الفصل الثالث

الـــــــرأس

1- الشعر

يستوطن الشعر من الناحية التشريحية أعلى نقطة من الجسد ويغطّي جانب الظلّ أو الجانب الليلي من كرتنا الأرضية الشخصية. يعكس الشعر في قوته ولمعانه قوتنا ولمعاننا، فإذا كنا أصحاء وفي كامل لياقتنا، كان هو كذلك أيضاً. وتكشف لغته الرمزية عن بعض المواضيع *المشربكة والدقيقة* (كالشعر)، وبوصفه رمز الحرية، فقد صنع التاريخ الحديث، فزمن الهيبيين بأساطيره، الذين التفوا بشعورهم الطويلة حول العصر الجديد[1] وموسيقاه، أظهر بصورة جلية العلاقة بين بهاء الشعر ورونقه ومطلب الحرية. أما القطب المضاد لهيبيي العصر الجديد فيتكوّن من الجنود في كل الأزمنة والبلدان. مهما تعارضت الإيديولوجيات، التي يقاتلون في سبيلها، يجب أن يفقدوا شعرهم دائماً بالمعنى المجازي كما بالمعنى الواقعي. تتّفق كل الجيوش النظامية على حلاقة شعر جنودها المستجدّين. إذ مع قصّ شعرهم تُقَص أجنحتهم ويُحَدّ من حريتهم رمزياً. تُصادف الظاهرة نفسها عند رهبان زن، غير أن هؤلاء يتنازلون طوعاً وعن وعي، عن الشعر وعن الحرية التي يرمز إليها، فهم يرمون إلى ذلك التحرّر الداخلي الأعمق من وجهة نظر روحية، الذي تكون الحريات الظاهرية عند تحقيقه مشوِّشة ليس إلاّ. مع ذلك يتوجب على رهبان زن التنازل عن إرادتهم الخاصة بشكل لا يقلّ صرامة وقطعية عن الجنود، فالطاعة تأتي في المقام الأول، الأمر الذي تقف في طريقه الغرّة الخاصة وغرّات أو مغريات العالم الخارجي[2]. أما المناضلون الذين يجاهدون كأفراد على مسؤوليتهم الخاصة في سبيل بلدهم واستقلالهم، فلا يقف الشعر في طريقهم على الإطلاق، فهم يسعون صراحةً إلى الحرية الخارجية أو

١- Newage: حركة إيديولوجية انطلقت من الولايات المتحدة الأمريكية في ثمانينيات القرن العشرين، تربط بين توقّعات الخلاص القائمة وترى في الحاضر زمن تحوّل عالمي، وتنتظر تحويل العالم إلى وحدة روحية ذات أنماط حياتية وتكنولوجية جديدة في عصر جديد. -المترجم.

٢- الغرّة هي خصلة الشعر المسترسلة على الجبين، ولا تخفى صلتها بالإغراء. -المترجم.

بالأحرى الحرية السياسية. بالمقابل كان يُحظّر على العبيد التمتّع برمز الحرية المتمثّل ببهاء الشعر ورونقه، وكانوا يُسمّون "الحليقين"[1]، وهي العبارة البايرية التي لا تزال تشهد على ذلك، وهي توضّح إضافةً إلى ذلك، قلّة الشأن التي كان على الأشخاص "من دون" شعر أن يتحمّلوها، والتي لا يزال يعاني منها بعض "الصلعان" إلى اليوم.

يمثّل الشعر ميدان قتال محبَّب للنضال في سبيل الحرية، فقد تم في الصين مقاطعة نظام اجتماعي قديم وإلغاؤه مع قطع وإلغاء الضفائر المشهورة التي كانت مضرب المثل، ولا نزال إلى اليوم نقصّ الجدائل القديمة رمزياً[2]. في تنسيقها وترتيبها الصارم تعيش الجديلة من أن لكل حبل فيها مكانه المحدَّد بدقة، والذي يلتزم به. علماً بأن تجديل الشعر بحد ذاته فعل نظام وانضباط، فإذا بدأ كل يوم بهذا الانضباط الذاتي الرمزي، حظيت الحياة بإطار منظَّم، ولكنه مراقَب ومسيطَر عليه بشكل مزعج أيضاً. لا يجوز لأي شعرة أن تسلك طريقها الخاصة، وتخضع كل خصلة لرقابة صارمة. من هذه الناحية لا يزال قصّ الجدائل إلى اليوم يمثّل فعل تحرّر وانعتاق بالنسبة للكثير من الفتيات. كان الشعر الطويل بالنسبة للنساء في الأزمنة الماضية أمراً بديهياً أكثر منه رمزاً للحرية. من هنا كان خرق هذه العادة فعل انعتاق، وقد أرادت المرأة بذلك فعلاً أن تتحرّر من دور المرأة النموذجي، الذي أعفاها من مهمة كسب الرزق، ولكنه أعفاها أيضاً من أي مسؤولية اجتماعية.

لا شك في أن إطالة الشعر الهمجية عند جيل "العصر الجديد" (الهيبيين) لا يمثل سوى برق ضعيف مقارنةً بالعاصفة الهوجاء التي هبّت حينما تخلّت أولى النساء عن خصلات شعرهن المرتّبة، لتستبحن لأنفسهن حريات عالم الرجال عن طريق تسريحات الصبيان، وكان الأمر في كلا الحالتين يتعلق بفرض المرء إرادته وعدم السماح باستغلاله أو تسخيره، وكان يتوارى وراء الشعار: "شعري يخصّني أنا" شعار أكثر حسماً: "عندي رأسي الخاص وباستطاعتي أن أقرّر بصورة مستقلة ما ينمو عليه وما يدور في داخله!".

لا شك في أن التسريحات تعكس العقليات. هكذا كثيراً ما يميل الفنّانون إلى تسريحاتٍ خارجة عن المألوف وغريبة الأطوار، في حين يميل الأشخاص الملتزمون بقواعد المجتمع إلى تسريحاتٍ موحَّدة القياس ولا خيال فيها. أما الأكثر تطرّفاً فكانت تسريحات الكعكة، التي لا تزال تُصادف في الأرياف بشكل نادر. فكل شيء محدَّد في شكلٍ جامد، لا يجوز لأي شعرة أن تبرز، ولا مكان للحرية والإبداع، لا على الرأس ولا في الحياة. على الطرف المقابل نجد أن تسريحات

١- Gescherte تعني الحليق، ولكنها تعني أيضاً مغفّل أو أبله أو غير لبق أو "جفص". -المترجم.
٢- بمعنى المحو والإلغاء. -المترجم.

البانكي علامة واعية على أنهم يريدون انتزاع كل الحريات وقطع كل صلة بالطاعة والنظام، اللذين ترمز إليهما التسريحات الرائجة.

هكذا فإن فروة الرأس تمثّل خشبة مسرح صالحة لإثبات ما يدور في كواليس هذه الحياة، والحق أنه لا بد اليوم من التفكير في إمكانية التعويض أيضاً. ففي عصر لودفيغ الرابع عشر كان من غير الممكن لعامل مصنع مثلاً أن يحسّن من موقعه الاجتماعي ظاهرياً عن طريق وضع شعر مستعار مصبوغ. أما اليوم فبإمكان كل إنسان تحقيق أمنياته الوهمية على رأسه، من دون أن تتطابق هذه الأخيرة مع حياته الواقعية بالضرورة. من يقضي حياته شخصاً بسيطاً في مكتبٍ كئيب، باستطاعته عن طريق بضع خصلات حمراء مجنونة، أن يشير إلى أنه لا تزال هناك مواضيع مختلفة كلياً تنتظر اكتشافها. حتى لو كان هذا لا يزال حلماً بعيداً، فقد رُسِمَت الإشارات الموافقة. هكذا يمكن لجموح الخصلات وهمجيتها أن تمثّل تعويضاً عن الحياة المملّة، ولكنها تسجّل سلفاً المطلب الموافق المطروح على المستقبل، ويغدو الحلم غير المعاش لافتاً وأعراضياً بصفة خاصة عندما يتم التلاعب باللون والشكل *بشكل اصطناعي*. عندئذ يريد المرء فعلاً غزو أراضٍ جديدة بكر. أما إذا كان الرونق حقيقياً، فإن الكثير من الأمور تدلّ على أن الأمر يتعلق بمجالات هي من حقّ المرء *بشكل طبيعي*، ومن حيث كذلك فهي تصير له أيضاً.

ثمة مستوى معنوي آخر للشعر يدور حول موضوع السلطة. لعلنا نتذكر في هذا المقام قصة شمشون في الكتاب المقدس، والذي فقد مع *شعره القوي* قوته وسلطته أيضاً، أو الملوك الفرنكيين في العصور الوسطى، الذين كانت سلطتهم المطلقة وحرمتهم تقومان بشكل أساسي على شعرهم الطويل، الذي لم تمسّه مدية. وينزع أفراد ثقافات مختلفة إلى إضافة أجزاء من الشعر إلى شعرهم بغية *زيادة* هيبتهم، وفي الثقافات التي تفكّر رمزياً من غير الضروري أن تكون هذه الأجزاء من الشعر الحقيقي، مثلما هو الشعر المستعار لدينا، بل يطيب لأفرادها أن يتزيّنون بمواد أخرى *وريش غريب*. ها هي زينة غطاء الرأس عند الهنود الحمر توحي بثوب الريش الذي يكسو الطيور، ويعبّر رأس زعيم القبيلة المكلّل بزينة ضخمة من الريش، عن القوة والسلطة والمجد، والدنوّ من السماء كذلك.

كان المحاربون السلتيون يراهنون في المعركة على تسريحاتهم القتالية، التي كانت تصنع من شعرهم أشكالاً سامقة بصورة مؤثّرة جداً، وقد استخدموا الطين كشكل مبكر من مثبّت الشعر، وبهذا الشعر الشامخ كالجبل كانوا يُظهِرون

للأعداء أن لديهم شعر ليس على الرأس وحسب، بل *على الأسنان*[1] أيضاً. أما وأن استعراض القوة له دوماً علاقة بالخوف أيضاً، فهذا ما يتضح عندما *يقف شعر رؤوس* الأعداء لدى رؤيتهم هذا المنظر. الطيور *تنفش ريشها*، والوحوش الضارية *تنفش وبرها*، وذلك عندما تستعرض قوتها ويكون هناك ما يدعو للخوف. أما الإنسان فينتف شعره في المواقف الصعبة المماثلة، الأمر الذي يعبّر عن اليأس من جهة، ويُكسِب المرء مظهراً أقوى من جهة أخرى. حينما "لا يمسّ المرء شعرة" لأحدهم، فهو لا يمسّ سلطته وكرامته. أما حينما يتشاجر اثنان *ويشتغل شدّ الشعر*، فإن كل منهما يسعي بذلك إلى قهر الآخر وإذلاله. لا بد للمرء من أن ينتف شعر الخصم وأن *ينفذ هو بريشه*، وقد يقود هذا حتى إلى "*فلق الشعرة*"[2]، بحيث يجد المرء *شعرة في الحساء*[3] كل مرة.

يتمظهر القطب المضاد للسلطة في فقدان الشعر، فالسجناء تُحلَق رؤوسهم بغية تجريدهم من الحرية، والنساء اللواتي كن تعاشرن جنود العدو، كانت تُحلَق رؤوسهن بهدف حرمانهن من سلطتهن وقوتهن الأنثوية، عبر وسمهن ومعاقبتهن. هكذا كانت حال "الساحرات" فيما مضى، حيث كان شعرهن الأحمر عادةً يُعدّ علامة على السلطة الأنثوية، التي كانت تُدِرن بها رؤوس "الرجال الأبرياء".

الضرب الأخفّ من هذا الجور هو شدّ الشعر المألوف حتى اليوم. إلى جانب كونه عقوبة مؤلمة، فإن الإشارة إلى العجز المطلق التي ينطوي عليها، أليمة أيضاً بلا شك. عندما يشدّ المدرّس التلميذ من رمز قوته وكرامته وحريته، مُخرجاً إياه من مقعده، فهو يستعرض بذلك سلطته الخاصة ويُظهِر عجز ضحيته. ينمّ "الشدّ من الشعر" عن التعذيب، عن الجور على الحقيقة، وبالتالي ليّها وثنيها كما يريد المرء.

كانت تسريحات رفع الشعر فيما يُسمى تسريحات السدّ العالي، على غرار نفرتيتي، تربط موضوع السلطة بالكرامة. إذ إن التسريحة العالية الأرستقراطية يمكن أن تؤكّد كذلك على نبل المنبت ورقيّ الأصل، ولا تزال التسريحات إلى اليوم بالتوافق مع صاحباتها، تسعى إلى الأعلى. لا شك في أن من تضحّي بوقتها ومالها من أجل تصفيف شعرها بعضه فوق بعض كالبرج غالباً، وفي أشكالٍ مؤثّرة، هي امرأة طموحة النفس وتأمل بأن يكون الأمر يستحق هذه التضحية. هكذا ينتصب الشعر مصفّفاً وعالياً، ومن غير النادر أن يرمز هذا الشعر المرفوع

١- بمعنى أنهم شجعان وعنيدون، يُقال عندنا "طلع على لساني شعر وأنا أحكي" بمعنى الشجاعة وسلاطة اللسان. -المترجم.

٢- بمعنى المبالغة في التدقيق والمجادلة في توافه الأمرر. -المترجم.

٣- بمعنى الانتقاد، والحذلقة، وإفساد الأمر. -المترجم.

على هذا النحو إلى أهداف عالية أيضاً، وارتباطاً بالسلطة والكرامة يؤدي اكتساب الثقة بالنفس والاعتداد بها دوراً يستشعره كل مراهق حيث يغسل شعره قبل الحفلة بكل عناية ويضع عليه الجيل الخاص أو ينفّشه تباهياً.

بوصفه أحد ملحقات الجلد، يقدّم الشعر خاصيات زهروية (فينوسية)، وذلك عندما يُصبَغ بلون فينوس الخاص ويجعل الرأس منارةً، أو يعرض بإغراء التوحّش الناعم في لبدة أسد، والغرّة فيها شيء من الإغراء، والطبيعة اللعوب *تُغري* اللاعبين الآخرين. أما الشعر *الأجعد* فيجسّد بالمعنى الحرفي للكلمة "عدم التقيّد والحرية التي لا يحدّها حدّ"، فكل خصلة تسلك طريقها الخلاّقة الخاصة بما يخالف أي نظام. لا يمكن تمشيط لبدة الأسد، وهي ليست بحاجة إلى ذلك، بل يكفي هزّها ونفضها، وإذا أقدم أحدهم وحاول ترويض مثل هذه القطة البرّية الضارية، أثبت الشعر الطويل *الأجعد* أنه قابل للتمسّح به ومداعبته بكل نعومة، ويعبّر لمعانه الحريري عن حيويته.

ولكن يمكن للشعر الجميل الكثيف أن يشير إلى الاتجاه المعاكس أيضاً، وذلك حينما يُفرَق في الوسط بكل احتشام، لينسدل مستقيماً فوق الكتفين. تظهر هنا أيضاً القوة والكرامة، ولكنهما موجَّهتان في مسالك مرتَّبة ومنظَّمة، وتُرَيان في التقسيم المتوازن والمتناغم. بيد أن ممارسة التأثير ببهاء ورونق الشعر هذا يتطلّب غزارة شديدة، إذ إن الخصل بطبيعتها أكثر مدعاةً للتباهي. أما في القطب المقابل، أي في التخلّي الطوعي عن تزيين الشعر، فتتضح قلة الاهتمام بالتأثير في الجنس الآخر. عند الرهبان مثلاً يُفترَض أن يكون الأمر سيان، كما إن لدى الجنود شيء آخر يشغلهم رسمياً على أي حال، فأثناء *الخدمة* العسكرية *يخدمون* بلدهم، وهنا يجب تقويض الأنا وإهمال الحرية الشخصية.

سوف نتناول إشكالية الشيب في ختام أعراض الشيخوخة، ونكتفي هنا بالقول إن على المعنيين أنفسهم أن يقرّروا ما إذا كان الشيب الظاهري يعكس شيباً باطنياً، وما إذا كان بياض الشعر يبوح بالحكمة أم يتظاهر بها ليس إلاّ، والأمر الحاسم في ذلك هو ما إذا كانوا يعانون من البهتان أو زوال اللون، فالمعاناة تدلّ على أن شيئاً ما قد دُفِعَ به من الوعي إلى الجسد، وهو يمارس تأثيره فيه بصورة مزعجة، وفي الشعر المصبوغ يغدو مستوى التعويض بيّناً. من الواضح تماماً أن البانكي يُدخِلون في تسريحاتهم ذلك التلوّن الذي يفتقدونه في الحياة، ومن الواضح كذلك أن من يصبغ بضع خصلٍ من شعره الرتيب والمملّ، يريد إدخال شيءٍ من التنوّع في الرتابة والروتين السائد على (في؟) رأسه. قد يحصل هذا كتعويض، ولكنه قد يحصل بشكل مبرمَج، وحينئذ يترافق مع محاولات موافقة للتعبير عن هذا التنويع في مستوياتٍ أخرى.

والأقل طلباً في لعبة الألوان هذه هي الألوان الوسطية. إذ يسود الميل إلى صبغ الشعر القاتم باللون حالك السواد، والشعر الأشقر المعتدل باللون الأصفر الذهبي، والقدوة هنا هي الملاك الأشقر (كرقائق الذهب) والليل المعتم الغامض. من غير النادر أن نجد تبايناً بين النزعة إلى التطرّف الظاهري من جهة والموقف الباطني الفاتر من جهة أخرى. صحيح أن عبارة يسوع "كنْ حاراً أو بارداً، الفاترون سوف أتقيّؤهم من فمي" تنسحب على النفس بشكل واضح، ولكن الأسهل والأبسط تطبيقها في الخارج.

أخيراً يمثل الشعر بوصفه أحد ملحقات الجلد لواقط تخدم الإدراك الخارجي والحذر، ولا بد هنا من ذكر شاربي القطط والزغب الناعم في جسد الإنسان. بالتالي فإن الإنسان بلا شعر يفتقد إلى لواقط باتجاه الخارج. إن عزل الجنود رمزياً عن العالم الخارجي، والذي يتم بإنزالهم في ثكنات أيضاً، هو أمر مرغوب فيه، وعند رهبان زن يُعزى لسحب اللواقط عند الانسحاب والاعتكاف في عزلة الدير معنى أشد عمقاً.

ختاماً يلمّح الشعر على الصدر والساقين إلى رمز ذكوري حيواني، وينوّه إلى ماضي التنوّع التطوري المفعَم بالقوة البدائية والتوحّش الحيواني، ويُعدّ شعر اللحية على الذقن والخدّين زينة ذكورية تقليدية، وإذا كان بإمكان لحية الذقن، أو ما يُسمى "السكسوكة"، أن تشدّد على جانب الإرادة وقوة الشكيمة، فإن اللحية الكاملة تخفي هذا الجانب بالطبع أو بالأحرى تعتّم عليه. في حين يحلو للرجال أن يتباهوا بالتذكار المشعَّر لعصرنا البدائي، أو لعصر ما قبل التاريخ، فإن هذه الملحقات نفسها أمر لا يُطاق عند النساء. لا شك في أن اللحية عند النساء أو الشعر على صدورهن شيء يدمّر الإشعاع الأنثوي تدميراً، لذلك يتم اقتلاعه شعرة شعرة. غير أن عناد الطبيعة الصادقة يجعل هذه *الزوائد* الذكورية تنمو من جديد المرة تلو الأخرى. يا لصبر العضوية وقدرتها على التحمل.

الشعرانية (Hirsutismus)

إذا ظهر شعر الجسد بشدة وبتوزّعٍ ذكوري عند النساء تسبّب لديهن بضغط معاناةٍ هائل، ويكشف هذا العرض بكل وضوح أن الأجزاء الذكورية قد تم دفعها إلى الظلّ، وهي تحاول من هناك أن تفرض سيادتها في الجسد. أما رجحان الأجزاء الذكورية في الحالة الهرمونية فهو انعكاس هذه الظاهرة أكثر منه تفسير لها. مطلبهن الذكوري اللاواعي والجزء الذكوري اللاواعي من نفسهن تعيشهما النساء المصابات وتكتشفنهما في الخارج على جلدهن الصادق. تتمثّل مهمة كل امرأة فعلاً في اكتشاف وتطوير قطبها الذكري، الذي يسمّيه يونغ أنيموس، ولكن

هذا يجب أن يحصل في الوعي، لا في الجسد، وتتفاقم هذه الإشكالية في سن الإياس بصفة خاصة، حيث تنشب الرجولة الجسدية في هذه الفترة عادةً، إن لم تحظَ الرجولة النفسية الذهنية بأي فرصة.

يكشف انبثاق الطاقة الذكورية في نموّ اللحية المطلب اللاوعي بقوة الإرادة وفرض النفس، ويبوح شعر الجسد الكثيف بمكوّنة حيوانية، فإذا عانت المرأة من هذا العرض، دلّ هذا على أنها لا تعيش جزءها الذكوري الحيواني بالقدر اللازم، مما يضطره إلى التمظهر في الجسد، وإذا لم تكن هناك أي معاناة، كما هو عند الرجال غالباً، عكس الظاهر الباطن. والحالة المتطرّفة التي لا تقتصر على القطب الأنثوي تُسمى "الإنسان المشعّر أو الإنسان الكلب"، الذي يتحوّل عنده الجزء الحيواني إلى مهمة إدماج ذات أولوية. حينما *ينتهي* إنسان ما *إلى كلب*[1]، كان معنى هذا أنه حطّ في الدرك الأسفل، وفيما يخص هرمية التطور يصحّ هذا على الإنسان المشعَّر أيضاً، والذي يواجه الماضي الحيواني، وإذا برز في الشعرانية نموذج ذكوري لشعر العانة، كان ذلك تشديداً على النزعة العدوانية القضيبية، غير المُقرّ بها، في المجال الجنسي. وعلامات الاسترجال (Virilisierung، من الكلمة اللاتينية vir = رجل) التي كثيراً ما تُضاف إلى ذلك، والتي تتجاوز نموّ الشعر تشير إلى الاتجاه نفسه، ويدرك العالم المحيط على الفور أن هذه المرأة من "النمط المشعَّر"، ويُقصّد بذلك أنها شخص "مشربك" *وصعب المعاملة ولا يمكن العبث معه* ببساطة، ويريد العرض من صاحبه أن يدرك بنفسه هذا الأمر ويستوعبه.

إذاً لا تكمن المهمة التعلّمية في مكافحة الذكوري، بل على العكس في تحقيقه في الحياة الخاصة. بدلاً من التشديد على الذقن والتأكيد عليها بنمو اللحية، يُفترَض مساعدة الإرادة الخاصة في الاختراق. بدلاً من التدثّر بفراء كثيف، لعل الأكثر جدوى هو الحصول على الحماية بالمعنى المجازي عن طريق الاحترام. بدلاً من قوة وسلطة ذكوريان في الظاهر، ثمة إشعاع من القوة والسلطة قادم من أعماق الداخل ويريد أن ينمو. بدلاً من أن تسعى المرأة المشعَّرة (= ذات الطبيعة الشائكة المشربكة) إلى التواري أمام العالم، عليها أن تجعل العالم كله يعلم أنها لا تجفل حتى أمام المسائل الشائكة والمشربكة، وإذا لزم الأمر أن لديها شعر على أسنانها[2] أيضاً، وأن بإمكانها التصرّف بصورة شائكة (hirsutus باللاتينية = شائك أو شوكي). يكمن هنا شيء من الجموح والمعاندة في مجال المهمات التعلّمية. لا شك في أن العناد والإباء والقدرة على نفش الريش تشدّد على الإرادة الخاصة وعلى إمكانية السلوك المعارض بصورة أبلغ مما تفعله لحية الذقن أو

١- بمعنى انحطّ شأنه أو انحلّ. -المترجم.

٢- بمعنى أنها شجاعة وسليطة اللسان. -المترجم.

السكسوكة. يمثّل الذكوري أحد قطبي الحقيقة، ويستحيل استئصال شأفته بالملقط. والإمكانية الوحيدة هي التصالح معه.

فقدان شعر الجسد

تُبدي العضوية عند المرضى، الذين يعانون من هذه الصورة المرضية، بوضوح ميلاً لاواعياً وشديداً إلى التراجع عن مهمة اللواقط الخارجية بطريقة راديكالية. تموت الأشعار من جذورها من دون مبرّر واضح، وتخلّف المصاب أجرداً عارياً بالمعنى الحرفي للكلمة، ولأنه يخجل من السير علناً بلا شعر، فإن العرض غالباً ما يرغمه على العزلة التامة، وبذلك يكون قد فرض التراجع والانسحاب، الذي يفتقد المريض إلى الشجاعة على الإقدام عليه بصورة واعية. في هذا العرض يكشف الجسد للمريض رمزياً النيّة اللاواعية في استدعاء وجمع اللواقط وقطع الاتصالات مع العالم المحيط، ويفرض هذه الرغبة. بالفعل يشعر المرضى منذ زمن غير قصير، أنهم عراة ومكشوفين ومن غير حماية، من دون أن يقرّوا بذلك، وتكشف الصورة المرضية عورتهم بالمعنى المزدوج للكلمة. كما إن فقدان شعر الإبطين، والحاجبين، والأهداب، إضافة إلى شعر العانة، ينوّه إلى فقدان (ماء) الوجه، فقدان الاعتبار أو الاحترام، الذي يحسّ به المصاب بصورة لاواعية، وحينما يجيدون تغطية هذا النقص بالشعر المستعار والتجميل اللائق، قد يفقد العرض أهميته، ولكن في حال لم يحدث شيء داخلياً فإن ضغط المعاناة يزداد ثانية مع الانخراط مجدداً في الحياة الاجتماعية.

المهمة التعلّمية واضحة: يتعلق الأمر بالانطواء على النفس وسحب اللواقط. الصدقية العارية والصراحة العزلاء مطلوبان، كما هي الحال عند الرضيع. أما محاولات التغطية التجميلية فلا تساهم في الشفاء، إذ إنها مجرد تمويه وجهل برسالة الصورة المرضية. مع الشعر تُنتزَع الحرية أيضاً، حرية التحرّك بين الناس ببساطة والاختلاط بهم على سبيل المثال، وهكذا يضيع جزء من الإشعاع أيضاً، بالتالي جزء من السيطرة على الآخرين، لا سيما الجنس الآخر. تُفتقَد إمكانية ممارسة الإغراء بالشعر، ولا يعود بإمكان الأهداب غير الموجودة أن تغمز مغازلةً.

تعكس الصورة المرضية الحياء الطبيعي وتُظهِر الوضع الخاص غير المحمي، فهي تقيّد ألعاب اجتماعية مختلفة، وقبل كل شيء لعبة الثقة والاعتداد بالنفس، وكأنها القطب المضاد للشعرانية، فإذا كانت هذه الأخيرة قد نبّهت إلى

ضرورة الاهتداء بوعي إلى القوة والسلطة، بغية إعفاء الجسد من هذه المهمة، فإن فقدان الأشعار التام يرغم على العجز الطفولي العميق.

تساقط الشعر

حينما تتخلّى عن أحدهم اللواقط الحبلى بالمعنى، حليّ الزينة، رمز السلطة والحرية والحيوية، في ظل الأعراض المزرية لتساقط الشعر، لا بد من التفكير في جميع المواضيع المذكورة أعلاه. يُضاف إلى ذلك الظروف الحافلة بالرموز، التي يتعذر فيها على المرء أن *ينفذ بريشه*، فإذا تم إغفال ضرورة تغيير ريشه النفسي الذهني، أُرغِمَت العضوية على تجسيد الموضوع بالنيابة، ولما كان الشعر أحد ملحقات الجلد، لا بد من التفكير في هذا السياق بتغيير الجلد أيضاً، لا سيما عندما يترافق تساقط الشعر مع تشكّل القشرة. تغيّر الأفعى جلدها حينما تنضج لجلد جديد. من هنا يطرح السؤال نفسه بإلحاح: هل فاتني تغيير جلدي والسماح بنمو جلد جديد؟

إن عبارات مثل "لم ينفذ بريشه" أو "نُتِف ريشه" أو "نتف له ذقنه" تشير إلى اضطرار المرء إلى دفع ثمن ما أو بالأحرى التضحية وإعطاء ما لا يريد إعطاءه طوعاً وعن طيب خاطر، ولا يخرج من ذلك *سالماً*، بل *منتوفاً ومكشوفاً ومشرشحاً* إلى حد ما. هنا لا بد من طرح السؤال: أين ومتى فاتني أن أدفع ثمناً أو بالأحرى أن أقدّم التضحية الضرورية؟

بناءً على ذلك تنص المهمة التعلّمية الكامنة وراء هذا الجانب من تساقط الشعر على ترك القديم والتخلّص مما تجاوزه الزمن بشكل واعٍ، لإفساح المجال لما هو جديد، ومن الأهمية بمكان إتمام هذه الخطوة بصورة واعية، لإعفاء الجسد من مهمة الترك والتخلّي بالنيابة. فضلاً عن ذلك ثمة إشارة ملحّة إلى أن الجديد الذي ينمو هو أقل مما ينبغي، فالتساقط التام يقتضي وداع المواضيع القديمة بشكل جذري، أي من *جذورها*.

تتمثّل الإمكانية الأخرى في الإقرار بفقدان الحرية الحاصل وقبوله. وعند ذاك سوف يكفّ الجسد عن عرض الموضوع على وسادة الرأس كل صباح من جديد. من يرَ حريته في أن يفعل طوعاً وبوعي ما لا بد من فعله، لا حاجة به إلى الخوف على رمز حريته. هذا ما يتمتع بأهمية خاصة في حالات فقدان الحرية التي لا مفر منها، كما هي الحال عند بلوغ سن الرشد. المرضى الذين لا ينفذون بريشهم في سن المراهقة، يبوحون بمصالحة غير كافية مع سن الرشد. هكذا يكشف الصلع المبكر عن وجهين اثنين. من جهة أولى يوحي المعنيون بأنهم "تقدّموا في السن" قبل الأوان ظاهرياً، إذ إن الصلع علامة على عمر "أشد نضجاً"، ومن جهة ثانية تتعرّف النظرة الخبيرة بالرموز في ذلك إلى حالة انعدام الشعر عند حديثي الولادة، لا سيما حينما ينمو زغب ناعم بدلاً من الأشعار

المتساقطة، ويُختصَر هذا الجانب المزدوج للصلع المبكر بعبارة "صلعة مثل مؤخّرة الطفل"، ويكمن الحلّ في بلوغ سن الرشد النفسي الذهني، حتى بعد أن تكون الأسطوانة قد بدأت بالدوران. لا يفوت الأوان أبداً على ترك أوهام الطفولة، أو بالأحرى على إعادة اكتشاف الطفولية الخاصة في مستوى أعلى.

تقع فترات تساقط الشعر النموذجية الأخرى قبيل عقد القران أو قبيل الشروع في وظيفة جديدة أو قبيل التثبيت في الوظيفة إلخ، وهنا لا بد من التفكير في المبدأ نفسه: ليس التنازل الواعي عن الحرية وعن خلوّ البال وعن الالتزام بأي شيء هو ما يعرّض زينة الرأس الذكرية للخطر، بل هو اللاوعي المرافق لذلك، ومحاولة عدم دفع ثمن المنافع والمكاسب الناجمة عن ذلك، فمن يغدو موظّفاً عن قصد وحماسة واعية، ويتنازل لقاء ذلك عن حريات معينة عن طيب خاطر، يكون شعره بأمان. أما من يشعر أنه فنّان ويحلم أحلاماً خيالية بعيدة المنال، ولكنه ينخرط في الوظيفة جراء قلقه الوجودي غير المقَرّ به، فهو مهدَّد بتساقط شعره. سوف يضطر إلى دفع ثمن هذه *الدعسة* الناقصة أو العثرة، وذلك بأن يُنتَف ريشه رمزياً على سبيل المثال.

تلقي تغيّرات نمو الشعر أثناء الحمل وبعد الولادة الضوء على الموضوع نفسه من زاوية أخرى. تشتد كثافة وحيوية الشعر عند الكثير من النساء أثناء الحمل، ولا يلبث بعضهن أن يفقد هذا *النمو الزائد* بعد الولادة مباشرة. إن جانب التضحية في الولادة واضح، فمن أجل *وهب الحياة للطفل* يجب على المرأة أن تنفصل عنه، وهي تهب في ذلك شيئاً منها، وقد يحدث تساقط شعر مشدَّد بعد الولادة، لا سيما عند النساء اللواتي تعانين من مشكلات مع دور الأمّ ومع جانب التضحية فيه، فمن جهة تقمن بنقل الأضحية غير المقدَّمة طوعاً إلى الرأس بالنيابة، ومن جهة أخرى تعشن جانب التغيّر، الذي لا بد أن يطال حياتهن بعد الولادة، في الجسد.

في تساقط الشعر دائري الشكل، وهو ما يُسمى الحاصّة البقعية أو الثعلبة (Alopecia areata) يتعلق الأمر بالموضوع نفسه مسحوباً على مجال محدَّد بدقة. وتتمثّل المهمة في العثور على هذا المجال المحدَّد والتخلّص من البُنى القديمة فيه والسماح لدوافع جديدة بالحلول محلّها.

لا بد من تفريق الحاصّة البقعية عن تساقط الشعر الذكوري في ذلك الموضع المميّز، الذي يذكّر بصلعة الرهبان[1]. هل يتعلق الأمر بالاقتراب من الطراز القديم للراهب، الذي يريد بهذه البقعة الجرداء الواقعة في مكان الشاكرا العليا، أن يشير إلى الانفتاح على الأعلى؟ أتكمن هنا دعوة إلى الاقتداء بالراهب وميل إلى الانفصال عن العالم الخارجي، طلباً للمزيد من الانفتاح على العوالم العليا؟

١- جزّ بقعة دائرية من الشعر في قمة الرأس عند الرهبان الكاثوليكيين. -المترجم.

على نحو مشابه يمكن تفسير ما يُسمى صلعة المفكّر، التي تمنح صاحبها جبين المفكّر، وبالتالي تشدّد على الجانب الفلسفي في الإنسان. هنا أيضاً لا يسعنا إلاّ أن نفترض ما إذا كان فوّته المرء من الناحية النفسية الذهنية يعبّر عن نفسه في المستوى الجسدي أم أن جبين المفكّر يميّز المفكّر.

أسئلة

1- *هل أعاقب نفسي على شيء ما، أم أدع نفسي تُعاقِب؟*
2- *هل أضحّي بزينة رأسي، برمز سلطتي وكرامتي، ككفارة؟*
3- *هل نسيت أن أدفع ثمن الحرية والسلطة والكرامة، التي أتمتع بها؟*
4- *أين بقيت معلّقاً في تصورات الحرية الطفولية غير الناضجة؟*
5- *هل أغفلت التضحية بالبُنى السلطوية القديمة التي فات أوانها؟*
6- *هل أردت إنقاذ البُنى القديمة للكرامة والسمعة لمدة أطول مما ينبغي؟*
7- *هل فقدت الحرية الفعلية، والسلطة الحقيقية، والكرامة الصحيحة من حيث لا أدري، وذلك بتمسّكي بالبنى القديمة؟*
8- *أين فاتني أن أسمح لدوافع وقوى جديدة أن تنمو وتترعرع في حياتي؟*

2- الوجه

ليس الوجه ذلك الجزء من رأسنا الذي نرى به العالم وحسب، بل هو أيضاً ذلك الجزء الذي يراه العالم منا أولاً وقبل كل شيء. هو يضع صورتنا واعتبارنا على المحكّ. كل اتصال يبدأ بالبصر بعينينا، وإذا كانت العين تُعدّ اليوم أهم أعضاء حواسنا، فقد كان الأنف المرهَف لا يزال أشد أهمية من العين في العصور القديمة، من هنا نجد أن المخّ الشمّي أقدم وأكبر حجماً. كما إن السمع الحاد كان مهماً للبقاء، ما دامت الأخطار الطبيعية هي التي تهدّد البشر. حتى حاسة الذوق، التي باتت تُعدّ في هذه الأثناء حاسة ترف، كان لها أن تقرّر الحياة والموت، وذلك حينما كان لا بد من التمييز بين الطعام الفاسد والطعام الصالح للأكل، ويغدو تقويمنا واضحاً تماماً من تسميتنا الوجه بكامله باسم حاسة البصر[1]. فنحن نعزو ملاحظتنا وانتباهنا الرئيسين لنور عيننا، ويُقال: "حطّ *عينه* على الشيء". كما إننا نقيّم العالم وفقاً *لنظرتنا*. بيد أن فقدان السمع لا يزال أشد خطورةً على الصحة النفسية من فقدان البصر. هذا ما يبين أن ثمة تقويم آخر أقدم يسود في أعماق النفس.

في الوجه لا تقع أهم الحواس وحسب، بل تنعكس فيه شهوانيتنا وتظهر فيه أمزجتنا. نحن نحاول بأي ثمن *الحفاظ على ماء الوجه*، *ونخاف أن نفقده*، وعلى الرغم من أنه الجزء الوحيد من جسدنا الذي نكشفه للعالم بشكل سافر في ثقافتنا، فإن الوجه الذي نُظهِره نادراً ما يكون وجهنا الحقيقي، فنحن نكتسب في سياق الحياة وفرة من الأقنعة، تتيح لنا عدم البوح بأحوالنا الحقيقية، ويحظى أحد أهم الأقنعة انتشاراً بشعبية كبيرة عندنا على الرغم من اسمه الأمريكي: Keep-smiling. على المرء أن يبتسم بغض النظر عما يحصل. هذه المسرحية المخادعة، التي ينخرط فيها التهذيب والجبن في زواج يبدو من الخارج سعيداً، ولكنه غير سار إطلاقاً بالنسبة للحياة الداخلية، تعبّر عنها اللغة الدارجة بالقول: "أسبل جفنيه

١- Gesicht بالألمانية تعني الوجه وتعني البصر، وبالعربية يُقال جاء وجهه في وجهي، بمعنى رأيته ورآني. -المترجم.

على القذى" أو "استمر سوء حظه". هكذا نبتسم متألّمين ومعذَّبين طوال اليوم، حتى لو لم يكن هناك ما يسرّنا أو يضحكنا على الإطلاق، ولا شك في أن هذا التناقض بين وجهنا الحقيقي ووجهنا المحافظ على مائه مسؤول عن مجموعة من التشنجات العضلية. لا بل يتفوّق الآسيويون علينا على هذا الصعيد، فوجههم المبتسم دائماً لم يعد يُفصِح إلاّ لشخصٍ عارف وخبير عما يتوارى فعلاً خلف هذه الواجهة المشرقة. أما الجانب الآخر للواجهة المبتسمة فهو القناع الحذر للمسؤولية الجدية، الذي يحلو لرجال السياسة وضعه.

يستخدم بعض الناس أقنعتهم المختلفة بكل أريحية ودونما تكلّف على الإطلاق، ويبدّلونها حسب الحاجة من الوجه المبتسم الجذّاب إلى الوجه المتعاطف، من النظرة الحبلى بالمعنى إلى الجدّية الغنية بالمغزى، وثمة آخرون يستبدلون القناع بكامله، ويتخذون وجهاً فرحاً أو وجهاً حزيناً، حسبما تقتضي الضرورة. لا بل قد يهتدي المرء بالتقويم الأسبوعي؛ فبعد وجه أيام الجمعة يظهر وجه أيام السبت صباحاً، ولا شك في أن السؤال "ما هذا الوجه الذي تضعه اليوم إذاً؟" غايته تذكير المرء بأن الإكثار من الصدق ينطوي على مغالاة. أخبرني أحد القساوسة أنه يمتلك وجهاً تعميدياً، ووجهاً زواجياً، ووجهاً دفنياً. ومن المؤكّد أن مثل هذه الأقنعة المهنية شائعة بقدر شيوع الملابس المهنية على الأقل، فالابتسام ينتمي إلى الزيّ الموحّد عند المضيفين والنُدُل، في حين لا يستطيع القضاة وحفّارو القبور أن يصنعوا بهذا القناع شيئاً. أما الممثّلون فيلعبون هذه التمثيلية غير الصادقة بحد ذاتها بكل صدق، وذلك عندما يضعون "القناع" قبل المشهد، ويصبغون وجوههم بما يتناسب معه. يكشف الوجه مدى ميلنا إلى التمثيل وإلى حجب تعبيرنا الحقيقي، وهناك الكثير من المبرّرات لعدم *إظهار وجهنا الحقيقي*.

في مجتمع يزدري التقدم في السن ويستخفّ بالشيخوخة، يزعج الكثيرين أن تنعكس في وجوههم آثار العمر. ليس أحب على المرء من الاستئصال الجراحي للندب التي خلّفها الزمن، والحق أن بعض الجراحات "التجميلية" تعيش على الاتجار بهذا الخوف من الشيخوخة. قد تكون إمكانية تجميل الحقيقة جراحياً شيئاً جديداً، ولكن الفكرة قديمة قدم الدهر، فقد حاول المرء في أزمنة ما قبل التاريخ تصحيح شكل الذقن والأنف، بل حتى الرأس بطرائق بعضها ينطوي على شيء من المجازفة والقسوة.

ما من موضع من الجسم يجري فيه هذا القدر من الإصلاح كالوجه، إذ ما من موضع يُفترَض أن يجري فيه هذا القدر من المداراة، وإذا ما نُزِع القناع وحُكَّ الطلاء والأصبغة، *انكشفت* الصدقية. ثمة صناعة كاملة تعيش من التظاهر بما هو غير موجود وستر ما هو موجود، وذلك عن طريق التجميل واستديوهات التسمير ..إلخ.

على الرغم من كل هذا لا يمكن اعتبار التنميق والروتشة شيئاً مخادعاً من حيث المبدأ، ويتوقف الأمر على النيّة، فعندما يتخذ الإنسان جلسة اللوتوس مثلاً، لا تتطابق الحقيقة الخارجية مع الداخلية كذلك الأمر، فالشكل الخارجي يتظاهر بما هو (أو بما لا يزال) غير موجود داخلياً. مع ذلك من المجدي تنفيذ هذه التمارين القديمة على أمل أن يقترب الداخل من الخارج بمرور الوقت. من هذه الناحية تحظى المساعي التجميلية أيضاً بمغزاها وجدواها.

يزوّدنا علم الفراسة (Physiognomie) بصفات شخصية انطلاقاً من تفسير شكل الوجه ومعالمه، ونعثر على شذرات من هذا العلم في الحكمة الشعبية وفي اللهجات العامية، وهي تندرج في الخبرة الخفية بطبائع الناس، والتي تكاد تكون لاواعية، ولكن الجميع تقريباً يستخدمونها، فالكثيرون يعرفون والجميع يشعرون أن الشفاه الغليظة مثلاً تعكس شهوانية خاصة، وأن الفكّ السفلي البارز يبوح بإرادة بارزة أيضاً، ويُظهِر الجبين الغائر من الذكاء أقل مما يُظهِره الجبين العريض المقبّب، وتشير العينان الصغيرتان الغائرتان إلى الانطوائية، بينما تنطوي العينان الجاحظتان، كما في داء بازدوف[1]، على شيء وقح وفضولي ومذعور في الوقت نفسه. لا شك في أن التفسير اللاواعي لنموذج الوجه يدخل في صميم حياتنا اليومية؛ فهو يبتّ فيما إذا كان أحدهم لطيفاً وودوداً تجاهنا أو سمجاً وثقيل الظلّ. كما يتكشّف المزاج جزئياً في معالم الوجه، ومن جديد لا نعرف كيف يحدث هذا.

مع هذا القدر من الصدقية المتركّزة في بقعة واحدة، وهذا القدر من محاولات تجميلها وتلطيفها، لا نستغرب إذا ما أحبطت الأعراض عملية حجب الحقائق بشكل *بيّن* وأليم أحياناً، وفي الوجه أيضاً تُظهِر العضوية قوتها وبأسها في موضوع الصدقية، فإذا دارينا بالحيل والخدع ما هو مكتوب في الوجه، استخدم القدر قلماً أشد خشونةً وقسوة لحفر علاماته في مادة الحقيقة، وهي في هذه الحالة بشرة وجهنا.

الاحمرار

قبل أن يصل الأمر إلى الإشارات الأليمة المشوِّهة، يرسل القدر إشارات أكثر اعتدالاً ولطفاً، فكثرة الاحمرار ظاهرة غايتها نقل موضوع ما إلى وعي الشخص المعني، موضوع يعارضه هذا الأخير ويتنكّر له، وتنطوي هذه الحالة

١- فرط نشاط الغدة الدرقية الذي يتمظهر عادةً بضخامة الغدة والجحوظ وتسرّع القلب. -المترجم.

على شيء ما مسرحي. غالباً ما يتعلق الأمر بموضوع لاذع يطوف في الجوّ مغلّفاً بنكتة على سبيل المثال، ويحاول المعنيون تجاهل الموضوع والتظاهر مثلاً بأنهم لم يفهموا النكتة إطلاقاً، وبأن الموضوع لا يمسّهم على أي حال، وبينما هم يودون لو أن الأرض تنشقّ وتبتلعهم، تعلن بشرة وجههم الصادقة، عبر احمرارها، أن الموضوع يمسّهم بالتحديد. "اللمبة الحمراء المشتعلة" تلفت الأنظار إليها بصورة سحرية، وكلما ازدادت ممانعة صاحبها واشتدّ رفضه لهذه المعلومة، اشتدّ احمرار وجهه وسخونته، فوجهه يكشف الحقيقة المزعجة كمنارة. لا بل يلمّح الموضوع نفسه إلى نفسه في "المصباح الأحمر"، الذي يؤدي في العالم الخارجي الرسالة نفسها عندما يوضع في واجهة الملاهي الليلية. إن ما ينكره المعنيون تُظهِره بشرة الوجه وتجعله مرئياً.

المهمة التعلّمية واضحة. لا ينطفئ المصباح الأحمر إلاّ عندما يعلن المرء عن استعداده للاعتراف بالموضوع المزدرى والمتنكَّر له، ويقرّ بصلته به، فما يعيشه المرء على أنه عادي وطبيعي لا يمكن أن يستثير في الوجه احمرار الخجل، وإذا أمكن للمرء أن يروي بنفسه نكتة موافقة، من دون أن يذوب خجلاً، يكون قد أدمج الموضوع، ولا يشتعل مصباح الإنذار، والأهم من ذلك هو أن المجال المزعج والمشحون بالقلق يمكن أن يُعاش الآن بانفتاح وبهجة، وأن يُدمَج في الحياة. من هذه الناحية فإن في مقدور عرضٍ، يبدو بهذه التفاهة والبراءة، أن يميط اللثام عن مهمات تعلّمية.

أسئلة

1- *ما هي مجالات الحياة التي تزعجني وتضايقني؟ ممّ أخجل؟*
2- *ما هي الأفكار والمشاعر التي لا يمكنني أن أكفلها أو أكون مسؤولاً عنها؟*
3- *ما هي المواقف والظروف التي أسعى إلى تجنّبها في كل الأحوال؟*
4- *ما الذي كان لي أن أتعلّمه في هذه المواقف تحديداً؟*
5- *ماذا يعني لي أن أظهر علناً وأكون محطّ الأنظار؟*
6- *كيف يمكنني أن أنقل موضوع الشبق والشهوانية من رأسي إلى القلب والأعضاء التناسلية؟*

ألم مثلث التوائم وآلام الوجه العصبية

مثلث التوائم هو العصب الخامس من الأعصاب القحفية الاثني عشر، ومن مسؤولياته الحسّ في الوجه. يضم مثلث التوائم ثلاثة فروع. يعصّب الفرع العلوي الجبين، ويعصّب الفرع المتوسط الفك العلوي، بينما يعصّب الفرع السفلي ناحية الفكّ السفلي. تعني عبارة الألم العصبي (Neuralgie) إحساسات ألمية في منطقة توزّع عصبٍ ما، وأسبابه في حالة مثلث التوائم مجهولة. تؤثّر هذه الظاهرة في حياة المصاب بشكل غير عادي فعلاً، وتعكّر حياته بشكل شديد. تظهر الآلام في البداية على شكل هجمات أحادية الجانب في الغالب، تصيب فرعاً أو أكثر من فروع العصب، وقد تتحوّل لاحقاً إلى ألمٍ مزمن دائم، وفي ظلّ هذه الآلام الفادحة يلج وجه المريض إلى وعيه بسرعة خاطفة أو بشكل مستمر، وسرعان ما تنشأ حالة فرط حسّ في جلد الوجه مع حساسية ألمية خاصة عند مخارج العصب. لا يشعر المرضى بالتوعّك الشديد وحسب، بل إن الأمر يدعوهم إلى الصراخ خلف أقنعتهم، ويغدو من الصعوبة بمكان أن يحفظوا ماء وجههم، وقد يصل الأمر أحياناً إلى أن الملامح المُصانة عادةً تخرج عن سكّتها وتظهر تقلّصات ألمية في الوجه. في مثل هذه الحالات، التي ترتكس فيها العضلات أيضاً وتتفكّك ملامح وجه المصاب، يتكلّم الطب عن العرّة المؤلمة (Tic douloureux). يضاف إلى ذلك اضطراب شديد في الوجه وتعرّق ودُماع، ويعطي المرضى الانطباع كما لو أنهم يريدون الولولة، والصراخ، والثوران في آن معاً، كما لو أنهم على وشك الوقوع في ثورة غضب أو ما شابه.

من يوشك على فقدان السيطرة نتيجة الألم، لا يعود بإمكانه النظر باسترخاء في وجه الآخرين، وفي النهاية في وجه العالم، وغالباً ما يتخذ هيئة دودة مسكينة أكثر من هيئة إنسان منتصب ومستقيم، ويشير كل من الوضعية الملتوية ألماً والوجه المتقلّص إلى *شيء غامض*، *شيء وراء الكواليس*. ثمة شيء في أعماقه غير صحيح، ولم تعد الأمور مستقيمة، بل ملتوية ومنحنية.

حيثما تؤدي الآلام دوراً مركزياً كهذا، لا يبعد أن يكون الموضوع عدواناً. يشعر المصاب بألم مثلث التوائم بأنه كسير النفس، وبالفعل يكون في حالة من صفعه القدر، والحنق الذي يهدّد به المصاب المرة تلو الأخر يشير إلى الإشكالية العدوانية، ولا يعقل الطب مدى تحسّن الأعراض الألمية عن طريق إخراج

خلجات النفس العدوانية والتنفيس عنها، ولكن العلاقة بين الألم والعدوان واضحة للعيان رمزياً، إذ إن إله الحرب مارس يقف وراء الاثنين، ويشعر الكثير من المرضى أن الخبط والضرب سوف يجلب لهم ارتياحاً.

من الجدير بالاهتمام علاجياً في هكذا حالة الاتجاه الذي كان للمرضى أن يندفعوا فيه، فمن كان أولى منهم بتلقي الصفعات؟ إن اللطمات المحتبسة سوف ترتدّ بالفعل على الشخص نفسه في وقت ما. من يمسك نفسه باستمرار، ويحفظ ماء وجهه على الدوام، لا بد من أن يأخذ بالحسبان أن الوضع سوف ينقلب عليه، وأنه يستفزّ بذلك ضربات ارتدادية. من الطبيعي أن كل ما هو محجوز وممسوك يلازم الشخص نفسه. لذلك من المزعج جداً الإمساك عن شيء على هذه الدرجة من الإزعاج كاللطمات، ويتضح مدى لوعة المريض من هذه الحالة حينما يتسلّل ككلبٍ مذعور أوسِع ضرباً، ويؤكّد جازماً أنه لم يعد يطيق *الوضع*، ولكن هذا يعني أنه لم يعد يطيق صبراً على هذه الآلام أو بالأحرى هذا العدوان، ويكمن الحلّ حيثما لم يعد يستطيع مسك نفسه أو كبح جماحها، فوجهه المؤلم يتحرّق شوقاً إلى التفريغ والاسترخاء، وقلما يُرى في الوجه شيء في هذه الأثناء ظاهرياً، فعضلات الوجه لا تزال متماسكة ومستمرة في *إسبال عينيها على القذى*. أما في العمق، خلف القناع فلا يعود بإمكان المرء أن يتحمّل شعوره. أثناء الهجمة، وهي دوماً بمثابة هجوم أيضاً، تنهار الواجهة بشكل مرئي للجميع، ولا يسعه عندئذ إلاّ التنفيس عن ألمه.

وكأن الصورة المرضية تمنعه عن المزيد من التحمّل، والصبر، والحفاظ على لياقته أمام الآخرين، وترغمه على أن يصبح *غليظاً وهجومياً* وأن يصرخ على الملأ بما يؤلمه في أعماقه، فهو مضطر إلى إبلاغ العالم المحيط بعذاب الجحيم الذي يشعر به. ينبغي أن ينكشف ويشيع ذلك العذاب الذي تعنيه الحياة خلف القناع، ينبغي أن يعلم الجميع أنه لا يستطيع مواصلتها على هذا النحو، ذلك أنه لم يعد يطيق هذا الوضع من أن دون يتخبط ويخبط خبط عشواء، ولا بد من *مجابهة* الأشخاص المقصودين بضرباته فعلاً، هذا ما يتحرّق إليه جبينه (= جبهته) المؤلمة.

والحق أن الإخراج أو التنفيس لا يكون مريحاً ومخفِّفاً إلاّ إذا حدث بشيء من الوعي. أما حالة الهياج المتبرّم، التي تنفجر في كل مناسبة، وغالباً ما تنشأ نتيجة الصورة المرضية، فهي ليست حلاًّ، إلاّ أنها تكشف بصدق شديد من يتلطّى خلف هذه الواجهة في الحقيقة، وينمّ كل من فرط الحساسية في جلد الوجه وانطلاق *هجمات* الألم جراء منبّهات تافهة عن شخص حسّاس يجرحه النسيم، شخص تعبير وجهه أصدق منه شخصياً، يعذّبه عدوان لاواع، فاحمرار الوجه، وتصبّب العرق، والدُماع، ومدى ضرورة عدم استفزاز الألَم، كل ذلك يعزّز الانطباع بأننا أمام إنسان مستفَزّ ومُثار إلى أقصى حد، ولا يقرّ بوضعه. الأمر الذي يضطر وجهه إلى تجسيد الحالة المتفجّرة، ويفيد المريض نفسه بكل وضوح

ما خطبه: إنه بحاجة إلى كل قواه لضبط نفسه وتمالك أعصابه كي لا ينفلت بالصراخ، وفي بعض الأحيان تخونه قواه في هذه المهمة المجهِدة.

إن الحقيقة التي مفادها أن هذا الشكل الأكثر شيوعاً والمُسمى ألم مثلث التوائم الأساسي يصيب النساء فوق الخمسين من العمر قبل كل شيء، تتفق جيداً مع هذه الصورة. لا شك في أنه من الأصعب على النساء في مجتمع العمل والإنجاز، الذي *يسوده* الرجال، أن تُظهِرن وجههن الحقيقي وتُخرِجن عدوانهن. لذلك تملْن، عن خوف من أن يتم تجاهلهن، إلى الابتسام، حتى حينما تتحرّقن داخلياً إلى النحيب والصراخ، ومع التقدّم بالعمر، حينما يغدو هذا الاحتباس والاحتقان غير محتمَل، تجلبن لأنفسهن، بدلاً من ثورات الغضب الخارجية، هجمات ألم داخلية، نادراً ما تنفُذ إلى المجال المرئي.

والحق أن الصفة الطبية "أساسي"، التي كثيراً ما تلي التشخيصات مجهولة السبب، كارتفاع التوتّر الشرياني الأساسي على سبيل المثال، تُدخِل في الأمر شيئاً من الصدقية، فالأعراض أساسية فعلاً بالنسبة للمصابين، إذ إنها تمثّل فرصتهم الوحيدة للتعبير عما كان له أن ينوء بثقله عليهم.

ويعزّز موضع الألم المقولة: الجبين أو *الجبهة* هو المكان الطبيعي *للمجابهة* والاعتداد بالنفس. من يريد فرض إرادته وتحقيق أهدافه عليه أن يعمل ويتصرّف، ولو اضطر إلى خبط رأسه بالحائط، والفكّان يحملان الأسنان، وهما مسؤولان عن فرض النفس والتكشير عن الأنياب، إذا اقتضى الأمر. لما كانت منطقة الفكّ تؤلم في ألم مثلث التوائم حتى الصراخ، يكون العضّ مطلوباً، وصولاً إلى الشراسة والنهش. إن ما يصرخ طلباً للحرية والانطلاق هو ليس الإطباق على الشيء بالأسنان، بمعنى العناد، بل هو العدوان المكشّر عن أنيابه، الفكّان. بدلاً من مواصلة تلقّي اللطمات، تكون الكلمة للعضّ و "الالتهام"، ولكن هذا ينبغي أن يحصل بصورة واعية وفي المواقع الصحيحة، وإلاّ أدى في أحسن الحالات إلى النظر في الأعراض ومعالجتها، لا إلى حلٍّ للأعراض وللصراع الذي تقوم عليه.

ما يلفت الانتباه هو أن مقترحات الطب المدرسي العلاجية تكاد لا تقل عدوانيةً، فهي تحاول توجيه العدوان نحو الداخل ليس إلاّ، وبالتالي ضد المريض نفسه؛ يا له من شكل مروّع من *حماية البيئة*! لا شك في أن قمع الألم بالمسكّنات يذهب هذا المذهب، ومع استخدام الأدوية النفسية يزداد تضييق الخناق على النفس المكمومة أصلاً، وذلك كي لا يصطدم المرضى بأحد ولا يستاء منهم أحد. يا لها

من محاولة يائسة للحيلولة دون انفجار وضعٍ غير محتمَل يتحرّق إلى الصدقية. والأكثر صدقاً هي الجراحة بوصفها آخر وسيلة، فعند قطع العصب فعلياً تغدو القسوة والعنف محسوسين. لا بل يذهب التخثير الكهربائي لعقدة غاسر أبعد من ذلك، ففي خطوة علاجية عنيفة يجري تخثير كهربائي لهذه العقدة العصبية العليا، التي يصدر عنها العصب مثلث التوائم، ولا يمكن لأشد اللغات العلمية تهذيباً أن تحجب الموضوع القائم: يتعلق الأمر بالعدوان الذي يدفع بالآلام الصارخة إلى الانفجار والاختراق، ويتشوّق إلى *انقلابات جذرية* أو *القبض على الحياة* بشجاعة.

أسئلة

1- *ما الألم المكتوب على جبيني؟ في أي مكان حساسيتي مضطربة؟*
2- *ما الذي يحول دون شعوري أني على ما يرام؟*
3- *ما هي الانتقادات اللاذعة التي أضطر إلى مداراتها والتغطية عليها؟*
4- *ما القذى الذي أسبل جفني عليه؟ ما الذي يثيرني ويستفزّني في أعماقي؟*
5- *من هو المقصود باللطمات والصفعات المحجوزة، التي تحرق وجهي؟ ما الذي يمنعني من الخبط والضرب؟*
6- *ما الذي ينبغي مجابهته؟ أين ينقصني الاعتداد بالنفس، أين تنقصني القدرة الضرورية على العضّ؟*
7- *ما هو أول ما تريد طاقتي المحتبسة أن تقبض عليه؟*

اللقوة أو شلل العصب الوجهي

العصب الوجهي هو العصب القحفي السابع، وهو مسؤول عن التعصيب الحركي لعضلات الوجه، بالتالي عن تعبير الوجه، من تقطيب الجبين، مروراً بإغماض العينين ورفع جناحي الأنف ازدراءً، وصولاً إلى لوي الشفتين. إذا كان العصب مثلث التوائم مسؤول عن الإحساسات، فإن العصب الوجهي مسؤول عن حركات الوجه وتعابيره. من هنا فإن المنطقة، التي تصاب في شلل العصب الوجهي، هي المنطقة نفسها التي تصاب في ألم مثلث التوائم، سوى أن ما يحتلّ مركز الصدارة هنا هي الصورة الخارجية، بدلاً من الإحساسات الداخلية. مع ذلك ثمة مراحل انتقالية سلسة بين الاثنين، فكما يحدث في ذروة هجمة ألم مثلث التوائم تقلّصات في عضلات الوجه، تترافق اللقوة أحياناً باضطرابات حسّية، لا سيما في منطقة الخدّين والأذن، وقد يصل الأمر إلى ما يُسمى فرط السمع، أي الحساسية المفرطة للأصوات.

يظهر شلل العصب الوجهي في جانب واحد في معظم الحالات، وتشتمل الصورة الوصفية على تدلّي الجفن السفلي، والعجز عن إغماض العين بشكل كامل في الجهة المصابة، وعدم القدرة على تقطيب الجبين، وميل الثنية الأنفية الفموية إلى الامّحاء، واختلاف عرض فرجة العينين. تتأذّى الحالة العامة للمرضى، ويتعكّر مزاجهم جراء اختلال مظهرهم بالدرجة الأولى، فهم يلوون شفاههم، ولا يعود في مقدورهم أن يتماسكوا ظاهرياً، كاشفين بذلك عن *انتقاد لاذع* كامن في أعماقهم. يصعب على مريض اللقوة أن يعطي انطباعاً نقياً لا تشوبه شائبة، أو حتى مجرد انطباع طيب، وكثيراً ما تضاف إلى ذلك الاضطرابات المزعجة في إفراز اللعاب، والدمع، وفي الإحساس الذوقي في الثلثين الأماميين من اللسان، وفرط حساسية للأصوات.

لا شك في أن زوال تناظر نصفي الوجه هو العرض الأشد تأثيراً نحو الخارج. من المعروف أن كل إنسان لديه اختلاف في نصفي الوجه، ولكنه لا يُلاحَظ للوهلة الأولى، ولكن عندما يعيد المرء تركيب الوجه من الصورة الضوئية لنصفين أيسرين أو أيمنين، يدهشه رقة ونعومة النصف الأيسر الأنثوي مقارنةً مع النصف الأيمن الذكري. من هذه الناحية لكل إنسان وجهان. هذا ما يتضح بطريقة مروّعة في شلل العصب الوجهي، ذلك أن الجهة المصابة تشذّ عن المألوف بشكل ظاهر للعيان. يكشف الشلل انقساماً عميقاً في النفس. يسيطر المرضى على كل شيء في أحد الجانبين، ويرفعون واجهتهم عالياً، كما هو معتاد، وفي الجانب الآخر *يتدلّون ويُطرِقون ويطأطئون* بشكل مفاجئ. ينبئ انهيار الواجهة الخارجية عن انهيار داخلي، وتجسّد الصورة المرضية هذا الانقسام غير المقرّ به. إن مظهر الإطراق، الذي قلما يتلاءم مع الجهة السليمة ومع الطبيعة الموجَّهة نحو الخارج، يصبو إلى الظهور علانيةً، وينال ذلك في الصورة المرضية. تعيش في صدر المريض نفسان اثنتان وتطلاّن من وجهه فجأةً. هاهي الجهة المشدودة اللائقة وحسنة الطلعة، التي حقّ لها تمثيل الكلّ حتى الآن، تحظى بشريك عديم التهذيب والتربية تماماً، ولم يعد يراعي الانطباع العام الجيد على الإطلاق.

إنها جهة *هابطة* إلى حد ما، وتحتلّ مركز الصدارة، فتستعرض *ارتخائها وخلو بالها* مقابل الجهة المشدودة. من النادر أن يطفو الظلّ على السطح بهذا الوضوح. من لا يقرّ بحاجته إلى الاسترخاء وراحة البال، عليه أن يأخذ بالحسبان أن هذه الحاجة تهبط إلى الظلّ لتظهر ثانيةً على مسرح الجسد، وحينئذ تطلّ عليه من أي مرآة في شكل غير مخلَّص. الشلل هو الصورة الكاريكاتيرية للاسترخاء،

وهكذا يتحوّل خلوّ البال والارتخاء الكسول إلى تدلّي الجفن، مُضفياً على الوجه شيئاً من الكآبة وقلّة الاهتمام. تستعرض الجهة المصابة بشكل ظاهر أمام الجميع قلّة الاكتراث والإحباط. ثمة حركة في آداب اللياقة البايرية تعبّر عن هذا بكل دقة: يشدّ المرء جفنه السفلي بإصبعه نحو الأسفل في إحدى الجهتين، وهذا التعبير يعيشه مرضى اللقوة في إحدى الجهتين بشكل مستمر. أما الثنية الممتدة بين الأنف وزاوية الفم، والتي تدلّ عند مرضى المعدة على الكمد والغمّ وكبت الانفعالات، فتمّحي في اللقوة وتستعرض عجز هذه الجهة عن مواصلة التجلّد والتماسك. يتفق مع هذا فقدان القدرة على تجعيد الجبين وتقطيبه أيضاً، فقد ضاق هذا الجزء من الشخصية ذرعاً بالتفكير. تريد زاوية الفم المتدلّية أن تقول أخيراً إن الكيل قد طفح، والمزاج متأفّف، بل مُهان، ولا ضير في أن يرى هذا كل إنسان، فقد تم بلوغ القطب المضاد للحفاظ على الوجه المبتسم. سوف لن ترتفع زاوية الفم هذه بعد الآن، لتحوّل ملامح الوجه الفرحة الطروبة إلى ملامح حزينة كئيبة. أما العين فلم تعد تُفتَح بشكل كامل، وكأن ما من شيء هام لرؤيته، ما من شيء يستحق فتح العين، ولكن العين لم تعد تنغلق بشكل صحيح أيضاً، كما لو أن المريض لم يعد يجد الهدوء والراحة كذلك الأمر، وخوفاً من جفاف العين وتأذّيها، يقوم الطب بإغلاق العين المصابة بعصابة خاصة، جاعلاً من المريض، بهدف حمايته، أعوراً بطريقة صادقة، وفي حال جفاف القرنية يتهدّد المريض ما يتجاوز العور تعريفاً، وهو فقدان الرؤية المكانية أو الفراغية، وبالتالي الرؤية المجسّمة؛ فتغدو الرؤية عنده مسطّحة.

غالباً ما يتم التشديد على التعبير الحزين بواسطة دمعة كبيرة تتدلّى متردّدة حائرة على حافة الجفن السفلي. بذلك تعلن الجهة المصابة أن الحال مُبكية بالنسبة لها. كما تبين بغياب إحساساتها الذوقية أنها لم تعد تستسيغ الحياة، التي لا طعم لها. من لم يعد يتذوّق أو يستسيغ أي شيء، يكون كل شيء بالنسبة له باهتاً لا طعم له. أما فرط حساسية السمع فيشير إلى أن أصوات العالم المحيط باتت نفّاذة وحادة أكثر مما ينبغي، وبالتالي فهي مزعجة. إجمالاً تنشأ صورة اليأس المريح أو الاستسلام للمقادير، فأحد النصفين لم يعد يستمرئ شيئاً، لم يعد يُقبِل على شيء، وقد أوقف جميع الجهود للحفاظ على التماسك، وترك الملامح تنحرف عن سكّتها، والمظهر يتفكّك، ولا شك في أن ثمة بعبع شخصيةٍ مفكَّكة يتوارى خلف ذلك مهدِّداً.

ويظهر هذا البعبع في التناقض بين الجهتين كشيءٍ ثالث، شيء أكثر صدقاً. ويتشوّه القناع السابق متحوّلاً إلى وجهٍ مخيف، فالعين نصف المغمضة توحي بالعور، وتقلّص الأسارير الذي ينشأ عن محاولة لملمة الملامح المنفلتة والاستفادة منها أحسن استفادة، يوحي بشيءٍ من المكر والاحتيال. أما سيلان اللعاب فيذكّر بالطمع و "شطّة الريالة" والشهوة غير المقرّ بها، وتتحوّل أشد الابتسامات سحراً وجاذبيةً إلى ابتسامة شماتة تكاد تكون شيطانية، ففي هذه الملامح المنقسمة

واليائسة يتمظهر بشكل واضح الشيطان، سيد الثنائية، ويكشف عن تقلّصات وجهه الشرير للوجود البسيط المسالم للمصاب.

المهمة التعلّمية مكتوبة في وجه المريض. حسبه أن يقرأها في المرآة، وأن يقرّ أن لديه جانبين مختلفين. لا بد من الاعتراف بالجانب المُهمَل حتى الآن وإدماجه في الحياة. في هذا التمزّق والتشتّت اللاواعي يسعى التناقض الظاهر بين المظهر الخارجي والحقيقة الداخلية إلى أن يغدو مقبولاً ومقرّاً به. قد لا يكون هذا سهلاً في مدة انتقادٍ بهذه الحدة من الداخل، إنما لا مفرّ منه أيضاً. من يُنتَقَد وجهه بهذه الحدة، يشعر أنه منتقَد ومشهَّر به كلياً. لا يكون الانتقاد مزعجاً وأليماً إلاّ إذا كان فيه شيء صادق حقيقي. لا شك في أن تنافر الوجه عبارة عن موازنة للتناغم الظاهري المعروض للخارج. من الصعوبة بمكان على المصابين أن يقرّوا بأن التناغم الحقيقي ينجم عن الحرب والسلام. لا يوفّر القدرة على السلام سوى الاستعداد للقتال. إضافةً إلى ذلك لا بد من الانتباه إلى الجهة المصابة بالشلل، هل هي الجهة اليسرى الأنثوية، أم اليمنى الذكورية.

وتوضح الأعراض الجوانب المختلفة للمهمات التعلّمية القائمة، ففي تدلّي الأنسجة تتجسّد الحاجة إلى الاسترخاء والرضا. لعل من المهم الآن ترك الأمور تأخذ مجراها، بدلاً من توجيه كل شيء ومراقبته على الدوام، فالشلل الرخو ليس سوى فقدان سيطرة، وينطق تعبير الوجه الحزين بتوق الجوانب المظلمة من الشخصية إلى أن تؤخَذ هي أيضاً مأخذ الجدّ، وليس تعبير الوجه منحرفاً إلاّ من وجهة نظر الجهة المبتسمة المعقود عليها الأمل. لقد ولّى زمن لعبة الاستغماية والاختباء خلف واجهة سليمة. ويتعلق الأمر بالكشف عن الوجه الحقيقي بالمعنى المجازي أيضاً، وإفساح المجال للملامح الصادقة للجانب الآخر من النفس. مثلما تركت العضلات التعبيرية خدمة الستر والحجب واستقالت منها، ينبغي مناصرة الجانب الصادق في المجال النفسي أيضاً، حتى لو كانت الأمور هنا أشدّ وأعنف. ولا ترتاح عضلات الوجه ويزول العبء عنها إلاّ عندما يُعرَف هذا الجانب ويتم قبوله. نحن نعلم أنه حتى الجنّ أو العفريت يفقد سلطته بمجرد أن يتم تحديد هويته والتحقّق من شخصيته.

لا يعترض علاج الطب المدرسي كثيراً على هذه الدراما الصادقة، فكثيراً ما يُعطى الكورتيزون في المرحلة الحادة بغية قمع هذه العملية، علماً بأنه من غير المعروف غالباً ما هي هذه العملية، وأكثر الأنواع مصادفةً هنا لا يُدعى أساسياً، بل بنيوياً أو ذاتياً. بيد أن هذا يعني أن أحدهم "يعاني من تلقاء نفسه". فضلاً عن ذلك يُنصَح بالراحة، والعناية، والمراعاة، وتقويض الكرْب، بعبارة أخرى التدلّي والإطراق والطأطأة بشكل صحيح. هكذا يتحوّل العجز الطبي إلى مرتكز علاجي صالح.

تقوم الصورة المرضية من تلقاء نفسها بما يُطلِق البرنامج العلاجي؛ فهي تنغّص على المصاب الظهور العلني بكل وضوح. سوف يسأله كل إنسان ما الأمر، ولن يصدّقه

أحد إذا ما ادّعى أن "لا شيء خاص"، وتحت هذا الضغط غالباً ما يكون الإنذار جيداً، وتتراجع الظواهر الشللية بالقدر الذي يريح به المريض جسده من هذه الدراما، ويحمّلها لنفسه.

أسئلة

1- ما الجانب الذي أهمله في حياتي؟
2- أين استسلمت للمقادير في حياتي، أين أُطرق وأطأطئ؟ أين أمسك عن شيء ما؟
3- أين ألعب الاستغماية وأختبئ خلف واجهة سليمة ظاهرياً؟ إلى أي حد أشوّه الحقيقة؟
4- عمّ يمنعني انهيار الواجهة، وعلامَ يجبرني؟
5- أين أعاني من اضطرابات وضلالات ذوقية؟ أين لا أريد أن أنظر بشكل صحيح؟
6- أين أسرف في الرقابة حفاظاً على التناغم؟
7- أين وقعت في أحادية الجانب، أين تهدّدني حياتي بالخروج عن السكة بناءً على تشتّتي وتمزّقي الداخلي؟
8- ما الذي يهينني في الحياة؟ بِمَ أهين أنا الحياة؟
9- إلى أي حد أفتقد إلى راحة البال والاسترخاء والتسليم؟
10- ما هو الجانب الآخر الذي ينعكس في وجهي؟

والحق أنه قد تطفو مشكلات في مرحلة التجدّد، وذلك في حال تم توجيه الطاقات المتحرّرة في الاتجاه الخاطئ، وهنا تُعدّ ظاهرة دموع التماسيح النوبية شيئاً مؤثّراً بنوعٍ خاص، فإذا نمت ألياف العصب الوجهي، في غضون مساعيها إلى التجدّد، باتجاه الغدة الدمعية بدلاً من الغدة النكفية، فاضت عينا المريض بالدمع بعد كل قضمة، وحينما يُفترض أن يسيل اللعاب في الفم، تتشكّل بدلاً منه قطرات كبيرة من دموع التماسيح. أثناء الأكل، وهو فعل ضمّ وتمثّل، يذرف المريض دموعه، هذا يعني أن حزنه غير المعاش وحاجته عموماً إلى السماح لنفسه بالفيضان تمتزج مع تناول الطعام اليومي، ويتضح أنه لا يزال *يضيق ذرعاً بالعالم*، فما يكاد يسمح بدخوله، حتى يشرع بالبكاء.

لعل فرط الحساسية للأصوات يُعدّ علامة إرشاد واضحة لتحاشي مثل هذه الضلالات، فهو يُحيل العالم المحيط إلى عالمٍ صاخب على نحو لا يُطاق

بالنسبة للمصابين، وبذلك يدعم ميلهم إلى الانسحاب والاعتكاف، وبما أنه يزيد في الوقت نفسه من حدّة السمع لديهم، فهو ينبّههم إلى ضرورة الإنصات الجيد واليقظة. لا شك في أن مدة الانسحاب والاعتكاف تمثّل فرصة مثالية للمريض لسماع صوته الداخلي الخاص، هاتف نفسه، وإيجاد تناغم جديد في داخله.

الحُمرة

يُقصَد بهذه الصورة المرضية حلاً منطقي يظهر في الوجه، أي تلك الصورة المرضية التي تشتهر باسم داء المنطقة*، وتقترن فيها آلام فادحة، لا تقل فداحة عن ألم مثلث التوائم، مع علامات خارجية مرئية، ولكنها من نوعٍ يختلف كلياً عما هي الحال في اللقوة. يتعلّق الأمر هنا بخمجٍ ثانوي بفيروس الحُماق المنطقي (Varizella-Zoster-Virus)، الذي يتسبّب في الخمج الأولي بالحُماق أو كما يُسمى جدري الماء أو الهواء أيضاً. كل إنسان يحمل هذا الفيروس عملياً، ويناهز الانتشار الوبائي بين السكان نسبة 100%. أما الحُماق (جدري الهواء) فهو مرض بسيط، ولكنه شديد العدوى. لا تحصل العدوى عن طريق السعال والعطاس وحسب، بل عن طريق الهواء أيضاً، فالعوامل الممرضة تسبح في الهواء ضمن دائرة حول المصاب يصل نصف قطرها إلى مترين اثنين، ويمكن أن تذرّها الرياح أيضاً. من هنا التسمية جدري الهواء.

عملياً يُشفى المصاب من الصورة المرضية بشكل جيد ظاهرياً على الدوام، ولكن العوامل الممرضة لا تغادر الجسم أبداً، بل تستوطن الجذور الخلفية للأعصاب الشوكية، وكما نعلم توجد في منطقة الرأس وحدها 24 إمكانية لهذا الاستيطان، وهي توافق أزواج الأعصاب القحفية الاثنتي عشرة، لذلك يمكن للخمج أن يظهر في كل مكان نظرياً، ولكننا نعلم من الممارسة العملية أن لدى الفيروس ولعاً محدداً وحاسماً؛ ففي الوجه يصيب الجلد قبل كل شيء، وأندر منه الأذن، وأندر منها العين، ويتراوح العمر المفضّل للإصابة بين 50 و 70 سنة، علماً بأن أي عمر آخر قد يُبتلى بها.

سير المرض سير التهابي وصفي. تسبق نشوب الاندفاعات غالباً آلام حارقة شادة. بعد ذلك تتطور الحويصلات، وتقتصر على منطقة توزّع العصب المصاب بدقة وبشكل أحادي الجانب دائماً تقريباً. من النادر جداً أن تحدث إصابة ثنائية الجانب أو امتداد على مستوى شدفتين عصبيتين أو أكثر، وتجفّ الحويصلات المليئة بالسائل في النهاية وتشكّل قشوراً، من دون أن تترك ندباً في الغالب. بيد أن هذا لا يعني بالضرورة أن الأمر قد انتهى، بل يواصل الفيروس

تأكيد مكره وسوء نيّته؛ إذ قد يتسبّب أحياناً بآلام فادحة وحساسية قصوى بعد سنة أو سنتين من اختفاء الظواهر الجلدية.

لما كان لكل ناحية جلدية تعصيبها، فإن للصورة المرضية حرية الخيار في أن تصيب كل إنسان في موضعه الأشد حساسيةً. أما ظروف الإصابة الوصفية فهي ذلك الضعف في الدفاع الناجم عن أخماجٍ شديدة مثل التهابات الرئة، أو التدرّن، أو الداء السكري، فضلاً عن الأمراض المضنية كالسرطان، إضافةً إلى التسمّمات الشديدة، أو انهيار جهاز المناعة في الإيدز، وابيضاضات الدم أو في العلاجات الحديثة الكابحة للمناعة، كما هي الحال في زرع الأعضاء. نحو نصف المرضى، الذين يحتاجون إلى زرع نقي لعلاج ابيضاض الدم، يصابون بخمج الحلأ المنطقي. من هنا يمكن القول إن الطب الحديث سهّل انتشاره كثيراً.

ولم يخفَ على الطب المدرسي أيضاً أن الحالة النفسية تؤدي دوراً حاسماً في هذه الصورة المرضية، إلى جانب ضعف الدفاع الجسدي. لذلك يُتّهَم الكرْب المفرط بأنه أحد الأسباب، والحق أن الخطير في ذلك هو الكرْب المرهِق والمجهِد فقط، أو ما يُسمى الكرْب السلبي، فالكرْب بمعنى التطلّب والاستحقاق أقرب إلى تنمية وتعزيز قوة الدفاع، ولكن في حالة فرط التطلّب والإجهاد يحاول المريض حماية نفسه بالانغلاق أمام العالم المحيط الملحّ، وبذلك يرغم جسده على الانفتاح بالنيابة، ويُضعف قدرته على المقاومة.

مريض الحُمرة موسوم بميسم عرَضه، فالحُمرة المزدهرة في وسط الوجه تعلن له وللعالم المحيط أن ثمة شيء ما هنا قد ثار واخترق، ويستغلّ الفيروس الكامن والمتربّص بصبر حالة الضعف العام لعرْض مطلبه ومُراده، ويُسمى الموضوع صراعاً، إذ إن أساس الحلأ المنطقي، الذي يرمز هو نفسه إلى صراع، هو بدوره صراع، وهذا ما تكشفه الأعراض الأساسية في القصة المرضية. ثمة نزاع طال تأجيله، يلفت الأنظار إلى نفسه بمساعدة قوّات أجنبية هو مرتبط بها. وكما في ألم مثلث التوائم، ينطق الحال هنا بإشكالية عدوان، وكما في اللقوة، ينطق بموضوع تشويه أو بالأحرى عرْض حقيقة مغايرة كلياً قادمة من أعماق النفس، وتبرز هنا، إلى جانب طابع القنبلة الموقوتة، إشكالية الدفاع والمقاومة.

ينبّه المرض الأساسي سلفاً إلى وجود مقاومة نفسية شديدة، وإذا لم يكن أي مرض أساسي ظاهراً للوهلة الأولى، راح الطب المدرسي يفتّش عن مرضٍ أساسي خفي، كبؤرة التهابية مزمنة مثلاً، أو سرطانة (كارسينوما) غير مُكتشَفة. وفي حال لم يعثر على شيء من هذا القبيل أيضاً، أمكن الانطلاق من أن المقاومة النفسية لمجالٍ حياتي مركزي شديدة جداً وتكفي لإضعاف الدفاع الجسدي إلى حد يتيح لفيروس الحلأ المنطقي المتربّص أن يضرب ضربته.

تُظهِر الصورة المرضية أن ثمة شيئاً ما *يُتعب أعصاب* أحدهم منذ مدة طويلة، وهو يطفو الآن على السطح من جديد. لا شك في أن الأصعب والأشد إيلاماً في ذلك هو الاختراق، وتتجسّد مقاومة هذه العملية والخوف منها في ألمٍ حارق واخز وإحساس مُقبض بالتوتّر. في حال تم اختراق الحاجز، غالباً ما تتراجع الحويصلات في غضون أسبوعين إلى ثلاثة أسابيع، وتُشفى. قلنا إن الاندفاع يضرب المصاب في أضعف مواقعه في الوقت الراهن، وهو في حالة الحُمرة الوجه. كما هي الحال في الصفعة، لا يحرق المرء سوى الخدّ المصفوع. ولكن المرء قد يتلقى واحدةً على أنفه، أو أذنه، أو عينه أيضاً، وقد تكون الصفعات وخيمة، لا سيما تلك الأخيرة، إلى حد يفقد معه المرء أحياناً سمعه أو بصره في هذه الجهة في بعض الحالات. في حين لا يشعر المرء في إصابة الجبين أو الخدّ "سوى" بأنه مشوّه، وموسوم، ومصفوع، فإن حلأ القرنية الخطير للغاية قد ينكب المصاب بالعمى، وحلأ الأذن قد ينكبه بالصمم. ربما كان أسوأ ما في الأمر هو أن الصفعات تصيب المرء بينما هو مُبتلى بشدة سلفاً (المرض الأساسي). ثمة شيء من المكر وسوء النيّة حاضر دائماً، إذ إن الفيروسات تترصّد طوال سنوات لحظة ضعف الضحية هذه، كي تضرب الجذور العصبية ضربتها من الخلف.

كانت الصورة المرضية في السابق تحمل اسم " النار المقدّسة"[1]، وكانت تُعالَج بوسائل سحرية، ذلك أن المرء رأى فيها علامة على مستوى أعلى، وهي بالفعل علامة على مستوى آخر، ولو أنه مستوى داخلي خاص، فالغضب الجامح، وغير المصرَّح به حتى الآن، يحرق وجه صاحبه. مثل هذا الغيظ المتّقد باستطاعته بالطبع أن يجعل صاحبه أعمى وأصمّ، وفي كل الأحوال وضيعاً وتافهاً.

١- لا زالت اللغة العامية لدينا تدعوها بـ "زنار النار". -المترجم.

أسئلة

1- *ما هو الصراع الذي يطالعني في وجهي؟*
2- *ما الذي يتعب أعصابي؟*
3- *ما هو الخوف الذي يجعلني بهذا الضيق نفسياً، مما يضطرني إلى أن أكون بهذا الانفتاح جسدياً؟*
4- *ما هو المجال الحياتي، وما هو الموضوع الذي يرهقني ويكلّفني أكثر مما في وسعي؟*
5- *ما الذي يزدهر في وجهي ولا يمكنني التعبير عنه بصراحة عارية؟ ما الذي يريد ويجب أن يخترق ويثور في داخلي؟*
6- *بِمَ أنا موسوم؟ بِمَ أتميّز؟*
7- *ما هي القنابل الموقوتة الكامنة في خلفيتي النفسية؟*
8- *ما الذي تقوله حُمرتي عن مواضع ضعفي؟ هل يجري على شفتي ما لا أريد أن أتفوّه به؟ هل يحرقني خدّاي من الصفعات غير المضروبة؟*
9- *ما الدور الذي يؤديه المكر وسوء النيّة في حياتي؟*
10- *هل ينال الغضب المتّقد ونار الحماس في حياتي حقّهما؟*

لا شك في أن ثمة فرصة تحويل تكمن في هذه العلامات، هذا ما يتضح من وجود الغضب المقدّس أيضاً، ومن أن وصمة قايين لم تكن تتضمّن وسماً وحسب، بل وساماً أيضاً، ووضعت شفيعها الاسمي على طريق التطور، وتتجاور هاتان الإمكانيتان في عبارة حُمرة الوجه كذلك: ازدهار الورد كصورة للجمال تجد انعكاسها في الورد اللاهب للأسلوب الغوطي المتأخر، وفي رمزية الورد الأحمر نفسه، الذي يمكن لأشواكه أن تحفر في لحمنا كعلامة على إله الحرب مارس، ولكنه مرتبط دوماً مع فينوس (الزهرة)، إلهة الحب، ووراء ثورات الغضب يمكن أن يتأجّج حماس لاهب وحب متأجّج، ولكن غيظ معتدل أيضاً.

تكمن مهمة المصابين التعلّمية في الانفتاح الحقيقي، وفي جعل البذرة الأخرى في طبيعتهم، وهي حقيقية وصادقة كذلك، تتفتّح وتُزهِر، والجهر *بصراحة عارية* بِمَ يحرّكهم في أعماقهم. ما أخفوه حتى الآن، وتركوه مطموراً في العمق، يريد الآن أن يتحرّر. أما كون الغضب مقدّساً أم دنيوياً، والانتقام حديثاً أم قديماً، فهو أمر ثانوي مقارنةً بضرورة الجهر به، وهذا الثوران والاختراق تحديداً يمكنه أن يشغّل الطاقة الضرورية لمواجهة إشكالية الدفاع الأخرى المتكشّفة في

الأعـراض الأساسـية. لا بـد مـن خفـض المقاومـة النفسـية للموضـوع الحـرج والحسّاس، بدلاً من خفض الدفاع الجسدي.

تقبيلة السخونة أو حلأ الشفة (Herpes labialis)

ليس الفيروس المنطقي الموصوف أعلاه سوى واحداً من أفراد هذه الأسرة، التـي تضـمّ أكثـر مـن 90 فيروسـاً، ويـتم تحميلهـا المسـؤولية عـن مجموعـة كاملـة مـن الفظاعات، وصولاً إلى تسهيل نشوء السرطان. أما من وجهة نظر الفيروسات نفسها فيتعلق الأمر بواحدة من أكثر الأسر نجاحاً وتوفيقاً، ولا يختلف سلوكها عن سلوك المافيا، فقد تخصّصت في فروعٍ مختلفة، بعضـها متجاور، وتتقاسم ميدان عملها، أي الجسم البشري، بنزاهة وإخلاص شديدين، علماً بأن طريقة عملها "غير نزيهة" بأي حال.

إلى جانب الفيروس المنطقي يتمتع فيروس الحلأ البسيط بأهمية خاصة في ناحية الوجه، وهو يضمّ نوعين اثنين، تخصّص أولهما بالمنطقة الواقعة أعلى الزنّار، حيث يُسأَل عن تقبيلة السخونة أو حلأ الشفة. أما النوع الثاني، والذي لا يختلف عن الأول إلاّ بشكل طفيف، فهو مختص بنصف الجسم الواقع أسفل الزنـّار، وهو مسؤول عن الحلأ التناسلي الذي يُعدّ أوسع الأمراض التناسلية انتشاراً اليوم. صحيح أن النوع ١، وهو العامل الممرض في حلأ الشفة، حميد، ولكنه أوسع انتشاراً؛ إذ يستضيفه نحو 99% من الناس بشكل دائم، ويتعرّف إليه جميع الأطفال عملياً في سن المدرسة سلفاً، وعلى الرغم من مصادفة الفيروس في كل مكان، إلاّ أنه لا يتكفّل بشكايات نمطية معاودة باستمرار سوى عند 1% من حامليه.

في حلأ الشفة تنشأ على الشفتين حويصلات تترافق مع آلام شادة أو آكلة أو موتِّرة أو حاكة، وينـدر أن تصـاب مواضـع أخـرى كفتحـة الأنـف مـثلاً. تمتلـئ الحويصلات بدايةً بسائل رائق، يصبح فيما بعد عكراً، ويكون النسيج المحيط بها متورّماً ومحمرّاً. تنفجر الحويصلات في غضون الأيام التالية وتجفّ، وبعد أسبوع ونصف على أبعد تقدير يختفي هذا الشبح كلياً، ومن النادر جداً أن نجد سيراً خطيراً للمرض، حيث يصيب الغشاء المخاطي للفم، أو بصورة أندر السحايا.

على غرار الحلأ التناسلي يذكر الطب المدرسي كأسباب للمرض ظروفاً مختلفة تُضعف الدفاع، ولا شك في تقارب ظروف نشوب الحالتين نظراً للقرابة

الرمزية بين الشفاه العلوية والشفاه السفلية، والعوامل المسبّبة عادةً هي أشعة الشمس أو الحمّى أو حمّى الأضواء، وقد تكفي أحياناً التغيّرات الهرمونية في إطار الدورة الشهرية. مع ذلك فإن أهم العوامل *المُطلِقة* للحلأ هي الهزّات النفسية، لا سيما تلك المقترنة بمشاعر تقزّز، أو شهوة "مكظومة" وغير مقرّ بها.

إلى جانب الحميّة وشهوة القتال الجسدية، تتحرّر في الحمّى الخيالات والأحلام أيضاً، والنزوع المحموم نحو الحلّ، وفي حمّى الأضواء يتجلّى تناقض داخلي واضح؛ فالمرء يبحث بشغف عن حالة جذّابة ومُقلِقة في آن معاً. يسعى إلى الحصول على الاستحسان والاهتمام من أولئك الأشخاص تحديداً، الذين يهابهم. كما إن التطلّع الحار إلى السفر، أو ما يُسمى حمّى السفر، قد تؤدي إلى تقبيلة السخونة، وهي تكشف بدورها عن وضع ذي حدّين أيضاً. من جهة أولى *يتحرّق المرء شوقاً* إلى السفر، ومن جهة أخرى يشعر بخوف غير مقرّ به منه، يتمظهر في حالات توتّر ويمكنه أن يحرق الشفتين، ومن غير النادر أن العبارة غير المنطوقة "أليس من الخير لنا أن نعدل عن هذه السفرة"، وبدلاً من أن تجري على الشفتين كلاماً، تجري عليهما حويصلات حلأ.

عند الشرب من كأس شخص آخر يمتزج التقزّز مع الخوف من خسارة اهتمام ومودة هذا الشخص. لا يجرؤ المرء على رفض حميمية الكأس المشترك، لذلك ينكر شعوره بالتقزّز. حينئذ يجرّ عليه الحلأ ما لم يُقدِم عليه هو نفسه، ولكن عبر الشفتين بالنيابة، ويجسّد الحلأ في حويصلاته المنفّرة اشمئزاز صاحبه الخفي. ولا تؤدي العدوى الجسدية عن طريق الكأس أي دور، إذ إن الفيروس موجود عند كل المشاركين على أي حال.

قد يكفي بعض الناس أن يروا شخصاً لديه حلأ، فهم يُعرِضون عنه داخلياً جراء التقزّز، وينغلقون نفسياً، وبدلاً من ذلك يضطرون إلى فتح أغشية شفاههم المخاطية. يكشف الحلأ بالفعل (شأنه شأن قرحة المعدة، ولكن بصورة أشد براءةً) عدم التناسب بين المخاط الواقي وقوة الإخلال (والتدمير) العدوانية. ما لم يجرِ على شفاه المصابين لفظياً، يتمظهر مع ذلك في الحلأ. إن الأغشية المخاطية هي المجال المؤهَّل لمشاعر التقزّز، فالمخاط مثير للتقزّز في ثقافتنا. أما عند النهود الحمر فكان شيئاً نفيساً، ويرمز إلى موطن الحياة، إذ إنهم كانوا يدركون أهميته في إنتاج حياة جديدة. لذلك يمكن للهنود الحمر أن يمضغوا الطعام ثم يلقّموه لأطفالهم أو مرضاهم على سبيل المثال، من دون أدنى شعور بالتقزّز. ولا يؤدي حلأ الشفة أي دور في أوساطهم.

الشمس رمز المبدأ الذكري والحيوية، لذلك يُلتمَس القرب منها بشغف، على الرغم من أنها قد تؤذي محبّيها، ويغدو الحال متفجّراً وحاداً بنوعٍ خاص فوق الجبال

الشاهقة، حيث نقترب من الشمس بصفة خاصة في الجوّ الصافي والنقي، وحيث تميل إلى استدراج الحلأ البسيط. لا بل يمكن لحروقها أن تكون مهدّدة للحياة، هذا ما يعلّمنا إياه مثال إيكاروس[1]. من يحرق شفتيه بالمبدأ الجسدي للحيوية، يكون لديه في الوعي دفاع غير مقرّ به ضد هذا المبدأ. لا شك في أن أولئك الأبطال المعاصرين، الذين يقتربون من الشمس فوق المرتفعات الجليدية والقمم الجبلية على خطى إيكاروس، مُفضين بمكنوناتهم على شكل حلأ الشفة، ينطوون على طبائع مزدوجة، فهم يشكّكون في حيويتهم البطولية ويبحثون عن وجهها الآخر على الأقل، ففي الصفاء الواضح البارد لهواء الجبال النقي يمكن أن يتضح شيء من القيظ الرطب.

يمكن للهزّات النفسية مع بداية ظهور الدورة الشهرية أن تبوح بانقسام غير مقرّ به فيما يخص رغبةٍ طفولية. فضلاً عن أن النزف الشهري يُعدّ بالنسبة للكثيرات شيئاً دنساً ونجساً يملؤهن تقزّاً واشمئزازاً، وتشهد على هذا تسميات مثل "الوساخة الكبيرة" أو "الأسبوع المدمّى".

يُعدّ حلأ الشفة من الناحية الطبية عرضاً آمناً يكاد لا يحتاج إلى أي علاج. أما الشحنة الكامنة خلف الموضوع فتعود إلى تقويمه. يشعر المصابون أنهم مشوّهون ومكشوفون أمام العالم كله في تقزّزهم واشمئزازهم، ويتجنّب الكثيرون منهم الظهور علناً بمثل هذه الشفاه القذرة، كي لا يضطروا إلى إظهار "تلوّثهم". التقرّحات الحميدة عند حدود أغشيتهم المخاطية تبوح نفسياً بشيء حاد ومتفجّر. بوّاباتهم العلوية ملتهبة ومتأجّجة في الصراع، والشفاه المتضخّمة الغليظة تشير إلى شهوانية تتخطّى الإطار المخصَّص، ولا يخفى دور الازدواجية هنا أيضاً: من جهة أولى تغلظ الشفتان المنتفختان بالحويصلات وتجتذبان الانتباه، ومن جهة ثانية تعطيان إشارة مفادها: "لا تلمسْني، فأنا منفّرة ومقزّزة". فالجسد الصادق يُبرز شيئاً يحبّذ صاحبه إنكاره. ثمة شيء ما قذر يتمظهر هنا، وهو يخرج من الداخل الخاص.

هكذا يتقزّز الآخرون من المصاب، وهو يشعر بالاشمئزاز من الناحية الأخرى. إن ما أحرق شفتيه على الدوام، ولم يجرِ عليهما عن لباقة وتهذيب وتحفّظ ظاهري، ينشط الآن وتدبّ فيه الحياة، ولكن ليس في بالونات الحوار أو

١- إيكاروس بن ديدالوس، وقد أسرف في التحليق عند فراره من السجن، حتى أمسى على مقربة من الشمس، فذاب جناحاه الشمعيان وسقط في البحر. -المترجم.

حويصلات الكلام[1]، بل في حويصلات الحلأ. لا شك في أن التأثير الخارجي للمصاب مدمَّر، وذلك بسبب الحويصلات الحارقة، أو المفرزات التي تذكّر بطفل يسيل لعابه، أو الانفتاح التقرّحي المغالى فيه، أو القذارة المتقشّرة. لا شيء يجب أن يبقى خفياً ودفيناً بعد الآن. كل ما تم كظمه وحجزه خلف الشفتين الممسوكتين، من تبرّمٍ وإرغاء وإزباد، من كلماتٍ لاذعة، من تعليقاتٍ وسخة وصراحة جارحة، كل ذلك يحظى الآن بفرصته، ويتحوّل حلأ الشفة إلى اشمئزاز يتجسّد على سطح القاع الخاص. إنه الشكل الجسدي لكل "الوساخات" غير *المتفوَّه* بها، ويمكن اختبار النفور الذي يستثيره هذا الموضوع بمجرد التفكير بتقبيل شفتين مصابتين بالحلأ.

عند هذه النقطة تنشأ فرصة الفهم الأعمق لمبدأ العدوى. لا شك في أن ظاهرة العدوى موجودة بوضوح في حلأ الشفة، ولكن من الواضح أيضاً أن العدوى هنا تكاد لا تكون لها علاقة بالعوامل الممرضة، وليس من الضروري أن يكون الأمر على هذا النحو، وسوف نشهد أن نقل العوامل الممرضة جسدياً يؤدي دوراً أكبر في الحلأ التناسلي، ولكن مبدأ العدوى يبقى هو نفسه. نحن نعتقد هنا أننا نسمح لشيءٍ خارجي منفّر أن يدخل فينا، ونمرض به، ولكن في الحقيقة لا يمكن أن نجد شيئاً خارجياً منفّراً إلاّ إذا كان موجوداً فينا نفسياً مسبقاً. يستحيل على شيءٍ في الخارج أن يُفزِعنا، إن لم يكن موجوداً فينا مسبقاً كنموذج. أما العوامل الممرضة فهي ناقل للنموذج مهم كثيراً أو قليلاً تبعاً للوضع والظروف. وفي حلأ الشفة لا يكون هذا النموذج موجوداً في الوعي فقط، بل موجود جسدياً أيضاً. من هذه الناحية لا تؤدي العدوى الجسدية أي دور هنا، وتكون العدوى النفسية وحدها حاسمة. يمكن لكلٍ من الازدواجية، والاشمئزاز، والخوف أن يُخرِج الفيروس عن السيطرة في الجسد، وذلك بإرباك التوازن النفسي، ومن دون تفعيل النموذج الداخلي لا يمكن لأعتى الفيروسات وأشدها مكراً أن تصبح خطيرة. هذا ما تؤكّده حياة مشاهير أطباء الأوبئة مثل نوستراداموس. لم يكونوا يشعرون بالخوف، بل على العكس، كانوا متصالحين داخلياً مع الصورة المرضية، وهكذا لم تستطع أشد الفيروسات تهديداً أن تمسّهم بسوء.

في الحلأ هناك خطر الوقوع في حلقة معيبة، لاسيما إذا ما حلّ التقويم محلّ التفسير. من لا يعدّ الحلأ تعبيراً عن تقزّزه الخاص، بل يرى فيع عقوبةً على

---

[1]- المقصود الإطار المطوّق للكلمات التي يفترض أنها صادرة من فم إحدى شخصيات قصص الأطفال المصوّرة. -المترجم.

أفكارٍ "وسخة"، سوف يتمادى في حظر هذا المجال أكثر فأكثر، وبالتالي في دفعه إلى أعماق الظلّ، وسوف يكون ردّ فعل الجسد مزيداً من حلأ الشفة.

تنص المهمة التعلّمية على معرفة أن الشهوانية، المصنَّفة على أنها "وسخة"، والمواضيع النزاعية الأخرى، ليست سوى شيء ذاتي، ثم قبولها والتعبير عنها. لا شك في أن الإقرار بالأفكار الموافقة *والإعلان عنها* لفظياً، عوضاً عن *إخراجها* على شكل حويصلات حلأ، هو أمر يريح الشفتين ويرأف بهما، والحق أنه يجب على المرء عندئذ أن "يعبّر عن رأيه جهاراً من دون تردّد أو خوف"، معرّضاً نفسه لخطر أن *يخونه لسانه وأن يؤذي نفسه* بالمعنى المجازي، ولكن الفرصة مغرية بالمقابل في أن يصبح إنساناً راشداً وصريحاً ومنفتحاً.

لا ريب في أن شفاه الحلأ المفتوحة تنزف وتتقشّر على نحو مشابه تماماً للشفاه المعضوضة.

أسئلة

1- *ما هو الموضوع الذي يُربك توازني النفسي ويمهّد الطريق للملأ؟*
2- *ما الذي يثير تقزّزي؟ ما الذي ينفّرني؟ كيف استثير التقزّز لدى الآخرين؟ ما الذي يبعث في نفسي الاشمئزاز؟ ما الذي أعدّه غُثاء وحثالة؟ إلى أي حد ترتبط الرغبة أيضاً بتقزّزي؟*
3- *كيف هي علاقتي بالمخاط (والأغشية المخاطية)؟ هل يمكنني الاستمتاع به في مكانه الطبيعي؟*
4- *ما هي الأفكار" الوسخة" التي أخفيها، تاركاً شفتيّ المتغالظتين تعبّران عنها؟ ما هي العبارات التي لا أدعها تجري على شفتي إطلاقاً؟*
5- *هل أشوّه نفسي كي لا أضطر إلى مواجهة المواضيع" الخطرة" ولا الشريك؟ هل أحول دون القبل والاتصالات الأخرى عبر الشفتين المنفّرتين؟*
6- *هل فكرة إعلان مشكلاتي على الملأ فكرة مثمرة بالنسبة لي، وهل أحقّق ذلك تحديداً عن طريق عرَضي؟ ماذا في حياتي مما لا يصح ذكره ويستحيل التفوّه به؟*
7- *ما هي الازدواجية أو التناقض الذي يُتعبني؟ ما هي المسألة الحسّاسة التي لا أجرؤ على الإقدام عليها، على الرغم من أنني أتظاهر بها؟*

لا بد من مقاربة الشهوانية عبر التقزّز، ولا بد من التعرّف إلى الجانب الواهب للحياة في المخاط والاستمتاع به، إضافة إلى جانبه المنفّر، فالحياة نشأت من المستنقع الأولي المظلم، وكل إنسان تسلّل من جوف الرحم المظلم، والحيض بمفرزاته المظلمة هو الذي يخلق شرط الحياة الجديدة، ويريد أن يُقبَل بوصفه جزءاً أساسياً من الحياة.

لعل بإمكان الأفكار الكاوية واللاذعة أن تعطي الحياة الخاصة طعمها وحدّتها وتوابلها، ويمكن التعبير عن دوافع الزمجرة، والإرغاء، والإزباد على شكل نقد بنّاء أكثر، بل حتى لاذع أكثر. لا بل يمكن للملهى أن يوفّر بيئة اجتماعية ملائمة للتفوّه بها بشكل مباشر أمام الرجل والمرأة. يتعلق الأمر هنا تحديداً بتقديم كوكتيل كلامي متبَّل بشكل حارّ يتجاوز حدوداً معينة بطريقة ظريفة، ويُسمَح له

أن يكون مريباً إلى حد ما، بل وجارحاً أحياناً، ولعل النكتة تمثّل شكلاً آخر من أشكال التخفّف من هذا الموضوع تلميحاً وبطريقة محتمَلة يمكن التسامح معها.

3- نور العين والبصر

عالجنا في الكتاب الأول بالتفصيل أكثر مشكلات العين شيوعاً، في حين لم نسهب كثيراً في معالجة مشكلات الأذن، ولم نتناول مشكلات الشمّ والذوق على الإطلاق، ويتّفق هذا بدقة إلى حد ما مع حجم شكاياتنا، ويعبّر عن تقدير ثقافي نموذجي يستحقّ منا الخوض فيه بإسهاب. تطابق العينان بإمضائهما الخارجي الشمس والذكري[1]. قال غوته: "لو لم تكن العين مشرقة كالشمس، لما أمكنها أن تبصر الشمس أبداً". بالمقابل يثير عضو السمع الإعجاب خارجياً بصيوانه الذي يقترب رمزياً من القمر والأنثوي. العينان هما الجزء الوحيد من جسدنا، الذي يُرى فيه دماغنا، إذ إنهما، مع العصب البصري والشبكية، تنتميان من الناحية التطورية إلى الجملة العصبية المركزية. كما إن البصر بطبيعته قريب من الوعي. ومع تقدّم المخّ واحتلاله المقام الأول ارتقت العينان إلى عضوي حسّ من المرتبة الأولى. لا شك في أن التفكير يطبع بصرنا بطابعه، ولكن البصر يطبع التفكير بطابعه أيضاً. كلاهما يتطابقان في إمكاناتهما ومصادر أخطائهما، وكل منهما يشدّ أزر الآخر، وقد هوّن التفكير على البصر عيوبه المختلفة بطريقة ظريفة، وفي حين أننا قادرون على السمع والشمّ في الاتجاهات الأربعة جميعها، نحن لا نرى دوماً سوى نصف العالم، ولا يستطيع الإحاطة بالكلّ سوى بعض الآلهة متعدّدة العيون والراعي أرغوس كثير العيون[2].

يهتدي البصر بنور الشمس، التي يبدو أن أشعتها تتخذ دوماً الطريق المستقيم، وبالتالي أقصر الطرق. تبعاً لذلك نحاول التفكير والتخطيط بشكل مستقيم أو خطّي، من غير طرق جانبية ملتوية، وقد قمنا بترتيب عالمنا المحيط المصطنع

١- في العينين يمكن رؤية رموز الكلاّنية أيضاً، فالشكل الدائري يدلّ على ذلك، والصلة بالنور رمز الكمال، ولكن على غرار النور، الذي يقابله الظلّ في العالم القطبي، فإن العين أكثر ميلاً إلى الذكري. من حيث المبدأ تحتفظ العين، مثلها مثل النور، بطابعها الكلاّني، حتى لو استخدمتها ثقافتنا باعتبارها ذكورية قبل كل شيء. العين مرآة النفس أيضاً، وبإمكانها لا أن تشعّ وتشرق وحسب، بل أن تلمع وتتألّق أيضاً، ولكنها تحوّلت لدينا، بناءً على بصرياتها القابلة للحساب قبل كل شيء، إلى حاسّة سائدة.
٢- الحارس العملاق ذو المئة عين في الميثولوجيا الإغريقية. -المترجم.

في مستقيمات وزوايا قائمة، في حين أن الطبيعة تعيش في منحنيات واستدارات ولا تعرف المستقيم ولا الزاوية القائمة. لم يتثبّت تفكيرنا على أقصر الطرق وحسب، بل إن تصوراتنا وتوقّعاتنا، فيما يخص التطورات اللاحقة، عبارة عن إسقاطات مستقيمية في المستقبل، ولكن بما أن لا شيء يسير بشكل مستقيم في الحقيقة، فإن شيئاً في مثل هذه المخطّطات *يميل منحرفاً عن هدفه ويفشل*. تدلّ الكثير من الأمور على أن ما نمارسه من جور وتعسّف بحق عالمنا المحيط الطبيعي له علاقة بفرض هذه المستقيمية أو الخطّية بالقوة، ولكن هذه الأخيرة تقوم على خطأ فكري مرتبط بالبصر.

هناك الكثير من العبارات التي تبين مدى ارتباط الوعي بالنور عبر البصر، منها على سبيل المثال: ومضة فكرية، استنارة، فكر شفّاف وثاقب، ذهن نيّر، العصور الوسطى المظلمة إلخ... نحن نتحدث بكل بداهة عن نور المعرفة، لا عن صوتها مثلاً، أو عن مذاقها أو رائحتها، والحق أنه يمكن للصوت على الأقل أن يسجّل حقّه بهذا الشرف؛ فبحسب أساطير الشعوب المختلفة كان الصوت يحتل المقام الأول، وبدأ الخلْق بكامله بصوت. جاء في الكتاب المقدّس "في البدء كانت الكلمة"، كما نستمدّ من الفيدا الهندية كيف نشأ كل شيء من المقطع الأولي "أوم" (Om)، ويرى سكان أستراليا الأصليون أن الربّ أنشد العالم. حتى في عالمنا العقلاني الخالي من السحر تعلّمنا الفيزياء أن الكون انبثق عن *الانفجار* الأول.

نتيجة سوء تقدير لهذا الوضع رفعنا البصر إلى مرتبة أعلى من السمع، وجعلنا عقلنا *الشفّاف* في المقام الأول، فنحن *نبصر نور الدنيا* أولاً، على الرغم من معرفتنا بأن الطفل يسمع صوت قلب أمه قبل مدة طويلة من رؤيته العالم، وأنه في المراحل الحاسمة يكون الإصغاء إلى القلب خير من النظر الأحول بالعقل.

تكشف لنا بنية العين النقاب عن خاصية لا تخلو من الإشكالية في بصرنا، بالتالي في وعينا، فنحن لا نرى في كل مكان من شبكيتنا بالجودة والحدّة ذاتها. والقدرة البصرية عند أطراف الشبكية أضعف والإحساس اللوني معيب، ويتحسّن الوضع كلما اقتربنا من المركز. لقد تحوّل البصر لدينا إلى فعلٍ تركيزي، إذ نثبّت بصرنا على نقطة واحدة، وبذلك نعتّم على النقاط الأخرى تلقائياً، وتبعاً لذلك نقوم بتركيز وعينا على الشيء الأهم، مهملين في الغالب ما هو غير مهم. لهذا الانتقاء طابع مزدوج، فهو يتكوّن من انتقاء باتجاه الداخل وانتقاء باتجاه الخارج، ويُرجَّح أن البصر لم يكن بهذا التركيز على الدوام. ها هي "الثدييات الأخرى"، كالخيل مثلاً، لا تزال إلى اليوم ترى في كامل الساحة البصرية بالجودة ذاتها، وهنا لا بد

من أن نذكر أن عيننا تمتلك إلى جانب نقطة البصر الأكثر حدّةً، بقعة عمياء أيضاً، وهي ذلك الموضع الذي يلج فيه العصب البصري الشبكية، والوعي المدرَّب على الانتقاء وعلى وجهات النظر الجلية يُنتج بدوره، بالتزامه العقلاني بأقصر الطرق، بعض البقع العمياء كذلك. كل تركيز، مع ما ينتج عنه من انتقاء، يقوم على التقويم ويشترط عمليات فكرية.

تعلّمنا تجربة المنظور حجم الدور الذي يؤديه التقويم في كل من البصر والتفكير. نحن ندرك، في تشويهٍ للحقيقة، القريب كبيراً والبعيد صغيراً. من هذه الناحية فإن الأنانية التي طبعت تفكيرنا بطابعها عبر التاريخ، نعثر عليها في طريقة إبصارنا، ولا يحظى بمكان مناسب في تفكيرنا وبصرياته إلاّ ما هو قريب منا شخصياً. البثرة على أنفنا أقرب إلينا، وبالتالي أهم لدينا من وباء الكوليرا في أمريكا اللاتينية.

من ناحية أخرى هناك الأثر المتناقض ظاهرياً للإسقاط، والذي يرتبط *بشكل جوهري* بالعين أيضاً، ففي حين نُغفل عمداً الخشبة في عيننا نرى الشظية في عين الآخر بكل وضوح. لقد التزمنا برؤية كل شيء في الخارج، على الرغم من أن بإمكان العين أن تثبت عكس ذلك في أي وقت، فالصور جميعاً لا تنشأ دوماً إلاّ على الشبكية، التي هي في الداخل يقيناً. هذا ما توضحه الصور اللاحقة بجلاء: من ينظر إلى الشمس الساطعة، ثم يغمض عينيه، يرى والعينان مغمضتان، بقعة معتمة هي الصورة السالبة أو نيغاتيف الشمس، التي لا وجود لها في الخارج بكل تأكيد.

تبين لنا الأحلام كل ليلة أن الشبكية غير ضرورية إطلاقاً من أجل الرؤية. جميع الصور التي نُحضِرها من الخارج نحو الداخل ظاهرياً، لا سيما صور الأحلام، هي في الحقيقة صور داخلية دوماً. لا وجود لصور أخرى، ولا يمكن أن توجد من حيث المبدأ. مع ذلك نحن نعدّ عيننا بمثابة آلة تصوير ضوئي، وننطلق من أن ما يجري تصويره خارجاً موجود في الخارج فعلاً، وقد بينا في الكتاب الأول بطريقة أخرى مدى إشكالية هذا الاعتقاد البديهي جداً لدينا. نحن نرى في الحقيقة كل شيء في الداخل، وننسبه إلى العالم المحيط. هذه هي في الواقع آلية الإسقاط، التي نرمي بمساعدتها إلى الخارج بكل ما نكرهه وما لا نحتمله في داخلنا.

هكذا توفّر العين للإسقاط أساسه وقاعدته، مثلما وفّرتها سابقاً للعقلانية أيضاً، وتعزّز تقويماتنا، وتشجّع الانتقائية وتشدّ أزرها، وتعزّز بالتالي تقييد العالم وحصره، ولما كانت العين تفعل كل ذلك خدمةً للتفكير وصورته الخطّية العقلانية والمقيِّمة عن العالم، فإن الوعي يردّ لها الجميل بخدعة جريئة: يوحي بأن كل إدراكات عيننا هي إدراكات موضوعية، هذا يعني أن كل ما *نتخيّله* هناك في الخارج مطابق للحقيقة.

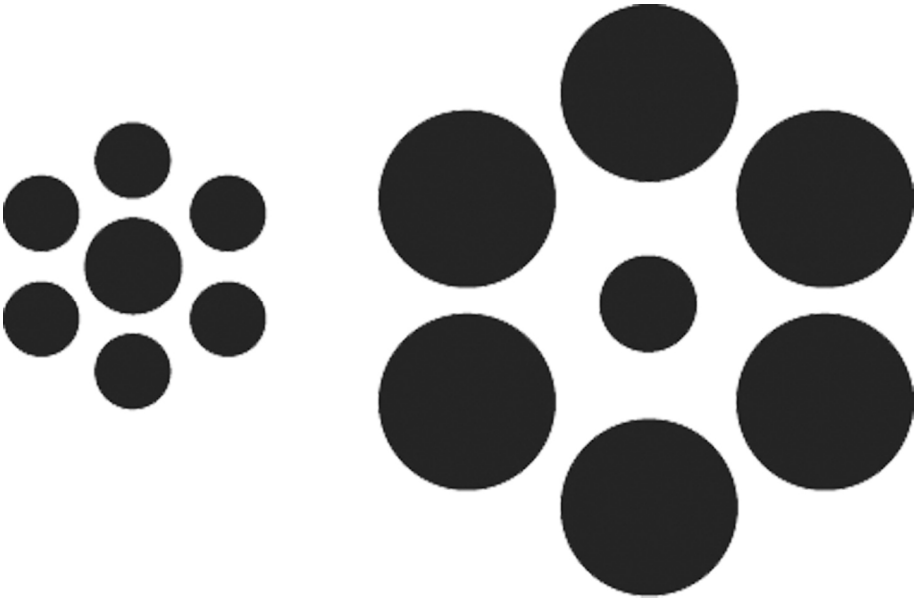
على هذه الخدعة تقوم كل من صورتنا عن العالم وسلطة العقل، والحق أن العقل يدين بسلطته في النهاية للعينين وسعيهما إلى تقويم العالم الدائري وجعله مستقيماً بشكل مصطنع، ويكشف لنا شكل العين الدائري مدى إنكار الذات، الذي يجب على العين أن تُبديه في ذلك. نحن نعرف اليوم أن شيئاً في هذا العالم لا يسير في الحقيقة بشكل مستقيم، وما يبدو لنا مستقيماً في مجال الصغائر هو منحنٍ في الحقيقة، هذا ما تبرهنه كروية الأرض في كل وقت. حتى الضوء لا يصل من الشمس في أشعة مستقيمة، بل في خطوط حلزونية كبيرة. كما نعرف في هذه الأثناء كذلك أن عيننا لا تستطيع أن تدرك سوى جزءاً زهيداً من طيف الأمواج الكهرطيسية، بالتالي من "حقيقتنا". في هذا الوضع الإشكالي لسلطتهما المطلقة، وثّق العقل والعين من علاقتهما أكثر فأكثر، وعزّزا ارتباط أحدهما بالآخر، ودعم العقل العين، وتعاون معها كما لم يفعل مع أي حاسة أخرى، فقدّم للعين وسائل تقنية بغية توسيع وتقوية قدراتها المحدودة، وذلك عن طريق المجاهر في عالم الصغائر والمقرابات من أجل فضاءات الكون البعيدة، وتوحي جميع الخدع، والحيل، والوسائل التقنية الممكنة بأن حال بصرنا ليست بهذا السوء الذي تكشفه عينا الفرد، الصادقتان مجدداً. تبين النظّارات بكل وضوح أن معظم مفكّري العالم لا يمكنهم أن يروا إلاّ بواسطة نظّاراتهم الخاصة. أما العدسات اللاصقة فيُفترض بها أن تحول دون أن يصبح هذا الخداع ظاهر للعيان، ولعل ما يبعث على التفكير والتأمل أن أكثر من نصف السكان في ما يُسمى البلدان المتطورة لم يعودوا يرون من دون وسيلة مساعدة، ولا تغيّر في الأمر شيئاً العدسات اللاصقة الدائمة، التي هي الآن في طور التجريب[1].

إضافة إلى كل هذه الخبرات الصادقة والأليمة تأتي الفيزياء الحديثة لتبرهن بنظرية "نسبة عدم الوضوح أو عدم الدقة" لـ هايزنبرغ[2] على أننا غير قادرين إطلاقاً من حيث المبدأ على الإدراك بشكل موضوعي، ذلك أن المراقب الذاتي يشارك في عملية الإدراك على الدوام. لا بد لنا من أن نستوعب مدى نسبية نظرتنا، ومدى سهولة أن نُخدَع. الإدراك مقدّمة أو نموذج كل قياس علمي، ولكنه

١- في هذه الأثناء دخلت العدسات اللاصقة الدائمة طور التطبيق العملي. -المترجم.

٢- فيرنر هايزنبرغ (1901-1976) عالم فيزياء ألماني نال جائزة نوبل في الفيزياء عام 1932، وقد برهن بنظريته هذه في فيزياء الكمّ على أننا غير قادرين على تحديد مفهومي "سابقاً" و "لاحقاً" بشكل صحيح في المجالات الزمنية المكانية الصغيرة للغاية، بحيث يتبين أن حدثيات معينة تجري ظاهرياً بعكس ما يوافق ترتيبها السببي. -المترجم.

مبنيّ على المقارنة، شأنه شأن هذا الأخير، وبالتالي هو نسبي، ويمكن للشكل التالي إيضاح هذا المأزق:



للدائرتين المركزيتين الحجم نفسه، ولكن الدائرة اليسرى توحي بأنها أكبر جراء محيطها الأصغر، بينما تبدو شقيقتها التوأم في الأيمن صغيرة جراء محيطها الأكبر. إن ما يثير إعجابنا هنا، بل يبهرنا كخدعة بصرية، يتفق مع تجربتنا اليومية؛ فكي يبدو المرء كبيراً وعظيماً يفضّل أن يبحث عن محيط ذي تقاسيم صغيرة وتافهة ما أمكن.

بيد أن نظرتنا ليست نسبية وحسب، بل مخادعة أيضاً، ففي كل فيلم نشاهده نشهد كيف توهمنا صور ثابتة وواقفة في الواقع بأنها متحرّكة بكل نشاط وحيوية، لا بل قد نرى في الأفلام القديمة كيف تدور عجلات العربة فجأةً باتجاه الخلف إلخ...

ربما كان أشد جوانب بصرنا إشكاليةً هو الانتقاء، أو بالأحرى التقويم، الذي يتضح لنا في الصورة التالية:

عـــــــن

ف. إي. هيل

المرأة العجوز والسيدة الشابة موجودتان بالطبع دائماً وفي الوقت نفسه. بيد أن انتقائيتنا تجعلنا لا نرى أولاً سوى تلك التي نميل وننجذب إليها أكثر. حتى بعد أن نكشفهما كلتيهما في نهاية المطاف، يستحيل علينا أن نراهما في وقت واحد، على الرغم من علمنا بأنهما موجودتان بشكل متزامن. ما قد يبدو مسلّياً في هذه الصورة اللغز يحظى بكيفية مختلفة كلياً عندما يتضح لنا أننا ندرك حياتنا بكاملها بواسطة هذه الشاشات النقطية، التي لا تسمح بمرور سوى أمور معينة مقبولة لدينا، وتعتّم على الباقي. نحن لا نلقي بنظراتنا على العالم كما نشاء، بل نرى فيه بعض الأمور، ونُغفل أخرى، ويظهر أثر هذه الخبرة في عبارة شوبنهاور "العالم كإرادة وتصور"، مثلما يظهر في رأي هيرمان فايدلنر القائل إن كل رؤية هي عملية بذار أيضاً. على هذا النحو إذاً تُفتَح أبواب موصدة أمام التفكّر أو التأمل النظري (Spekulation) المرتبط بالبصر أيضاً (spekulare باللاتينية = تطلّع بعينيه، استطلع، ترقّب)، ويغدو البصر أكثر ريبةً، وتمدّنا السياسة بدرسٍ على الطبيعة، حيث يمكن لممثلي شاشة نقطية اجتماعية أن يجتمعوا مع أتباعٍ شاشة نقطية محافظة أو ليبرالية طوال سنين، لا لشيء إلاّ للتحاور العقيم. لا يمكننا أن نركّز في اللحظة، سواء بصرياً أم فكرياً، إلاّ على نقطة واحدة أو وجهة نظر واحدة، وما إن ننزع إلى جعل هذه الأخيرة وجهة النظر المستساغة الوحيدة التي يمكن تبنّيها، حتى تكون المشكلات المعروفة قد تمت برمجتها.

تُظهِر لنا العينان كم نحن مكبّلون بالقطبية. العينان تجعلان من التزامن تعاقباً، وبذلك تُعدّان الضامنتين الحقيقيتين للخطّية. العينان تجعلان من الوحدة ثنائية، بالتالي لهما علاقة مركزية بوضعنا الميؤوس منه في هذا العالم. إذ يستحيل من حيث المبدأ إدراك الوحدة بالعينين الجسديتين الاثنتين.

ولا يدهشنا في هذا الوضع، لا بل من الوصفي أن نطوّر مشكلات عينية بهذه الكثرة. أما وأننا نميل إلى إرهاق أعيننا وإجهادها بشكل مفرط، فهذا يعود إلى متطلّبات عالمنا البصري بالدرجة الأولى. علماً بأن المشكلات لا تنشأ إلاّ عندما ننكر الأشياء المُدرَكة في الوعي، ويتجسّد عدم الرغبة في النظر والإدراك هذا في شتى الأشكال والصور المرضية، وما يبيّن أن لهذه الظاهرة بكل تكاثرها علاقة نوعية بنا، هو ما يُسمى الثقافات "البدائية"، التي ينجو شبابها من حسر البصر ومسنّوها من مدّ البصر، ذلك أن التحيّز وأحادية الجانب في نظرتها أقل منه لدينا بكثير.

4- الأذن والسمع

للصيوان، وهو الجزء الخارجي من الأذن، هيئة أنثوية متلقية. في حين تنفع الرقابة الفاعلة مع العين، تخضع الأذن لقانون منفعل، فالأذن تبقى مفتوحة على الدوام حتى في الليل، وتمثّل النصف الأنثوي من اليوم، ولا يمكن توجيهها ولا مراقبتها، بالتالي فهي أقل تركيزاً. يعني هذا بالطبع عدم وجود نقطة سمعية أشد حدّةً، وبينما تعتّم العين على ما تشاء، وتقتصر مبدئياً على نصف الحقيقة، أي (نصف) الدائرة البصرية، لا يمكن للأذن أن تتعطّل أو تتوقّف، فهي تتلقى المعلومات باستمرار وعلى نحو أكثر شمولاً. حتى حينما *ينام المرء على أذنه* تبقى الأذن الأخرى متيقظة. أما المجال الذي تدركه الأذن على السلّم الكهرطيسي، فيتجاوز المجال الذي تدركه العين بمراحل، وعلى العكس من جفني العين يشدّد صيوان الأذن غير المتحرّك على الطبيعة المنفعلة لهذه الحاسة، ومن هنا فهي لا تقع في مركز الوجه كالعينين، بل في محيطه، وإذا كنا *نعطي لأحدهم أذننا* أو *نمنحه سمعنا*[1]، فإننا نلقي بنظراتنا فيما حولنا ليس إلاّ، ويُعتقَد أن القدرة على تحريك الأذنين تراجعت جراء الإهمال، هذا ما تؤيّده حقيقة أن الحيوانات قادرة

١- بمعنى نصغي إليه أو نستمع إليه. -المترجم.

على ذلك، لا بل إن بعض الأشخاص لا يزال بإمكانهم تحريك الصيوانين، ولو بشكل بدائي ومتخلّف. لم يعد بإمكاننا أن *ندبّب أذنينا*[1] إلاّ بالمعنى المجازي. ومن نتائج هذا التطور أننا نجد الصوانين المتحرّكين اليوم أمراً مضحكاً، بينما نجد العينين الجامدتين غير المتحرّكتين أمراً محزناً، لا بل مفجعاً. كما يتجلّى الوزن المتفاوت لكلتا الحاستين في أننا نعتمد على بصرنا باستمرار، في حين نادراً ما نكون *كلّنا آذان صاغية*، لا بل كدنا ننسى الإصغاء تقريباً.

وتوقيع الأذن الأهم من الصيوان هو الحلزون، عضو السمع الحقيقي في الأذن الداخلية. نعلم أن شكل الحلزون هو رمز أولي يقترب كثيراً من الحقيقة، على العكس من المستقيم، وقد وجد علماء الذرة توقيعه في موضع نشوء مادة جديدة، أي في أدق المجالات على الإطلاق، مثلما صادفه علماء الفضاء كضباب حلزوني في البعد الهائل للكون، واقتفى أثره علماء الجزيئات الحيوية في المادة الوراثية للـ DNA، ويعرفه المعالجون النفسيون بوصفه تلك الدوّامة التي تبدأ بها الحياة حين الإخصاب، وتنغلق مع نهاية الحياة، حينما تغادر النفس الجسد ثانيةً. بالتالي يمكن لإدراك الإذن أن يقترب من الحقيقة، لا سيما إذا ما فكّرنا أن كل شيء في هذا الخلْق يُبنى على الصوت. "نادا براهما، العالم صوت"[2]، وقد قال ك. غ. كاروس: "تستحق الأذن الداخلية أن توصف بأنها أهم الأعضاء وأكثرها دلالةً في التطور النفسي". كما يشير كل من شوبنهاور وكانط إلى صلة الأذن بالزمن، الذي نقيسه منذ القدم تبعاً لمسار الأجرام، فـ "مداراتها" حلزونية في الحقيقة، وقد عرف رودولف شتاينر أن الحياة إيقاع[3]، ولما كان الزمن أيضاً يمضي إيقاعياً، فهو وثيق الصلة بحياتنا. نحن نرى بعينينا سطح العالم، نرى الظواهر. أما بأذنينا فننصت إلى العمق، باتجاه جذور حياتنا. من هذه الناحية تقابل الأذنان "الراديكاليتان" (radix باللاتينية = جذر) العينين "الظاهراتيتين". هذا لا يجعل الأذنان أفضل من العينين مبدئياً، إنما يبين فقط أننا نستخدمهما بطريقة أخرى أشد عمقاً.

يتجلّى وضع وأهمية عضويّ الحس البارزين، العين والأذن، في مجال العلاقات بين الناس. نحن نرى ونسمع بعضنا بعضاً، عن طريق الأول يتصل أحدنا بالآخر، وعن طريق الثاني نتفاهم عند الضرورة، وكي نعرف عمق تأثير السمع فينا، لا بد من معرفة ارتكاساتنا على كل من العمى وضعف أو ثقل السمع. صحيح أن التقدير السائد يعدّ العمى أسوأ بكثير، بيد أن الممارسة العملية تبيّن أنه

١- بمعنى نرهف السمع. يقال عندنا "قنّش أذنيه". -المترجم.
٢- انظر عمل يواخيم - إرنست بيرنت، الذي يحمل العنوان نفسه.
٣- كل نهار يعقبه ليل، وكل صيف يتلوه شتاء ..إلخ، في إيقاع دائم.

أسهل تحمّلاً. مع فقدان السمع نفقد المشاركة في التذبذب، نخسر الرنين، وبالتالي الإحساس بالعالم والتعاطف معه، مما ينجم عنه اضطرابات نفسية تصل حتى الاكتئاب، فالصمم يترافق مع انعدام الإحساس والقسوة. "اليد الصماء" لا تعود تحسّ بأي شيء، و "الجوزة الصماء"[1] هي خسارة على طول الخط، ولم تنسَ الأقوال المأثورة أن السمع والإحساس يمكن أن ينوب أحدهما عن الآخر: "من لا يريد أن يسمع، فليشعرْ".

إذا حُرِمنا من السمع، عشنا في عالم من دون صوت، ولا شك في أنه شعور بالنبذ، إحساس بالعزلة بأسوأ معانيهًا، عزلة تكاد لا تُطاق. مثلما كان الصوت في بداية الخلْق، يسمع كل مخلوق أيضاً صوت ضربات قلب الأمّ منذ البداية، وكل أمّ تضمّ طفلها إلى صدرها بشكل عفوي وحدْسي، تشعر بأهمية هذا الحبل السرّي السمعي، وأثناء *الإرضاع*[2] هو ذلك الصوت الأنيس المألوف الذي يهدّئ الطفل، وتتضح الظاهرة في أي أسرة من أُسر البطّ. ها هي الأمّ تنقّ بلا انقطاع، وما دام أطفالها يسمعونها، فكل شيء على ما يرام، ولكن ما إن يضعف النقيق حتى يحين وقت الاستدارة والعودة.

ينطوي الصمم، أو بالأحرى ضعف السمع*، على إشارة مفادها وجوب الكفّ عن الإنصات نحو الخارج وانتظار الإجابات منه. لم يعد يجوز *الانصياع* أو *طاعة* الخارج، ولا بد من طاعة الصوت الداخلي، هاتف النفس الذي تشير الصورة المرضية إلى أن المرء بات بحاجة إليه. يريد الإيقاع الداخلي من صاحبه أن يهتدي إليه، ولا شك في أن هذه المهمة بطبيعتها من مهمات المرحلة الأكثر نضجاً من الحياة، ولذلك تميل الصورة المرضية للظهور فيها. من يواصل اهتداءه بالعالم الخارجي فقط حتى في العمر المتقدّم، لا بد أن يأخذ بالحسبان أن القدر سوف يصحّح له مساره. بيد أن هذا يمكن أن يتم عن طريق سدّ الأذنين الخارجيتين، فالصوت الداخلي الخاص مثله مثل صوت الله، يمكن سماعهما بمعزلٍ عن الأذنين الجسديتين، ويظلاّن في الحالة الاستثنائية الاتصال الوحيد. قد يشعر المرء بهذا على أنه مأساة، ولكنه قد يستشعر فيه فرصة. حسبنا هنا أن نذكر

١- بمعنى الجوزة الفارغة أو العقيمة. -المترجم.

٢- stillen تعني أرضعت الأمّ طفلها، كما تعني أيضاً سدّ الرمق أو إرواء الظمأ، أو سكّن أو هدّأ. وعندما يبكي الطفل ترضعه أمّه فيهدأ. -المترجم.

المؤلّفين الموسيقيين بيتهوفن وسْميتانا[1]، اللذين كتبا موسيقا إلهية، وسمعاها داخلياً أيضاً، على الرغم من الصمم الخارجي.

الطنين أو خشّة الأذن (Tinnitus)

ما قد يبدو للوهلة الأولى عرضاً تافهاً وبريئاً، يعذّب في هذه الأثناء أكثر من ستة ملايين إنسان في ألمانيا، مما يعني أنه قد بلغ مرتبة الوباء. مصطلح طنين (Tinnitus) مشتقّ من الكلمة اللاتينية "tinnire"، التي تعني يطنّ أو يقرع. وغالباً ما يوصف أيضاً بأنه خشّة، هسيس، أزيز، صوت أجراس، هديل، وشيش، طرْق، صفير، صليل، أو حتى عويل. كما يعاني معظم المصابين من ضوضاء داخلية، ويشعرون بالاضطراب، بل حتى بالإعاقة أيضاً.

ينطلق الطب المدرسي من أن السبب عند أكثر من نصف المصابين هو الضجيج، وثمة علاقة بالكرْب غير المذلّل عند جميع المرضى عملياً، والطنين في النهاية ضجيج مأخوذ نحو الداخل، حيث يزعج المصابون أنفسهم بأنفسهم. هناك الكثير مما يدلّ على أنهم ومع انزعاجهم من الضجيج الخارجي، لم يدافعوا عن أنفسهم، بل كظموا عدوانهم في داخلهم، أو بالأحرى راحوا يسمعونه في الداخل. وبدلاً من التعاطي مع الكرْب بشكل بنّاء ومواجهة التحدّيات في الخارج، يميلون إلى إتمام كل شيء في الداخل مع أنفسهم، ولا غرابة في أن في الداخل خطب ما. لا بد من اعتبار الأصوات في الداخل (مثلها مثل جميع الأعراض) إشارات تريد نقل رسالة ما، وتدلّ نوعية الأصوات على نوعية الرسالة، علماً بأن هذه الأصوات تنطوي بصورة عامة على شيءٍ منذِر ومحذّر، أو على الأقل شيء يقتضي الانتباه، فالمنبّه الذي يرنّ غايته الإيقاظ من النوم، وصفّارة الإنذار غايتها تنبيه الناس وإبعادهم، وأجراس الإنذار التي تقرع ناقوس الخطر غايتها التحذير والإنذار، ومن يطرق الباب يطلب الدخول والانتباه إليه. الصفير يحذّر ويعطي إشارة. قد لا تكون هذه الأصوات لطيفة ولا مريحة، ولكنها ذات مغزى دوماً. صحيح أن هدير العاصفة، أو طنين سربٍ من النحل، أو همهمة دبٍّ ما، تنذر بالشرّ، ولكنها نافعة جداً، إذا ما أصغى المرء إليها وأخذ التحذيرات على محمل الجد وتصرّف بموجبها.

لقد استبطن مرضى الطنين فيض الكرْب، وهو يدوّي الآن في داخلهم، ويحذّرهم من أقرب نقطة، بعد أن تجاهلوا الإشارات البعيدة، ويبين التوقيت الذي بدأت عنده الإنذارات تأتي من الداخل، متى امتلأ الكيل وطفح، ويستحيل على المرضى الآن الحصول على السكينة والهدوء في داخلهم، وبذلك يتعرّفون إلى حاجتهم الماسة والعميقة إلى ذلك، ولكن السكينة الداخلية لا تنشأ إلا إذا تم

١- مؤلّف موسيقي تشيكي (1824-1884) كتب أجمل السيمفونيات، والأوبريتات، والأغاني، وموسيقا الحجرة على الرغم من إصابته بصمم مترقٍ بسرعة عام 1874. -المترجم.

القيام بما هو ضروري في الخارج، وهم في ذلك أشبه ما يكونون بمجتمعنا الحديث، الذي يحول بشكل متزايد دون السكينة والهدوء، ويواجه الناس بكرْب (الضجيج) المتزايد باستمرار، ولكنه يوقظ بذلك حاجة متنامية إلى السكينة والهدوء، فالضجيج المتنامي يتناسب مع الطنين المتزايد، علماً بأن الضجيج هنا يُلتقَط بشكل أوسع وأشد ولا يُقاس بالديسبل فقط. إذا كان مرضى الطنين منتَج لمجتمع يكاد لم يعد يعرف السكينة والهدوء، فإن عرَضهم بوجه خاص يدعوهم إلى مواجهة الضجيج، وبالتالي تعلّم تجنّبه. قبل مكافحة الضجيج ألّوباتياً، تتمثل المهمة في استراق السمع والإنصات إلى ما لدى الضجيج ليقوله، وغالباً ما تكون دعوة إلى ارتفاع الصوت، ليس داخلياً وحسب، بل خارجياً أيضاً.

مرضى الطنين جيّدو التأقلم مع حاجات المجتمع من جهة، ولكنهم سيّئو التكيّف مع العيش مع متطلّباتهم المتبدّلة باستمرار، فقد نقلوا الكرْب الذي كان له أن يستفزّ طاقاتهم الحيوية وينعشها نحو الداخل، وتحصّنوا داخلياً بوجود حياة خارجية تسير بشكل حسن، وكثيراً ما ينعكس هذا الوضع في حدثيات تكلّس في الأوعية في الوقت نفسه، ويتضح جانب التصلّب وفقدان التكيّف مع الحياة بحلوها ومرّها في بعض أشكال الطنين سمعياً: يُضاف إلى الطابع الموقِظ لصوت الطنين الطابع الرنيني والصليلي للبُنى المتصلّبة والجامدة.

في حين تمثّل الأصوات تذبذب الطاقة بشكل متناغم، تتميّز الخشخشات بذبذبات متنافرة، ولكن مع كل صوت تتحرّر طاقة. عند هذه النقطة يمكن التفريق بين مجموعتين من المصابين: مجموعة كبيرة من *المنزعجين والمتضايقين*، ومجموعة صغيرة تحسّ أن طنينها نغمة يمكن التعاطي معها، ولعل نقل المصابين من المجموعة الأولى إلى الثانية يمثّل عوناً أساسياً، وهو ما ترمي إليه معظم العلاجات أيضاً.

تبين التجربة أن قبول الخشخشات باسترخاء يكفي كي يُحيل الأصوات الصاخبة إلى أصوات مقبولة، باستطاعتها أن تدلّ المصاب على الطريق. يتعلق الأمر بالتعرّف من جديد إلى الكرْب المستبطَن في الخارج، ومواجهته. هكذا قد تدوّي الأجراس كالعاصفة بالمعنى الحرفي للكلمة، ويُدعى المرء بالصفير، والوشيش، والهدير إلى النظام، ولا تتمثل مهمة المصابين *الأساسية* في الاهتداء إلى الموقف الشخصي وسط الفوضى الخارجية وحسب، بل والدفاع عنه أيضاً *والثبات* في وجه المنغّصات الخارجية. يُضاف إلى ذلك أن الكثير من مرضى الطنين يعانون من مشكلات توازن أيضاً. علماً بأن عضو التوازن يقع، مثله مثل الأذن الداخلية، في عظم الصخرة، ويتعصّب كلاهما بالعصب نفسه، وهو العصب السمعي التوازني. انطلاقاً من هنا يتم في النهاية توجيه سائر العضلات التي تسمح لنا بمواجهة الجاذبية ونحن في وضعية انتصاب، وغالباً ما تُفسَّر مشكلات السمع الإضافية بخلفية الضوضاء الداخلية المشوِّشة، وهي تبين حجم صعوبة

موضوع السمع، والإصغاء، والطاعة، حينما يستقبل المرء كل ما هو خارجي، ولا يعود لديه أي متّسع من أجل الداخل.

إذاً لا تكمن المهمة التعلّمية الأولية، كما ترى مرتكزات العلاج السلوكي في صرف الانتباه بشكل فعّال ما أمكن عن المشوّشات الداخلية، بل على العكس في الإصغاء إليها تحديداً. حينما تثير هذه الأصوات الغضب، فهي تريد الإشارة إلى العدوان الخاص، وتشوّش على القدرة على التركيز، وتشير إلى مشكلات البقاء في ما هو أساسي ومهم؛ ولكنها تفيد قبل كل شيء بأن الجذر يكمن في الداخل الخاص. ليس الذنب ذنب الضجيج الخارجي، بل إن المسؤول هو التعامل الشخصي معه. إذ يتم استبطانه، وبالمقابل يتم إهمال العالم الداخلي الخاص، أو بالأحرى يُسمَح للضجيج بتحويل النظام الداخلي إلى فوضى. تتمثّل المهمة في انتزاع الهدوء والسكينة بصوتٍ عالٍ من الخارج المتعِب للأعصاب، لتعلّم الإصغاء الداخلي. تعلّمنا الخبرة أن الصورة الكاريكاتيرية للصوت الداخلي، أي الطنين، يكفّ عن الصراخ بالقدر الذي يترافق هذا الصدّ مع توجّهٍ تالٍ نحو الداخل. إذا تعلّم المريض الإصغاء طوعاً، لا يعود من الضروري الصراخ في وجهه، ويمكن أن تتحوّل الخشّة المزعجة إلى "الرجل الصغير في الأذن" الشهير، الذي يُعدّ ذا منفعة كبيرة كناصح وواعظ، ويخبرنا المرضى الذين أنجزوا تبديل الأقطاب هذا، كيف باتت أصواتهم تخدمهم كمُخبِر دقيق وموثوق، وكأنها منبّه تم تركيبه في الداخل يمنعهم من الهبوط إلى اللاوعي ثانيةً، فالمنبّه يوقظ ويعطي إشارة إلى أن المرء مطلوب في هذه اللحظة. إذا هدّد المصابون بالخروج عن توازنهم الداخلي، ازداد ارتفاع الأصوات، وإذا عادوا إلى كبت عدوانهم ثانيةً، أصبحوا أكثر عدوانية، وهكذا دواليك..

لا شك في أن الطنين يكون على ما يرام بوصفه صوتاً داخلياً مُزدرىً وهابطاً إلى الظلّ، وهو قابل لإعادة التحويل على غرار الملك الضفدع، وتُعدّ تلك الموسيقا الداخلية الموصوفة من قبل المتصوّفين، تلك النغمات السماوية للكون الداخلي، أشد التنويعات تخليصاً للأصوات الداخلية. ثمة تقاليد روحية مختلفة تولي أهمية كبيرة لسماع مثل هذه الأصوات، وتفسّرها كعلامة على التقدّم في الطريق.

أسئلة

1- *كيف أتعامل مع الكرْب، أو بالأحرى مع متطلّبات وتحدّيات عالمي المحيط، كيف أتعامل مع فرط المتطلّبات والإجهاد؟*
2- *ما الذي كان يجري حينما داهمتني الأصوات للمرة الأولى؟ كيف ارتكست عليها؟*
3- *ما الذي لم أعد أريد سماعه، من لم أعد أريد الإصغاء إليه وطاعته؟*
4- *كيف هو حال التوازن، والثبات، والاستقلالية، والقدرة على فرض الإرادة؟ هل أنا في حالة استقرار وأقف على أرضٍ صلبة؟*
5- *ما الذي لدى الأصوات الداخلية لتقوله لي؟ ما الذي لدى هاتف نفسي ليقوله لي؟ ما هو الدور الذي يؤديه في حياتي كل من الحدْس والرؤية الداخلية؟*

5- عضو التوازن و الاستقرار

إذا كانت القوقعة في الأذن الداخلية توافق الحلزون الزمني، فإن التيه بأقنيته نصف الدائرية يخدم التوجّه في المكان، وهي ثلاث أقنية نصف دائرية تتصل كل منها بالأخرى بزاوية قائمة، وتوافق الأبعاد الثلاثة لإحداثيات المكان. أما ما تُسمى الرمال السمعية فتخبر بناءً على عطالتها العضوية بوضعيتها في المكان نسبةً لقوة الجاذبية. تقع القوقعة السمعية والأقنية نصف الدائرية في الأذن الداخلية، وهما مملوءتان بالسائل نفسه، ومتصلتان إحداهما بالأخرى. كما تتعصّب القوقعة والأقنية بالعصب القحفي نفسه، وهو العصب القحفي الثامن أو العصب السمعي التوازني، وهما مترابطان كعضوي حسّ، بشكل وثيق ترابط الزمان والمكان نفسيهما. ليس عن عبث أن يدور الكلام عن الفسحة الزمنية[1]، فقد اكتشفت الفيزياء الحديثة في هذه الأثناء الزمن المكاني (الزمكان). إذاً فالتشريح يقدّم النموذج والقدوة منذ ما قبل التاريخ. بمساعدة أعضاء الأذن الداخلية يمكننا *الحفاظ على الشاقول، إعادة الأمور إلى مستقرّها والحفاظ على التوازن.*

الدوار

لا يحتاج الأمر هنا إلى كثير من التفسير، فالدوار اسم على مسمّى. يُحيلنا الدوار إلى دوار من وجهة نظر أعمق. يمكن سبر غور الدوار في الطراز البدئي لهذه الصورة المرضية، أي في دوار البحر أو دوار السفر. أما سبب تسميته دوار البحر فيعود إلى كثرة ظهوره في الرحلات البحرية، مع العلم أنه يظهر كذلك أثناء السفر بالسيارة، وفي مدن الملاهي، وفي المواسم الشعبية، والأسواق الموسمية، بل حتى في المصاعد، وشروط نشوئه هي نفسها دوماً من حيث المبدأ. ثمة وضع وصفي يحدث على النحو التالي تقريباً: في رحلة بحرية يجلس المرء على متن السفينة لتناول الطعام. ترى العينان أمامهما مائدة ثابتة على الأرضية، ولا تتحرّك. بناءً على ذلك تخبران المركز: "كل شيء ساكن وهادئ وعلى ما يرام". بيد أن عضو التوازن في الأذن الداخلية يبلّغ المركز نفسه في الوقت نفسه: "ثمة حركات تأرجُح". بذلك تنشأ حالة ارتباط مزدوج[2]، لا يعرف المركز

١- Zeitraum بالألمانية تعني مدة أو حقبة أو فسحة زمنية، علما بأنها تعني حرفياً المكان الزمني، ذلك أن Zeit تعني الزمان، و Raum تعني المكان. -المترجم.

٢- ما يُسمى الارتباط الامزدوج هو حالة نجدها في المواقف التي لا مخرج منها، كالموقف التالي على سبيل المثال: يتلقى أحدهم هدية، هي عبارة عن سترة صفراء وأخرى حمراء. إذا ارتدى الصفراء، قيل له: "فالحمراء لا تعجبك إذاً". وإذا ارتدى الحمراء، كانت الحال معكوسة.

حلاً لها. إما أن يسود الهدوء أو تسود الحركة، أما أن يسود كلاهما في الوقت نفسه، فهذا أمر غير ممكن فيما يبدو. في مثل هذه الحالة تجسّد العضوية الدوار الظاهر وتخبر به الوعي، ويتجلّى هنا بنوعٍ خاص كم يجعلنا المرض صادقين، فالعرَض ينسخ للمريض في جسده الخاص صورةً عما لا يمكنه التعرّف إليه في الخارج، وهو أن الأرضية تهتزّ تحت أقدامه.

لا شك في أن المقولة في داء السفر بريئة وسليمة النيّة، ذلك أن الأرضية الملموسة والواقعية هي التي تتحرّك فعلاً. أما في صورٍ مرضية كالتصلّب المتعدّد (MS) مثلاً، صحيح أن العرَض يخبر المصاب أن الأرضية التي يقف عليها تهتزّ أيضاً، ولكن المعنى هنا مجازي، بالتالي فالوضع أشد تهديداً. في داء السفر يشير الجسد عن طريق الغثيان في الوقت نفسه إلى أنه يشعر بـ "السقم والتبرّم"، ويتوق إلى التخلّص من هذه الحالة بأسرع ما يمكن. يشعر المرضى أنهم ليسوا على ما يرام، ليسوا في مجالهم الطبيعي بالمعنى الحرفي للكلمة، والحق أنهم انزلقوا بين مجالات الطبيعة وقواها؛ فهم يتوهّمون أنهم لا يزالون يقفون على الأرض الساكنة والموثوقة، بينما هم يتأرجحون فوق أمواج البحر منذ مدة طويلة، ولا بد لهم من الإقرار بهذا الوضع كلياً، أي بكل حواسهم، وأن يستسلموا كلياً لعنصر الماء الحامل فعلاً، فحينئذ تستقيم الأمور ويستتبّ وضعهم ثانيةً. لو أقرّوا بالوضع وسلّموا به بالمعنى المجازي، لما احتاجوا إلى تسليم أنفسهم بالمعنى الملموس (أي الإقياء).

تنطوي الصورة المرضية على الحلّ، وترغم المصابين عن طريق الإقياء، إلى الخروج إلى سطح السفينة، وهناك ترى عيونهم حركات المياه والسفينة، وتتطابق المعلومات ثانيةً مع تلك القادمة من الأذن الداخلية، ويمكن أن يهدأ الدوار والغثيان. إذا كان "المصاب بالدوار" في قارب شراعي مثلاً، واستلم دفّة القيادة، حلّت حالة الصدقية ثانيةً: وجوب التركيز على المياه يجعل عينيه تدرك خطأهما. هذا يفسّر عدم ظهور دوار البحر أثناء السباحة أبداً. كما إن سائق السيارة نفسه لا يصاب بالدوار أبداً، بل دائماً الركّاب فقط، لا سيما الأطفال؛ فهم، وبخلاف السائق، غالباً ما لا ينظرون إلى الطريق، بل تظلّ عيونهم في داخل المركبة أثناء اللعب، ولكن هذا الوضع هو الذي يسمح بنشوء الإشكالية أو الازدواجية، حيث تسجل أعضاء الحواس ما هو متناقض ومتعارض، ومع ظهور الغثيان يكشف الأطفال بالطبع أن حالهم في السيارة ليست على ما يرام، وأنهم ليسوا في مجالهم الطبيعي، ويكمن الحلّ البسيط في حثّهم على التحرّك، على النظر إلى الأمام بواسطة زجاج المركبة الأمامي، وذلك عن طريق عرْض أي شيء مشوّق عليهم. ثمة طريقة أخرى موثوقة في كل الحالات المماثلة تكمن في القطع المؤقت للمعلومات الخاطئة، وذلك ببساطة عن طريق إغماض العينين. عندئذ تتحوّل الحركات الممرضة قبل ذلك إلى حركات لطيفة ومريحة تهزّ للمرء كي ينام. ويصبح المرء مجدداً على ما يرام وفي مجاله الطبيعي؛ فعلى هذا النحو تماماً

بدأت الحياة في السائل الأمنيوسي في رحم الأم، ولذلك يحلو للكثير من الراشدين، مثلهم مثل الأطفال، أن يؤرجَحوا أيضاً. المهم في الأمر إغماض العينين والكفّ عن الرقابة والوثوق بهذه الحالة الأولية.

ينطبق المبدأ نفسه على أنواع الدوار كافة، حتى على الدوخة الدورانية كثيرة المصادفة، التي تصيب الأشخاص ذوي الضغط الدموي المنخفض، حينما ينهضون واقفين بسرعة أكبر مما ينبغي. تكمن دوختهم في عبارة "بسرعة أكبر مما ينبغي"، فهم يتظاهرون وكأنهم يريدون مواجهة اليوم الجديد أو ظرف جديد بكل نشاط وتوثّب، وإذا لم تكن هذه الإرادة مدعومة بموقف داخلي أيضاً، اضطر الجسد إلى الكشف عن هذه الدوخة، أو بالأحرى تجسيدها، فيتهالك المعنيون إلى الأرض ثانيةً، ويحظون بفرصة جديدة، إنما هذه المرة بسرعتهم البطيئة المناسبة، ولكن الصادقة.

داء منيير

لا يتعلق الأمر هنا بصورة مرضية محدّدة، بقدر ما يتعلق بمركَّب أعراضي تحتلّ فيه مركز الصدارة هجمات دوار مع إقياء وتعرّق وشحوب. يُضاف إلى ذلك فقدان سمع أو طنين، ومن ناحية العينين الظاهرة المسماة رأرأة (Nystagmus، وهي كلمة يونانية تعني رجفان العينين أو اهتزازهما). تظهر الرأرأة في أمراض عصبية مختلفة كالتصلّب المتعدّد مثلاً، كما تظهر في أمراض الأذن الداخلية غالباً، ويندرج داء منيير في عداد هذه الأخيرة، إذ يتعلق الأمر هنا على الأرجح بمشكلة ضغط في الجملة التيهية للأقنية نصف الدائرية. تظهر الصورة المرضية على حين غرة ومن دون مقدّمات ظاهرياً، وتبتلي المصابين بهجمات تتفاوت مدة الفواصل الخالية من الشكايات فيما بينها كلياً.

كما هي الحال في التصلّب المتعدّد لا بد من أخذ الدوار هنا أيضاً على محمل الجد تماماً. من جهة أولى يبين الجسد للمصابين أنهم باتوا على أرض مهتزّة وغير مستقرّة، ويعطيهم الشعور أحياناً بأن الأرض قد تخلّت عن أقدامهم فجأة، ومن جهة ثانية يوهمهم الجسد بحركات في المكان غير موجودة. لقد أصبح الأساس الذي يقفون عليه غير مأمون، ولم يعد بإمكانهم الاطمئنان إلى محيطهم. الاستقلالية وحرية التصرّف مهدّدتان باستمرار، والثبات والاستقرار مشكوك فيهما.

عند البحث العلاجي عن المحيط النفسي الذهني كثيراً ما يجد المرء أن المرضى قد *بلغوا* مرتفعاتٍ وقممٍ *مدوِّخة* من وجهة نظر أخلاقية أو مناقبية أو

دينية أو طموحية، ومطالبهم المغالية وعالية السقف التي يطرحونها على أنفسهم، تحول بحد ذاتها دون أن يجدوا في تصوراتهم المحلّقة عالياً قاعدةً أو أساساً حاملاً للحياة. هم مضطرون باستمرار إلى بذل جهدهم، ويلفتون الأنظار بقدرتهم الحديدية على الجلَد والتحمّل، إذ إنهم في حاجة متواصلة إلى القبول أو الاستحسان من الخارج، فإذا افتُقِدَ هذا الأخير فجأة ذات مرة، تحقّقت الظروف المُطلِقة الوصفية، التي لها علاقة في الغالب بفقدان مضمون الحياة أو *سندها* الداخلي، وما أن يُفتقَد هذا السند، حتى يتضح العجز، وانعدام الأمان، والاستقرار بالكامل إن لم يكن في الوعي، ففي الأرض المهتزّة تحت أقدامهم يفقد المرضى اطمئنانهم إلى حياتهم، ومن غير النادر أن تُدخِل هذه الحالات المرضى غير الآمنين وغير المستقرين في حلقة شيطانية. لما كان بإمكان الحركات الخارجية أن تستثير حركاتهم الداخلية المترنّحة، فهم يتصرّفون بجمود ومن دون حركة تقريباً، يتخلّون عن كل شيء ويتقوقعون، ويزيد ضعف السمع الإضافي من انعزالهم. لا شك في أن صورة انعدام الحركة التام هذا في عالم صغير تهدّده العواصف الحركية الخارجية تمثّل نسخة صادقة كئيبة عن الحالَة، فقاعدة الحياة هي من الضيق والصغر إلى درجة لا يستطيعون معها الوقوف بالقدمين على الأرض. ولكنهم يقفون على القدم الواحدة لمُثُلهم العليا بشكل غير مستقر، إذ إنهم يترفّعون كثيراً عن أمور هذا العالم الدنيوية، كالجنس مثلاً بوصفه تعبيراً عن القطبية، بحيث لا يمكن إلاّ أن يصيبهم الدوار. أما وأن الجسد مضطر إلى إخراج هذه الدراما وتحويلها إلى مشاهد، فهو أمر يبين أن المرضى لا يعون حالتهم.

كما إن السبب الطبي لضعف السمع الذي يظهر فجأة أو تدريجياً، لا بد من التفتيش عنه في الأذن الداخلية أيضاً، أي في الطبقات العميقة للسمع. توضح العضوية أنه لم يعد في مقدور المصابين الإصغاء والطاعة، ومن المنطقي أن من لا يريد أن يسمع يجب عليه أن يشعر. إذ عندما تنسدّ الأذنان تظهر بالفعل أشد أنواع اضطرابات الحسّ إزعاجاً، كالغثيان الذي يوضح للمريض أنه يأبى ابتلاع شيء غير مهضوم بالنسبة له، لا بل يريد الخلاص منه ثانيةً ولو بشكل مغالى فيه. أما رجفان العينين أو الرأرأة، وما يترافق معها من نظرة حائرة شاردة، فهما علامتان جليتان على الخطر (خطر السقوط؟)، ويكمن الحلّ في العرض الرئيس: المصاب يخدع نفسه فيما يخص أساس حياته، فهذا الأخير مهتزّ وغير موثوق، والأرض تتهدّد المصاب بأن تتخلّى عن قدميه على حين غرة أو بالأحرى على شكل هجمات.

تنص المهمة التعلّمية المعبَّر عنها في الأعراض على ما يلي: الاستسلام للتأرجحات والتقلّبات إلى أن يتضح أن الحياة تتكوّن من مرتفعات ومنخفضات وأن *الوقوف* على قدمين خير من الوقوف على قدم واحدة، وكأن العرض يرغم المصابين على البحث عن سند مادي، وإلاّ سوف يسقطون. يريد أن يوضح لهم أن الأولى بهم أن يتكفّلوا بأسباب رزقهم الخاص *وبسند* حياتهم الداخلي

ومضمونها قبل كل شيء، ويشير التأرجح إلى ضرورة الكفّ عن الرقابة المبالغ فيها. أما ضعف السمع فيعني ضرورة الكفّ عن الاستماع للخارج، الكفّ عن طاعة الأوامر الخارجية، والإصغاء نحو الداخل إلى الصوت الداخلي أو هاتف النفس، وطاعته فيما يخص الطريق الخاصة. بينما ينبّه الغثيان والإقياء إلى ضرورة التخفّف ثانيةً مما لا حاجة له في الغير، ولا يمكن تمثّله أو تحويله إلى شيء خاص، وبطريقة عدوانية إن لزم الأمر، ومعظم الظن أن الأمر يتعلق بالبحث عن *أساس* خاص للحياة والاستسلام له، وتشير حركات العينين النشطة إلى أن السرعة مطلوبة ولا وقت لإضاعته.

ثمة إشارة واضحة في أعماق الأعراض إلى تخليصها. حينما يكون أساس الحياة آمن ومستقر يمكن للدوار أو الدوخة أن تحث الحواس، وتنشّطها، وتجعلها تنسى المكان والزمان، ففي دوار أو *دوخة* الحب تغدو مرتفعات ومنخفضات العاطفة محسوسة، وبينما *يرتمي* المرء في أحضان مغامرة *مُربِكة للحواس* يبقى توازنه الجسدي مستقراً وآمناً، ويتحوّل رقص الحياة إلى متعة.

أسئلة

1- *أين يتعذّر علي الوثوق بأساس حياتي؟ ما هو حال سند حياتي الداخلي ومضمونها وأسباب رزقي؟*
2- *لماذا أرفض سماع ما يريد صوتي الداخلي أو هاتف نفسي أن يقوله؟*
3- *ما الذي أستطيع الاستغناء عنه، ولا بد لي من التخفّف منه بسرعة كرمى لطريق حياتي؟*
4- *كيف هي الحال مع توجّهي في المكان والزمان، في إحداثيات الحياة؟ إلام يمكنني أن أستند؟*
5- *كيف أستطيع الاستسلام لرقص الحياة أو بالأحرى توطين نفسي عليه؟*

6- الأنف و الشمّ

الأنف أشد أعضاء حواسنا نتوءاً وبروزاً، ويُعدّ أصدقها. في حالة الشك يمكن قراءة الحقيقة في أرنبة الأنف، وقد تحوّل الأنف جراء وضعيته المكشوفة إلى منطقة حبلى بالمعاني والدلالات، فحيث *تمتد الطريق على طول الأنف*[1]، يمكن لأنف مائل أن يضعنا بالطبع على المسار المنحرف. يرمز الأنف المقوّس إلى طبع "مداهن"، بينما يرمز الأنف المنساب بشكل أنيق وظريف إلى أناقة وظرف موافقين. الأنف الأقنى أو المعقوف كأنف الصقر يرمز إلى الشجاعة، أما الأنف الخشن وغير المتناسق فيرمز إلى الوقاحة وقلّة اللباقة. الأنف المبلّل يشير إلى الإهمال، وبالتالي إلى الحزن المزمن، أما الأنف المشوّه بالثآليل فيذكّر بالساحرة وطبيعتها الخطرة، في حين يدلّ الأنف مرتفع الأرنبة على الطفولية المتشمّمة التي هي فضولية ويقظة ويحلو لها أن تتقدّم على محيطها بمقدار الأنف (أي قليلاً). هذا "الأنف المرفوع" ينتمي إلى نموذج طفولي محفور في أعماقنا ويقرّر سلوكنا بشكل أشد مما يمكن أن يرضي العقل المنطقي. تعتقد اللغة الشعبية أن الأنف المدبّب الطويل يُدَسّ في كل مكان بشكل مستطلع وفضولي، في حين أن درنة المهرّج المدوّرة ذات اللون الأحمر الفاقع ترمز إلى وقاحته وقلّة حيائه. فحيث يسعى كل العالم إلى تجميل الأنف على نحو لا يحسّ به أحد، وإلى إزالة لمعانه بالمساحيق والماكياج، والتخفيف من حدّة معالمه على نحو لطيف ولائق، لا يتورّع المهرّجون والمجانين عن إظهاره وإبرازه بنوع خاص، مثلما يحلو لهم عادةً إبراز أشد الأشياء قبحاً وجعلها مثاراً للسخرية والضحك، وهنا تُشتَمّ رائحة الصلة الجنسية للأنف بصفة خاصة، والتي تنعكس في القول السائر: "كما هو أنف الرجل كذلك قضيبه"، وتكشف الحكمة الشعبية مجدداً عن كثير من دقة الإحساس، إذ توجد على الأغشية المخاطية لقرينات الأنف بالفعل مناطق انعكاسية للأعضاء التناسلية. هكذا يتحوّل الحفر في الأنف[2] إلى نوع من العلاج الانعكاسي لهذا المجال الحرج والحسّاس. يفسّر هذا أيضاً لماذا يُعدّ الحفر في الأنف تحديداً أمراً بذيئاً وخارجاً عن الحشمة ومن المزعج جداً إيقافه أو منعه، فهو يوفّر لـ "حفّاري الأنف" هؤلاء لذّة كبيرة فيما يبدو. ولا يخفّ "ضغط الحفر" في الأعلى ويتراجع إلاّ عندما تنتقل هذه الأخيرة في سياق التطور نحو الأسفل إلى المناطق التناسلية.

١- بمعني بشكل مستقيم إلى الأمام. -المترجم.

٢- اللعب بالأنف أو "تنكيش" الأنف بالعامية. -المترجم.

لا شك في أن الشمّ مثله مثل الذوق أيضاً، قد تراجع في تقويمنا أكثر حتى من السمع. يُعدّ المخّ الشمّي قديماً قدم الدهر مقارنةً بالمخّ الحديث نوعاً ما، وهو ينتمي مع الأنف إلى عضوٍ حسّي هو في الأصل ابن الأرض نسبياً، فإذا كان الأنف المتشمّم الملتقط للأجواء لا يزال شيئاً حيوانياً بالكامل تقريباً فيما مضى، ها نحن اليوم *نأنف* من ذلك، فقد ارتفعنا عن الأرض بكل فخر *وأنفة*، وخسرنا أنفنا الشمّام إلى حد بعيد، علماً بأن فتحتي الأنف لا تزالان تشيران نحو الأسفل إلى قيعان مملكة الأمّ والعالم المادي[1]. لا يمكننا إدراك الأشياء بثقة ويقين أكبر إلاّ عندما *نفركها تحت الأنف* أو *نشدّها إليه*. في حين أن بنية العين تشبه آلة التصوير الضوئي، وبنية الأذن تشبه آلة موسيقية، فإن الشمّ يقوم على تماس جسدي بسيط ومتمايز بواسطة مبدأ المفتاح القفل. يتكوّن الغشاء المخاطي لقرين الأنف العلوي من خمسة ملايين خلية شمّية مرصَّعة بالشعيرات الحسّية، ويتم تنبيهها باللمس، وهي تعمل ككفل، والروائح الموافقة تعمل كمفتاح. للتمكّن من إدراك عطر وردة يجب أن تجد بعض جزيئات مفتاح "عطر الوردة" قفلها في الأنف، وهناك *تفتح* لنا العطر بالمعنى الحرفي للكلمة. كما إن جزءاً كبيراً من الإدراك الذوقي يتبع السبيل ذاته؛ فنحن ندرك رائحة الأطعمة عبر الغشاء المخاطي الشمّي كذلك. هذا ما يؤكّده لنا الزكام، الذي يغدو كل شيء معه لا طعم له.

في حين يتم البصر عبر موجات كهرطيسية، ويتطلّب السمع وجود الموجات الصوتية المادية، فإن الشمّ يقتضي تماساً جسدياً مباشراً بين المرسِل والمستقبِل. إذا شبّهنا السمع والبصر باللغات الحروفية المتمايزة، فإن الشمّ يوافق اللغات الصورية الأكثر قدماً، التي تحتاج إلى رمز خاص لكل مدلول أو معنى. من هنا يُعدّ الشمّ نوعاً من الإدراك أكثر مباشرةً وأصالةً، ويتوغّل إلى عمق أشد ليس جسدياً وحسب، بل نفسياً أيضاً، وتوافق القدرة على الشمّ شدة معايشتنا النفسية. إذا كان الاتصال الأول يتم عبر العينين، وإذا كنا نتعارف عبر نبرة الأصوات، فإن الأجساد تتلامس لأول مرة عبر الرائحة. في جلسة تضمّ أشخاصاً

١- لنلاحظ أن كلمة mater اللاتينية = الأم، ومنها كلمة materiell = مادي. -المترجم.

غرباء، يقوم أعضاؤها بتشمّم بعضهم بعضاً بحذر في البداية، إلى أن يستأنس أحدهم بالآخر، وذلك كما فعل أسلافنا قبل ملايين السنين. حينما لا نعود نرغب في رؤية شخص ما، يُعدّ هذا ابتعاداً أو تحفّظاً سطحياً نسبياً، ولكن حينما لا نعود نطيق رائحته[1]، فإن النفور يكون أعمق وأبلغ. في العصور القديمة من تاريخنا كان الشمّ يمتدّ حتى المجالات الحدْسية، ولا يزال بإمكان بعض الناس إلى اليوم أن يتشمّموا الأخطار. هؤلاء *يمتلكون أنفاً*[2] من أجل الظروف أو المواقف المتأزّمة والحسّاسة. لا شك في أن التشمّم لدينا قد تراجع بشدة مقارنةً مع الحيوانات. فالحيوانات لا تتشمّم الأخطار وحسب، بل الغذاء والشريك أيضاً. لا يزال في مقدور ما يُسمى البدائيون إلى اليوم أن يشمّوا الماء في الصحراء على سبيل المثال. أما ما لا يزال بإمكاننا فعله نحن المعاصرون، فهو على أبعد تقدير أن نشمّ رائحة كريهة وراء الأمر بالمعنى المجازي. مع ذلك لا يزال الأنف، والحق يقال، يؤدي عندنا أيضاً دوراً في البحث عن الشريك والغذاء أكبر بكثير مما نقرّ. نعلم أن الذوّاقين بحاجة إلى أنف مرهف. كما يدلّ الحجم الهائل لصناعة العطور على أهمية رائحة الشريك، وهي تكاد لا تعمل إلاّ مع روائح الأزهار، لا سيما البراعم، ذلك أن في وسع هذه الأخيرة أن تخطفنا بالتأكيد من عقولنا إلى ميادين اللاوعي القديمة، فتطفوا مشاعر الحب، والغرام، وصور الفردوس المختزَنة في مستوى النماذج، وليس عبثاً أن الفردوس في الكثير من الثقافات يُسمى الجنة.

يطيب لنا استخدام مثل هذه العطور الأولية لاجتذاب الجنس الآخر، ومن النادر الآن أن نحسّ بأن الرائحة الجسدية المميِّزة لكل إنسان رائحة جذّابة، فهي بالنسبة لنا أكثر صدقيةً مما ينبغي. هنا ينبري صانعو العطور لتقديم العون، طارحين أمامنا عطوراً جديدة، في حال فسدت الرائحة الطبيعية متحوّلةً إلى رائحة مزعجة أو حتى كريهة. لم يعد باستطاعتنا أن نشمّ بعضنا بعضاً، مما يرغم على إنتاج المزيد من العطور "الاصطناعية"، وفي هذه الأثناء لم يعد يقتصر استخدام هذه العطور على النساء فقط، وهن اللواتي تمتلكن عموماً أنوفاً أشد كفاءةً، بل يستخدمها الرجال أيضاً. لكلٍّ عطره اليوم، وكلٌّ يرى فيه طابعه أو لمسته الشخصية، ويبدو أن الأمر يتعلق بسلعة جماهيرية يتم إنتاجها بكميات ضخمة،

١- بمعنى أننا لم نعد نحتمل له ظلاً. -المترجم.

٢- ونقول إن أنفهم لا يخطئ. -المترجم.

وتسعى عبر الأسماء الرنّانة والأسعار الباهظة إلى التظاهر بالتفرّد والحصرية، وكي لا نلاحظ قلّة أصالتنا يُستخدَم في الدعاية لها أناس خاصون ومميّزون تماماً. علماً بأن العطر الجميل والغالي يمكنه بالطبع أن يجعل الإنسان أكثر غلاوةً، وذلك عندما لا يعمل على التغطية على التعرّق الخاص، بل عندما يخدم في تقوية الرائحة الخاصة.

تتواجد غدد الرائحة لدينا في مناطق الشعر الجنسي الثانوي تحت الإبطين وفي ناحية العانة، وهناك مبرّرات كثيرة لكوننا لم نعد نقدّر ماركتها أو *علامتها التجارية*، لم نعد نقدّر طابعنا العطري الحقيقي. من المؤكّد أن ذلك يعود من جهة أولى إلى أننا أقلعنا في الواقع عن الشمّ بشكل لطيف وممتع. يُقال في الهند إن الجسد نقيّ وطاهر عندما يعبق برائحة آخر فاكهة تم تناولها، ولا تزال رائحة الرضّع اللطيفة تذكّر بهذه الحالة القريبة من الفردوس، ولا شك في أننا فقدنا طهارتنا الفردوسية في هذا الشأن، بصرف النظر عن الثوم وخبراته. لقد أثّر نمط حياتنا، وقبل كل شيء نمط غذائنا، في عرَقنا إلى حد كبير، وكان رد فعلنا على ذلك بالطريقة الوظائفية الخاصة بنا. نحن نغطّي ما يزعجنا برائحته بشتى البخّاخات والسوائل العطرية الخاصة بكل مناسبة. إذ إن التنظيف من الداخل ومن العمق أكثر إجهاداً، ومن يجازف بإجراء التنظيف على شكل استشفاء بالصيام[1] مثلاً، سوف يشهد ما يخرج من أعماقه الجسدية من النفايات ذات الروائح الموافقة.

ومن جهة ثانية نحن نواجه في بيئتنا الصناعية مثل هذا الفيض من الروائح غير الطبيعية القوية، بحيث تراجعت حساسيتنا وضعفت قدرتها على التمييز، وفي النهاية لم نعد نستسيغ تفرّدنا الخاص، لأننا تحوّلنا بالفعل إلى أناس عاديين. بدلاً من أن نحمل لمسة رائحتنا الفردية الخاصة، يحلو لنا أن نتعلّق ببعض النجوم البارزين وأن نتبنّى ماركاتهم (العطرية) المزعومة. مع ذلك لن نفلح في توحيد عطورنا تماماً، فالمكوّنات الخاصة هي من القوة بحيث أن العطور الاصطناعية تفوح منها رائحة تختلف قليلاً من بشرة إلى أخرى.

يعثر الفَراش على شريكه عبر الروائح حصراً، حتى في بحثنا نحن عن الشريك تؤدي الرائحة دوراً حاسماً. تبين الدراسات أن الروائح أشد إثارةً للشهوة الجنسية من الانطباعات البصرية، وقد تجد هنا جاذبية المحبوب التي لا تُقاوَم، والعدوى في الحب تفسيراً إضافياً، فالإشعاع هو انبعاث بشكل أساسي أيضاً.

١- انظر ر. دالكه: *الصيام الواعي*. ميونيخ 1980.

لا شك في أننا سوف نمتلك بالمزيد من الرائحة، فيما لو أخذناها على محمل الجد، وكففنا عن مكافحتها وقمعها. إذا كانت رائحتنا سيّئة كانت حالتنا سيّئة، وألقت بثقلها على الآخرين، وإذا كنا لا نستمرئ أن نشمّ أحدهم، فهو غير مناسب لنا. وإذا كانت رائحة عرقنا سيّئة كان الجسد مضطراً إلى التخفّف من شيء غير مستساغ وغير مهضوم، وهو يتخلّص منه عن طريق الجلد. كان الأطباء القدامى يولون أهمية كبيرة لعضو الشمّ أثناء وضع التشخيص. لم يكونوا يتشمّمون بدقة المفرزات وحسب، إنما الإنسان بكامله. هكذا كان الأنف يرشدهم إلى الأثر الصحيح، وغالباً إلى السبيل الصحيح.

أما اعتمادنا اليوم قبل كل شيء على حاسة البصر المقيّدة إلى المظاهر والسطحيات فيبين لنا كم أصبحنا سطحيين. صحيح أن الشمّ أيضاً يتم في داخلنا، ولكنه يلبّي متطلّبات الإدراك الحقيقي على نحو أفضل، فطريقة المفتاح القفل أكثر أصالةً وأقل تعرّضاً للأخطاء من منظومة الرؤية الكهرطيسية المعقّدة. هكذا فأن "نمتلك القدرة على شمّ أحدهم" لهو في النهاية أوسع وأعمق دلالةً من أن نجده جميلاً. إنها جاذبية يتم اختبارها في مستوى أعمق. هنا ينسجم شيئان ويأتلفان مثل المفتاح والقفل.

قد لا يمثّل فتور قدرتنا الشمّية وتراجعها أي مشكلة ظاهرياً، ولعل بإمكاننا الاستغناء عنها كلياً اليوم. مع ذلك فقد كانت قبل آلاف السنين ضرورية لبقاء أسلافنا، ومن ناحية أخرى تبين السلطة اللاواعية التي لا يزال أنفنا يتمتع بها علينا وعلى قراراتنا عمق تجذّرنا في ماضينا. لا شك في أن عرَض فرط الشمّ (Hyperosmie)، وهو إدراك شمّي مشتدّ قد يظهر كأورة في داء الصرع وعند الأشخاص الهيستريائيين، يكشف عن تقهقرٍ إلى أزمنةٍ قديمة، حيث كانت كلمة الأنف لا تزال نافذة.

لو نعيش نحن المعاصرون مجدداً بتوجّه أنفي أكبر، ونولي المزيد من الأهمية للشمّ، لأمست بعض الأمور أبسط وأيسر. لكنا أسّسنا عالماً مختلفاً عن "عالمنا البصري" الحالي، فالإعراض عن الأنف ينعكس في عالم تفوح منه رائحة كريهة في مجالات واسعة، ولذلك يثير نفورنا. أن *نمتلك أنفاً منً أجل شيء ما* يعني امتلاك إحساس أشد أمانةً وصدقية بشأنه: وكلنا أمل أن نتعلّم ثانيةً كيف نثق بأنفنا أكثر، وذلك لمصلحتنا ومصلحة عالمنا.

ولكننا سوف نشهد في هذه الحالة أن الهواء الذي نتنفّسه المرة تلو الأخرى، لا يمثّل إهانةً لعضو الشمّ وحسب، بل لعضو التنفّس أيضاً، فالأنف كما نعلم يشكّل بداية الطرق التنفّسية، وتقوم وظيفته في هذا الخصوص على التنقية الأولية لهواء التنفّس، حيث تتلقّف شبكة شعيراته الدقيقة الجزئيات الكبيرة للغبار وغيره.

إضافة إلى ذلك عليه تدفئة هواء التنفّس قبل عبوره إلى الطرق التنفّسية الأعمق، ولهذا الغرض يمتلك الأنف جملة واسعة من التجويفات.

التهاب الجيوب الأنفية (Sinusitis)

ليس من قبيل المصادفة أن يقع رأسنا في الأعلى، وهو لم يكن كذلك منذ البداية؛ إذ كان في المستوى ذاته مع الصدر والحوض أثناء المشي على أربع. وإذا كان ارتقاء الرأس إلى الأعلى تماماً قد منح العينين ساحة بصرية أوسع، فقد أبعد الأنف عن أمّنا الأرض وجعله في وضع لا يُحسَد عليه. هكذا نشأت إمكانية الاحتباس المزمن في أعماقه، وبالتالي فرصة حدوث التهاب الجيوب الأنفية. إن طرق تصريف الجيوب الأنفية ومخارجها مرتَّبة بطبيعتها على نحو يتيح للمفرزات أن تنساب نحو الأسفل باستمرار، شريطة أن يكون الإنسان على أربع أثناء تنقّله، ولكن في وضعية الانتصاب تتواجد طرق التصريف في أعلى نقطة، ولا يعود بالإمكان تفريغ المفرزات وفقاً للمال الطبيعي. هكذا كان على الإنسان أن يتعلّم المزيد من التمخّط عند الضرورة، بغية إخراج المفرزات تحت ضغط هائل. وإذا لم يحصل هذا بصورة كافية وفي الوقت المناسب، كانت العاقبة التهاب جيوب.

توضح لنا لغتنا النفسية البدنية الحالة النفسية الأساسية غير المقرّ بها، التي تجعل هذه الدراما الجسدية ضرورية. لا بد أن الأمور *قد وصلت إلى أنف المرء* منذ مدة طويلة، ولم يجد أي سبيل للتعبير عن حالته الحرجة هذه، إلى أن ينبري لها الأنف. إذا أُضيف إلى ذلك الخوف من الصراع القائم وتعطّلت معالجة الموضوع الذي يُثقل الكاهل، فاحت رائحته في الجسم. تمتلئ تجويفات الأنف وجيوبه مجسِّدةً الاحتقان الذي يعاني منه المصاب، وفي النهاية تتمظهر صراعية الحالة المكبوتة في الالتهاب، ويعتاد الكثير من المرضى على الشكل التدرّجي السلاّل بنوع خاص، وتوضح الصورة المرضية أن الأمور *وصلت إلى أنفهم* وجيوبه بشكل مزمن وأنهم *مزكومون ومستاؤون* قليلاً بشكل دائم، وفي حين أنهم غالبا ما يتجاهلون سوء حالهم، يُستشَفّ من كلامهم أنهم لا يحصلون على ما يكفي من الهواء ويتكلّمون من منخر واحد مع خنّة في الصوت.

تُعدّ *التجويفات* الواسعة الموجودة في ناحية القحف ضرورية لإعطاء الرأس هيئته من دون كلفة عظمية كبيرة وثقيلة الوزن؛ فتخفّف من وزنه وتخدم إضافةً إلى ذلك، كحجرات لرنين الصوت ونبرته، وهي توافق تجويفات الأمعاء* في مستوى أعلى، وتمثّل حجرات وعي العالم السفلي، أو بالأحرى عالم الظلمة أو اللاوعي، وعلى غرار وظيفة تجويفات المعي الغليظ السفلية، يصعب فهم وظيفة التجويفات العلوية أو الجيوب الأنفية، فاللاوعي يتملّص من الفهم الواعي، وهي توافق الجحيم في مستوى أعلى، مثلما هي

العين الثالثة في مستوى الجيب الجبهي قريبة من السماء. في حالة الانسداد الذي يسود في التهاب الجيوب، تتبدّد الخفّة في ناحية الرأس، ويكتسب الكلام طابعاً أنفياً يذكّر بالفرنسية، ويتضح الاضطراب النفسي بقدر افتقاد الكلام للرنين. من وصلت الأمور إلى أنفه، ولم يعد لديه رنين يفقد مكوّنةً أساسية من مكوّنات التواصل والتبادل بين الناس.

تتمايز الصورة تبعاً للجيب الأنفي المصاب. يوحي التهاب الجيوب الجبهية المزمن بصورة *اللوح أمام الرأس*[1]، ويشدّد على كبح وعرقلة التفكير. أما الانسداد المؤلم في الجيوب الفكّية فيبين أن العضّ العدواني مؤلم بالنسبة للمصاب، وفي كل الأحوال تكون القدرة الشمّية محدودة، ويُرجَّح أن الأمور قد *أزكمت* المصابين إلى حد تنازلوا معه عن أي إدراك شمّي، مضطرين في الوقت نفسه بالطبع إلى تحمّل خسارة "الأنف الشمّام" من ناحية أخرى. من هو محاصَر ومكبوح مركزياً على هذا النحو، يحاصر ويكبح قدرته على الفهم أيضاً. نعلم أن الكثير من الثقافات تحدّد مكان العين الثالثة في منطقة الجيوب الجبهية، أي الشاكرا السادسة "آجنا" المرتبطة بالفهم والاطلاع بالمعنى الأعمق.

تتمثّل المهمة التعلّمية في إدراك الحصارات ووعيها. يشير الفكّان المؤلمان بمعنى مزدوج إلى العدوان الذي يجيش في الجسد: يرمز الفكّ إلى القدرة على فرض الإرادة، ويتكلّم الألم لغة مارس اللاذعة والجارحة. ينبّه العرَض سلفاً إلى الإجراءات الموافقة الواجب اتخاذها؛ فهو يرغم المصاب على الخنفرة المتواترة، كي *يتنفّس الصعداء* للحظة واحدة ثانيةً، ويتعلق الأمر في الواقع بالخنفرة غيظاً وبانتزاع الحرية في الوعي ثانيةً بعد ضربات التحرّر المناسبة. بوجود لوح أمام الدماغ يفترض بالمرء أن يتوقّف ويتوجّه من جديد بشكل أفضل. تنص المهمة على النزول إلى الجحيم ثانيةً، والعثور على ما لا يزال يقيّد المرء في الوعي، بغية الوصول إلى نور المعرفة ثانيةً. ثمة *كفاح* في سبيل الثقة بالنفس والاعتداد بها، يضغط على القلب ويُلقي بثقله على الصدر، والمطلوب جرأة على *المجابهة*، ومواظبة، ومثابرة في مثل هكذا وضع مزمن.

١- بمعنى الغباء والبلاهة. -المترجم.

أسئلة

1- *هل من صراع كامن مزمن في حياتي؟*
2- *هل هناك تسوية فاسدة أوّيدها ظاهرياً، لا داخلياً؟*
3- *في أي مجال أميل إلى الارتكاسات الساخطة؟*
4- *ما الذي لم أعد أطيق رائحته في حياتي؟*
5- *هل أنفّس عن نفسي بما يكفي، هل أتمتع بفسحة كافية من الحرية؟*
6- *هل لديّ ما يكفي من التواصل والتبادل مع محيطي؟ هل أجد ما يكفي من الرنين والتجاوب عند الآخرين؟*
7- *أين أحاصر نفسي، أين أحاصر حدْسي، أو حاستي السادسة؟*
8- *أين ينبغي لي فرض إرادتي، أين يفترض بي الحصول على المزيد من الهواء؟*

لا بد للعلاجات الفعّالة من إشراك المكوّنات الموافقة في اللعبة رمزياً على الأقل. يؤدي نور الشمس دوراً أساسياً في الكفاح في سبيل نور المعرفة، ولا يزال البابونج الذي يتمتع بخاره بتأثير مخفِّف يحمل بصمة الشمس. أخيراً يُعدّ الصيام المديد خير علاج لتجويفات العضوية المسدودة بشكل مزمن. بتأثيره المنظِّف والمنقّي يُدخِل الصيام النور إلى ظلام اللاوعي، ويدع الكتل السادّة تنساب وتسيل بالمعنيين الواقعي والمجازي.

لا شك في أن ما يبدو مشكلة هامشية تافهة في تاريخ تطورنا، يؤكّد بتدقيق النظر أنه الصورة المرضية الوصفية بالمطلق. إذا أُضيف إليها الزكام* الحاد، الذي يؤدي إلى وصول الأمور إلى الأنف أيضاً، كنا أمام أشد الصور المرضية شيوعاً في العالم، وبالتالي أكثرها خصوصيةً ونوعيةً في عالمنا، وليس من قبيل المصادفة أن لها علاقة بالأنف، فمع التطور الحثيث تم تجاهل هذا العضو المحترم منذ القدم، وهو يكشف لنا بالمقابل أشد الحالات المرضية مصادفةً عنده وعندنا أيضاً: حالة الغيظ والشعور بالإهانة.

السليلات

تنتمي السليلات (Polypen)، التي يُطلَق اسمها على رجال الشرطة أيضاً، إلى جهاز الدفاع اللمفي، ويمكن تسميتها لوزات البلعوم الأنفي أيضاً[1]. إذا انخرط

١- تُسمى عندنا الناميات. -المترجم.

المرء في حالات كفاح دفاعية لم يكن واعياً لها نفسياً، انبرت الأعضاء اللمفية لتقاتل في الحرب القائمة بالنيابة عنه، ويحمى وطيس المعركة في النسيج بين العوامل الممرضة المهاجمة والخلايا الدفاعية التي تندرج ضمنها الخلايا اللمفية أيضاً، فهذه الأخيرة زمرة فرعية من الكريات البيضاء، أهم قوات الشرطة في الجسم.

تنتمي السليلات مع اللوزات الحنكية إلى أكثر المواقع قتالاً وكفاحاً في المجال الدفاعي، لذلك تتورّم أثناء نشوب النزاعات. إذا تحوّل النزاع الحاد إلى "فرن دائم الاشتعال" إلى حرب استنزاف، أزمن الالتهاب واستنزاف الكثير من الطاقة، شأنه في ذلك شأن كل تسوية فاسدة. يُلاحَظ على الأطفال بوضوح في هذه الحالة أنهم محاصَرون وواهنون وخائرو القوى. يؤدي انسداد الأنف إلى تنفّس فموي مزمن، ويعكس الفم المفتوح باستمرار، وتدلّي الأجفان من الإرهاق أحياناً، حالة نقص الطاقة عند هؤلاء الأطفال، وكثيراً ما يُضفيان عليهم سيماء الغباء، كعلامة على الحصار في مستويات مختلفة.

لا شك في أن للموضوع هنا علاقة بالقدرة على الدفاع والاستعداد للقتال، وبتواصل موجَّه في مسارات خاطئة؛ فهواء التنفّس يسلك الطريق غير المخصَّص له والأقل جدوى، وهو الطريق عبر الفم. يتعلق الأمر بنقل هذا الموضوع إلى الوعي وتخفيف العبء عن الجسد. لما كانت السليلات مشكلة أطفال بالدرجة الأولى، فإن المطلوب من الأهل خلق أسس سليمة للنزاعات أيضاً. في حين يدور الموضوع في اللوزات الحنكية حول البلع، يدور في السليلات حول مواضيع الضيق ذرعاً، وطفحان الكيل، وفرط الإجهاد. يوحي الطفل بالعناد، وفيما يخص التواصل الذي اتخّذ سُبُلاً خاطئة، لا بد من التفكير في طرق ملتوية و "طرق مختصرة" سلبية، وفي أعذار وذرائع أيضاً.

أسئلة

1- *هل هناك صراع مزمن متأجّج بشكل خفي؟*
2- *ما النزاع الذي تورطت فيه، ولا أستطيع الخروج منه؟ هل أراوح في مكاني ولم أعد أستهلك سوى الطاقة؟*
3- *هل تسود في الأسرة أسس سليمة من الثقة المتبادلة لإدارة النزاعات في حال نشوبها؟*
4- *في أي من المجالات تصل الأمور إلى فرط الإجهاد وما يليه من استسلام للمقادير؟*
5- *ما هي البُنى التي تحول دون التطور في الأسرة؟*

في هذا الوضع كثيراً ما يُحال العدوان المستحقّ إلى الجرّاح الذي يقود النزاع بمشرطه حتى سيلان الدماء، ويستأصل ميدان القتال بكامله. أما النتائج فمتفاوتة. جزء من الأطفال يفلح بعد العملية الجراحية في استعادة النزاع الذي لم يعد له مكان في الموضع المعتاد إلى الوعي. بناءً على ذلك تتحسّن حالة هؤلاء الأطفال، ومن غير النادر أن يبلّغ الأهل عن حصول قفزة تطورية عند الطفل جراء العملية. جزء آخر من الأطفال لا يفلح في تحقيق هذه الخطوة، ويبقى الصراع الدفاعي جسدياً، وكثيراً ما ينتقل عندئذ إلى مواقع أخرى من الدفاع الجسدي ليواصل تأجّجه فيها، بينما يبقى الطفل معتلّ الصحة، معطياً إشارة لمحيطه مفادها أنه لا يستطيع التطور بشكل صحيح. لا شك في أن العدوان موضوع هو من الأهمية إلى حد لا يسمح بتجنّبه ولو لأمد قصير. تُصاب بالالتهاب عادةً أعضاء الدفاع اللمفي في الطفولة بصفة خاصة، وهي اللوزات المختلفة والزائدة الدودية. ومعركة الدفاع التي لا يستطيع الطفل خوضها بشكل واعٍ تنشب في الجسد، ويكون الطفل بأنفه المسدود وفهمه المفتوح أبداً صورة للعناد، ويحاصر بالسليلات طرق التواصل، ويحاول التظاهر بالغباء. هذه هي طريقته في الدفاع ضد المظالم، والجور، وفرط التطلّب.

إن الحقيقة التي مفادها أنه ما من فتى تقريباً في مجتمعنا يصل إلى سن المراهقة برفقة جميع أعضاء دفاعه اللمفية، تكشف صراحةً موقفنا من موضوع العدوان. غالباً ما يتوجّب استئصال أهم ثلاثة منها، كما نقول مهوّنين الأمر. ما من بلدٍ في هذا العالم، ما عدا الولايات المتحدة الأمريكية، يُستأصل فيه هذا العدد من الزوائد الدودية كما هي الحال عندنا، كما لو أننا نطاردها ونتصيّدها، والحق أن هذا يوضح مجدداً مدى عدوانيتنا في الواقع.

انحراف الوتيرة

يقوم هذا العرض على تشكّل غير متناظر للأنف. يمكن للوتيرة مثلها مثل العمود الفقري أن تنحرف نحو أحد الجانبين الذي يكون في هذه الحالة متضيّقاً كثيراً أو قليلاً، ويكفي إلقاء نظرة على الشرق لإيضاح معنى هذا العرض. في منظومة اليوغا الهندية تؤدي البرانا، وهي طاقة الحياة التي تجري مع التنفّس، دوراً مركزياً، ففي البرانایاما، وهي تمرين تنفّسي نوعي تولى أهمية كبيرة لتيار التنفّس المنتظم عبر المنخرين، والإنسان الذي يحصل على الهواء من جانب واحد فقط هو إنسان معرقَل وأحادي الجانب في تعاطيه مع العالم، ولا بد هنا من الانتباه إلى الجانب الضيّق، هل هو المنخر الأيسر، وبالتالي القطب الأنثوي، أم هو المنخر الأيمن، أي القطب الذكري.

يُكسِبنا التعامل مع هذا العرض خبرةً تنطبق على الكثير من المجالات الأخرى أيضاً. إذا حاول المرء أن يضغط بالقوة عبر المضيق الكمية نفسها من الهواء التي تمرّ عبر الفتحة الواسعة، فهو لا يزيد بذلك إلاّ من شدة المشكلة. خير له أن يتأقلم مع الوضع ويحرّك الهواء برقة ولطف عبر المنطقة الضيّقة، وسوف يعبرها بسهولة. هكذا من المستطب في المجال النفسي أيضاً إراحة القطب المقيَّد وعدم وضعه تحت الضغط، وسوف ينفتح للمرء عندئذ على أسرع وجه. إذا حلّ الاسترخاء بخصوص القطبين الاثنين، وذلك بقبول كل جانب على وضعه المختلف كلياً، أمكن بعد ذلك أن يحلّ التوازن في الوسط على أسرع وجه أيضاً.

يبين العرَض أحادية الجانب في الحياة، وهي أحادية جانب فطرية في الغالب، إذ إن التنفّس رمز حياتنا في القطبية، وسوف يكون تيار التواصل في كل الأحوال أحادي الجانب أيضاً، ولا بد للمرء من قبول أحادية الجانب هذه قبل أن يعقد الأمل على العودة إلى الوسط. بهذا المعنى يمكن أن تمثّل العملية الجراحية عوناً، شريطة أن تترافق مع خطوات الوعي الضرورية. أما إذا كانت عبارة عن

مجرد إجراء وظيفي لا يتم ملؤه بالحياة، فإن العضوية تتوافر على إمكانات أخرى مختلفة لطرح حالة انعدام التوازن القائم كمهمة تعلّمية.

أسئلة

1- *في أي من الجانبين أشعر بالانقباض والضيق، في الجانب الأيسر الأنثوي أم في الجانب الأيمن الذكري؟*
2- *ما هي حال جريان طاقتي الحيوية؟ كيف يمكنني تشجيع جريانها الحر؟*
3- *كيف أتعامل مع القطبية؟*
4- *ما الذي يمكنه أن يعيد حياتي إلى مستقرّها ويعيدني إلى الوسط؟*

فيمة الأنف أو الأنف الدرني وأنف السكّير

يصح القول في هذا العرض إنه اسم على مسمّى بكل جلاء (Rhinophym). إذ إن Rhino تعني الأنف، وphyma باليونانية تعني ورم أو بالأحرى تورّم، وتعني "Rhino" في أفريقيا وحيد القرن أو الكركدن (Rhinoceros)، ولا تحتاج العبارة الألمانية الأنف الدرني أو الأنف الرطلي إلى توضيح. كثيراً ما يزداد تفاقم العرض إضافياً بما يُسمى العدّ الوردي (Rosacea)، وتعني Rosacea باللاتينية وردي اللون، وهي عبارة عن تصبّغٍ بقعي محمرّ في الوجه يتحوّل فيما بعد إلى تشكّل القشور، ثم البثور، والحطاطات. كثيراً ما ينشأ العدّ الوردي شأنه شأن فيمة الأنف على أرضية ما يُدعى بالبنية المثيّة، هذا يعني ميلاً إلى نشوء مشكلات في الغدد الزهمية (الدهنية). كما توصف فيمة الأنف أحياناً بأنها شكل فرعي من العدّ الوردي، وهو ما يُسمى العدّ الوردي الضخامي، ذلك أن كليهما ينبثق عن تكاثر وتورّم في الغدد الزهمية والنسيج الضام.

يتعلق الأمر بتبارزات وسط الوجه، أو بالأحرى على الأنف تنطلق من الغدد الجلدية، وهذه الأخيرة مسؤولة عن إفراز تلك الطبقة الدهنية الرقيقة التي تغطّي جلدنا، وفي حالة العدّ الوردي وفيمة الأنف تبالغ هذه الغدد في وظيفتها إلى حد يسبح معه المصابون في الدهن، إن جاز التعبير، وتميل الغدد الزهمية في إطار إنتاجها المفرط إلى الانسداد، وتنشأ عن ذلك التهابات.

يبدو أن العرض يريد توجيه أنظار الجميع إلى الوجه، لا سيما الأنف. ويدعو الإفراط في إفراز سائل التزييت أو التشحيم جسدياً إلى الاشتباه في أن الأمر يتعلق بالتعويض عن الافتقاد إلى القدرة على الانزلاق نفسياً، ويشير ذلك بكل وضوح إلى المواضيع المتعثّرة التي لا "تتقدّم" بشكل صحيح. تؤكّد اللغة الشعبية أن الأنف هو القضيب العلوي رمزياً، ويمكن إثبات هذه العلاقة بصور أكثر جدّيةً عن طريق المناطق الانعكاسية الخاصة بالأعضاء التناسلية والموجودة على القرينات الأنفية. إن ملامسة الأنف علناً أمر مكروه، والحفر في الأنف محظور بالمطلق، فهل تتوارى خلف ذلك سوى مبرّرات رمزية؟ وفي فيمة الأنف يُضاف إلى ذلك الاحمرار الوردي المتوهّج، الذي يرمز إلى الحياء وإلى الغضب على حد سواء، إلى الإثارة الجنسية وإلى الإثارة العدوانية كذلك. أما البثور و "البراكين" الصغيرة الكثيرة فتذكّر بعدّ البلوغ[1] الذي ينمو ويزدهر على أرضية بنية مثيّة أيضاً. تدلّ الكثير من الأمور على أن الأمر يتعلق هنا بمحاولة أخيرة يائسة للبلوغ، وبالتالي بلوغ سن الرشد، ولكن ما ينفُذ إلى الوعي رمزياً الآن هو الجنسوية التناسلية بدلاً من جنسوية البلوغ. تقع ذروة المرض في العقد الخامس من العمر، ويكاد لا يصيب سوى الرجال، وباستطاعة أنوفهم بزوائدها وتبارزاتها أن تبوح بالصلة المفرطة بالجنسوية القضيبية، وأن تسجّل استحقاقات النمو غير المخلَّصة، قبل أن يفوت الأوان نهائياً، ويتحوّل الأنف بالنيابة عن الطاقة القضيبية إلى أنف رطلي رمزياً، ويبين الوزن الذي يُعزى للموضوع المشار إليه.

يمكن لهذا الأخير أن يتمظهر في صور متباينة في حياة المريض، ولكنه يُحيل دوماً إلى وعي ناقص. يمكن لفيمة الأنف أن تمثّل صورة عن الوضع الحياتي الواقعي من الناحية الجنسية من جهة، أو أن تشير إلى خيالات غير مُعاشة، ولكنها واعية من جهة ثانية، أو أن تلمّح إلى ما يدور في اللاوعي من دون أن يشعر به أحد من جهة ثالثة. حتى عندما تُعاش *الشطحات، والخيالات،*

١- حَبّ الشباب بالعامية. -المترجم.

والفسق، تكون في المجال الجنسي غير واعية، وتوضّح البراكين الصغيرة الضغط الذي يرزح تحته المصاب، وتسير المكوّنات العدوانية والفينوسية يداً بيد. يذكّر الأنف الدرني *بالشخص الداعر*. بإمكان المرء أن يلتزم بهكذا نموذج سطحياً وأن يضع *درنته الحمراء* بشكل استفزازي كمهرّج، بالمقابل يمكن أن يشعر بالخجل من ذلك، أو يكبت الصلة المضمونية بكاملها، رافضاً أن يعرف أي شيء عن خيالاته وأحلامه *المتورّمة* الخاصة، وتتجسّد موضعياً دفعات النمو التي لم تُعطَ حقّها في المجال المجازي، وما تم تبديده من سائل خصيب في الواقع أو في الخيالات يتم الآن إفرازه من قبل الغدد الزهمية بالنيابة وبكميات لا تسرّ المصاب. يتجلّى جانب الخصوبة في النمو النشط للنسيج الضام أيضاً، وعلى هذا النحو توضع مشكلة المصاب أمام أنفه إن جاز التعبير، ويراها العالم كله على أرنبة أنفه، واضحةً وضوح الشمس.

كثيراً ما يُربَط العرض بمشكلة الكحول التي تقود إلى ما يُسمى أنف السكّير الأحمر. نعلم أن الكحول عقار الهروب الكلاسيكي في مجتمعنا، ومن الواضح أن الأشخاص الذين لا *يبلون بلاءً حسناً* بأي وجه من الوجوه، هم الذين يميلون إلى اللجوء إلى الزجاجة، على الرغم من أن الدعاية تحاول أن توحي بالعكس، وفي حين أن الأطفال يتعلقون بالزجاجة عن حق، يتجلّى في ذلك عند الكبار *تعلّق* وميل إلى النكوص ميل إلى التقهقر والانسحاب، وتشدّد أعراض الكحول الأخرى كذلك على هذا المنحى: يترنّح المرء كطفلٍ لا يقوَ على الكلام بعد. أما وأن الكحول يُعدّ مخدّراً قوياً، فهي حقيقة تبين إضافياً أن المصاب لا يريد أن يقف على قدمية ويفرض نفسه، بل يريد أن يغطّي على أمر ما ويخدّر ألم الفشل والخيبة. لا شك في أن هذه الصورة تبدو مناقضة تماماً للصورة الدارجة للكحولي البوهيمي والخشن الذي يُعدّ أشد قسوة من اللازم وفحلاً أكثر من اللازم. بيد أن هذه الاستعراضات السطحية، وهذا التظاهر بالفحولة المتجبّرة شأنه شأن التباهي بالقدرة الجنسية ليس سوى هروباً إلى الأمام ومحاولات تعويض هجومية عن الضعف وانعدام الثقة بالنفس.

أسئلة

١- أين تنزلق الأمور في حياتي وتتقدّم على نحو لا أرغب فيه؟

2- *كيف فرغتُ من مرحلة بلوغي (هل فرغت منها حقاً)؟ ما مدى نضج جنسويتي؟*
3- *ما الذي ينقصني لأكون راشداً؟*
4- *كيف يمكنني الركون إلى فحولتي؟ لماذا بالغت بها؟ أو قلّلت من قيمتها؟*
5- *ما الذي لا يزال يريد ويجب أن ينمو ويكبر في حياتي؟*
6- *ما الدور الذي يؤديه الهروب بالنسبة لي؟ أين ومتى فاتني أن أوجّه طريق حياتي على طول الأنف نحو الأمام؟*

يمكن للحلقة المعيبة الوصفية أن تتطور بسرعة: الكحول عقار العجز والعنانة في كل المستويات، حيث يقوم المرء بإغراق حزنه على عجزه وانعدام قدرته، ومن ناحية أخرى قلما توجد مادة أخرى تجعل المرء عنّيناً بالسرعة التي يفعل بها تعاطي الكحول بانتظام. إذاً لا يتعلق المرء برجالٍ أشدّاء وأقوياء، بل على العكس برجالٍ *مقصّرين*. كما لا يجوز لمحاولات الشرب الشجاعة أن تُعمينا عن أن "رب فكرة والدها الجبن" حتى عندما ينتهي الأمر كله إلى سلوك وحشي مبهِر. أما والدتها فهي رغبة المرء في التخدّر والنسيان، كي لا يرى أحواله في الواقع، ويكشف الأحمر الفاقع للجميع ما الخطب فعلاً، فهو يرتسم على أرنبة الأنف بالمعنى الحرفي للكلمة. قد يكون الأمر من جهة أولى، تحذيراً يدعوه إلى *عدم دسّ أنفه في كل مكان*، *وفي الكأس* قبل كل شيء كما قد يكون من جهة ثانية، دعوة صريحة إلى مواجهة المواضيع الحارقة واللاذعة، التي كتبها القدر في وجهه بلونٍ فاقع، بل بالدم في الواقع.

تدور المهمة التعلّمية في فيمة الأنف وأنف السكّير حول الاعتراف بالجنسوية والشهوانية وقبولهما وتخليصهما النهائي. يتعلق الأمر بـ "معرفة" المرأة، وهذا غير ممكن إلاّ عن طريق الانخراط في مستويات الحب الجنسي كافة، فالطاقة القضيبية تحتلّ مركز الصدارة وتريد من المرء أن يسيطر عليها ويتحكّم بها. لا يتعلق الأمر بالقدرة الاستعراضية الصارخة التي هي مجرد قناع تنكّري واضح للضعف، بل بالقوة والسلطة في مستوى أعمق.

كسر العظم الأنفي

تعرف اللغة الشعبية أن كسر العظم الأنفي ليس كسر ساق، وتعني بذلك أنه ليس بهذا السوء، فهو كسر بسيط يمكن للمرء أن يتعايش معه، وغالباً ما لا يحتاج إلى أي تثبيت في الجيبس، ولا يشوّه إلاّ قليلاً، وهو يبين للمرء أنه أفرط في إقدامه وذهب أبعد مما ينبغي، فاحتاج إلى طلقة تحذيرية، وغاية مثل هذه الطلقة التحذيرية في مقدّمة سفينة الجسد أن تمنع أحدهم من المضيّ في طريقه كالأعمى ومن دون تبصّر. للأنف بوصفه الجزء الأكثر بروزاً في الجسم، علاقة بذلك العضو السفلي الذي يبرز أيضاً في المواقف ذات الصلة كما في الأعلى كذلك في الأسفل. إنه يمثّل تلك الطاقة والقوة الذكرية النموذجية المندفعة نحو الأمام التي تختبر بالكسر مخمِّداً واضحاً. حينما يحطّم المرء أنف أحدهم، فهو يهينه ويذلّه في هذه النقطة الحسّاسة. من هذه الناحية يُعزى لكسر العظم الأنفي بعض الأهمية على خلفية التشريح الرمزي. من يتلقَّ ضربة على الأنف يُكبَح اندفاعه هذا إذا لم يشعر بالإهانة الشديدة. من يسقط على أنفه من تلقاء نفسه يتلقَّ الإشارة نفسها من القدر بشكل مباشر. هذا ما ترمي إليه الحكمة الشعبية أيضاً حينما تحذّر من دسّ الأنف في كل مكان، وما أسهل أن يتلقى الفضوليون ضربة على أنفهم.

يرى الصبيان الصغار بصفة خاصة في هذه الرمزية فرصةً لاستعراض جرأتهم وإقدامهم على المجالات الخطرة، وإظهار كل ما جازفوا به. من البديهي أن من يصبح ملاكماً يتحمّل الأنف المكسور، لا بل قد يفخر بذلك مثلما يفخر أفراد العصابات بندوبهم غالباً.

يكشف العرض عن أنه يجدر بالمرء أن يُبدي في مجالات معينة شيئاً من التحفّظ وكبح الجماح، وإن هذا سوف يكون أقل إيلاماً له. لا تريد المهمة التعلّمية أن تحرم أحدهم من خوض التجارب الحدّية فيما يخص شجاعته الخاصة وطاقته القضيبية الذكرية، بل تريد أن تبين له أنه يتمرّن على أساس غير صالح وأنه قد مدّ رأسه من النافذة أبعد مما ينبغي في مجالات مريبة ومشكوك فيها. من الطبيعي أن يجازف المرء قليلاً، وأن *يشطّ* قليلاً، إنما لا بد من التحقّق مما إذا لم يكن خيراً له أن يبذل الجهود والمساعي الموافقة بالمعنى المجازي.

إن حقيقة انكسار استمرارية الأنف تشير كذلك إلى أن الطريق المتّبعة على طول الأنف دائماً باتت بحاجة إلى تصحيح الاتجاه.

أسئلة

1- *أين أبالغ في إقدامي وأذهب أبعد مما ينبغي؟*
2- *أين كنت بحاجة إلى مخمّد، ومن أي ناحية، وكيف أمّنته لنفسي؟*
3- *إلى أي حد تدخّلت في أمور لا شأن لي بها؟*
4- *أين يحتاج منحى حياتي إلى تصحيح؟*
5- *كيف أستطيع أن أعنى بمجالات جديدة بصورة أكثر جدوى؟*

7- الذوق

يُعدّ الإدراك الذوقي إلى جانب حسّ الجلد السطحي أكثر الحواس مباشرةً. كي تستطيع الحليمات الذوقية الموجودة على اللسان، والحنك، والفلكة (لسان المزمار) والغشاء المخاطي للبلعوم أن تدرك المذاقات، تحتاج المستقبلات الكيميائية الموافقة إلى التماس المادي مع الأطعمة. ليس هناك سوى أربع نوعيات من الإدراك الذوقي: الحلو، الحامض، المالح، المرّ. أما الطيف الواسع من المذاقات فينجم عن الرائحة التي تُلتقَط عبر الغشاء المخاطي الشمّي للأنف، ولما كان فقدان الذوق كعرض ليس خطيراً، فهو لا يولى سوى قيمة مرضية طفيفة.

يدلّ العدد الكبير من المدخّنين* على أن حال أعصابنا الذوقية ليست على ما يرام. على الرغم من الدعاية وما تعلنه من مديح وتمجيد لذوقهم الرفيع لجهة نوعية التبغ، إلاّ أن العكس هو الصحيح. لا شيء يعطّل ذوقنا مثل التدخين. إن واحداً فقط من كل 100 مدخّن قادر على تمييز ماركة دخانه من مذاقها الفريد كما يُزعَم. بينما يعاني الباقون من انعدام شديد في الذوق. يفسّر هذا لماذا لا يحب المدخّنون الفواكه عادةً، فهم غير قادرين إطلاقاً على إدراك الفوارق الدقيقة في مذاقها، ويفضّلون الطعام الحرّيف المتبَّل بشدة. لا شك في أن ازدياد استهلاك التوابل والمنكّهات في الـ 200 سنة الأخيرة يميط اللثام عن صورة فرط تنبيه وإثارة، يقابلها في الطرف الآخر تناقص في قدرتنا على الإحساس الذوقي.

كل صيام طبي مع مدة البناء التي تعقبه، يجرّ إلى بدايةٍ جديدة، ويكشف قلّة أهمية المنكّهات وعدم ضرورتها في حال وجود قدرة إدراكية سليمة. إن فرط التتبيل المعتاد لدينا يوافق حالة فرط التنبيه والإثارة العادية لدينا ومحاولتنا المستميتة لرشّ شيء من التوابل على الحياة وإضفاء بعض الطعم والمتعة عليها عن هذه الطريق. من جهة أخرى توافق المنكّهات الاصطناعية حاجة حقيقية لدينا أيضاً، إذ لا يمكن أن يخفى حتى على الذوق الكليل كم أصبحت الكثير من الأمور لا طعم لها. جراء ثقافة الأسمدة الكيميائية والبيوت الزجاجية رحنا نحثّ أمّنا الأرض على إمدادنا بما نريد في الوقت الذي نريد. بيد أن أمّنا الأرض لم تعد تعطي سوى جسد نباتاتها، بينما تُمسك عنا نفْسها[1]. صحيح أن الفريز والبندورة أكبر وأجمل ظاهرياً، إلاّ أن مذاقهما قد تراجع بشكل مدهش، وقد اعتدنا على ذلك حيث نقوم بتعويض النوع بالمزيد من الكمّ أو بالمذاق الاصطناعي. لقد تأقلمت أعصابنا الذوقية مع ذلك، وباتت في هذه الأثناء بحاجة إلى "متبّلات قوية" وتراكيز عالية حتى تستجيب أصلاً. تبين حاستنا الذوقية أننا نمتلك من الأكثر فأكثر أقل فأقل.

هذا ما تؤكّده بيئتنا أيضاً. ما صنعناه بأنفسنا وبعالمنا يكاد لا يتفق مع الذوق السليم، بل هو أشبه بضلالٍ أو انحطاطٍ ذوقي. يعزو هيرمان فايدلنر كارثة الغرب إلى أننا فصلنا الكلام عن الذوق، على الرغم من أن الاثنين يجتمعان تشريحياً في اللسان بشكل لا ينفصم. لقد اضطر الفم عند الإنسان الغربي إلى أن يكون على الجبين، ذلك أن ما يتكلّم دائماً هو دماغه لا ذوقه. على كل حال فقد وصفنا لكلامنا العلاج التخشيني ذاته الذي وصفناه لحليماتنا الذوقية، ولعل تهذيب، وصقل، وتشذيب إحساسنا اللغوي والذوقي يمثّل بهذا المعنى علاجاً لثقافتنا اللغوية والذوقية.

١- تقسم الخيمياء النباتات كما كل شيء آخر، إلى مجالات الجسد، والنفس، والروح. أما الجسد فيطابقه الجزء المادي الصلب من النبات، والنفس يطابقها الزيت الإثيري الذي يرمز إلى الفرادة أو الشخصية الفردية، وبالتالي إلى المذاق الخاص أيضاً، أما الروح فيطابقها الكحول الذي يتحرّر بالتخمير، كروح النبيذ على سبيل المثال.