يانو
كايبس، دار نشر تريبا، خيخون،
1998 (العنوان الأصلي: La
biblioteca scomparsa، 1990).

كانتاريل، إيبا: الماضي القريب.
نساء رومانيّات، من تاسيتا إلى
سولبيتسيا [Pasado próximo.
Mujeres romanas de Tácita a
Sulpicia]، ترجمة إيسابيل نونييث،
دار نشر كاتيدرا، جامعة فالنسيا، معهد
المرأة، مدريد، 1997 (العنوان
الأصلي: Passato proximo: donne
romane da Tacita a Sulpicia، 1996).

الكارثة المبهمة: وضع المرأة
وصورتها في العصر القديم الإغريقي
والرومانيّ [La calamidad ambigua]

كوتزي، جون ماكسويل: ضفاف
غريبة. مقالات. [Costas extrañas.
1999 - 1986 Ensayos، ترجمة بيدرو
تين، دار نشر ديباتيه، برشلونة،
2004 (العنوان الأصلي: Stranger
Shores، 2001).

كريبيوري، رافاييلا: رياضيات
العقل: التعليم الإغريقي في مصر
الهيلنستية والرومانية [Gymnastics of
the Mind: Greek Education in
Hellenistic and Roman Egypt،
جامعة برينستون، برينستون، 2001.
دي لا فوينتيه، إنماكولادا: المنفى
الداخلي: حياة ماريًا مولينر [El
exilio interior. La vida de María
Moliner، دار نشر ترنر، مدريد،
2011.

دزيلسكا، ماريًا: هيباتيا السكندرية
[Hipatia de Alejandria]، ترجمة
خوسيه لويس لوبيث مونيوت، دار
نشر سيرويل، مدريد، 2009
(العنوان الأصلي: Hypatia of
Alexandria، 1995).

إيغلتن، تيري: كيف نقرأ الأدب
[Cómo leer literatura]، ترجمة

2003 (العنوان الأصلي: Libreries
in the Ancient World، 2001).

كافالو، غولييلمو. شارتيه، روغر:
تاريخ القراءة في العالم الغربي
[Historia de la lectura en el mundo
occidental]، ترجمة ماريًا باربيران
وماري بيبا بالوميرو، دار نشر
تاوروس، مدريد، 2001 (العنوان
الأصلي: Histoire de la lecture dans
le monde occidental، 1997).

سيرفيلو، جوزيب: نصوص ولغة
وثقافة في مصر القديمة [Escrituras
lengua y cultura en el antiguo
Egipto]، دار نشر UAB، مجموعة
المرأة والمصباح، برشلونة 2016.

تشيتروني، ماريو: شعرٌ وقراء في
روما القديمة [Poesia e lettori in
Roma antica]، دار نشر لاتيرتسا،
روما - باري، 1995.

كلايتون، إوان: تاريخ الكتابة [La
historia de la escritura]، ترجمة
ماريًا كوندور، دار نشر سيرويل،
مدريد، 2015 (العنوان الأصلي:

The Golden Thread - The Story of
Writing، 2013).

N'espérez pas vous débarrasser des
livres (2009).

إسكولار، هيبوليتو: دليل تاريخ
الكتاب [Manual de historia del
libro]، دار نشر غريدوس، مدريد،
2000.

إستييان، أنخل: الكاتب في فردوسه
[El escritor en su paraíso]، دار
نشر بيريفريكا، كاثيريس، 2014.

فرانكل، هرمان: شعر وفلسفة
اليونان القديمة [Poesía y filosofía de
la Grecia arcaica]، ترجمة ريكاردو
سانتشيث أورتيث، دار نشر بيسور،
مدريد، 1993 (العنوان الأصلي:

Dichtung und Philosophie de
frühen Griechentums، 1962).

غارثيا غوال، كارلوس: موت
الأبطال [La muerte de los héroes]،
دار نشر ترنر، مدريد، 2016.

الحكماء السبعة (وثلاثة آخرون)
[Los siete sabios (y tres más)]، دار
نشر أليانثا، مدريد، 2007.

جينييلي، برونو: شعر وجمهور في
اليونان القديمة [Poesía y público en
la Grecia antigua]، ترجمة خابيير

ألبرت بيتو إي غودينا، دار نشر
بينينسولا، برشلونة، 2016 (العنوان
الأصلي: How to Read Literature،
2013).

إيسترلينغ ب إ، ب م و نوكس:
تاريخ الأدب الكلاسيكي. جامعة
كامبريدج. 1. الأدب الإغريقي
[Historia de la literatura clásica].

Cambridge University. 1. Literatura
griega]، ترجمة فيديريكو ثاراغوثا
ألبيريتش، دار نشر غريدوس،
مدريد، 1990 (العنوان الأصلي:
The Cambridge History of Classical
Literature. 1 Greek Literature،
1985).

إيكو، أومبرتو: دوار القوائم [El
vértigo de las listas]، دار نشر
لومن، برشلونة، 2009 (العنوان
الأصلي: Vertigine della lista،
2009).

إيكو، أومبرتو. لاكارير، جاك: لن
يقضي على الكتب أحد [Nadie
acabará con los libros]. لقاء أجراه
جون - فيليب د توناك، ترجمة إيلينا
لوثانو ميراييس، دار نشر لومن،
برشلونة، 2010 (العنوان الأصلي:

dioses. Una Breve historia de la humanidad], ترجمة خواندومينيكي روس، دار نشر ديباتيه، مدريد، 2014، (العنوان الأصلي: Sapiens: A Brief History of Humankind، 2011).

هاريس، و ف: التعليم قديماً [Ancient Literacy]، جامعة هارفارد، كامبريدج، ماساتشوستس، لندن، 1989.

هافلوك إريك أ: ربّة الإلهام تتعلّم الكتابة. تأملات في الشفهيّة والكتابة من العصر القديم حتى الحاضر [La musa aprende a escribir. Reflexiones sobre oralidad y escritura desde la Antigüedad hasta el presente]، ترجمة لويس بريدلو ويندا، دار نشر بايدوس، برشلونة، 1996 (العنوان الأصلي: The Muse Learns to Write، 1986).

مقدّمة إلى أفلاطون [Prefacio a Platón]، ترجمة رامون بويناينتورا، دار نشر بيسور، مدريد، 1994 (العنوان الأصلي: Preface to Plato، 1963).

ريو، دار نشر كواديرنس كريما، برشلونة، 1996 (العنوان الأصلي: Poesia e pubblico nella Grecia antica، 1984).

خيل، لويس: الرقابة في العالم القديم [Censura en el mundo antiguo]، دار نشر أليانثا، مدريد، 2007.

غوميث إيبيلوسين، ف خ، أ غوثمان غيرا، الإسكندر الأكبر [Alejandro Magno]، دار نشر أليانثا، مدريد، 2005.

غرينبلات، ستيفن: التحوّل. كيف أسهم مخطوط منسي في خلق العالم الحديث [El giro. De cómo un manuscrito olvidado contribuyó a crear el mundo moderno, a crear el mundo moderno]، ترجمة خوان راباسيدا وتيوفيلو دي لوثويا، دار نشر كريتيكا، برشلونة، 2014 (العنوان الأصلي: The Swerve. How the World Became Modern، 2011).

هراري، يوفال نوح: العاقل: من حيوانات إلى آلهة. موجز تاريخ البشريّة [Sapiens: de animales a]

جولين، فرانسوا: عن الكوني والمتناسق والشائع والحوار بين الشقافات [De lo universal, de lo uniforme, de lo común y del diálogo entre las culturas]، ترجمة توماس فرنانديس وبياتريث إغيبار، دار نشر سيرويللا، مدريد، 2010 (العنوان الأصلي: De l'universel, de l'uniforme, du commun et du dialogue entre les cultures (2008).

لا وجود للهوية الثقافية [La identidad cultural no existe]، ترجمة بابلو كوارتاس، دار نشر تاوروس، برشلونة، 2017 (العنوان الأصلي: Il n'y a pas d'identité culturelle (2016).

كابوشينسكي، ريشارد: أسفار مع هيرودوت [Viajes con Heródoto]، ترجمة أغاتا أوجيجيك، دار نشر أناغراما، برشلونة، 2006 (العنوان الأصلي: Podróże z Herodotom (2004).

لاين إترالغو، بدرو: الشفاء بالكلمة في العصر القديم الكلاسيكي [La curación por la palabra en la

هوستون، ك: الكتاب: استكشاف لأقوى أداة في عصرنا من الدقة إلى الدقة [The Book: A Cover-to-Cover Exploration of the Most Powerful Object of Our Time]، و و نورتون وشركاه، لندن، 2016.

هوستفيدت، سيري: الحياة، التفكير، النظر [Vivir, pensar, mirar]، ترجمة ثييليا ثيرياني، دار نشر أناغراما، برشلونة، 2013 (العنوان الأصلي: Living, Thinking, Looking (2012).

خانييس، كلارا، حراسة البيت وإطباق الفم. حول المرأة والأدب [Guardar la casa y cerrar la boca]، En torno a la mujer y la literatura]، دار نشر سيرويللا، مدريد، 2015.

جنكيز، ريتشارد: جولة في أدب الإغريق وروما [Un paseo por la literatura de Grecia y Roma]، ترجمة سيليبيا فوريو، دار نشر كريتیکا، برشلونة، 2015 (العنوان الأصلي: Classical Literature (2015).

- antigüedad clásica]، دار نشر أنثروبوس، برشلونة، 2005.
- لاندا، خوسو، مدينة المرجعية الأدبية [Canon City]، دار نشر أفينيتا، المكسيك، 2010.
- لانديرو، لويس: الشرفة شتاء [El balcón en invierno]، دار نشر توسكيتس، برشلونة 2014.
- بين السطور: الحكاية أم الحياة [Entre líneas: el cuento o la vida]، دار نشر توسكيتس، برشلونة، 2001.
- لين فوكس، روبن: الإسكندر الأكبر. فاتح العالم [Alejandro Magno. Conquistador del mundo]، ترجمة ماييتي سولانا مير، دار نشر أكاتيلادو، برشلونة 2007 (العنوان الأصلي: Alexander the Great، 1973).
- ليفيناس، إمانويل: الكل واللامتناهي. مقال في الجانب الخارجي [Totalidad e infinito. Ensayo sobre la exterioridad]، ترجمة دانييل إغيوت، دار نشر سيغيمي، سالامانكا، 2006 (العنوان الأصلي: Totalité et
- لويس، نافتالي: البردي في العصر القديم الكلاسيكي [Papyrus in Classical Antiquity]، مطبوعات كلارندون، أكسفورد، 1974.
- يدوه، إميليو: الكتب والحرية [Los libros y la libertad]، دار نشر RBA، برشلونة، 2013.
- صمت الكتابة [El silencio de la escritura]، دار نشر أوترال، برشلونة، 2015.
- عن التعليم [Sobre la educación]، دار نشر تاوروس، برشلونة، 2018.
- لوبيث، أورورا: لم يغزلن الصوف وحسب. كاتبات رومانيات في النثر والشعر [No solo hilaron lana. Escritoras romanas en prosa y en verso]، دار نشر كلاسيكاس، مدريد، 1994.
- لورو، نيكول: أبناء أثينا: أفكار أثينية عن المواطنة والتفريق بين الجنسين [Los hijos de Atenea. Ideas atenienses sobre la ciudadanía y la división de sexos]، ترجمة مونتسيرات خوفريسا مونيوت، دار

الأصليّ: Histoire de l'éducation
 (العنوان الأصليّ: Les enfants, dan l'Antiquité, 1948).
 مارتينو، جوليو. بروتيسي، مارينا:
 الفيلسوفات: النساء البطلات في
 تاريخ الفكر [Las filósofas: Las
 mujeres protagonistas en la historia
 del pensamiento], ترجمة ميرثيه
 أوتيرو بيدال، دار نشر كاتيدرا،
 مدريد، 1996 (العنوان الأصليّ:
 Le filosofe. Le donne protagonist
 nella storia nel pensiero, 1994).
 ميناج، جيل: تاريخ النساء
 الفيلسوفات [Historia de las mujeres
 filósofas], ترجمة مونيك بول، دار
 نشر كاتيدرا، مدريد، 2000
 (العنوان الأصليّ: Historia
 mulierum philosopharum, 1690).
 مورشون، غاري سول. مورتون
 شايرو: الستات والعاطفة. ما الذي
 يمكن للاقتصاد أن يتعلّمه من العلوم
 الإنسانيّة [Cents and Sensibility].
 What Economics Can Learn from
 the Humanities], مطبوعات جامعة
 برينستون، برينستون، 2017.

نشر أكانتيلادو، برشلونة، 2017
 (العنوان الأصليّ: Les enfants
 d'Athéna. Idées Athéniennes sur la
 citoyenneté et la division des sexes
 1981).
 لورد، ألبرت بيت: المغنيّ يستأنف
 الحكاية [The Singer Resumes the
 Tale], مطبوعات جامعة كورنيل،
 إيثاكا ولندن، 1995.
 مدريد، مرثيديس: كراهية النساء في
 اليونان [La misoginia en Grecia],
 دار نشر كاتيدرا، مدريد، 1999.
 مانغيل، ألبرتو، تاريخ القراءة [Una
 historia de la lectura], ترجمة
 خوسيه لويس لوبيث مونيوت، دار
 نشر أليانثا، مدريد، 2002 (العنوان
 الأصليّ: A History of Reading,
 1996).
 مارتشامالو، خيسوس: أن تلمس
 الكتب [Tocar los libros], دار نشر
 فوركولا، مدريد، 2016.
 مارو، هنري إيريني: تاريخ التعليم
 في العصر القديم [Historia de la
 educación en la Antigüedad],
 ترجمة ياغو بارخا دي كيروغا، دار
 نشر أكال، مدريد، 2004 (العنوان

موبيان، ميريا. خوان بيكيرو: أورديني، نوتشيو: كلاسيكيات من أجل الحياة [Clásicos para la vida]، ترجمة جوردي بايود براو، دار نشر أكانتيلادو، برشلونة، 2017 (العنوان الأصلي: Classici per la vita، 2017).

أوترانتو، روزا: قوائم عتيقة لكتب على البردي [Antiche liste di libri su papiro]، دار نشر ستوريا إي ليراتورا، روما، 2000.

بادرو، خوسيب: تاريخ مصر الفرعونية [Historia del Egipto faraónico]، دار نشر أليانثا، مدريد، 1999.

باسكوال، كارلوس. باكو بوتشي. أنطونيو ريبيرو، ذاكرة المكتبة [Memoria de la librería]، دار نشر تراما، مدريد، 2012.

بيناك، دانييل: وكأنها رواية [Como una novela]، ترجمة خواكين خوردا، دار نشر أناغراما، برشلونة، 1993 (العنوان الأصلي: Comme un roman، 1992).

فايفر، رودولف: تاريخ فقه اللغة الكلاسيكية. منذ البدايات حتى نهاية

الخطى الضائعة. رحلات ورخالة في العصر القديم [Los pasos perdidos. Viajes y viajeros en la Antigüedad]، دار نشر آبادا، مدريد، 2017.

مونيوث بايث، آديلا: حكيماوات [Sabias]، دار نشر ديباتيه، برشلونة، 2017.

موراي، س أ ب: مكتبات. تاريخ مُصوّر [Bibliotecas. Una historia ilustrada]، ترجمة خ م بارا أورتيت، دار نشر لا إسفير دي لوس ليبروس، مدريد، 2014 (العنوان الأصلي: The Library. An Illustrated History، 2009).

نيكسي، كاثرين: عصر الظلمات. كيف دمّرت المسيحية العالم الكلاسيكي [La edad de la penumbra. Cómo el cristianismo destruyó el mundo clásico]، ترجمة رامون غونثالث فيريث، دار نشر تاوروس، برشلونة، 2018 (العنوان الأصلي: The Darkening Age، 2017).

كينغارد، باسكال: الجنس والهول
[El sexo y el espanto]، ترجمة آنا
بيكتشو، دار نشر مينوسكولا،
برشلونة، 2014 (العنوان الأصلي:
Le sexe et leffroi، 1994).

رادر، أولاف ب: قبر وسلطة.
المجد السياسي للموتى منذ
الإسكندر الأكبر حتى لينين [Tumba
y poder. El culto político a los
muertos desde Alejandro Magno
hasta Lenin]، ترجمة ماريا
كوندور، دار نشر سيرويل، مدريد،
2006 (العنوان الأصلي: Grab und
Herrschaft: Politischer Totenkult
von Alexander dem Groben bis
Lenin، 2003).

رينولدز، ل. د. ن غ ويلسون:
ناسخون وفقهاء لغة [Copistas y
filólogos]، ترجمة مانويل سانتشيث
ماريانا، دار نشر غريدوس، مدريد،
1995. (العنوان الأصلي: Scribes
and Scholars، 1974).

روبرتس، ك. ه. ت ك سكيت:
ميلاد السُّفَر [The Birth of the
Codex]، مطبوعات جامعة

العصر الهلنستي [Historia de la
filología clásica. De los comienzos
hasta el final de la época
helenística]، ترجمة خوستو بيكونيا
وم روسا لافوينتيه، دار نشر
غريدوس، مدريد، 1981 (العنوان
الأصلي: History of classical
Scholarship. From the Beginnings
to the End of the Hellenistic Age
، 1968).

بينكر، ستيفن: دفاعًا عن التنوير. من
أجل العقل والعلم والإنسانية والتقدم
[En defensa de la Ilustración. Por la
razón, la ciencia, el humanismo y el
progreso]، ترجمة بابلو إرميدا
لائكانو، دار نشر بايدوس،
برشلونة، 2018 (العنوان الأصلي:
Enlightment Now، 2018).

بوبر، كارل ر: المجتمع المفتوح
وأعداؤه [La sociedad abierta y sus
enemigos]، ترجمة إدواردو لويديل
رودريغيث، دار نشر بايدوس،
برشلونة، 2010 (العنوان الأصلي:
The Open Society and Its Enemies
، 1945).

Obsession to Find the Lost

. (Conquerer، 2007).

سكوتشيمارا، لوكا: تخوم العالم.
تاريخ الكوزموبوليتانية من العصر
القديم حتى القرن الثامن عشر [Los
confines del mundo. Historia del
cosmopolitismo desde la

، [Antigüedad hasta el siglo XVIII
ترجمة روجر كامبيوني، دار نشر
KRK، أوبيدو، 2017 (العنوان
الأصلي: I confine del mondo.
Storia del cosmopolitismo
، dall'antichità al Settecento
(2006).

سولانا دويسو، خوسيه: أسباسيا
الميليتوسية. شهادات وخطابات
[Aspasia de Mileto. Testimonios y
discursos]، دار نشر أنتروبوس،
برشلونة، 1994.

أسباسيا الميليتوسية وتحرير المرأة
[Aspasia de Mileto y la
، [emancipación de las mujeres
Amazon e-Book، 2014.

ستينر، جورج: فكرة أوروبا [La

كامبريدج، كامبريدج، 1987.

روبينسون، ماريلين: عندما كنتُ
طفلاً يحبّ القراءة [Cuando era
niña me gustaba leer]، ترجمة
بيثينيه كامبوس غونثالث، دار نشر
غالاكسيا غوتنبرغ، برشلونة، 2017.
(العنوان الأصلي: When I Was a
Child I Read Books، 2012).

رويث غارثيا، إيلسا: مقدّمة في علم
المخطوطات [Introducción a la
codicología]، دار نشر مؤسّسة
خيرمان سانتشيث روبيريث،
مجموعة مكتبة الكتاب، مدريد،
2002.

سانتشيث بيدال، أغوستين: الجنس
الرمزيّ [La especie simbólica]،
جامعة نابارا العامة، خورخي أوتيثا،
بامبلونا، 2011.

سوندرز، نيكولاس ج: الإسكندر
الأكبر: مصير البطل النهائي
[Alejandro Magno: El destino final
de un héroe]، ترجمة إيما
فونديبيلا، دار نشر ثيركولو دي
ليكتوريس، برشلونة، 2010
(العنوان الأصلي: Alexander's

Tomb: The Two-thousand Year

- نشر كريتيكا، برشلونة، 2012. (العنوان الأصلي: Popular Culture: The Idea of Europe. An Essay of Europe. 2004).
- كوندور، دار نشر سيرويللا، مدريد، 2005 (العنوان الأصلي: The Idea of Europe. An Essay of Europe. 2004).
- سترانت، جورجيو: تاريخ الكتب المفقودة [Historia de los libros perdidos]، ترجمة ماريّا بونس، دار نشر باسادو إي بريسينتيه، برشلونة، 2016 (العنوان الأصلي: Storie di libri perduti، 2016).
- سوليفان، ج ب: الكلاسيكي العصي على التوقع [The Unexpected Classic]، مطبوعات جامعة كامبريدج، كامبريدج، 2004.
- تودوروف، ت: الأدب في خطر [La literatura en peligro]، ترجمة نويمي سوبريغيس، دار نشر غالاكسيا غوتنبرغ، برشلونة، 2009 (العنوان الأصلي: La Littérature en péril، 2007).
- تونر، جيرى: ستون مليون روماني، ثقافة الشعب في روما القديمة [Sesenta millones de romanos. La cultura del pueblo en la antigua Roma]، ترجمة لويس نوريغا، دار نشر كريتيكا، برشلونة، 2012. (العنوان الأصلي: Popular Culture: The Idea of Europe. 2004).
- ترنر، إريك غاردنر: برديات إغريقية: مقدّمة [Greek Papyri: An Introduction]، مطبوعات كلارندون، أكسفورد، 1980.
- بالكارثيل، أميليا: الجنس والفلسفة. عن «المرأة» و«السلطة» [Sexo y filosofía. Sobre «mujer» y «poder»]، دار نشر أوراس إي أوراس، مدريد، 2013.
- فين، بول: الجنس والسلطة في روما [Sexo y poder en Roma]، ترجمة ماريّا خوسيه فوريو، دار نشر بايدوس، برشلونة، 2010 (العنوان الأصلي: Sexe et pouvoir á Rome، 2005).
- واتسون، بيتر: أفكار، تاريخ الفكر البشري [Ideas, historia intelectual de la humanidad]، ترجمة لويس نوريغا، دار نشر كريتيكا، برشلونة، 2006 (العنوان الأصلي: Ideas: A History of Thought and Invention, from Fire to Freud، 2006).

- ثافرا، ريميدوس: الحماس. تردّي الحال والعمل الإبداعي في العصر الرقمي [El entusiasmo. Precariedad y trabajo creativo en la era digital]، دار نشر أناغراما، برشلونة، 2017.
- ديولسيو، برشلونة، 2010. ثامبرانو، ماريا: احتضار أوروبا [La agonía de Europa]، دار نشر تروتا، مدريد، 2000.
- زغوستوفا، مونیکا: نساء أنيقات من أجل رقصة على الثلوج [Vestidas para un baile en la nieve]، دار نشر غالاكسيا غوتنبرغ، برشلونة، 2017.
- زايد، غابرييل: الكتب المفرطة الكثرة [Los demasiados libros]، دار

مكتبة

t.me/soramnqraa

فهرس الأسماء

أ

أجيس الرودسي. جزء 1: فصل 61. طاهو إغريقي.

أحيروم. جزء 1: فصل 39. ملك بيلوس (حوالي 1000 - 946/947 ق م).

أخاماتوفا، آنا. جزء 1: فصل 26، 47. شاعرة روسيَّة (1889 - 1966).

أرتيميسيا. جزء 1: فصل 63. قائدة عسكريَّة إغريقيَّة (القرن الخامس قبل الميلاد).

أرجنتو، داريو. جزء 2: فصل 12. مُخرج إيطالي (1940).

أرخميدس جزء 1: فصل 16. عالم وفلكيَّ إغريقي (287 - 212 ق م).

أرخيلوخوس. جزء 1: فصل 50. شاعر غنائيَّ إغريقي (680 - 640 ق م).

أرسطرخس، جزء 1: فصل 16. عالم فلك ورياضيات إغريقي (310 - 230 ق م).

أرغوبول، رفاييل. جزء 1: فصل

أبقراط. جزء 1: فصل 73. طبيب يوناني (حوالي 460 - 370 ق م).

أبولودوروس. جزء 1: فصل 72. كاتب كوميديا إغريقي.

أبولونيوس الرودسي. جزء 1: فصل 15، 16. شاعر من أصل إغريقي وُلد في الإسكندريَّة (حوالي 295 - 215 ق م).

أبيقور. جزء 1: فصل 65. جزء 2: فصل 32. فيلسوف يوناني (341 - 270 ق م).

أتشيبي، تشينوا. جزء 1: فصل 40. شاعر وروائي وناقد نيجيري (1930 - 2013).

أتريكسو. جزء 2: فصل 15. بائع كتب ورد ذكره في قصيدة لمارتياليس.

أتيس، جزء 1: فصل 64. سليلة أسرة إغريقيَّة عريقة، ومرافقة الشاعرة صافو.

أثيناپوس. جزء 1: فصل 79. خطيب ونحوي إغريقي، (170 - 223).

87. ختام. كاتب وفيلسوف وشاعر إسباني (1949).
- أرسيتاس. جزء 1: فصل 14، 20. راوي واقعة الترجمة السبعينية.
- أرندت، حنة. جزء 2: فصل 6، 40. فيلسوفة وباحثة (1906 - 1975).
- أرسطاغوراس. جزء 1. فصل 26. حاكم إغريقي.
- أسباسيا. جزء 1: فصل 46، 65. إغريقية بارزة من ميليتوس (470 - 400 ق م).
- أرسطو. جزء 1: فصل 3، 5، 13، 14، 16، 35، 44، 53، 54، 56، 58، 67، 72، 74، 77، 80، 82، 87. جزء 2: فصل 5، 27، 32، 35، 41، 48. فيلسوف إغريقي (384 - 322 ق م).
- أسياس. جزء 2: فصل 43. كاتبة رومانية.
- أسينيوس بوليو. جزء 2: فصل 27. سياسي وخطيب ومؤرخ روماني (75 - 4 ق م).
- أغابي. جزء 2: فصل 35. مسيحية قُتِلت على أيدي الرومان.
- أرسطوفانيس. جزء 1: فصل 53، 72، 75، 78. كاتب كوميديا (446 - 386 ق م).
- أغسطس. جزء 1: فصل 13، 18. جزء 2: فصل 27، 34، 41، 43. إمبراطور روماني (63 ق م - 14).
- أرسطوفانيس البيزنطي. جزء 1: فصل 25، 57. جزء 2: فصل 36. أمين مكتبة بطليموس (حوالي 257 - 180 ق م).
- أفتونيتو. جزء 1: فصل 61. طاه إغريقي.
- أرسطوكليس. جزء 1: فصل 58. اسم أفلاطون الحقيقي.
- أفلاطون. جزء 1: فصل 72. كاتب كوميديا إغريقي (بخلاف أفلاطون الفيلسوف).
- أفلاطون. جزء 1: فصل 14، 16، 25، 30، 35، 44، 46، 47، 51، 53، 56، 58، 63، 65، 74، 76، 77، 81. جزء 2: - 420 ق م).
- أفلاطون. جزء 1: فصل 79. عالم لاهوت ومؤرخ روماني (385 - 420 ق م).

- مرافقات الشاعرة صافو. فصل 7، 35، 38، 41، 47، 48. فيلسوف إغريقيّ (القرنان الخامس والرابع قبل الميلاد).
- أفلوطين. جزء 1: فصل 81. فيلسوف إغريقيّ (205 - 270).
- أكسيوتيا الفليونية. جزء 1: فصل 65. طالبة في الأكاديمية الأفلاطونية.
- أكونيا. جزء 2: فصل 43. كاتبة رومانية.
- ألكروود، خوسيه. جزء 2: فصل 19. بائع كتب.
- أليعازر. جزء 1: فصل 14. كاهن أورشليم الأكبر.
- أليكسيس. جزء 1: فصل 72. كاتب إغريقيّ.
- أمبروزيوس. جزء 1: فصل 19. أسقف ميلان (339 - 397).
- أمبيليو. جزء 2: فصل 35. مسيحيّ قُتل على أيدي الرومان.
- أميانوس مارسيليانوس. جزء 1: فصل 20، 80. جزء 2: فصل 46. مؤرّخ رومانيّ (325 - 391).
- أناكتوريا. جزء 1: فصل 64. سليلة أسرة إغريقية عريقة، وإحدى
- مرافقات الشاعرة صافو. أنتيغونوس. جزء 1: فصل 9. قائد عسكريّ من مقدونيا (382 - 301 ق م).
- أنتيانيس. جزء 1: فصل 72. كاتب كوميديا إغريقيّ.
- أنتيغون. جزء 1: فصل 75. كاتب وخطيب إغريقيّ (480 - 411 ق م).
- أنتيلو. جزء 1: فصل 47. طبيب رومانيّ.
- أندرسن، هانز كريستيان. جزء 1: فصل 76. كاتب دانماركي (1805 - 1875).
- أنيتي. جزء 1: فصل 62. كاتبة إغريقية.
- أوباما، باراك. جزء 1: فصل 65، 78. رئيس الولايات المتّحدة الأميركيّة سابقاً (1961).
- أودن، ويستن هيو. جزء 1: فصل 85. شاعر بريطانيّ - أميركيّ (1907 - 1973).
- أورتيغا إي غاسيت، خوسيه. جزء 1: فصل 72. فيلسوف إسبانيّ (1883 - 1955).

أورستيس. جزء 1: فصل 81. قائد
عسكري وسياسي روماني (420 -
476).

أورويل، جورج. جزء 1: فصل
76. جزء 2: فصل 19، 36. روائي
إنجليزي (1903 - 1950).

أوريليوس بروديتيوس كليمنس. جزء
2: فصل 12. شاعر روماني مسيحي
(348 - حوالي 413).

أوستر، بول. جزء 1: فصل 80،
87. جزء 2: فصل 39. كاتب
أميركي (1947).

أوسونيوس. جزء 2: فصل 11.
شاعر من روما (310 - 395).

أوغسطينوس الهيبوني. جزء 1:
فصل 19، 47. جزء 2: فصل 11،
37. كاتب وفيلسوف ومن أبرز
الشخصيات المؤثرة في الفكر
المسيحي. (354 - 430).

أوكتافيا الصغرى. جزء 2: فصل
43. كاتبة رومانية (حوالي 66 - 11
ق م).

أوكونور، فلانيري. جزء 1: فصل
76. روائية وكاتبة أمريكية. (1925 -
1964).

أوفيدوس. جزء 1: 70. جزء 2:

فصل 11، 23، 24، 30، 34،
35، 37، 39، 41، 42، 43،
48. شاعر روماني (43 ق م - 17).

أولموس، ألبرتو. جزء 2: فصل
42. كاتب إسباني (1975).

أولوس جيلوس. جزء 1: فصل
20. جزء 2: فصل 27، 39. مؤلف
ونحوي روماني (حوالي 125 - بعد
180).

أونامونو. ميغيل دي. جزء 1: فصل
85. كاتب إسباني (1864 -
1936).

أونيتي، خوان كارلوس. جزء 1:
فصل 59. جزء 2: فصل 37. كاتب
أوروغواني (1909 - 1994).

أوي، كترابورو. جزء 2: فصل 37.
كاتب ياباني (1935 - 2023).

أينشتين، ألبرت. جزء 2: فصل 6.
عالم فيزيائي. (1879 - 1955).

الأيوبي، صلاح الدين. جزء 1:
فصل 82. قائد تاريخي، مؤسس
الدولة الأيوبيّة (1138 - 1193).

إ

إبيفانيوس. جزء 1: فصل 20.
أسقف في قبرص (315 - 403).

- إبيكارمو. جزء 1: فصل 72. كاتب كوميديا إغريقي.
- إثلولد. جزء 2: فصل 21. أسقف وينشستر (904/909 - 984).
- إدواردز، خورخي. جزء 1: فصل 38. روائي وصحافي من تشيلي (1931 - 2023).
- إراتوستينيس، جزء 1: فصل 16، 87، جزء 2: 48. عالم موسوعي إغريقي (276 - 194 ق م).
- إرازموس. جزء 2: فصل 10. فيلسوف هولندي (1466 - 1536).
- إرانا. جزء 1: فصل 64. سليلة أسرة إغريقية عريقة وإحدى مرافقات الشاعرة صافو.
- إرنانديث، ميغيل. جزء 1: فصل 43. شاعر وكاتب إسباني (1910 - 1942).
- إرنست، ماكس. جزء 2: فصل 6. شاعر وفنان ألماني (1891 - 1976).
- إرنو، آني. جزء 1: فصل 43. كاتبة فرنسية حائزة على نوبل (1940).
- إروتيون. جزء 2: فصل 34. جارية مملوكة للشاعر مارتياليس.
- إرينا، جزء 1: فصل 62. كاتبة إغريقية.
- إسخيلوس، تصدير. جزء 1: فصل 30، 58، 61، 67، 68، 71. الجزء 2: فصل 32. كاتب ومسرحي إغريقي (525 - 456 ق م).
- إسطراطون. جزء 1: فصل 16. عالم فيزياء إغريقي (335 - 269 ق م).
- إسكيبو إميليانوس. جزء 2: فصل 5. جنرال روماني (185 - 129 ق م).
- إسكيبو الإفريقي. جزء 2: فصل 5. قنصل وقائد روماني (240 - 183 ق م).
- إسمت - أخوم. جزء 1: فصل 24. مدون آخر النقوش الهيروغليفيّة.
- إغاراشي، هيتوشي. جزء 2: فصل 19. مترجم وباحث في الأدب العربيّ والفارسيّ (1947 - 1991).
- إقليدس. جزء 1: فصل 16، 81. عالم رياضيات إغريقي (300 - 265 ق م).
- إكليمندس السكندرّي. جزء 2: فصل 28. من أبرز معلّمي مدرسة

- الإسكندرِيَّة اللاهوتِيَّة (150 - 215).
إل روتو، جزء 1: فصل 84. فنَّان
رسوم إسباني (1947).
إميلْيوس باولوس. جزء 2: فصل 5.
قائد روماني (القرن 3 - 216 ق
م).
إنخيدوانا. جزء 1: فصل 63. أميرة
وشاعرة وكاهنة أكديَّة (2285 -
2250 ق م).
إوبوليس. جزء 1: فصل 72. كاتب
إغريقي كوميدِي.
إنْدِه، ميشائيل. جزء 1: فصل 86.
كاتب ألماني (1929 - 1995).
إوبولو. جزء 2: فصل 35. رجل
مسيحي قُتِل على أيدي الرومان.
إوتينو. جزء 1: فصل 61. طاو
إغريقي.
إيريني. جزء 2: فصل 35. مسيحيَّة
قُتِلت على أيدي الرومان.
إيستوود، كلينت. جزء 1: فصل
15، 67. ممثل ومخرج أميركي
(1930).
إيسوب. جزء 2: فصل 42. حكيم
إغريقي (620 - 564 ق م).
إيسوكراتيس. جزء 1: فصل 73.
- خطيب إغريقي وأحد خطباء (436 -
338 ق م).
إيشر، إم. سي. جزء 1: فصل 11.
رَسَّام هولندي (1892 - 1972).
إيليس أريستيدس. جزء 2: فصل
45. خطيب إغريقي (117 - 181).
إيكو، أمبرتو. تصدير، جزء 1:
فصل 59، 60، 72. روائي وباحث
إيطالي (1932 - 2016).
إيكو الإبيداوروسي، جزء 1: فصل
48. مصارع.
الإسكندر الأكبر. تصدير. جزء 1:
فصل 3، 4، 5، 6، 7، 8، 9،
10، 12، 13، 14، 15، 17،
18، 20، 24، 30، 47، 52،
55، 72، 73، 79، 80، 81،
82، 87. جزء 2: فصل 2، 3،
5، 35، 38، 45. ملك وفاتح
مقدوني (356 - 323 ق م).
آ
آبيون. جزء 1: فصل: 15، 29.
عالم نحو إغريقي مصري (20/30
ق م - 48/45).
آتوود، مارغريت. جزء 1: فصل
66. كاتبة كندية (1939).

- آريانوس. جزء 1: فصل 8. مؤرخ إغريقي (86 - 160).
- آريناس، رينالدو. جزء 1: فصل 85. كاتب كوبي (1943 - 1990).
- آشمول، إلياس. جزء 1: فصل 22. عالم أثريات وسياسي إنجليزي (1617 - 1692).
- آشور بانيبال. جزء 1: فصل 10، 23. ملك حكم آشور (685 - 627 ق م).
- آلان بو، إدغار. جزء 1: فصل 24. كاتب، وشاعر، وناقد أدبي أمريكي (1809 - 1849).
- أوريليانوس. جزء 1: فصل 80. إمبراطور روماني (214 / 216 - 275).
- آيزنشتاين، سيرجي. جزء 2: فصل 41. سينمائي روسي (1898 - 1948).
- ب**
- باختين، ميخائيل. جزء 1: فصل 72، 80. فيلسوف وناقد روسي (1895 - 1975).
- باربا، أندريس. جزء 1: 72. كاتب إسباني (1975).
- بارغاس يوسا، ماريو. جزء 1: فصل 38. روائي وسياسي بيروفي حاصل على جائزة نوبل في الأدب (1936).
- باركر، تشارلي. جزء 2: فصل 19. مؤلف وعازف ساكسفون أمريكي (1920 - 1955).
- باري، ملمان. جزء 1: فصل 31، 35. عالم كلاسيكيات (1902 - 1935).
- باساني، جورجيو. جزء 1: فصل 16. روائي، وشاعر، وكاتب مقالات إيطالي (1916 - 2000).
- باسكيات، جان ميشيل. جزء 2: فصل 13. فنان أمريكي من أصل هايتي (1960 - 1988).
- باسكيس، خوان غابرييل. جزء 2: فصل 37. كاتب كولومبي (1973).
- بافيزي، تشيزاري. جزء 2: فصل 37. شاعر وكاتب إيطالي (1908 - 1950).
- باكون، روجر. جزء 2: فصل 14. فيلسوف إنجليزي وراهب فرانسيسكاني (1220 - 1292).
- بالاداس. جزء 1: فصل 81. أستاذ وشاعر إغريقي (القرن 4 الميلادي).

- باوسانیاس. جزء 1: فصل 48. رَحالة و جغرافیة إغریقِی (110 - 180). 84. کاتب أمیرکی (1920 - 2012).
- باولینا. جزء 2: فصل 43. کاتبه رومانیه. باومان، زیغمونت. جزء 1: فصل 51. عالم اجتماع بولندی (1925 - 2017).
- بایرون، جورج جوردن. جزء 1: فصل 76. شاعر إنجلیزی رومانسی (1788 - 1824).
- بایث، فرناندو. جزء 1: فصل 77. باحث من فنزویلا (1963).
- باییه - إنکلان، رامون ماریا دیل. جزء 2: فصل 41. روائی وکاتب مسرحی إسبانی (1866 - 1936).
- بایخو، ئیسار. جزء 2: فصل 16. شاعر بیروفي (1892 - 1938).
- بترارکا، فرانسیسکو. جزء 1: فصل 27. جزء 2: فصل 48. شاعر إیطالی (1304 - 1374).
- بترونیوس. جزء 2: فصل 12، 23. کاتب و سیاسی رومانی (27 - 66).
- براتولینی، فاسکو. جزء 1: فصل 25. کاتب إیطالی (1913 - 1991).
- برادبری، رای. جزء 1: فصل 47، 51. جزء 2: فصل 3، 37، 41.
- براسانس، جورج. جزء 1: فصل 64. کاتب وشاعر فرنسی (1921 - 1981).
- براکسیلا. جزء 1: فصل 62. کاتبه إغریقیه. برتون، أندریه. جزء 2: فصل 6. کاتب وشاعر فرنسی (1896 - 1966).
- برسیوس. جزء 2: فصل 11. شاعر رومانی (34 - 62).
- برغمان، إنغمار. جزء 1: فصل 17. مخرج سویدی (1918 - 2007).
- بروبرتیوس. جزء 2: فصل 30. شاعر رومانی (47 - 16 ق م).
- بروتس. جزء 2: فصل 10، 35. سیاسی رومانی (85 - 42 ق م).
- برودسکی، جوزیف. جزء 1: فصل 85. کاتب وشاعر روسی أمیرکی (1940 - 1996).
- برودی، رومانو. جزء 1: فصل 77. سیاسی إیطالی (1939).
- بروست، مارسیل. جزء 1: فصل 51. جزء 2: فصل 3، 37، 41.

روائيّ فرنسيّ (1871 - 1922).

برونو، جوردانو. جزء 2: فصل 39. فيلسوف وشاعر إيطاليّ (1548 - 1500).

بريس إتشينيكيه، ألفريدو. جزء 1: فصل 38. كاتب بيروفي (1939).

بريسلي، إلفيس. جزء 1: فصل 13. جزء 2: فصل 30. مغنٍ وممثلّ أميركيّ (1935 - 1977).

برينارد، جو. جزء 1: فصل 61. كاتب وفنّان أميركيّ (1941 - 1994).

بطرس، القدّيس. جزء 1: فصل 74. أحد تلاميذ المسيح الاثني عشر (غير معروف - 67).

بطليموس الأوّل. جزء 1: 6، 7، 9، 12، 13، 14، 15، 16، 20، 24، 30، 57، 80. من ملوك البطالمة الذين حكموا مصر (367 - 283 ق م).

بطليموس الثالث. تصدير. جزء 1: فصل 20، 87. من ملوك البطالمة الذين حكموا مصر (284 - 222 ق م).

بطليموس الثالث عشر، جزء 1: فصل 79. من ملوك البطالمة الذين

حكموا مصر (62 - 47 ق م).

بطليموس الثاني. تصدير. جزء 1: فصل 20. من ملوك البطالمة الذين حكموا مصر (308 - 246 ق م).

بطليموس الخامس. جزء 1: فصل 24، 25. من ملوك البطالمة الذين حكموا مصر (210 - 180).

بطليموس الرابع. جزء 1: فصل 20. من ملوك البطالمة الذين حكموا مصر (244 - 205 ق م).

بطليموس العاشر. جزء 1: فصل 20. من ملوك البطالمة الذين حكموا مصر (140 - 88 ق م).

بلاوتوس. جزء 1: فصل 71. جزء 2: فصل 5، 7، 45. كاتب مسرحيّ رومانيّ (250 - 184 ق م).

بلايستين، إسيدرو. جزء 2: فصل 37. كاتب أرجنتينيّ (1933 - 2004).

بلزاك، أونوريه دي. جزء 2: فصل 29. روائيّ وكاتب مسرحيّ فرنسيّ (1799 - 1850).

بلوطرخس. جزء 1: فصل 2، 3، 8، 15، 65، 74، 75، 79، 85، 87. جزء 2: فصل 5، 37،

- 38، 43. فيلسوف ومؤرخ إغريقيّ (حوالي 46 - 119).
- بلوم، هارولد. جزء 2: فصل 41.
- ناقد أدبيّ وأستاذ جامعيّ أميركيّ (1930 - 2019).
- بليدز، ويليام. جزء 2: فصل 42.
- صاحب مطبعة وكاتب إنجليزيّ (1824 - 1890).
- بلينيوس الأكبر. جزء 1: فصل 71.
- جزء 2: فصل 8، 14. (24/23 - 79).
- كاتب ومؤرخ رومانيّ (23 - 79).
- بلينيوس الأصغر. جزء 2: فصل 9، 29، 30، 36. مؤلف وقاضٍ رومانيّ (حوالي 61 - 112).
- بنجامين، والتر. جزء 1: فصل 10.
- جزء 2: فصل 48. فيلسوف وناقد ألمانيّ (1892 - 1940).
- بوبر، كارل. جزء 1: فصل 76.
- فيلسوف نمساويّ/إنجليزيّ (1902 - 1994).
- بوبليليا. جزء 2: فصل 43. كاتبة رومانيّة.
- بوتشي، باكو. جزء 2: فصل 19.
- كاتب إسبانيّ (1940).
- بوث، جون ويلكس. جزء 2: فصل 27.
- قاتل الرئيس الأميركيّ أبراهام لينكولن (1838 - 1965).
- بودلير، شارل. جزء 2: فصل 37.
- شاعر فرنسيّ (1821 - 1867).
- بودلي، توماس. جزء 1: فصل 21.
- عالم ودبلوماسيّ إنجليزيّ (1545 - 1613).
- بوذا. جزء 1: فصل 35. (563 - 483 ق م).
- بورخيس، خورخي لويس. تصدير.
- جزء 1: فصل 11، 45، 51، 59، 61، 78. جزء 2: فصل 37، 39، 41. كاتب وشاعر أرجنتينيّ (1899 - 1986).
- بورو، جورج. جزء 2: فصل 17.
19. كاتب إنجليزيّ (1803 - 1881).
- بوشكين، ألكساندر. جزء 1: 85.
- كاتب وشاعر روسيّ (1799 - 1837).
- بوكسال، بيتر. جزء 1: فصل 60.
- كاتب بريطانيّ.
- بولانيو، روبرتو. جزء 2: فصل 37.
- كاتب من تشيلي (1953 - 2003).

- بولس الطرسوسي (بولس الرسول). 37. شاعرة أرجنتينية (1936 - 1972).
- جزء 2: فصل 48. من المسيحيين الأوائل ومن أبرز المُبشِّرين بالمسيحية. (حوالي 5 - 64/67).
- بولوك، جاكسون. جزء 2: فصل 6. رسَّام أميركي (1912 - 1956).
- بوليبوس. جزء 2: فصل 1. مؤرِّخ وسياسيٌّ إغريقيٌّ (200 - 120 ق م).
- بوليكليتوس، جزء 1: فصل 52. جزء 2: فصل 41. نَحَّات إغريقي (490 - 420 ق م).
- بومبيوس. جزء 2: فصل 10، 27. قائدٌ عسكريٌّ رومانيٌّ (106 - 48 ق م).
- بونابارت، نابليون. جزء 1: فصل 6، 12، 24. (1769 - 1821).
- بيارد، بيير. جزء 2: فصل 39. أستاذ جامعيٌّ ومحلِّل نفسيٌّ فرنسيٌّ (1954).
- بيبي. جزء 1 فصل 24. ابن الكاتب الفرعونيِّ دوا - خيتي.
- بيبيتو. جزء 2: فصل 19. أمين مكتبة أتيغونا.
- بيثارنيك، أليخاندر. جزء 2: فصل 37. شاعرة أرجنتينية (1936 - 1972).
- بيرد، ماري. جزء 1: فصل 63. جزء 2: فصل 2، 3، 5، 42، 45. عالمة إنجليزية وخبيرة في روما القديمة (1955).
- بيرديكاس. جزء 1: فصل 13. أحد قادة الإسكندر الأكبر (365 - 321 ق م).
- بيرسيس. جزء 1: فصل 43. شقيق الشاعر هسيودوس.
- بيرنرز - لي، تيموثي جون. جزء 1: فصل 11. مخترع الشبكة العنكبوتية العالمية (1955).
- بيريث ريبيرتي، أرتورو. جزء 1: فصل 84. صحفيٌّ وكاتب إسباني (1951).
- بيرو، لاسلو. جزء 2: فصل 11. مخترع مجريٌّ أرجنتيني (1899 - 1985).
- بيريت، جاك. جزء 1: فصل 87. أستاذ لغات كلاسيكية في جامعة السوربون.

- بیرسوس، جزء 1: فصل 10. کاهن کلديّ (القرن 3 - القرن 2 ق م). (1954).
41. کاتب ومخرج إشبانيّ (1866 - 1954).
- بینغام، هیرام. جزء 1: فصل 35. باحث أميرکيّ (1875 - 1956).
- بینکر، ستيفن. جزء 2: فصل 39. عالم أميرکيّ کنديّ (1954).
- البغدادي، عبد اللطيف بن يوسف. جزء 1: فصل 82. طبيب وعالم وموسوعيّ (1162 - 1231).
- بيک، غريغوري. جزء 1: فصل 75. ممثل أميرکيّ (1916 - 2003).
- بيکاسو، بابلو. جزء 2: فصل 6. رسّام إشبانيّ (1881 - 1973).
- بيکير، غوستافو أدولفو. جزء 2: فصل 31. کاتب وشاعر إشبانيّ (1836 - 1870).
- بيلاطس البنطيّ. جزء 1: فصل 40. حاکم رومانيّ (12 ق م - 38).
- بيلتران، لويس. جزء 1: فصل 72. کاتب وأستاذ جامعيّ مکسيکيّ (1942 - 1997).
- بيليا. جزء 2: فصل 43. کاتبة رومانيّة.
- بينداروس. جزء 1: فصل 35، 71. جزء 2: فصل 39. شاعر إغريقيّ (518 - 438 ق م).
- بينبانتی، خائنتو. جزء 2: فصل

ت

- تارانتينو، کوينتن. جزء 1: فصل 15. جزء 2: فصل 12. مخرج أميرکيّ (1963).
- تاسيٹس. جزء 1: فصل 85. جزء 2: فصل 9، 11، 30، 35، 48. مؤرّخ رومانيّ (55 - 120).
- تحتمس. جزء 1: فصل 44. ملك مصريّ قديم (1481 - 1425 ق م).
- تراجانو. جزء 2: فصل 27، 28. إمبراطور رومانيّ (53 - 117).
- ترنتيوس. جزء 2: فصل 5. کاتب کوميديا قرطاجيّ (185 - 159 ق م).
- تريفون. جزء 2: فصل 15. بائع

- كتب ورد ذكره في قصيدة لمارتياليس.
- تزيتريس، جون. جزء 1: فصل 20. شاعر ونحويّ بيزنطيّ (حوالي 1110 - 1180).
- تشرشل، وينستون. جزء 1: فصل 74. سياسيّ إنجليزيّ (1874 - 1965).
- تشوسر. جزء 1: فصل 76. شاعر إنجليزيّ (1343 - 1400).
- تشيخوف، أنطون. جزء 1: فصل 37. كاتب روسيّ (1860 - 1904).
- تشيسترتون، غ. ك. جزء 1: فصل 85، جزء 2: فصل 37. كاتب وفيلسوف إنجليزيّ (1874 - 1936).
- تشيما. جزء 2: فصل 19. بائع كتب.
- تواضروس السيكيوني. جزء 2: فصل 28. قدّيس مسيحيّ.
- تولستوي. جزء 1: فصل 37، 85. جزء 2: فصل 37. كاتب روسيّ (1828 - 1910).
- تولكين، جون رونالد رويل. جزء 1: فصل 8. كاتب إنجليزيّ (1892 - 1973).
- توليا. جزء 1: فصل 10، 43. كاتبة رومانيّة (78/79 - 45 ق م).
- توين، مارك. جزء 1: فصل 76. جزء 2: فصل 39. ختام. كاتب أميركيّ ساخر (1835 - 1910).
- تبيريوس. جزء 1: فصل 29. جزء 2: فصل 27، 35. إمبراطور رومانيّ (42 ق م - 37).
- تبولوس. جزء 2: فصل 43. شاعر وكاتب رومانيّ (حوالي 55 - حوالي 19 ق م).
- تيتوس، الإمبراطور. جزء 2: فصل 32. إمبراطور رومانيّ (39 - 81).
- تيتوس ليفيوس. جزء 1: فصل 71. جزء 2: فصل 1، 24، 30، 38، 45. مؤرّخ رومانيّ (59 ق م - 17).
- تيتوس مانليوس. جزء 2: فصل 2. سياسيّ وقائد عسكريّ وقنصل رومانيّ (208 - 133 ق م).
- تيرانيون. جزء 2: فصل 7. باحث إغريقيّ (ت: 4 ق م).
- تيرينسيا. جزء 2: فصل 43. كاتبة رومانيّة.
- تيليسيلا. جزء 1: فصل 62. كاتبة إغريقيّة.

تيليفوس اليرغاموني. جزء 1: فصل 60. كاتب إغريقي.

تيوسيبييا. جزء 1: فصل 62. كاتبة إغريقية.

ثيودوسيوس الأول. جزء 1: فصل 24. إمبراطور روماني (347 - 395).

ث

ثامبرانو، ماريًا. جزء 2: فصل 46. فيلسوفة وكاتبة إسبانية (1904 - 1991).

ثامسطيوس. جزء 2: فصل 26. فيلسوف وخطيب (317 - 388).

ثاوفرستس. جزء 1: فصل 65. عالم إغريقي (371 - 287 ق م).

ثربنتس، ميغيل دي. جزء 2: فصل 9، 17، 39، 42. كاتب إسباني (1647 - 1616).

ثورو. جزء 1: فصل 47. فيلسوف وكاتب (1817 - 1862).

ثوقيديدس. تصدير. جزء 1: فصل 48، 56، 74، 85. جزء 2: فصل 38. مؤرخ إغريقي (460 - 395 ق م).

ثيركاس، خابيير. جزء 1: فصل 67. كاتب إسباني (1962).

ثيودوتو. جزء 1: فصل 80. قائد عسكري روماني.

ثيودوسيوس. جزء 1: فصل 81. إمبراطور روماني (347 - 395).

ثيودوسيوس الأول. جزء 1: فصل 24. إمبراطور روماني (347 - 395).

ثيوفيلوس، البابا. جزء 1: فصل 81. بطريرك الكنيسة القبطية (القرن الرابع الميلادي).

ثيون. جزء 1: فصل 81. عالم رياضيات وفلكي إغريقي عاش في الإسكندرية (335 - 405).

ج

جانتيبيا. جزء 1: فصل 35. زوجة سقراط (القرن 5 ق م - القرن 4 ق م).

جرمانيكوس. جزء 2: فصل 43. جنرال وسياسي روماني (15 ق م - 19).

جستينيان. جزء 1: فصل 24. جزء 2: فصل 25، 47. إمبراطور بيزنطي (482 - 565).

جكينز، ريتشارد. جزء 1: فصل 50. أستاذ في جامعة أوكسفورد.

جوبز، ستيف. جزء 2: فصل 21. مخترع أمريكي (1955 - 2011).

- جوفينال. جزء 2: فصل 5، 10،
30، 43. شاعر رومانيّ (أواخر
القرن الأوّل وبدايات القرن الثاني).
جوليا أغربيينا. جزء 2: فصل 43.
كاتبة وإمبراطورة رومانيّة (15 -
59).
جوليا بالبيللا. جزء 1: فصل 62.
شاعرة رومانيّة.
جوليا دروسيللا. جزء 2: فصل 43.
كاتبة رومانيّة (16 - 38).
جوليا دومنا. جزء 2: فصل 45.
إمبراطورة رومانيّة (170 - 217).
جونز، تيري. جزء 1: فصل 78.
قسّ أميركيّ (1951).
جونسون. جزء 2: فصل 9. كاتب
إنجليزيّ (1709 - 1784).
جويس، جيمس. تصدير. جزء 1:
الفصل 30، 51، 61، 66، 78.
الجزء 2: الفصل 37، 39. كاتب
أيرلنديّ (1882 - 1941).
جونز، تيري. جزء 1: فصل 78.
قسّ أميركيّ (1951).
جونسون. جزء 2: فصل 9. كاتب
إنجليزيّ (1709 - 1784).
جويس، جيمس. تصدير. جزء 1:
الفصل 30، 51، 61، 66، 78.
- الجزء 2: الفصل 37، 39. كاتب
أيرلنديّ (1882 - 1941).
جيد، أندريه. جزء 2: فصل 18،
41. كاتب فرنسيّ (1869 -
1951).
جيروم الستريدوني (القديس
جيروم). جزء 2: فصل 26، 36.
كاهن ولاهوتي من آباء الكنيسة
(342/347 - 420).
جينييه، جان. جزء 2: فصل 9.
كاتب فرنسيّ (1910 - 1986).

خ

- خشايار، الملك. جزء 1: فصل
67. ملك فارسيّ (518 - 465 ق
م).
خوليا. جزء 2: فصل 19. أمينة
مكتبة أنتيغونا.
خيلمان، خوان. جزء 2: فصل 37.
شاعر أرجنتينيّ (1930 - 2014).
خيمينيث، خوان رامون. جزء 2:
فصل 6. شاعر إسبانيّ (1881 -
1958).
جويس، جيمس. تصدير. جزء 1:
الفصل 30، 51، 61، 66، 78.

- الخطّاب، عمر بن. جزء 1: فصل 82. (590/586 - 644).
- الخميني، آية الله. جزء 2: فصل 19. (1902 - 1989).
- د
- دا بونتي، لورنزو. جزء 1: فصل 57. شاعر إيطاليّ (1749 - 1838).
- داتيفو. جزء 2: فصل 35. رجل مسيحيّ قُتل على أيدي الرومان.
- داريل، لورانس. جزء 1: فصل 2. كاتب إنجليزيّ (1912 - 1990).
- داريو الثالث. جزء 1: فصل 4، 6. ملك فارسيّ (380 - 330 ق م).
- داريو، الملك. جزء 1: فصل 71. ملك فارسي (550 - 486 ق م).
- دالي، سلفادور. جزء 2: فصل 6. رسّام إسبانيّ من أعلام المدرسة السريالية (1904 - 1989).
- داماسكيوس. جزء 1: فصل 81. فيلسوف وثنيّ (458 - 538).
- دامو. جزء 1: فصل 62. كاتبة إغريقيّة.
- داموفيلوس البيثيني. جزء 1: فصل 60. كاتب إغريقيّ.
- دانونتسيو، غابريليّ. جزء 1: فصل 77. كاتب، وشاعر، وصحافيّ إيطاليّ (1863 - 1938).
- دقلديانوس. جزء 1: فصل 80. جزء 2: فصل 35. إمبراطور رومانيّ (244 - 311/312).
- دوا-خيتي. جزء 1: فصل 24. كاتب مصريّ قديم.
- دوراس، مارغريت. تصدير. كاتبة فرنسيّة (1914 - 1996).
- دوشامب، مارسيل. جزء 2: فصل 6. فنّان وكاتب فرنسيّ (1887 - 1968).
- دوما، ألكسندر. جزء 1: فصل 77. كاتب فرنسيّ (1802 - 1870).
- دوميتيان. جزء 2: فصل 17، 18. 38. إمبراطور رومانيّ (51 - 96).
- دونوسو، خوسيه. جزء 1: فصل 38. كاتب من تشيليّ (1924 - 1996).
- دي ثايث، ماريّا. جزء 2: 41. كاتبة إسبانيّة (1590 - 1661).
- دي كوننغ، ويليم. جزء 2: فصل 6. رسّام من المدرسة التجريديّة والتعبيريّة أميركيّ هولنديّ (1904 - 1997).

- دي ساد، ماركيز. جزء 2: فصل 41. ديكنسون، إميلي. جزء 1: فصل 64. جزء 2: فصل 41. شاعرة أميركية (1830 - 1886).
- ديلان، بوب. جزء 1: فصل 36. مغني وكاتب أغاني أميركي (1941). ديموستينيس. جزء 1: فصل 74، 75. جزء 2: فصل 36، 38. رجل دولة وخطيب إغريقي (384 - 322 ق م).
- ديموقريطوس. جزء 1: فصل 63. فيلسوف إغريقي (حوالي 460 - 370 ق م).
- ديميتريوس الفاليريومي. تصدير. الجزء 1: الفصل 13، 14، 82. المسؤول عن تنظيم مكتبة الإسكندرية (حوالي 350 - 280 ق م).
- دينيسيوس التراقي. جزء 1: فصل 16. عالم نحوي.
- ديوجانس. جزء 1: فصل 35، 80. فيلسوف إغريقي (421-323 ق م).
- ديودورس. جزء 1: فصل 10، 15. مؤرخ إغريقي (90 - 30 ق م).
- ديون. جزء 2: فصل 7. صهر ديونيسيوس.
- ديونيسيوس. جزء 2: فصل 7.
- دي ساد، ماركيز. جزء 2: فصل 41. كاتب فرنسي (1740 - 1814).
- دي نيرو، روبرت. جزء 1: فصل 75. ممثل أميركي (1943).
- دي وورد، وينكن. جزء 2: فصل 42. ناشر ألماني إنجليزي.
- ديديموس. جزء 1: فصل 29. باحث عاش في الإسكندرية في القرن الأول قبل الميلاد.
- ديزني، والت. جزء 1: فصل 76. مخرج ومنتج وفنان أميركي (1901 - 1966).
- ديفيلو. جزء 1: فصل 72. كاتب كوميديا إغريقي.
- ديك، فيليب ك. جزء 2: فصل 37. كاتب خيال علمي أميركي (1928 - 1982).
- ديكا. جزء 1: فصل 64. سليلة أسرة إغريقية عريقة وإحدى مرافقات الشاعرة صافو.
- ديكارت، رينيه. جزء 1: فصل 76. فيلسوف وعالم فرنسي (1596 - 1650).
- ديكنز، تشارلز. جزء 1: فصل 15، 37. روائي إنجليزي (1812 - 1870).

حاكم إغريقيّ (430 - 366 ق م).
زوجات الإسكندر الأكبر (340 - 310 ق م).

ر

رابلية، فرانسوا. جزء 2: فصل 41.
كاتب من عصر النهضة (1483/1494 - 1553).
راسل، برتراند. جزء 1: فصل 47.
فيلسوف وعالم منطق ورياضيّات (1872 - 1970).

رشدی، سلمان. جزء 1: فصل 84،
جزء 2: فصل 19. كاتب
إنجليزيّ من أصل هنديّ (1947).

روبنسون، مارلين. تصدير. روائية
وكاتبة مقالات أميركيّة (1943).

روثكو. جزء 2: فصل 6. رسّام
تجريديّ روسيّ أميركيّ (1903 - 1970).

روسيليني، روبيرتو. جزء 2: فصل
32. مخرج إيطاليّ (1906 - 1977).

روست، نيكو. جزء 1: فصل 85.
كاتب ومترجم هولنديّ (1896 - 1967).

رولفو، خوان. جزء 1: فصل 31.
كاتب مكسيكيّ (1917 - 1986).

روكسانا جزء 1: فصل 9 إحدى
زرادشت. جزء 1: فصل 8، 10،
42، 47. (1500/650 - 1000/1000)
500 ق م).

ز

- زغوستوفا، مونیکا. جزء 1: فصل 85. كاتبة تشيكية (1957).
- زفايغ، ستيفان. جزء 2: فصل 48. مؤلف نمساوي (1881 - 1942).
- زميرة (ديميتريوس الفاليريومي). جزء 1: فصل 82.
- زئوبيا. جزء 1: فصل 80. ملكة تدمر (240 - 275).
- زيمر، إرنست. جزء 1: فصل 46. صانع أثاث استضاف الشاعر هولدرين حتى رحيله.
- زينوفون. جزء 1: فصل 53. فيلسوف ومؤرخ إغريقي (حوالي 430 - 354 ق م).
- س
- سارايلتش، عزت. جزء 2: فصل 22. شاعر وفيلسوف بوسني (1930 - 2002).
- سارتر، جان - بول. جزء 1: فصل 52. فيلسوف وكاتب فرنسي (1905 - 1980).
- سالوستيس. جزء 2: فصل 38. سياسي ومؤرخ روماني (86 - 35 ق م).
- سانت تريزا الأبيلاوية. جزء 1: فصل 85. راهبة إسبانية وقديسة مسيحية (1515 - 1582).
- سانث، مارتا. جزء 2: فصل 37. كاتبة إسبانية (1967).
- سانتشيث بيدال، أغوستين. جزء 2: فصل 26. كاتب إسباني (1948).
- سانتشيث، خيرباسيو. جزء 1: فصل 84. مصور فوتوغرافي إسباني (1959).
- سانمارتين، فرناندو. جزء 2: فصل 48. كاتب إسباني (1959).
- سبيلبيرغ، ستيفن. جزء 2: فصل 40. مخرج أميركي (1946).
- ستاينر، جورج. جزء 1: فصل 87. مفكر وناقد أميركي (1929 - 2020).
- سترابون. جزء 1: فصل 18، 53. عالم جغرافيا، وفيلسوف ومؤرخ إغريقي (63 ق م - 24).
- ستندال. جزء 1: فصل 85. روائي فرنسي (1783 - 1842).
- ستون، أوليفر. جزء 1: فصل 7. مخرج أميركي (1946).
- ستون، سومنر. جزء 2: فصل 21. مصمم خطوط وفنان أميركي (1945).

- ستيفنسون، روبرت لويس. جزء 1: فصل 86. كاتب إسكتلنديّ (1850 - 1894).
- ستيوارت، جيمس. جزء 1: فصل 59. ممثّل أميركيّ (1908 - 1997).
- سرتينو. جزء 2: فصل 43. حبيب الشاعرة سوليتسيا.
- سرجون الأكدي الأوّل. جزء 1: فصل 63. جزء 2: فصل 30. مؤسّس الإمبراطوريّة الأكديّة (القرن الرابع والعشرين قبل الميلاد).
- سقراط. جزء 1: فصل 35، 44، 45، 46، 53، 64، 65، 72، 76، 77. جزء 2: 47. فيلسوف إغريقيّ (حوالي 470 - 399 ق م).
- سكورسيزي، مارتين. جزء 1: فصل 81. جزء 2: فصل 26. مخرج أميركيّ (1942).
- سلوقس. جزء 1: فصل 9. جنرال مقدونيّ (358 - 281 ق م).
- سليمان، الملك (سليمان الحكيم).
- سمارت، إليزابيث. جزء 2: فصل 37. كاتبة كنديّة (1913 - 1986).
- سمبرونيا. جزء 2: فصل 10. والدة بروتس قاتل يوليوس قيصر.
- سمعان العمودي. جزء 2: فصل 28. قدّيس وناسك مسيحيّ (سرياني) (389 - 459).
- سوفوكليس. تصدير. الجزء 1: الفصل 15، 58، 61، 67، 71، 74. الجزء 2: الفصل 32. كاتب تراجيديا إغريقيّ (496 - 405 ق م).
- سولا جزء 2: فصل 5. قائد رومانيّ (138 - 78 ق م).
- سولبيتسيا. جزء 2: فصل 43. شاعرة رومانيّة (القرن الأوّل قبل الميلاد).
- سونتاغ، سوزان. جزء 1: فصل 84. كاتبة أميركيّة (1933 - 2004).
- سويتونيوس. جزء 1: فصل 79. جزء 2: فصل 17، 23، 27، 35. مؤرّخ رومانيّ (69 - 140).
- سيبالد، وج. جزء 2: فصل 20. كاتب ألمانيّ (1944 - 2001).
- سيبتيموس سيفيروس. جزء 2: فصل 45. سياسيّ رومانيّ (145 - 211).
- سيرفيليا. جزء 2: فصل 43. كاتبة رومانيّة (حوالي 101 - بعد 42 ق م).

- سيرفيوس توليوس. جزء 2: فصل 39. ملك رومانيّ (القرن 6 - 535 ق م).
- سيرك، دوغلاس. جزء 2: فصل 6. مخرج ألمانيّ (1897 - 1987).
- سيسيليا أتيكا. جزء 2: فصل 43. كاتبة رومانيّة (حوالي 55 - حوالي 28 ق م).
- سيسيليا تريولا. جزء 1: فصل 62. كاتبة إغريقيّة.
- سيغر، بيت. جزء 1: فصل 34. موسيقيّ أميركيّ (1919 - 2014).
- سيغوندو. جزء 2: فصل 15. أمين مكتبة ورد ذكره في قصيدة لمارتياليس.
- سيمبلبيسيو، جزء 1: فصل 47. زميل دراسة أوغسطينوس الهيبونّي.
- سينيسوس القوريني. جزء 1: فصل 81. رجل دين مسيحيّ (370 - 413).
- سينيكا. جزء 1: فصل 64، 79. جزء 2: فصل 28، 35، 39، 40، 48. فيلسوف وكاتب رومانيّ (العقد 0 ق م - 65).
- مخرج فرنسيّ (1930 - 2010). شابلن، شارلي. جزء 1: 72. جزء 2: فصل 6. ممثل كوميدّي ومخرج إنجليزيّ (1889 - 1977).
- شارون، آربيل. جزء 1: فصل 81. رئيس وزراء إسرائيل الأسبق (1928 - 2014).
- شارون، هانز. جزء 1: فصل 19. معماريّ ألمانيّ (1893 - 1972).
- شاغال، مارك. جزء 2: فصل 6. فنّان روسيّ فرنسيّ (1887 - 1985).
- شامبليون، جان_فرانسوا. جزء 1: فصل 24. عالم لغة وشرقيّات فرنسيّ (1790 - 1832).
- شفوب، مارسيل. جزء 1: فصل 52. كاتب فرنسيّ (1867 - 1905).
- شكسبير، وليام. جزء 1: فصل 31، 63، 67، 76. جزء 2: فصل 9، 39، 41، 42. (1564 - 1616).
- شندلر، أوسكار. جزء 2: فصل 40. رجل أعمال ألمانيّ (1908 - 1974).
- شلينك، بيرنهارد. جزء 1: فصل 38.

ش

- شابرول، كلود. جزء 1: فصل 38.

64. جزء 2: فصل 11، 32، 39،
41، 48. شاعرة إغريقية (630 /
612 - 570 ق م).

ع

العاص، عمرو بن. جزء 1: فصل
82. (575 / 577 - 664).

غ

غارثيا برلانغا، لويس. جزء 2:
فصل 25. مخرج وكاتب سيناريو
إسباني (1921 - 2010).

غارثيا غوال، كارلوس. جزء 1:
فصل 63. كاتب إسباني (1943).

غارثيا لوركا، فيديريكو. جزء 1:
فصل 31. شاعر وفنان إسباني
(1898 - 1936).

غارسيا ماركيز، غابرييل. جزء 1:
فصل 38. جزء 2: فصل 37.
(1927 - 2014).

غانتس، برونو. جزء 1: فصل 19.
ممثل سويسري (1941 - 2019).

غاليليو. جزء 1: فصل 16. عالم
وفلكي إيطالي (1564 - 1642).

غاليوس. جزء 1: فصل 73، 78.
طبيب إغريقي (129 - 216).

37. كاتب ألماني (1944).

شوبنهاور، آرثر. جزء 2: فصل 39.
فيلسوف ألماني (1788 - 1860).

شوناغون، ساي. جزء 1: فصل
61. كاتبة يابانية (966 - 1025).

شي هواندي. جزء 1: فصل 47.
جزء 2: فصل 42. إمبراطور صيني
(259 - 210 ق م).

شيشرون. جزء 1: فصل 47، 55،
65. جزء 2: فصل 7، 9، 10،
23، 24، 32، 36، 38، 41،
48. كاتب وخطيب روماني (106 -
43 ق م).

شيفر، جون. جزء 1: فصل 85.
روائي أمريكي (1912 - 1982).

شيلر، فريدريك. جزء 1: فصل
37. شاعر وفيلسوف ومؤرخ ألماني
(1759 - 1805).

شيلي، ماري. جزء 2: فصل 39.
كاتبة إنجليزية (1797 - 1851).

شيمبورسكا، فيسوافا. جزء 1:
فصل 61. شاعرة بولندية (1923 -
2012).

ص

صافو. جزء 1: فصل 53، 62،

- غاليينوس. جزء 1: فصل 80. إمبراطور رومانيّ (218 – 268). (1943).
45. مؤلّف ومؤرّخ أميركيّ (1943).
- غايوس آتيلوس. جزء 2: فصل 2. غلامش. جزء 2: فصل 39. ملك سومريّ (خلال الفترة 2800 – 2500 ق م).
- غراثيان، بالتاسار. جزء 2: فصل 19، 41. فيلسوف وكاتب إسبانيّ (1601 – 1658).
- غرايوس، الأخوان. جزء 2: فصل 10، 43. زعيمان رومانيّان. تيبريوس سمبرونيوس غراكوس (162 – 133 ق م). غايوس سمبرونيوس غراكوس (153 – 121 ق م).
- غوتته، يوهان فولفغانغ. جزء 1: فصل 37، 59، 77، 85. شاعر وكاتب ألمانيّ (1749 – 1832).
- غوتنبرغ، يوهان. جزء 1: فصل 27. جزء 2: فصل 47. مخترع ألمانيّ (1398 – 1468).
- غورغياس. جزء 1: فصل 75. فيلسوف إغريقيّ (480 – 375 ق م).
- غورغياس، سولومون. جزء 1: فصل 6. سيّدة مجتمع وجامعة أعمال فنيّة أميركيّة (1898 – 1979).
- غورغياس، سولومون. جزء 1: فصل 22. رجل أعمال أميركيّ (1861 – 1949).
- غوروديشير، أنخيليكّا. جزء 2: فصل 37. كاتبة أرجنتينيّة (1928 – 2022).
- غرانث، كاري. جزء 2: فصل 41. ممثّل أميركيّ إنجليزيّ (1904 – 1986).
- غريغوريو السابع، البابا. جزء 1: فصل 64. جزء 2: فصل 41. بابا الكنيسة الكاثوليكيّة (القرن 11 – 1085).
- غريم، الأخوان. جزء 1: فصل 59، 64، 76. كاتبان ألمانيّان. غريم، جايكوب (1785 – 1863). غريم، فلهلم (1786 – 1859).
- غرينبلات، ستيفن. جزء 2: فصل

- غويتيسولو، خوان. جزء 1: فصل 84. كاتب إسبانيّ (1931 - 2017).
- غيتس، بيل. جزء 1: فصل 73. مبرمج ورجل أعمال أميركيّ (1955).
- غيريرو، ليلي. جزء 2: فصل 37. كاتبة وصحافية أرجنتينية (1967).
- غيتزبرغ، ناتاليا. جزء 2: فصل 37. كاتبة إيطالية (1916 - 1991).
- المتحدة (1706 - 1790).
- فرانكو، فرانيسكو. جزء 2: فصل 17. ديكتاتور إسبانيّ (1892 - 1975).
- فرناندو السابع. جزء 2: فصل 17. ملك إسبانيا أوائل القرن التاسع عشر (1784 - 1833).
- فروم، إريك. جزء 2: فصل 37. عالم نفس وفيلسوف ألمانيّ أميركيّ (1900 - 1980).

ف

- فرونزون. جزء 2: فصل 27. عالم نحو ومحامٍ رومانيّ (100 - 170).
- فرويد، سيغموند. جزء 1: فصل 49، 75. جزء 2: فصل 40. عالم نفس نمساويّ (1856 - 1939).
- فريش، ماكس. جزء 1: فصل 37. روائي وكاتب مسرحيّ سويسريّ (1911 - 1991).
- فريم، جانيت. جزء 1: فصل 64. مؤلفة نيوزيلانديّة (1924 - 2004).
- فرينكل، فرانسواز. جزء 2: فصل 18، 19. كاتبة بولنديّة (1889 - 1975).
- فسبازيانوس، الإمبراطور. جزء 2: فصل 27، 38. إمبراطور رومانيّ (9 - 79).
- فاتسيانانا. جزء 2: فصل 11. فيلسوف هنديّ ومؤلف كاما سوترا.
- فابيا. جزء 2: فصل 43. كاتبة رومانية.
- فان غوخ، فنسنت. جزء 2: فصل 9. رسّام هولنديّ (1853 - 1890).
- فرا أنجيليكو. جزء 1: فصل 28. رسّام إيطاليّ من عصر النهضة (1395 - 1455).
- فرانكل، فيكتور. جزء 1: فصل 75، 85. طبيب نفسيّ نمساويّ (1905 - 1997).
- فرانكلين، بنجامين. جزء 1: فصل 84. أحد الآباء مؤسسي الولايات

- رومانّي (حوالي 15 - حوالي 50).
 فيرتوفيو. جزء 1: فصل 57.
 معماريّ وكاتب رومانّي (80/70 ق م - 23).
 فيرجيليو. جزء 1: فصل 47، 85.
 جزء 2: فصل 8، 10، 24، 30، 32، 38، 42. شاعر رومانّي (70 - 19 ق م).
 فيرير، إولاليو. جزء 1: فصل 85.
 رجل أعمال وكاتب ثقافيّ إسبانيّ (1920 - 2009).
 فيريكراتيس. جزء 1: فصل 72.
 كاتب كوميديا إغريقيّ.
 فيرنارديز، بيتو. جزء 2: فصل 19.
 أمين مكتبة.
 فيزجيرالد، فرانسيس سكوت. جزء 2: فصل 5، 37. كاتب أميركيّ (1896 - 1940).
 فيسينيفسكي، إدغار. جزء 1: فصل 19. معماريّ ألمانيّ (1930 - 2007).
 فيكوسلاف. جزء 1: فصل 84.
 أمين مكتبة سرايفو الوطنية في التسعينات.
 فيلوزو، كايثانو جزء 1: فصل 8.
 ملحن ومغنّ برازيليّ (1942).
 فن غارنر، جيمس. جزء 1: فصل 76. كاتب أميركيّ ساخر (1961).
 فولفيا. جزء 2: فصل 43.
 أرستقراطية وكاتبة رومانيّة (حوالي 83 - 40 ق م).
 فورد، جون. جزء 1: فصل 30.
 جزء 2: فصل 6، 37. مخرج أميركيّ (1894 - 1973).
 فوكنر، وليام. جزء 1: فصل 31، 51. جزء 2: فصل 37. كاتب أميركيّ (1897 - 1962).
 فوكو، ميشيل. جزء 1: فصل 55.
 فيلسوف فرنسيّ (1926 - 1984).
 فونتانه، ثيودور. جزء 1: فصل 37.
 روائيّ وشاعر ألمانيّ (1819 - 1898).
 فويرتيس، غلوريا. جزء 1: فصل 59. كاتبة إسبانيّة (1917 - 1998).
 فيثاغورس. جزء 1: فصل 35.
 فيلسوف إغريقيّ (570 - 495 ق م).
 فيدياس. جزء 1: فصل 52. فنان ومعماريّ إغريقيّ (500 - 430 ق م).
 فيدروس. جزء 2: فصل 42. كاتب

فيلون، إرينيو. جزء 1: فصل 60. فصل 82. مؤرّخ عربيّ (1172 - 1248).
كاتب إغريقيّ.

ك

كابرا، فرانك. جزء 1: فصل 59. جزء 2: فصل 6. مخرج أميركيّ (1897 - 1991).

كابريولو، إيتوري. جزء 2: فصل 19. مترجم إيطاليّ.

كابوشينسكي، ريشارد. جزء 1: فصل 71. صحافيّ بولنديّ (1932 - 2007).

كاتو الأكبر. جزء 2: فصل 5، 9. سياسيّ رومانيّ (234 - 149 ق م).

كاتو الأوتيكي (كاتو الأصغر). جزء 2: فصل 34. سيناتور رومانيّ (95 - 46 ق م).

كاداريه، إسماعيل. جزء 2: فصل 37. كاتب وروائيّ ألبانيّ (1936).

كاراكالّا. جزء 1: فصل 80. جزء 2: فصل 28، 35، 41، 45. إمبراطور رومانيّ (188 - 217).

كارفاجيو. جزء 2: فصل 9. رسّام إيطاليّ (1571 - 1610).

كارفانيا. جزء 2: فصل 43. خطيبة رومانيّة.

فيليب. جزء 2: فصل 35. مسيحيّ قُتِل على أيدي الرومان.

فيليكس. جزء 2: فصل 35. مسيحيّ قُتِل على أيدي الرومان.

فيليبو. جزء 1: فصل 75. ملك مقدوني (382 - 336 ق م).

فيليمون. جزء 1: فصل 72. كاتب كوميديا إغريقيّ.

فيلينا. جزء 1: فصل 62. كاتبة إغريقيّة.

فيندزر، فيم. جزء 1: فصل 19. مخرج وكاتب مسرحيّ ألمانيّ (1945).

فينسينسيو. جزء 2: فصل 35. مسيحيّ قُتِل على أيدي الرومان.

ق

قنسطانطيوس الثاني. جزء 2: فصل 26. إمبراطور رومانيّ (317 - 361).

قسطنطين، الإمبراطور. جزء 1: فصل 81. أوّل إمبراطور رومانيّ يعتنق المسيحيّة (272 - 337).

القفطي، علي بن يوسف. جزء 1:

- كارفر، رايموند. جزء 2: فصل 85. كاتب فرنسيّ (1933).
37. كاتب أميركيّ (1938 - 1988).
- كارلوس الثالث. جزء 2: فصل 33. ملك إسبانيا (1716 - 1788).
- كارول، لويس. جزء 1: فصل 21، 59. كاتب وعالم رياضيات إنجليزيّ (1832 - 1898).
- كاريا دس الأثينيّ. جزء 1: فصل 61. طاهٍ إغريقيّ.
- كارير، إيمانويل. جزء 1: فصل 43. كاتب ومخرج فرنسيّ (1957).
- كارينغتون، ليونورا. جزء 1: فصل 85. كاتبة وفنانة إنجليزية (1917 - 2011).
- كاريون، خورخي. جزء 1: فصل 54. جزء 2: فصل 17، 18. كاتب إسبانيّ (1976).
- كازانوف، جياكومو. جزء 1: فصل 59. مغامر ومؤلف إيطاليّ (1725 - 1798).
- كاسترو، فيديل. جزء 1: فصل 85. سياسيّ وناشط كوبيّ (1926 - 2016).
- كاستيو، ميشيل دِل. جزء 1: فصل 8. شاعرٌ إغريقيّ (305 - 240 ق م).
- كاسيان، القديس. جزء 1: فصل 12. راهب وعالم دين مسيحيّ (360 - 435).
- كاسيوس (غايوس كاسيوس لونغينوس). جزء 2: فصل 35. عضو مجلس الشيوخ الرومانيّ (85 - 42 ق م).
- كاسيوس ديو. جزء 1: فصل 79، 80. جزء 2: فصل 45. كاتبٌ ومؤرّخٌ وسياسيّ رومانيّ (163 - 229).
- كافكا، فرانز. تصدير. الجزء 1: الفصل 37. كاتب تشيكيّ (1883 - 1924).
- كالديرون. جزء 2: فصل 39. شاعر إسبانيّ (1600 - 1681).
- كالفينو، إيتالو. جزء 1: فصل 61. جزء 2: فصل 37، 39. كاتبٌ إيطاليّ (1923 - 1985).
- كاليغولا. جزء 2: فصل 35، 41. حاكم رومانيّ (12 - 42).
- كاليماخوس. جزء 1: فصل 16، 58، 59، 60، 77. جزء 2: فصل 8. شاعرٌ إغريقيّ (305 - 240 ق م).

- كانط، إيمانويل. جزء 1: فصل 76. فيلسوف ألماني (1724 - 1804).
- كانيتي، إلياس. جزء 2: فصل 48. كاتب بلغاري ألماني (1905 - 1994).
- كايريليا. جزء 2: فصل 10. مثقفة رومانية وصاحبة مكتبة فلسفية.
- كاي، آلان. جزء 2: فصل 21. عالم حاسوب أميركي (1940).
- كتولوس. جزء 2: فصل 7، 15، 41. شاعر روماني (84 - 54 ق م).
- كراتيس. جزء 1: فصل 65. فيلسوف إغريقي (حوالي 365 - 285 ق م).
- كراتينو. جزء 1: فصل 72. كاتب كوميديا إغريقي.
- كريموتيس كوردوس. جزء 2: فصل 35. مؤرخ روماني (21 ق م - 25).
- كفافيس، قسطنطين. جزء 1: فصل 2. شاعر يوناني وُلد في الإسكندرية (1863 - 1933).
- كلاوديوس. جزء 2: فصل 43. إمبراطور روماني (10 - 54).
- كلوديا. جزء 2: فصل 43. كاتبة رومانية.
- كلين، إرنست. جزء 1: فصل 70. لغوي ومؤلف روماني (1899 - 1983).
- كليوباترا. جزء 1: فصل 2، 13، 14، 24، 79، 80. آخر ملكات الأسرة المقدونية التي حكمت مصر (69 - 30 ق م).
- كليوبولو. جزء 1: فصل 63. شاعر إغريقي.
- كليبولينا (إوميتيس) جزء 1: فصل 62، 63، 64. شاعرة إغريقية.
- كليومبروتوس الأمبراسي. جزء 1: فصل 77. شخص انتحر بعد قراءته لأفلاطون كما جاء في عمل لكاليماخوس.
- كليوميديس الأستيالي. جزء 1: فصل 48. مصارع إغريقي.
- كوبرنيكوس. جزء 1: فصل 16. فيلسوف بولندي (1473 - 1543).
- كوتزي، ج.م. جزء 1: فصل 71. جزء 2: فصل 41. كاتب وروائي جنوب أفريقي (1940).
- كوتو، ميا. تصدير. كاتب موزمبيقي (1955).

- كورتيوس روفوس. جزء 1: فصل 8. مؤرّخ وكاتب رومانيّ عاش في القرن الأوّل الميلاديّ.
- كورنيليا. جزء 2: فصل 10، 43. ووالدة الأخوين غراكوس.
- كوروساوا، أكيرا. جزء 1: فصل 35. مخرج يابانيّ (1910 - 1998).
- كوروساوا، هيغو. جزء 1: فصل 35. راوي أفلام صامتة يابانيّ وشقيق أكيرا كوروساوا (1906 - 1933).
- كورينا. جزء 1: فصل 62. شاعرة غنائيّة إغريقيّة.
- كورنيفيسيا. جزء 2: فصل 43. شاعرة وكاتبة رومانيّة (حوالي 85 - حوالي 40 ق م).
- كوزمي. جزء 1: فصل 28. بطريك آل ميديتشي.
- كوسكولويلا، إيبا. جزء 2: فصل 19. كاتبة إسبانيّة (1972).
- كوليت، سيدوني غابرييل. جزء 2: فصل 18. كاتبة وفنانة فرنسيّة (1873 - 1954).
- كومودوس. جزء 2: فصل 35. إمبراطور رومانيّ (161 - 192).
- كونان دويل، آرثر. جزء 1: فصل 24. كاتب إنجليزيّ (1859 - 1930).
- كونديرا، ميلان. جزء 1: فصل 72. روائيّ فرنسيّ من أصل تشيكيّ (1929 - 2023).
- كونراد، جوزيف. جزء 1: فصل 31، 86. كاتب إنجليزيّ (1857 - 1924).
- كيجنارد، باسكال. جزء 2: فصل 34. كاتب فرنسيّ (1947).
- كيرلس، البابا. جزء 1: فصل 81. بطريك الكنيسة القبطيّة. (376 - 444 م)
- كينتو بوليون فاليريانو. جزء 2: فصل 15. أمين مكتبة.
- كينغ، ستيفن. جزء 1: فصل 59. كاتب رعب أميركيّ (1947).
- كينتوس سيليوس إبيروتا. جزء 2: فصل 10، 42. عالم نحو رومانيّ (القرن الأوّل قبل الميلاد).
- كيتيليانو. جزء 2: فصل 12، 14، 38. معلّم رومانيّ (حوالي 35 - 100).
- كينيدي، ج ف ك. جزء 1: فصل 7، 65. رئيس الولايات المتّحدة

- الأميركيّة سابقًا (1917 - 1963).
 كينيدي تول، جون. جزء 2: فصل
 37. روائي أميركيّ (1937 -
 1969).
 كيوبريك، ستانلي. جزء 1: فصل
 72. مخرج أميركيّ (1928 -
 1999).
 كيونيا. جزء 2: فصل 35. مسيحيّة
 قُتلت على أيدي الرومان.
 لورد، ألبرت. جزء 1: فصل 31.
 أستاذ في الأدب السلافي (1912 -
 1991).

ل

- لوسيو كالبورنيوس بيسو. جزء
 2: فصل 32. سيناتور رومانيّ
 (101 - 43 ق م).
 لوفرينوفيتش، إيفان. جزء 1: فصل
 84. كاتبٌ وصحافيّ بوسنيّ
 (1943).
 لوقيانوس السميساطي. جزء 1:
 فصل 53. جزء 2: فصل 39. أديب
 وبلغ (120 - 180).
 لوقا، القديس. جزء 2: فصل 41.
 من تلاميذ المسيح وكاتب أحد
 الأنجيل الأربعة (1/16 - 84/
 100).
 لوكانوس. جزء 1: فصل 79. شاعرٌ
 رومانيّ (39 - 65).
 لوكريتيوس. جزء 2: فصل 39،
 لا بوينتي، فيكتور. جزء 2: فصل
 21. أستاذ علوم سياسيّ إسبانيّ
 (1976).
 لاستينيا المانتينيّة. جزء 1: فصل
 65. تلميذة في الأكاديمية
 الأفلاطونيّة.
 لافكرافت، إتش. بي. جزء 1:
 فصل 77. كاتب فانتازيا أميركيّ
 (1890 - 1973).
 لاكارير، جاك. جزء 1: فصل 68.
 كاتب فرنسيّ (1925 - 2005).
 لامبارياس. جزء 1: فصل 61. طاهٍ
 إغريقيّ.
 لانديرو، لويس. جزء 2: فصل
 37. كاتب إسبانيّ (1948).

41. فيلسوف وشاعرٌ رومانيّ (99 – 55 ق م).
- لوكولوس. جزء 2: فصل 5. قائد عسكريّ رومانيّ (118 – 56/57 ق م).
- لي، هاربر. جزء 1: فصل 75. جزء 2: فصل 37. روائيةٌ أميركيّة (1926 – 2016).
- ليست، فرانز. جزء 2: فصل 30. موسيقارٌ مجريّ (1811 – 1886).
- ليسينيو كالفو. جزء 2: فصل 15. خطيبٌ وشاعرٌ رومانيّ (82 – 47 ق م).
- ليشتنبرغ، جورج كريستوف. جزء 1: فصل 85. شاعرٌ وكاتبٌ ألمانيّ (1742 – 1799).
- ليفيناس، إمانويل. جزء 1: فصل 69. فيلسوفٌ فرنسيّ (1906 – 1995).
- ليفوس أندرنيكوس. جزء 2: فصل 4. كاتبٌ إغريقيّ رومانيّ (260/280 – 200 ق م).
- لينكولن، أبراهام. جزء 2: فصل 27. رئيس الولايات المتّحدة الأميركيّة سابقاً (1809 – 1865).
- لينين، فلاديمير. جزء 1: فصل 13.
- قائد الثورة البلشفيّة. (1870 – 1924).
- ليوباردي، جاكومو. جزء 2: فصل 39. شاعرٌ وفيلسوفٌ إيطاليّ (1798 – 1837).
- ليونسيا. جزء 1: فصل 65. فيلسوفة وعشيقة أبيقور.
- ليونسيا. جزء 1: فصل 65. فيلسوفة وعشيقة أبيقور.
- م
- ماتشادو، أنطونيو. جزء 2: فصل 8، 31، 43. شاعرٌ إسبانيّ (1875 – 1939).
- ماتيديا. جزء 2: فصل 29. نبيلة رومانيّة (68 – 119).
- ماتيلدا. جزء 2: فصل 25. ملكة إنجلترا (1031 – 1083).
- ماتوته، آنا ماريّا. جزء 2: فصل 37. كاتبة إسبانيّة (1925 – 2014).
- مارتشامالو، خيسوس. جزء 1: فصل 85. كاتبٌ وإعلاميّ إسبانيّ (1960).
- مارتياليس. جزء 2: فصل 9، 14، 15، 17، 21، 24، 26، 27.

- 28، 29، 30، 31، 32، 34، كوميديا إغريقيّ.
- 37، 39، 41، 42، 48. شاعرٌ رومانيّ (38/41 - 102/104).
- مارسيا. جزء 2: فصل 34. زوجة كاتو الأصغر.
- ماركس، كارل. جزء 2: فصل 17، 39، 40. فيلسوفٌ ومنظرٌ ألمانيّ (1818 - 1883).
- ماركوس أوريليوس. جزء 1: فصل 47. جزء 2: فصل 27.
- إمبراطور رومانيّ وفيلسوفٌ (121 - 180).
- ماركو فاليريوس ميسالا كورفينوس. جزء 2: فصل 43. مؤلّف رومانيّ وراعي للآداب والفنون (64 ق م - 8).
- ماركوس أنطونيوس. تصدير. جزء 1: فصل 2، 80. قائدٌ وسياسيّ رومانيّ (83 - 30 ق م).
- ماركوس تيرينتيوس فارو. جزء 1: فصل 55. جزء 1: فصل 27، 36. كاتبٌ رومانيّ (116 - 27 ق م).
- مارياس، خابيير. جزء 2: فصل 37. كاتبٌ إسبانيّ (1951 - 2022).
- ماغنيس. جزء 1: فصل 72. كاتبٌ
- مالاتريميه، ستيفان. جزء 1: فصل 60. شاعرٌ فرنسيّ (1842 - 1898).
- مانريكي، خورجي. جزء 1: فصل 51. شاعرٌ إسبانيّ (1440 - 1479).
- مانغيل، ألبرتو. جزء 1: فصل 21. جزء 2: فصل 7.
- كاتبٌ أرجنتينيّ كنديّ (1947).
- مانيثون. جزء 1: فصل 10. كاهن مصريّ قديم.
- ماو تسي تونغ. جزء 2: فصل 18، 19. سياسيٌّ ومنظرٌ شيوعيّ صينيّ (1893 - 1976).
- مايكيناس. جزء 2: فصل 42. شاعرٌ وسياسيّ رومانيّ (68 - 8 ق م).
- متّى، القديس. جزء 2: فصل 41. من تلاميذ المسيح وكاتب أحد الأناجيل الأربعة (القرن الأوّل الميلادي).
- محفوظ، نجيب. جزء 1: فصل 83. (1911 - 2006).
- محمّد. جزء 1: فصل 82.

- مدام دي ستايل. جزء 2: فصل 10. صاحبة صالون أدبي فرنسي شهير (1766 - 1817).
- موقس، القدیس. جزء 2: فصل 41. من تلاميذ وكاتب أحد الأناجيل الأربعة. (12 - 68).
- مکولرز، کارسن. جزء 2: فصل 37. روائية أميركية (1917 - 1967).
- ملفيل، هيرمان. جزء 1: فصل 70. كاتب أميركي (1819 - 1891).
- مندلسون، فيلكس. جزء 2: فصل 22. موسيقار ألماني (1809 - 1947).
- موركو، ماتياس. جزء 1: فصل 31. عالم أجناس بشرية (1861 - 1952).
- مورلي، كريستوفر. جزء 1: فصل 54. كاتب أميركي (1890 - 1957).
- مورناو، إف. دبليو. جزء 2: فصل 6. مخرج ألماني (1888 - 1931).
- موروا، أندريه. جزء 2: فصل 18. كاتب فرنسي (1885 - 1967).
- موزار. جزء 1: فصل 31، 57. 39. فيلسوف فرنسي (1533 - 1592).
- موسيقار نمساوي (1756 - 1791).
- موزيل، روبرت. جزء 1: فصل 59. كاتب نمساوي (1880 - 1942).
- موسی. جزء 1: فصل 12، 14. موسكينا. جزء 1: فصل 62. كاتبة إغريقية.
- موش، آنا ماريّا. جزء 1: فصل 38. كاتبة إسبانية (1947 - 2014).
- مولو. جزء 1: فصل 72. كاتب كوميديا إغريقي.
- مولينر، ماريّا. جزء 1: فصل 59. أمينة مكتبة إسبانية (1900 - 1981).
- موليير. جزء 1: فصل 35، 63. كاتب فرنسي (1622 - 1673).
- مونتيرو، روسا. جزء 2: فصل 37. كاتبة وصحافية إسبانية (1951).
- مونتيروسو، أوغوستو. جزء 2: فصل 37. كاتب من غواتيمالا (1920 - 2003).
- مونتين، ميشيل دي. جزء 2: فصل 39. فيلسوف فرنسي (1533 - 1592).

- موندريان، بيت. جزء 2: فصل 6. رسام هولندي (1872 - 1944).
- ميتيلوس. جزء 2: فصل 30. سياسي روماني (128 - 63 ق م).
- ميديتشي، كاترين دي. جزء 1: فصل 77. زوجة ملك فرنسا (1519 - 1589).
- ميرتيس. جزء 1: فصل 62. كاتبة إغريقية.
- ميرو. جزء 1: فصل 62. كاتبة إغريقية.
- ميريليس، فرناندو. جزء 2: فصل 37. مخرج برازيلي (1955).
- ميسيا. جزء 2: فصل 43. خطيبة رومانية.
- ميسالا كورفينوس. جزء 2: فصل 43. قائد عسكري روماني (64 ق م - 8).
- ميكيلوتزو. جزء 1: فصل 28. مثال ومعماري إيطالي (1396 - 1472).
- ميلان، نان. ختام. أمينة مكتبة أميركية (1917 - 2011).
- ميلتون، جون. جزء 1: فصل 76. شاعر وعالم إنجليزي (1608 - 1674).
- ميلو براينر، صوفيا دي. جزء 1: فصل 65. كاتبة وشاعرة برتغالية (1919 - 2004).
- ميليس، جورج. جزء 2: فصل 26. مخرج فرنسي (1861 - 1938).
- ميلينو. جزء 1: فصل 62. كاتبة إغريقية.
- ميناندروس. جزء 1: فصل 56، 72، 74. كاتب دراما إغريقي (341/342 - 290 ق م).
- نابوكوف، فلاديمير. جزء 2: فصل 6، 13، 18. روائي روسي / أميركي (1899 - 1988).
- نارام - سين. جزء 1: فصل 63. ملك أكدي.
- نايغارد، ويليام. جزء 2: فصل 19. ناشر نرويجي (1943).
- نوبل، ألفريد. جزء 1: 36. جزء 2: فصل 27، 41. مخترع سويدي (1833 - 1896).
- نورثوب، سولومون. جزء 2: فصل 7. مزارع أميركي (1808 - 1863).
- نوسيدي. جزء 1: فصل 62. كاتبة إغريقية.

- نوستراداموس. جزء 1: فصل 72. وأستاذ جامعي (1976).
- صيدلاني ومنجم فرنسي (1503 - 1566).
- نولان، كريستوفر. جزء 1: فصل 26. مخرج إنجليزي أميركي (1970).
- نيتشه، فريدريك. جزء 1: فصل 85. جزء 2: فصل 40. فيلسوف ألماني (1844 - 1900).
- نيرون. جزء 1: فصل 80. جزء 2: فصل 12، 14، 28، 43. إمبراطور روماني (37 - 68).
- نيريو الخيوسي. جزء 1: فصل 61. طاهٍ إغريقي.
- نيكولي، نيكولو. جزء 1: فصل 28. عالم إنسانيات إيطالي (1364 - 1437).
- نيلسون، هوارتيو. جزء 1: فصل 24. نائب أميرال إنجليزي (1758 - 1805).
- ه
- هادريان. جزء 1: فصل 80. جزء 2: فصل 11، 29. إمبراطور روماني (76 - 138).
- هاراري، يافال نوح. ختام. مؤرخ (160 - 225).
- هافلوك، إريك. جزء 1: فصل 34، 35، 44. باحث وأستاذ كندي (1869 - 1903).
- هانف، هيلين. جزء 2: فصل 16. كاتبة أمريكية (1916 - 1997).
- هاينه، هاينرش. جزء 1: فصل 78. كاتب وشاعر ألماني (1797 - 1856).
- هاينيك، ميشائيل. جزء 2: فصل 12. مخرج نمساوي (1942).
- هتلر، أدولف. جزء 1: فصل 8، 72. جزء 2: فصل 18، 19. (1889 - 1945).
- هرابال، بوهوميل. جزء 2: فصل 42. كاتب تشيكي (1914 - 1997).
- هرقليطس. جزء 1: فصل 51، 52. جزء 2: فصل 39. فيلسوف إغريقي (حوالي 6 - 5 ق م).
- هرموجينيس الطرسوسي. جزء 2: فصل 17. خطيب ومؤرخ إغريقي (160 - 225).

- 11، 15، 24، 30، 42، 48. هيتشكوك، ألفريد. جزء 2: فصل 6. مخرج إنجليزي (1899 - 1980).
- هيريودوت. جزء 1: فصل 26، 30، 35، 68، 69، 70، 71، 75، 80، 87. جزء 2: فصل 38، 39، 48. مؤرخ إغريقي (484 - 425).
- هيوستراتوس. جزء 1: فصل 52. مشعل حرائق عاش في القرن الرابع قبل الميلاد.
- هيرون الإسكندري. جزء 1: فصل 16. عالم رياضيات وفيزياء إغريقي (10 - 70).
- هيستيو. جزء 1: فصل 26. قائد عسكري أثيني.
- هسيودوس. جزء 1: فصل 43، 49، 53، 74، 76. جزء 2: فصل 37. شاعر إغريقي (750 - 650 ق م).
- هكتيوس الأبديري. جزء 1: فصل 15، 24. مؤرخ إغريقي (550 - 476 ق م).
- هوبكنز، أنطوني. جزء 1: فصل 7. ممثل إنجليزي (1937).
- هوراسيوس. جزء 2: فصل 3، 11، 15، 24، 30، 42، 48. شاعر روماني (65 - 8 ق م).
- هنيبعل. جزء 2: فصل 2. قائد عسكري من قرطاج (248 - 183 ق م).
- هورتينسيا. جزء 2: فصل 43. خطيبة رومانية.
- هوستفدت، سيري. كاتبة أمريكية (1955).
- هوستيا. جزء 2: فصل 43. شاعرة غنائية رومانية.
- هولدرلين، فريدرش. جزء 1: فصل 46، 59. فيلسوف وشاعر ألماني (1770 - 1843).
- هوميروس. ص 13. جزء 1: فصل 3، 15، 29، 30، 31، 32، 35، 36، 42، 49، 53، 56، 57، 63، 66، 74، 76. 85. جزء 2: فصل 6، 10، 23، 35، 38، 39، 41. شاعر إغريقي (يُعتقد بأنه قد عاش في القرن التاسع قبل الميلاد).
- هيباتيا. جزء 1: فصل 81. فيلسوفة سكندرية (370/350 - 415).
- هيباركياء المرونية. جزء 1: فصل 65. فيلسوفة إغريقية (350 - 280 ق م).

هيدريلا. جزء 1: فصل 62. كاتبة إغريقية. مخرج نمساوي أميركي (1906 - 2002).

هيرتيوس. جزء 1: فصل 79. نائب يوليوس قيصر.

هيروداس. جزء 1: فصل 49.

شاعر وكاتب كوميديا إغريقي (300 - 250 ق م).

هيروفييلوس. جزء 1: فصل 16.

جراح وعالم إغريقي (335 - 280 ق م).

و

واتسون، بيتر. جزء 1: فصل 27.

كاتب ومؤرخ إنجليزي (1943).

وارتون، إديث. جزء 2: فصل 37.

كاتبة أمريكية (1862 - 1937).

واط، جيمس. جزء 1: فصل 16.

مهندس أسكتلندي (1736 - 1819).

وايتهيد، ألفريد نورث. جزء 1: فصل 76.

فيلسوف وعالم رياضيات (1861 - 1947).

وايلد، أوسكار. جزء 1: فصل 13.

جزء 2: فصل 34، 43. روائي وكاتب آيرلندي (1854 - 1900).

وايلدر، بيلي. جزء 2: فصل 6.

مخرج نمساوي أميركي (1906 - 2002).

ولف، فيرجينيا. جزء 2: فصل 39، 43.

كاتبة إنجليزية (1882 - 1941).

ويغنر، د. م. جزء 1: فصل 44.

45. عالم نفس أميركي (1948 - 2013).

ويليام الفاتح. جزء 2: فصل 25.

ملك إنجلترا (حوالي 1028 - 1087).

ويليامز، تينيسي. جزء 2: فصل 37.

كاتب أميركي (1911 - 1983).

ي

يدوه، إميلو. تصدير. فيلسوف إسباني (1927).

يسوع الناصري (المسيح). جزء 1: فصل 14، 35، 74.

يوجينيدس، جيفري. جزء 1: فصل 77.

جزء 2: فصل 37، 39. كاتب أميركي (1960).

يوحنا، القديس. جزء 1: فصل 35.

جزء 2: فصل 41. من تلاميذ المسيح وأحد كتّاب الأناجيل

- الأربعة. (11 - 99).
- قائد عسكريّ وكاتب رومانيّ (100 - 44 ق م).
- يوليانوس المُرتدّ. جزء 1: فصل 73. إمبراطور رومانيّ (331 - 363).
- يومينس. جزء 1: فصل 13. قائد عسكريّ إغريقيّ (362 - 316 ق م).
- يومينس الثاني. جزء 1: فصل 25. ملك بيرغاموم (221 - 159).
- يونغ، توماس. جزء 1: فصل 24. فيزيائيّ إنجليزيّ (1773 - 1829).
- يوسابيوس القيصريّ. جزء 2: فصل 41. مؤرّخ وأسقف مسيحيّ (265 - 339).
- يوريبديدس. تصدير. جزء 1: فصل 14، 15، 16، 31، 61، 65، 67، 74. جزء 2: فصل 7، 40. كاتب تراجيديا إغريقيّ (480 - 406 ق م).
- يوليوس قيصر. جزء 1: فصل 79. جزء 2: فصل 2، 9، 10، 27، 32، 34، 35، 38، 41.

فهرس الأمكنة

أ

52. جزء 2: فصل 29.
- أفغانستان (دولة). جزء 1: فصل 3، 5، 15، 56، 78.
- أفتينو (جبل). جزء 2: فصل 4.
- أكسفورد (مدينة). جزء 1: فصل 21، 22، 50. جزء 2: فصل 29، 47.
- ألبانيا (دولة). جزء 2: فصل 7.
- ألمانيا (دولة). جزء 1: فصل 46، 57. جزء 2: فصل 18.
- أماصيا (مدينة). جزء 1: فصل 56.
- أميركا الشماليّة (قارّة). جزء 1: فصل 54.
- أميركا اللاتينيّة (منطقة / جزء من قارّة). جزء 1: فصل 84.
- أمستردام (مدينة) جزء 2: فصل 13.
- أنتيمناي (قرية). جزء 2: فصل 1.
- أنيماس (سلسلة جبال). جزء 1: فصل 33.
- أوديسا (مدينة). جزء 1: فصل 33.
- أورشليم (مدينة). جزء 1: فصل 14.
- أبيدوس (مدينة). جزء 1: فصل 39.
- أتیکا (شبه جزيرة). جزء 1: فصل 43، 65.
- أثينا (مدينة). تصدير. جزء 1: فصل 2، 6، 13، 16، 23، 35، 42، 44، 46، 48، 53، 61، 63، 65، 67، 72، 74، 76، 81. جزء 2: فصل 5، 10، 21، 27، 29، 47.
- أكوا بيلبيليتانوروم (منتجع). جزء 2: فصل 31.
- أثيوبيا (دولة). جزء 1: فصل 31، 71.
- أجانطيس (جزيرة). جزء 2: فصل 7.
- أستياليا (جزيرة). جزء 1: فصل 48.
- أستراليا (دولة). جزء 2: فصل 19.
- أسكرا (ضيعة). جزء 1: فصل 43.
- أفسس (مدينة). جزء 1: فصل 51.

- أوروبا (قارة). تصدير. جزء 1: 80، 81، 87. جزء 2: فصل 2، 26، 30.
- الأحمر (بحر). جزء 1: فصل 30.
- الأدرياتيكي (بحر). جزء 2: فصل 2.
- الأسود (بحر). جزء 2: فصل 2.
- الأطلس (سلسلة جبال). جزء 1: فصل 3.
- الأطلسي (محيط). جزء 1: فصل 71.
- الألب (سلسلة جبال). جزء 1: فصل 59.
- الأنديز (سلسلة جبال). جزء 1: فصل 33، 34.
- الأناضول (شبه جزيرة). جزء 1: فصل 3، 14، 15، 30، 51، 63، 68. جزء 2: فصل 2، 5.
- الأورال (سلسلة جبال). جزء 1: فصل 71.
- الأوليمب (جبل). جزء 1: فصل 70.
- (إ)
- إثاكا (جزيرة). جزء 1: فصل 2، 30، 33، 66. جزء 2: فصل 20.
- إيجة (بحر). جزء 1: فصل 14، 18، 23، 33، 34، 45، 47، 48.
- أوروبا الشرقية (منطقة / جزء من قارة). جزء 2: فصل 29.
- أوروبا الوسطى (منطقة / جزء من قارة). جزء 2: فصل 6، 20.
- أوزبكستان (دولة). جزء 1: فصل 5.
- أومبروزا (منطقة). جزء 1: فصل 33.
- أومبريا (مدينة). جزء 2: فصل 29.
- أوكسوس (نهر). جزء 1: فصل 5.
- أيبيريا (شبه جزيرة). جزء 2: فصل 2، 47.
- أيرلندا (دولة). جزء 2: فصل 6.
- أيونيا (منطقة). جزء 1: فصل 26.
- الأبالاش (سلسلة جبلية). ختام.
- الأردن (دولة). جزء 1: فصل 25.
- الأريزونا (ولاية). جزء 2: فصل 6.
- الأبيض المتوسط (بحر). جزء 1: فصل 1، 2، 3، 9، 30، 39.

- 48، 63، 67. إنجلترا (دولة). جزء 1: فصل 40،
76. جزء 2: فصل 16، 20، 25، 29.
إوكارابيا (مدينة). جزء 1: فصل 56.
الإسكندرون (مدينة). جزء 1: فصل 3.
الإسكندرية (مدينة). تصدير. جزء 1: فصل 1، 2، 3، 8، 9، 10، 11، 12، 13، 14، 15، 16، 17، 18، 19، 20، 22، 23، 24، 25، 29، 30، 47، 54، 55، 56، 57، 58، 59، 60، 61، 74، 76، 77، 78، 79، 80، 81، 82، 83، 84، 87. جزء 2: فصل 5، 7، 8، 29، 36، 37، 42، 46، 47.
الإسكندرية إشييت (مدينة). جزء 1: فصل 3.
الإسكندرية البوسيفالية (مدينة). جزء 1: فصل 3.
الإسكندرية الكرمانيّة (مدينة). جزء 1: فصل 3.
الإسكندرية المروانيّة (مدينة). جزء 1: فصل 3.
إسبانيا (دولة). جزء 1: فصل 38، 57، 59، 77. جزء 2، فصل 2، 17، 19، 29، 42.
إسبرطة (مدينة). جزء 1: فصل 6، 48، 72، 74.
إسلام آباد (مدينة). جزء 2: فصل 19.
إسكتلندا (دولة). جزء 2: فصل 45.
إسكيا (مدينة). جزء 1: فصل 42.
إشبيلية (مدينة). جزء 1: فصل 84.
إميسا (مدينة). جزء 2: فصل 45.
إيران (دولة). جزء 1: فصل 3، 6، 15، 25، 56.
إيطاليا (دولة). جزء 1: فصل 57. جزء 2: فصل 2، 4، 7، 9، 32.
إيليريا (منطقة). جزء 2: فصل 7.
الإسكندرون (مدينة). جزء 1: فصل 3.
إفريقيا (قارة). جزء 1: فصل 10، 12، 56، 87.
إليردا (منطقة). جزء 2: فصل 15.
إليسوس (نهر). جزء 1: فصل 44، 46.

بالو ألتو (مدينة). جزء 2: فصل 21.

باكستان (دولة). جزء 1: فصل 3، 15.

بامبلونا (مدينة). جزء 2: فصل 19.

براغ (مدينة). جزء 2: فصل 20.

برايتون (مدينة). جزء 2: فصل 42.

برسبوليس (مدينة). جزء 1: فصل 47.

برشلونة (مدينة). جزء 1: فصل 21، 38، 84. جزء 2: فصل 19.

برلين (مدينة). جزء 1: فصل 19، 80. جزء 2: فصل 13، 18، 19.

بروفنس (منطقة). جزء 2: فصل 2.

بريتانيا (منطقة). جزء 2: فصل 30، 45.

بريطانيا العظمى (دولة). جزء 2: فصل 11.

برينديزي (مدينة). جزء 2: فصل 45.

بلاد ما بين النهرين (منطقة). جزء 1: فصل 59.

بلد الوليد (مدينة). جزء 2: فصل 19.

بلاد الإغريق (اليونان). تصدير.

آسيا (قارة). جزء 1: فصل 9، 10، 12، 56، 63، 68، 71.

جزء 2: فصل 45.

آسيا الصغرى (منطقة). جزء 1: فصل 23، 43، 51، 52، 56، 63، 65، 73، 87. جزء 2: فصل 27، 2.

آسيا الوسطى (منطقة). جزء 1: فصل 3، 73.

آرغوس (مدينة). جزء 1: فصل 68.

ب

بابل (مدينة). جزء 1: فصل 6، 11، 13، 15، 59، 73، 82، 87.

باتاليبوترا (مدينة). جزء 1: فصل 10.

باريس (مدينة). جزء 1: فصل 71، 77. جزء 2: فصل 6، 13، 18، 19.

باراتاريا (مدينة). جزء 1: فصل 33.

باغرام (مدينة). جزء 1: فصل 3.

بالاتين (هضبة). جزء 2: فصل 27.

- جزء 1: فصل 1، 16، 31، 35، 39، 42، 48، 50، 51، 56، 63، 64، 65، 67، 70، 71، 87. جزء 2: فصل 2، 3، 4، 5، 7، 11، 15، 39، 42.
- بلاد الرافدين (منطقة). جزء 1: فصل 23، 25، 26، 38، 63، 78، 82، 87. جزء 2: فصل 2، 13، 39، 45، 48.
- بلاد الغال (منطقة). جزء 2: فصل 2، 27، 30، 37، 45.
- بلومزبري (منطقة). جزء 2: فصل 3.
- بنغلاديش (دولة). جزء 2، فصل 2.
- بورستينيس (نهر). جزء 2: فصل 30.
- بودروم (مدينة). جزء 1: فصل 71.
- بولندا (دولة). جزء 2: فصل 18.
- بولونيا (مدينة). جزء 2: فصل 47.
- بومبي (مدينة). جزء 2: فصل 11، 15. جزء 2: فصل 23، 29، 32، 33، 42.
- بوينوس آيرس (مدينة). جزء 1: فصل 59.
- بييلوس (مدينة). جزء 1: فصل 39. جزء 2: فصل 8.
- بيرايوس (مدينة). جزء 1: فصل 67.
- بيركلي (مدينة). جزء 2: فصل 19.
- بيرغامون (مدينة). جزء 1: فصل 25، 56، 73، 74. جزء 2: فصل 5، 29.
- بيروت (مدينة). جزء 1: فصل 39.
- بيزنطة (مدينة). جزء 1: فصل 2.
- بيغو (مدينة). جزء 2: فصل 17.
- بيليليس (مدينة). جزء 2: فصل 9، 15. جزء 2: فصل 24.
- بيليليس (مرتفع). جزء 2: فصل 31.
- بيليليس السلتييرية. جزء 2: فصل 15، 29.
- بيوتيا (مقاطعة). جزء 1: فصل 43.
- البلطيق (بحر). جزء 1: فصل 17.
- البلقان (شبه جزيرة). جزء 1: فصل 35.
- البنجاب (منطقة). جزء 1: فصل 5، 15.
- البوسفور (منطقة). جزء 2: فصل 30.
- البوسنة (دولة). جزء 1: فصل 31، 84. جزء 2: فصل 7.

ت

تاراكو (مدينة). جزء 2: فصل 29،
31.

تارانتو (مدينة). جزء 2: فصل 4.

تدمر (مدينة). جزء 1: فصل 80.

تركمانستان (دولة). جزء 1: فصل
3، 5.

تركيا (دولة). جزء 1: فصل 3، 4،
18، 23، 25، 26، 51، 57،
71، 74. جزء 2: فصل 2، 7.

تسالونيكى (مدينة). جزء 2: فصل
35.

تشانغشا (مدينة). جزء 2: فصل
18.

تل أبيب (مدينة). جزء 2: فصل
26.

تنيريفي (جزيرة). جزء 2: فصل
19.

توسكانا (منطقة). جزء 2، فصل 4.

تولوسا (مدينة). جزء 2: فصل 19.

تومي (قرية). جزء 2: فصل 34.

تونس (دولة). جزء 2: فصل 2،
29.

تيور (مدينة). جزء 2: فصل 29.

تيفولي (مدينة). جزء 2: فصل 29.

تيمقاد (مدينة). جزء 2: فصل 29.

التير (نهر). جزء 2: فصل 1، 2.

ث

ثولي (جزيرة). جزء 2: فصل 30.

ثيرا (جزيرة). جزء 1: فصل 41.

ثيوس (مدينة). جزء 1: فصل 56،
73.

ج

جاوا (جزيرة). جزء 1: فصل 15.

جبل طارق (منطقة). جزء 1: فصل
66.

جيل (مدينة). جزء 1: فصل 39.

جلابور (مدينة). جزء 1: فصل 3.

جورجيا (دولة). جزء 1: فصل 68.

جيحون (نهر). جزء 1: فصل 5.

جيدورسيا (منطقة). جزء 1: فصل
15.

الجزائر (دولة). جزء 2، فصل 2،
29.

ح

حمص (مدينة). جزء 2: فصل 45.

حيفا (مدينة). جزء 2: فصل 26.

الحمة (متجع). جزء 2: فصل 31. رشيد (مدينة). جزء 1: فصل 24، 25.

خ

خاتوشا (مدينة). جزء 1: فصل 23. رودس (جزيرة). جزء 1: فصل 63، 74. جزء 2: فصل 10. روديابوليس (مدينة). جزء 1: فصل 56. خجند (مدينة). جزء 1: فصل 3. خشخيشة (مدينة). جزء 2: فصل 24. الخليج الفارسي (بحر). جزء 2: فصل 30.

د

داخاو (مدينة). جزء 1: فصل 75، 85. دجلة (نهر). جزء 1: فصل 70. دلتا النيل (سهل خفيض). جزء 1: فصل 3، 9، 17، 24، 78. دمشق (مدينة). جزء 1: فصل 13. دنيبر (نهر). جزء 2: فصل 30. دوديكانيسيا (أرخبيل). جزء 1: فصل 48. ديترويت (مدينة). جزء 2: فصل 36.

الدويرو (نهر). جزء 2: فصل 8.

ر

س

ساراييفو (مدينة). جزء 1: فصل 84. جزء 2: فصل 40.

- سارغاسو (بحر). جزء 2: فصل 37.
- سالامينا (مدينة). جزء 1: فصل 63، 67، 75، 85.
- سالميديسوس (مدينة). جزء 1: فصل 53.
- ساموس (جزيرة). جزء 1: فصل 63.
- سان باولو (مدينة). جزء 2: فصل 8.
- سان بدرودي لاس بوياس (مدينة). جزء 1: فصل 21.
- سان فرانسيسكو (مدينة). جزء 1: فصل 24.
- سانتياغو دي كومبوستيلا (مدينة). جزء 2: فصل 17.
- ستوكهولم (مدينة). جزء 1: فصل 72.
- سرقسطة (مدينة). جزء 1: فصل 84، 87.
- سمرقند (مدينة). جزء 1: فصل 5.
- سوريا (دولة). جزء 1: فصل 4، 23، 25، 39، 79.
- شيكاغو (مدينة). جزء 2: فصل 7، 45.
- السند (نهر). جزء 1: فصل 3، 6.
- السويس (قناة). جزء 1: فصل 2.
- سلتيبريا (مدينة). جزء 2: فصل 31.
- سلوقية إوليو (مدينة). جزء 1: فصل 56.
- سيبيريا (منطقة). جزء 1: فصل 85.
- سيدني (مدينة). جزء 1: فصل 17.
- سيناء (شبه جزيرة). جزء 1: فصل 14، 39.
- سيراكوسة (مدينة). جزء 1: فصل 74.
- سيزاريو (مدينة). جزء 1: فصل 81.
- ش
- شبه الجزيرة الإيطالية (منطقة). جزء 2: فصل 2.
- شلون (نهر). جزء 2: فصل 31.
- شمال إفريقيا (منطقة). جزء 2: فصل 2، 29، 45.
- شوشان (مدينة). جزء 1: فصل 6، 15، 67، 73.
- شيكاغو (مدينة). جزء 2: فصل 13.

- شيروود (غابة). جزء 1: فصل 33. 30، 31، 34، 66، 67، 68.
- الشام (منطقة). جزء 1: فصل 70، 81.
- الشرق الأدنى (منطقة). جزء 1: فصل 22، 23، 59.
- الشرق الأوسط (منطقة). جزء 1: فصل 2، 71، 87.
- 30، 31، 34، 66، 67، 68. جزء 2: فصل 7، 40، ختام.
- طليطلة (مدينة). جزء 1: فصل 77.
- طوكيو (مدينة). جزء 1: فصل 35.
- طيبة (مدينة). جزء 1: فصل 24، 31، 39، 70.

ع

- عسقلان (مدينة). جزء 1: فصل 39.
- العراق (دولة). جزء 1: فصل 10، 25، 78، 84.

غ

- غاديس (مدينة). جزء 2: فصل 30.
- غالاوي (وادي). جزء 2: فصل 6.
- غاليتيا (إقليم). جزء 2: فصل 17.
- غتسكو (مدينة). جزء 2: فصل 19.
- غزّة (مدينة). جزء 1: فصل 4.
- الغانج (نهر). جزء 1: فصل 5، 6، 10.

ف

- فالتيا (مدينة). جزء 2: فصل 19.
- فارس (بلاد) جزء 1: فصل 3،

ص

- صربيا / الصرب (دولة). جزء 2: فصل 7.
- صقلية (جزيرة). جزء 1: فصل 53، 74. جزء 2: فصل 2، 4، 7.
- صعيد مصر (منطقة). جزء 1: فصل 39.
- صور (مدينة). جزء 1: فصل 4، 39، 68، 70.
- صوريا (مدينة). جزء 2: فصل 8.
- صيدا (مدينة). جزء 1: فصل 39.
- الصين (دولة). جزء 1: فصل 38.
- جزء 2: فصل 2، 47.

ط

- طاجكستان (دولة). جزء 1: فصل 3.
- طروادة (مدينة). جزء 1: فصل 2،

22، 23، 26، 67، 68، 82. الفيوم (مدين). جزء 1: فصل 73،
جزء 2: فصل 7. 74.

ق

قادش (مدينة). جزء 2: فصل 24،
30.

قبرص (جزيرة). جزء 1: فصل 41.
جزء 2: فصل 2.

قرطبة (مدينة). جزء 2: فصل 19.
قرطاج (مدينة). جزء 2: فصل 3،

4، 5. جزء 2: فصل 29، 45.

قزوين (بحر). جزء 1: فصل 5.

قشتالة (مدينة). جزء 2: فصل 8.

قلهرة (بلدة). جزء 2: فصل 12،
38.

قلعة أيوب (بلدة). جزء 2: فصل
15.

قندهار (مدينة). جزء 1: فصل 3.

قيصراغوستا (مدينة). جزء 2: فصل
12، 29، 31.

القسطنطينية (مدينة). جزء 1: فصل
17. جزء 2: فصل 26.

القوقاز (منطقة). جزء 2: فصل 30.

ك

كالاغوريس ناسيكا إيوليا (بلدة).

فارو (جزيرة). جزء 1: 17.

فرنسا (دولة). جزء 1: فصل 22،
57، 85. جزء 2: فصل 6، 29،
48.

فلسطين (دولة). جزء 1: فصل 4،
25، 39.

فلورنس (مدينة). جزء 1: فصل
26، 28.

فلوريدا (ولاية). جزء 1: فصل 78.

فوركوفا (مدينة). جزء 1: فصل
85.

فولسيني (مدينة). جزء 2: فصل
29.

فيريرا (بلدة). جزء 1: فصل 16.

فيزوف (بركان). جزء 1: فصل 23.
جزء 2: فصل 11، 23، 32.

فيلا دلفيا (مدينة). جزء 2: فصل
16.

فيلة (جزيرة). جزء 1: فصل 24.

فينتيميليا (مدينة). جزء 1: فصل
33.

فيينا (مدينة). جزء 2: فصل 30.

الفنار (جزيرة). جزء 1: فصل 3،
14، 17، 79.

- جزء 2: فصل 12، 38. كورينثوس (مدينة). جزء 1: فصل 75.
- كوس (جزيرة) جزء 1: فصل 1، 56، 74.
- كومو (مدينة). جزء 2: فصل 29.
- كوموم (مدينة). جزء 2: فصل 29.
- كيوس (جزيرة). جزء 1: فصل 63.
- كوسكو (مدينة). جزء 1: فصل 34.
- كونتسانتسا (قرية). جزء 2: فصل 34.

ل

- لا مانتشا (إقليم). جزء 2: فصل 42.
- لاتسيو (إقليم). جزء 2: فصل 4.
- لبنان (دولة). جزء 1: فصل 25، 68.
- لسبوس (جزيرة). جزء 1: فصل 63، 64.
- لندن (مدينة). جزء 1: فصل 22، 71، 76. جزء 2: فصل 13، 16، 19، 20.
- لوس أنجلس (مدينة). جزء 2: فصل 13.
- لوغدونوم (مدينة). جزء 2: فصل 45.
- جزء 2: فصل 12، 38. كالدونيا (منطقة). جزء 2: فصل 45.
- كاناي (مدينة). جزء 2: فصل 2.
- كانتابريا (مدينة). جزء 1: فصل 85. جزء 2: فصل 30.
- كاينينا (قرية). جزء 2: فصل 1.
- كايو (جبل). جزء 2: فصل 31.
- كبادوكيا (منطقة). جزء 2: فصل 45.
- كراكوف (مدينة). جزء 1: فصل 37.
- كرمان (مدينة). جزء 1: فصل 3.
- كرواتيا (دولة) جزء 2: فصل 7.
- كروستوميريوم (قرية). جزء 2: فصل 1.
- كريت (جزيرة). جزء 1: فصل 25، 31، 63، 70. جزء 2: فصل 2.
- كتاكي (ولاية). ختام.
- كنوسوس (مدينة). جزء 1: فصل 70.
- كوتاهية (مدينة). جزء 1: فصل 56.
- كورسيكا (جزيرة). جزء 1: فصل 6.

- لونغ آيلند (جزيرة). جزء 2: فصل 5.
- لوزيانا (ولاية). جزء 2: فصل 7.
- لوفيل (مدينة). جزء 1: فصل 76.
- ليبيا (دولة). جزء 1: فصل 15، 73.
- جزء 2: فصل 2، 30.
- لينينغراد (مدينة). جزء 1: فصل 80، 26.
- ليون (مدينة). جزء 2: فصل 17، 30، 45.
- م
- ماتشو بيتشو (مدينة). جزء 1: فصل 34، 35.
- ماركايبو (نهر). جزء 1: فصل 33.
- ماراثوناس (مدينة). جزء 1: فصل 67، 85.
- مارسيليا (مدينة). جزء 2: فصل 6، 29.
- ماليبو (مدينة). جزء 2: فصل 32.
- مانهاتن (منطقة). جزء 2: فصل 16.
- ماوتهاوزن (مدينة). جزء 1: فصل 85.
- مدريد (مدريد). جزء 1: فصل 59، 41.
- جزء 2: فصل 13، 17، 19.
- مرو (مدينة). جزء 1: فصل 3.
- ميلان (مدينة). جزء 1: فصل 19.
- مربوط (بحيرة). جزء 1: فصل 2، 12، 18.
- مصر (دولة). تصدير. جزء 1: فصل 1، 2، 3، 4، 6، 9، 10، 12، 13، 15، 20، 23، 24، 25، 30، 38، 44، 56، 57، 68، 74، 79، 80، 81. جزء 2: فصل 7، 39، 40، 45، 48.
- مقدونيا (دولة). جزء 1: فصل 4، 5، 6، 9، 13، 52. جزء 2: فصل 6، 7.
- موسكو (مدينة). جزء 1: فصل 13، 80.
- مورانو (جزيرة). جزء 2: فصل 14.
- موريتانيا (دولة). جزء 2: فصل 45.
- مونت هيليكون (جبل). جزء 1: فصل 43.
- مونتينيغرو (دولة). جزء 2: فصل 7.
- مونكايبو (جبل). جزء 2: فصل 31.
- ميسيونيس (غابة). جزء 1: فصل 33.
- ميلوس (جزيرة). جزء 1: فصل 41.

1، 6، 9، 12، 16، 18، 24،
70، 77، 79، 80، 87.
26، 56.

هـ

هاليكارناسو (مدينة). جزء 1: فصل
63، 71.
هايتي (دولة). جزء 2: فصل 13.
هرات (مدينة). جزء 1: فصل 3.
هركولانيوم (مدينة). جزء 2: فصل
32، 33.

هسبانيا (شبه جزيرة). جزء 2: فصل
12، 30، 31، 32، 45.
هليكون (جبل). جزء 1: فصل 43.
الهلال الخصيب (منطقة). جزء 1:
فصل 59، 70. جزء 2: فصل 39.
هندوكوش (جبال). جزء 1: فصل
5.

الهند (دولة). تصدير. جزء 1:
فصل 3، 5، 6، 9، 10، 15،
30، 38، 71، 82.

هوليوود (مقاطعة). جزء 1: فصل
15، 59. جزء 2: فصل 1، 6،
27.

و

وادي السيليكون. جزء 1: فصل

ميلياتسكا (نهر). جزء 1: فصل 84.
ميليتوس (مدينة). جزء 1: فصل
26، 56.

مين (ولاية). جزء 2: فصل 6.
المجر (دولة). جزء 2: فصل 30.
المغرب (دولة). جزء 2: فصل 2.
الميسيسيبي (نهر). جزء 1: فصل
33.

ن

نابولي (مدينة). جزء 2: فصل 29.
نابولي (خليج). جزء 2: فصل 32.
نكار (نهر). جزء 1: فصل 46.
نورمبرغ (مدينة). جزء 2: فصل
18.

نيجيني نوفغورود (مدينة). جزء 1:
فصل 33.

نينوى (محافظة). جزء 1: فصل
10، 23، 59.

نيودلهي (مدينة). جزء 1: فصل
71.

نيويورك (مدينة). جزء 1: فصل
16، 22، 81. جزء 2: فصل 6،
7، 13.

النيل (نهر). تصدير. جزء 1: فصل

ويتلي (مقاطعة). ختام.

ي

ويلو فارم (مدينة). جزء 1: فصل 47.

يوغوسلافيا (دولة سابقة). جزء 1: فصل 84.

واشنطن (مدينة). جزء 2: فصل 7.

يهودا (منطقة). جزء 2: فصل 2.

ويلز (بلد). جزء 2: فصل 20. جزء 2: فصل 25.

يوكون (مدينة). جزء 1: فصل 33.

اليابان (دولة). جزء 2: فصل 35، 41.

الولايات المتحدة الأمريكية (دولة).

اليونان (دولة). جزء 1: فصل 6،

جزء 1: فصل 21، 22، 30،

14، 25، 48. جزء 2: فصل 10.

54، 84. جزء 2: فصل 6، 7،

تعريف بالمؤلفة

إيريني بايخو (سرقسطة، 1979): كاتبة وروائية وقيهة لغوية إسبانية. حققت نجاحًا مدويًا بكتابها الأهم «اختراع الكتب: اللامتناهي في بردية»، الذي أصبح ظاهرة أدبية في شتى أرجاء العالم، وصدر منه ما يربو على الخمسين طبعة باللغة الإسبانية وحدها، كما تُرجم إلى أربعين لغة. وفي زمنٍ قياسيٍّ، حصلت إيريني بايخو على عشرات الجوائز المرموقة في إسبانيا وفرنسا والصين وغيرها.

في سعيها الدؤوب إلى سبر أغوار الحاضر والمستقبل، تستلهم إيريني بايخو كلاسيكيات الحضارات القديمة. مثلما فعلت في «اختراع الكتب»، حيث تقتفي آثار الكتب انطلاقًا من مكتبة الإسكندرية العظمى ومكتبات مصر القديمة وبلاد الرافدين وفينيقيا واليونان وروما إلى آخره.

تعريف بالمترجم

مارك جمال (القاهرة، 1985): مُترجمٌ أدبيٌّ مصريٌّ مُقيمٌ في إسبانيا. أجرى دراساتٍ حُرّةٍ في الترجمة، وعمل مترجمًا لدى سفارة البرازيل في القاهرة لعدّة سنواتٍ قبل أن يتفرّغ لترجمة الأعمال الأدبيّة عن الإسبانيّة والبرتغاليّة. حصل على المركز الأوّل مكرّر في جائزة الشيخ حمد عن ترجمة «خريف البطريق» لغابرييل غارسيا ماركيز. كما فاز بجائزة رفاة الطهطاوي في فئة شباب المترجمين، وترشّح لجوائز أخرى. ترجم العديد من روائع الأدب العالميّ لكبار الكُتّاب مثل ماريو بارغاس يوسا وإيزابيل ألييندي وإكتور آباد فاسيولينسي وإيما ريس وكلاريس ليسبكتور وميا كوتو وخوان بيورو وغيرهم.

قالوا عن اختراع الكتب

* «تحفة فنيّة تجري صفحاتها في جوٍّ من حبِّ الكتب والقراءة» .

ماريو بارغاس يوسا

* «بحثٌ ساحرٌ» . ألبرتو مانغيل

* «فريد من نوعه» . خوان خوسيه مياس

* «لقد قدّمت إيريني بايخو كتابًا مُتميِّزًا، كونيًّا، فريدًا» . ذا

نيويورك تايمز

* «أغنيةٌ عظيمةٌ في حبِّ الكتب» . لو موند الفرنسيّة

* «بفضل قدرتها الاستثنائية على المزج بين الدقّة التاريخيّة والمتعة

السردية، نجحت إيريني بايخو في أسرِ مئات الآلاف من القُراء

حول العالم» . لا ريبوبليكا الإيطالية

* «براعةٌ أستاذيّة» . ذا إكونوميست

* «قصّةٌ تخلب العقول عن الكتب الأولى» . دايلي تليغراف

* «بين يدي إيريني بايخو لا تعود النصوص المكتوبة تقتصر على
المتعة الحسّية، بل إنّها تنبض بالحياة أيضًا...». ذا
إكونوميست

* «إنّها لمتعة أن يقرأ المرء نثرَ إيريني بايخو، تلك المُبدعة النابغة
المفعمة بالحسّ المرهف». لويس لانديرو

* «إنّه الكتاب الذي يحلم به أيّ قارئٍ مخلصٍ في حبّه للكتب».
بوليتيكن الدانماركيّة

* «ملحمة نابغة من القلب، لا يحدها شيء». لاسبريسو الإيطاليّة

* «أنشودة من أجل الكتب». لو موند دي ليفر الفرنسيّة

* «ملحمة عن اختراع الكتب». لو فيغارو الفرنسيّة

مكتبة

t.me/soramnqraa

مُقدِّمة الترجمة العربيَّة 5

توضيح المترجم 11

تصدير 15

تهت الفهرسة
من قبل مكتبة

الجزء الأول 27

بلاد الإغريق تتخيَّل المستقبل

الجزء الثاني 397

الطرق التي تؤدِّي إلى روما

شكرٌ وعرفان 645

مراجع الترجمة 649

مراجع الكتاب 651

فهرس الأسماء 713

فهرس الأمكنة 751

تعريف بالمؤلِّفة 765

تعريف بالمترجم 766

قالوا عن اختراع الكتب 767

لو أنَّ هناك نسخة من «ألف ليلة وليلة» تحكي عن الكُتُب والكتابة، فهي ماثلةٌ بين يديك الآن في هذه الصفحات التي وضعتها الباحثة والروائية والحكّاءة إيريني بايخو، «شهرزاد الكُتُب»، مازجةً بين التاريخ والأدب والمتعة ببراعةٍ قلَّ نظيرها.

في هذا العمل الرائع، الذي وُصف بأنه «أنشودةٌ في حبِّ الكُتُب»، تقتفي المؤلِّفة آثارَ الكُتُب انطلاقاً من مكتبة الإسكندرية العظمى، التي «خلقت موطناً من الورق لَن لا موطن لهم»، هناك حيث أُلغيت الحدود وتعايشت كلمات الشعوب. بلغةٍ رشيقةٍ سلسلة، تعود بنا إيريني بايخو إلى مكتبات مصر القديمة، وبلاد الرافدين، وفينيقيا، واليونان، وروما، وغيرها... كما تستحضر أشكالَ التدوين الأولى، واختراع الحروف الأبجدية، وتطوُّر الكتاب من الألواح والبرديّات، مروراً برقوق الجلد والورق، وصولاً إلى الكتاب الإلكتروني. في الكتاب مُتّسعٌ للكوْنِ بأسره، ومن هنا جاءت فكرة «اللامتناهي في بُرْدِيَّة»، الذي سرعان ما حقّق نجاحاً مُدوِّياً، وأصبح ظاهرةً أدبيّةً في شتّى أرجاء العالم، وتُرجم إلى أربعين لغة، وحصدت مؤلّفته عدداً كبيراً من الجوائز المرموقة.

«لطالما كانت القراءةُ ارتحالاً، سَفَرًا، رحيلًا في سبيلِ العثور على الذات». وفي هذه الرحلة الغنيّة بالمغامرات والطرائف والصعاب، نفتفي آثارَ الكُتُب كلّها وكأنّها قطعٌ من كنزٍ تناثرت أجزاءه، حتى نعثر على أصلِ الكُتُب والكتابة.

telegram @soramnqraa

استمر التطوير في اختراع الكتب حتى يومنا هذا ..
في عام 2017 تم اختراع مكتبة سر من قرا

ISBN: 978-9953-89-764-6



دار الآداب