مقاربة قرائية لكتاب الانبهار والدهشة:

رجلٌ يتجوَّل في ذاكرة طفولته

*محمد فائد البكاري

المدخل

بـدءاً من تسمية الكتاب (الانبهار والدهشة) نجد أن زيد مطيع دماج كان يعمد إلـى التجول في ذاكـرتـه, وفتح ألبومات الماضي, وهي لا شك مكتظة بآلاف الصور, لكن اختياره لصور بعينها لصنع معرض فني خاص بمدينةً تعز أو مدينة القاهرة, كان اختياراً مقصوداً يوجه رسالةً يتقاطع فيها الذاتي بالموضوعي، تتقاطع فيها رؤى الطفل المندهش بواقع (تعز , عاصمة الأمام أحمد)، ومن هنا كانت الذات الساردة في فرديتها، تتبنى رؤىً جمعيةً تشمل المجتمع اليمني، وتشير بإصبع الاتهام إلى المسئولين عن ذلك، و كأن لسان حاله يقول لكل متلق ذلك ما جرى أو ما كان يحدث لنا، وعليكً أن تعرف، وأن تعيد الاعتبار للتاريخ.

ويسجل كتاب الانبهار والدهشة موقفاً فنياً مُتقدماً بالنسبة لأدبنا اليمني، من خـلال إصغائه لوشوشات الأمكنة والمَعَالم، وقراءته لعلاماتها، وعلاقاتها ببعض ساكنيها أو مرتاديها، و رصده لأثر كل ذلك، ووقعه على وعيه الصغير آنذاك ، وهو في رصده يستلهم موروثاً بعيداً في الحكي,ليكون رصده رصداً يستوقف المعنى, ولا يتوقف عند حدود التذكر.

فالكتاب بقدر ما يؤرخ لحقبةٍ زمنية من خلال رصد مشاهداته لمعالمها و ما يتعلق بها من وقائع و أحداث، و أشخاص، فإنه ضمناً ـ وأحياناً بجلاء ـ يدين حقبته هو؛ تلك الحقبة التي كانت زمن الحكّاء/ السارد.

وبقراءة سريعة للكتاب يتضح إن الكاتب لم يعوِّل على تصنيف عمله هـذا, متخلصاً من ملابسات التجنيس الكتابي وشـروط النوع الأدبـي، مُلقياً العنان لذكرياته وحدها في نظم عددٍ من المشاهدات في سلك الدهشة والانبهار.

كتاب تعز:

في كتاب تعز ـ تحديداً ـ لقطاتٌ منتقاة من ألبوم الذكريات لعددٍ من المَعَالم والأماكن والأشياء و الأشخاص، قُدّر لزيد مطيع دماج في سنوات طفولته وصباه أن تكون تلك المشاهدات باعث دهشته وانبهاره, وقد جاءت تلك المشاهدات في سياقات عفوية، تتصرف في تحريرها ذاكرةٌ طفولية، حريصة على عدم تدخل خبرة الروائي، (صاحب رواية الرهينة), أو تجربته السياسية والحياتية، في التعليق عليها أو معالجة انطباعاته الأولـى، وهـذا لا يعني إن لاشيئ من ذلك قد حـدث، فأحياناً تتسرب خبرة الرجل وترتب أوراق الطفل، أو تعَّب على تصوراته ومرصوداته، حتى وإن لم تخطط لذلك بقصدية .

ومن هنا تأتي تلقائية التعبير متمثلةً في متواليات التداعي والتكرار دون ترتيب أو تخطيط أو تسلسل، ودون احتفالٍ برصد التحولات التي طرأت على تلكً المَعَالم التي التقطتها عدسة الطفولة القروية، ومـن ثَـمَّ كـان سبب الانبهار والدهشة، أو كما يقول: « ولأنني كنت صبياً قادماً من الريف دخل إلى فضاء أوسع وأكبر من قريته، كان لابد أن أدهش بانبهار لأشياء لم تكن تخطر على بالي» صـ15، فتعز التي حاول الطفل زيداً أن يوقعها في شباك الحكاية عنها، ليست تعز الجغرافيا أو التاريخ، إنها تعز الزمن الذي يتحرك في وجدان الطفل القروي، الطفل المنبهر.

أما تعز التي في عيون زيد مطيع دماج, فهي ذلك العالم المجهول الذي ما تنفك لـذة اكتشافه ترفده بـدلالاتٍ حميمة، وربما غامضةٍ أو مبهمة, ويحاولً فك طلاسمها من خلال سـرده اللاحق لزمن المواجهة الأولى, زمن اللقاء الأول بالغرابة والمتعة والطرافة, زمن الملامسة البكر, تلك الملامسة التي طوقته بهالةٍ من الدهشة؛ لم تغادرْه حتى بعد أن غادر سنوات الطفولة، واكتملت لديه إمكانية التقييم والحكم على الأشياء والكائنات والمواقف والأمكنة.

تعز التي تتمدد في فضاء الذاكرة ولا تـزال عزيزة عليه حتى زمن سرده لاسترجاعاته عنها, ولا يـزال رهينة الانبهار بها, قدر حرصه على عدم التفكير في الأبعاد والظواهر والملاحظات, وقدر محاولته تحييد إدراكه ووعيه بما وراء تلك المشاهدات, أو تظهير شعوره في البعيد تجاه تعز اليوم, وانبهار زيد لم يكن لحظوياً أو محدوداً بزمن, فهو انبهار ينفتح على مناوشة شواغل فكرية, ويؤرخ لمرحلة هامة من تأريخ اليمن من خلا التأريخ لمدينة، فهو يفتح محاضر معاينةٍ لزمنٍ وجـده حبيساً في أمكنةٍ لا تزالً تنبضً بحياة .

مَعَالمُ وأحداث :

وعلى الرغم من أن الكاتب لم يقم بتقسيم كتابه وفـق مشاهداته إلى موضوعاتٍ، وقد جاءت كلها متداخلةً يفضي بعضها إلـى بعض، أو يشتمل بعضها على بعض دون ترتيب أو تسلسل واضح المحددات ـ وهذا يكشفً عن ملمح الحكي وتحكمه في إدارة وجهة السرد ـ، فإننا عمدنا الى التقسيم مقاربةً اجرائية في تسيير هذه المقاربة.

و لا يخفى كما سبقت الإشـارة إن مدركات الطفل أعادت استقراء كثير من الأمكنة بقصد استجلاء ابعادها الدلالية قبل الجمالية، وتدوين ملاحظاته وفق ما أحس به تجاهها لا ما علِمه عنها ، لكن ذلك كله ظل في دائرة الذاتية التي تداخل فيها التخيل بالمعرفة، فهو إذْ يؤرخ لتلك المعالم (سور تعز, مدرسة أو جامع الأشرفية, جامع المظفر, المعتبية, قبة الحسينية العملاقة, قلعة القاهرة, مزار الشبزي, ميدان الشبكة, المدرسة الأحمدية, صيدلية حسن بن حسن آغا... الـخ)، لا ينسى استحضار روح المكان لكل مَعْلم استحضارا يعود به أحياناً إلى عرض تأريخ بنائه، و شـيءٍ من تأريخ باني ذلـك المَعْلم أو الأثـرً أو المكان، ويستعيد في سياق ذلك بعض المرويات عنه، دون أن يلتفت كثيراً لصدقيتها أو يُعنى بالتوثيق لها، من أي مرجع يكون قد عَرض لذكرها، أي أنه لم يكتَفِ بما علق بذاكرته من انطباع عن أول مشاهدة لتلك الأمكنة/ المعَالم، وإنما أعمل ثقافته اللاحقة، أو لنقل ثقافته السماعية ـ ثقافة المرويات ـ في إضـاءة بعض أبعادها؛ موحياً من طـرفٍ خفي إلـى دلالاتها الحضارية والتأريخية؛ ليغمز من جهةٍ ثانية قناة الإمام أحمد وأبيه، أو ليضع فيً يد المتلقي خيط المقارنة التي توصله إلى هذه النتيجة، وربما كشف عن ذلك بوضوحٍ في بعض السياقات، ومن ذلك ما حكاه عَن قلعة القاهرة التي» جعل منها الإمام» أحمد» منذ كان أميراً للواء تعز ووليًا للعهد ـ وحتى أصبح إماماً ـ سجناً رهيباً للرهائن»! صـ 25.

شخصياتٌ ورؤى :

وفـي حـال عـرضـه لـذكـر بعض الشخصيات ، (الدكتور الجيلاني، الطفلة حفيظة، بائعة البطاطا، حسن بن حسن آغـا، ابـن محمود، معاوية جبل داكـي على جبل(المجنون اللغز) ، الوشاح، الساحر علي خالد ....)، ـ وهي بالنسبة إليه شخصياتٌ مدهشة، شكلت جزءاً من عالم انبهاره ـ نجد إن حديثه عن تلك الشخصيات، لا يكتفي برسم (بورتريه)، يرصد السمات والملامح للوجوه فحسب، فقيمة تلك الشخصيات بالنسبة للسارد قيمةٌ معرفية، تتعدى قسمات الوجوه والملابس والمقتنيات، إلـى رؤى تلك الشخصيات، وإسهاماتها فـي بعض الأحداث والوقائع ، ـ بالسلب أو الإيجاب ـ ومـن هنا نلمس حرصاً واضـحـاً في الكشف بجلاءٍ عن جوانب معنويةٍ في كل شخصية، و هًو ما يجعله أحياناً يستطرد في الحديث عن أدوارها ومواقفها، وذلك ما لم يكن بالطبع في ذاكرة الطفل آنذاك، فهو مما أثبته الوعي اللاحق، وتدخلت فيه خبرة الرجل الحياتية والسياسية في زمنٍ تالٍ لزمن الانبهار والدهشة، زمن الطفلً القَروي الذي حلَّ فجأةً في حضن مدينة، لها تأريخها ومعالمها و آثارها، وشوارعها ....إلخ.

و من هنا كان رسمه لتلك الشخصيات يشبه وضع التراجم للأعلام، على نحو قوله:"الدكتور الجيلاني، أشهر طبيب عرفته تعز، وتحديد عـام 1950،....." ويستطرد في الحديث عنه وعن مكانته، ومثل ذلك يفعل في حديثه عن حسن بن حسن آغا صديق والده، وتركز عدسة الطفل على شياكة وأناقة هـذا الرجل لينصرف الحديث بعد ذلك للمقارنة بين أناقته وأناقة والد السارد/ الطفل زيد، والشيء بالشيء يذكر.

ومثل هـذا أيضا تأتي كثير من الإلماحات لبعض الشخصيات ولو في مَعرِض الحديث عن غيرها، على نحو ما نجد من تصويره لشخصية قاسم غالب، ذلـك الرجل الـذي صـادف وجـوده حال زيارته لابن عمه الرهينة في سجن القلعة؛ إذْ يبدأ حديثه عنه:" لفت نظري رجل مهيب بثياب بيضاء نظيفة يقف في وسطهم(أي الرهائن)، (أقبل نحونا ذلك الرجل المهاب بثيابه البيضاء النظيفة و"بعمته" البيضاء فوق رأسـه كلباس علماء الأزهـر، وربتٍ كتفينا بحنان، وقال لابن عمي متسائلا: ـ أهـذا ابن عمك" أول الثائرين"، ابن " نقيب الأدباء وأديب النقباء"؟! بارك الله فيكم.، تركنا وسألت ابن عمي عنه فقال ـ إنه السجين الوحيد بين الرهائن وهو أستاذ فاضل. "قاسم غالب" يخصص كل وقته لتعليمنا اللغة والتاريخ والجغرافيا والمنطق والأخـلاق والحساب. إنه أكثر علماً من معلمي المدرسة الأحمدية. قال لي ذلك بافتخار) صـ29،

وبعض الشخصيات ترد عنده بصفاتها التي تشف عن مكانتها في نفسه وانبهاره بها ، من خلال حديث عارض هنا أو هناك في ثنايا سرديةٍ عن مَعْلم أو مكان أو شيءٍ ما أو شخصيةٍ أخرى، ومِن ذلك ما أورده عن الأستاذ المصري العظيم(عبد الغني مبروك)، في سياق حديثه عن المدرسة الأحمدية. كما إن بعض الشخصيات تكشف بغضه لها وهو بغض فيه شيءٌ من الأسطرة لتلك الشخصيات التي كثرت حولها الحكايا والروايات، ومنها الوشاح سياف الإمام، الذي كان تجسيداً للرعب والبطش أكثر من كونه تجسيداً للدهشة، ويأتي ذكر بعض الشخصيات كاشفاً بالتلازم عن شخصية كبرى هي شخصية الإمام التي لا تخفي السطور كره السارد الطفل لها، ومن ذلك شخصية (ابن محمود) وشخصية (الساحر علي خالد)، ومن خلال رسم هذه الشخصيات نلمح شخصية الروائي زيد مطيع دماج الذي كانت يتسلل أحياناً خلسةً من ذاكرته الطفولية ليملي عليها بعض قناعاته، أو ليضع بعض لمساته الفنية أو التقنية على بنية الحكاية.

وقد يذهب به التصوير إلى اقتناص ملاحظات عامة يُجمل فيها التصوير عن مجموعاتٍ أو فئاتٍ من الناس، في سياق حديثه عن شيءٍ آخر، وفمثلاً يذهب به الحديث عن " موتّر الرصابي" إلى الحديث عن الرصابي شيخ الدراولة، وأحد نجوم ذلك العصر، إلى الحديث عن الدراولة(السائقين) ، ويرسم سماتهم وفق رؤيةٍ مُجملة، فـالـدراولـة: " جميلي المظهر بلباسهم الأنيق المتميز وعلى رؤوسهم عمائم من (الصمائط) الحريرية المزركشة، وكانوا أصحاء حمر الوجوه لحسن التغذية وتناولهم المشروبات الغازية والكحولية أيضاً وأكلهم خبز الـروتـي مع الشاي اللبن، هنا تدخلت خبرة الراوي في رسم الشخصيات، وأضفت عليها من مخيلتها ما تراه سبباً لما هي عليه من نضارة و وسامة، أو لنقل تدخلت ثقافتها السماعية ربما في تطريز بعض التعليلات أو الاستنتاجات على هامش الحكاية .

أشياءٌ وموجودات:

ومـن الملاحظ إن انبهار الطفل القروي بالأشياء والموجودات التي عاينها أو وقعت موقعاً لافتاً من نفسه، لا يقل عن انبهاره بالمعالم والأمكنة والناس، ففي بعض مشاهداته كانت عين الطفل تقبض على لحظات الانبهار من خلال بعض الأشياء(صندوق الطرب؛ المنظار السحري، الدراجة ذات الثلاث عجلات، لُعب حفيظة، موتر الرصابي، مشروبات قهوة المخاء....) لكن ذلك الانبهار يتمدد ليشمل الشيء وصاحبه وربما المكان الذي وجد فيه، وقصة اللقاء الأول بذلك الشيء ، وربما تحرك الوصف على أرضية أوسع فشمل آراء بعض الناس عن ذلك الشيء، وربما أصبح ذلك الشيء وسيلةً لعرض فكرةٍ ما، أراد لها وعي الطفل أن ترى النور من ثنايا ملاحظاته، على نحو ما نجد في حديثه عن « موتر الرصابي» إذْ يبدأ بتلك العبارة اللافتة:»أحد معالم مدينة تعز، وكان يُعدُّ أعجوبةً في زمانه،» ويدخل إلى بهو الحكاية عن دور هذا الموتر في نقل الناس في عاصمة الإمام التي ليس فيها شيء...،

وفي حديثه عن صندوق الطرب تتجلى دهشة الطفل بهذا الجهاز الـذي لفت نظره إلى الحد الذي جعله يصور احتفاء الآخرين بهذا الجهاز واهتمامهم به، و يستطيع المتلقي من خلال ذلك السرد أن يلحظ مَلمحاً ترفياً في مدينة يخيم عليها غول الإمام، وفي المنظار السحري رسم لنا الطفل القروي لحظات اندهاش وانبهار بالغة، ومثل ذلك فعل مع لُعب حفيظة بنت الدكتور الجيلاني، التي بمجرد أن كشفت له عن غرفة لُعبها حتى استصغر لُعبته المدهشة الدراجة ذات الثلاث عجلات، لكنَّ أجلى مشاهد الدهشة والانبهار ذلك الاقتحام الذي قام به هو وصديقه وزميله في شراء مشروبات من قهوة المخاء، تلك القهوة التي افتتحها أحدهم في غفوةٍ من الإمام، وهنا تتداخل الدهشة بالمغامرة إذْ استطاع الطفلان أن يبادرا إلى التجريب يحدوهما في ذلك حب المعرفة، وفضول الاستطلاع.

في أسلوبية النص:

وإذا ما أردنـا الحديث عن أسلوبية النص ؛ فإننا سنجد إن ضمير المتكلم ظل يسيطر على دفة السرد، وأشبه ما يكون بالسارد العليم في فن الرواية، إلا إنه لم يدعِ بطولةً أو مشاركةً في الأحداث.

كما يمكن القوال:إن زيداً الطفل لم يستطع أن يفلت من زيد الروائي, أو لعله لم يرد, ومعالجة السرد تكشف عن أن هذا التداخل بين سيرة المكان و أدب الرحلة ومقاربة اليوميات, كانت تقنيةً مقصودة منه؛ سمحت بالتداعي دون عناية بالزمن؛ سواء على مستوى التعاقب أو التزامن, فزمن النص هنا زمـنٌ داخلي؛ يتسع أو ينقبض وفق سلطة المكان أو سلطة الطفل السارد, ولا يعني ذلك أن زمن الحدث لا يتدخل أحياناً في فرض نفسه على زمن السرد ويوجه الرؤية باتجاه استخلاص مواقف بعينها.

وعلى الرغم من أن تلك السرديات كانت بين الذاكرة والمخيلة أحياناً، فإن لغة السرد ظلت قريبةً واضحةً حميمةً، ولم تتعمد أي استعلاء بلاغي أو لُغوي ، أو أسلوبي في تدوين خواطره، أو عرض تصوراته، أو ما يعقده من المقارنات، وقد كان زيد دماج حريصاً على نقل مشاهداته بلغة بسيطة جـداً, وواضحة جـداً دون مجـازاتٍ أو حيل فنية, فهي لغةٌ أقرب ما تكون إلى ملكة الطفل وخبرته باللغة منها إلى ملكة الروائي وكفاءته في الأداء والانجاز اللغوي, و ظل معجمه قريباً من المتلقي ،حريصاً على التوصيل والإبلاغ، ومن ذلك أن كثيراً من المسميات لا زالت تحمل أسماءها الأولى, ومفرداتها العامية؛ دون تصرفٍ إلا فيما نـدر؛ حفاظاً على التواصل معً المتلقي الذي قد تبدو بعض تلك المفردات غريبةً عنه, ولا يستطيع السياق أن يدل على مدلولاتها.

أهمية كتاب تعز :

تأتي أهمية كتاب تعز ـ كما هي أهمية الكتاب كاملاً(كتاب الانبهر والدهشة) ـ من كونه يؤرخ لمدينةٍ كانت ذات زمنٍ حاضرة اليمن وعاصمة حاكميه، وفي مرحلةٍ مهمةٍ كان التأريخ يُعدُّ باهتمام أوراقـه ليكتب فصلاً جديداً من تأريخ أمةً.

لتنتصر رؤية العاشق ـ عاشق مدينة تعز ـ على رؤيـة المؤرخ وتصبح سيرة المكان سيرةً لدهشة الطفل الذي عشق المدينة، وما يزال يُقطِّر ثمالات عشقه، بحثاً عن لذة الاكتشاف الأولى

بَـــــرزَخ

يحيى الحمادي

مازالَ يَطرُقُ بابَ البَوْحِ مَن كُبِتَا
ولـم يَـزَل كُلّمَا مَكّنتُهُ صَمَتَا

ما زالَ يُشعِلُ مِن عَينَيَّ حَسرَتَهُ
وكلَّما أحـرَقَـت أَوراقَـــهُ خَفُتَا

وكُـلّـمـا رامَ قَـولًا لَـم يَـجِـد لُغَةً
تَرقى, لِيَجأَرَ مِثلي كلّما قَنَتَا

مُـرَوَّعٌ.. ما أَدارَ العَينَ في جِهَةٍ
إلّا وأَطـرَق مِنهُ الـكَـونُ وانْفَلَتَا

إذا رَأى ظِلّهُ في الماءِ خَاطَبَهُ
وإن تَحَسّسَ لَيلًا وَجهَهُ الْتَفَتَا

وإنْ تَزَمّلَ مِثلي بالسَّرَابِ بَكى
بُكاءَ مَـن ضَيّعَت كَـفّـاهُ ما رَأَتَـا

رِجلاهُ مُذْ عُلّقَت في الرّيحِ ما وَقَعَت
على يَقينٍ, وجَـرْيًـا ما تَوَقّفَتا

مِثلي يُفَتِّشُ في شَطرَيهِ عَن وَطنٍ
يَأوي إليهِ, ومِثلي تَزدَريهِ "مَتى ؟"

. . . .

يا مُثْقِلَ الأرضِ بالأوطانِ.. لي وَطنٌ
مابَينَ وَجهِي وصَدري صَخرُهُ نَبَتَا

لِـي مَـوطِـنٌ كُلَّمَا آنَـسْـتُ بارِقَةً
فِي ليلِهِ أَمطَرَتنِي اليَأسَ والعَنَتَا

مـازالَ كَهلًا بِهِ حُزني وأُغنِيَتي
ولَم أَزَل رَغمَ مَوتي مَرّتَينِ.. فَتَى

ما زالَ يَسألُ عَن عُمري, وأَسأَلُهُ
أَيُسأَلُ المَوتُ مِن أَيِّ الجِهاتِ أَتى ؟!

ما زالَ يَجهَلُ مَا أَمري, وَيَشمَتُ بي
وليسَ أَلْأَمَ مِن جَهلٍ إذا شَمَتَا

إنّي وما خُطَّ مِن حُزني ومِن كَلِمي
مُسافرٌ، وجِهَاتي كُلُّهُنّ شِتَا

أنا الشّحيحُ الذي أَنفَقْتُ ضِعفَ دَمي
لِجُرحِ مَن فِي فؤادي جُرحَهُ نَحَتَا

مِن أَسفَلِ القلبِ هذا الطّينُ أَحمِلُهُ
لا يَجمَعُ العَدلُ مَمقُوتًا ومَن مَقَتَا

كَفَرتُ بِالحَرفِ إن كَانت أَنامِلُهُ
مِن فِضّةٍ تَخمِشُ الزّريابَ إن سَكَتَا

كَفَرتُ بالمُعجزاتِ البِيضِ, إنّ مَعي
ما لَو تَمَثّلَ يَومًا للرّدَى.. بُهِتَا

البحث العلمي والجوائز

يؤكد الأستاذ الجامعي وطبيب الأشعة الشهير، مورتون مايرز، في كتابه: «عراك من أجل الجوائز»، أن الواقع والممارسات الملموسة لا تقدم البراهين على أن المعنيين يتسامون في تطلعاتهم من أجل الآخرين. بل هناك الكثير من الأسـرار والخبايا في عالم الطب وغيره من الميادين العلمية. وهذا ما يثبته عبر تحليل الطريقة التي جرى فيها توزيع الاعتمادات المالية، التي أدت إلى الاكتشافات العلمية، مثل تطوير عقار «تيرومايسين»، المضاد الحيوي الأول ضد مرض السل.

ويصل مؤلف الكتاب، إلى حد القول إن هناك الكثير من الفضائح، التي تجري في إطار مجالات البحث العلمي خلال الحقبة الحالية من الزمن، كما في الماضي غير البعيد. وهذا من دون نسيان التشديد بشكل قاطع وحاسم بالمقابل، على أن هناك رجال علم وباحثين في مختلف المشارب، حافظوا باستمرار في كل الظروف، على نزاهتهم وعلى أخلاقيات المهنة التي يعملون بها.

وبعد أن يشير المؤلف إلى الاعتقاد السائد عن حيادية رجال العلم والبحث العلمي. وكذا استقلاليتهم في الأعمال النبيلة التي يمارسونها، من غير أن ينتظروا من وراء ذلك جزاءً أو مكافأة، يشرح كيف أن الأمور في الواقع، أكثر تعقيداً وأقل براءة ونظافة من الشعارات المرفوعة. وأن رجال العلم، مهما كانت مشاربهم العلمية ومستويات عملهم، تمزّقهم أحياناً الغيرة.

ويسهب المؤلف في تحليلاته عن الوجه المخبوء للعديد من الاكتشافات العلمية الكبرى.

ويشير المؤلف إلى أن رايموند داماريان، أول من تصوّر إمكانية استخدام الرنين المغناطيسي في الحقل الطبي، وأبلغ ذلك إلى الهيئات الطبية المعنية. ومطالبة داماريـان بذلك تقوم على إسهامات عدة كان قد نشرها وعممها حول مجال البحث المقصود، وحول اكتشاف وجود فارق واضح بين الرنين المغناطيسي بالنسبة للأنسجة الحية السليمة، وبين الأنسجة الحية المرضية: السرطانية. وتلك المساهمات كانت في صلب استخدام التردد المغناطيسي، في الكشف عن الأورام الخبيثة في مراحلها المبكّرة، وبالتالي زيادة احتمالات الشفاء منها.

ويستبعد المؤلف في تحليلاته، الفكرة القائلة إن العاملين في الحقل العلمي يبحثون عن الاعتراف المعنوي على ما يقومون به من اكتشافات أو من تجديد في هذا الميدان أو ذاك. يكتب المؤلف في مقدمة هذا العمل، أنه ينظر عامة، إلى رجل العلم، على أنه إنسان مستقل وموضوعي وغير متحيّز. ثم يؤكد مباشرة أن الواقع يقول شيئاً آخر غير ذلك. ويضيف: "المشروعات العلمية زاخرة بالمنافسة والمعارك والمظالم.. ورجال العلم يعانون من الصلف والجشع والغيرة والطمع، مثل جميع البشر».

ولا يتردد المؤلف في توضيح حقيقة أن مسألة الإبداع هي أقرب إلى العلوم الإنسانية، منه إلى العلوم بالمعنى الدقيق للكلمة.

وفي القسم الأخير من الكتاب، يدرس مايرز حالات عيانية عن خلل في السلوك، تطور إلى حروب ضارية في مجالات الاعتمادات الممنوحة للبحث العلمي. ومنها قصة سليمان واكسمان المهاجر الروسي إلى الولايات المتحدة عام 1901، المتخصص بعلم الجراثيم..

إذ انتهى به الأمـر إلـى اخـتـراع مضاد حيوي يقتل الجراثيم التي عجز عنها مضاد "البنسلين" الحيوي. وفي المقابل، حكاية الطالب المتخرّج البير شاتز، واكتشافه مضاداً حيوياً انطلاقاً من عقار "ستروبتومايسين" لعلاج مرض السل. ولكن واكسمان قلل من أهمية مساهمة شاتز، ورفع كثيراً من قيمة مساهماته، فنال جائزة نوبل. واستخدم الأموال في إنشاء "معهد علم الجراثيم" في جامعة روتجيرز.

أما "شاتز" الذي كان قد منح الحقوق التي نالها عن اكتشاف الـ"سيتروبتومايسين" للجامعة نفسها، تدخل في معركة قضائية لاسترجاع تلك الحقوق. لكنه وجد جميع الأبواب "تُغلق أمامه" على أساس أنه خان أستاذه.

وبوجه عام، يمثل الكتاب، بحثاً في دهاليز مجالات البحث العلمي، مع توصيفه معارك النشاطات النبيلة والجوائز الكبرى.

المؤلف في سطور

مـورتـون مـايـرز. أسـتـاذ شـرف ورئيس قسم التصوير الشعاعي في كلية طلب في جامعة سوني الأميركية. وهو مؤلف كتاب عن "التصوير الشعاعي"، عرف حتى الآن طبعته السادسة، وترجم إلى لغات عالمية عدة. يتولى رئاسة تحرير مجلة «التصوير الشعاعي" ذات الشهرة العالمية.

الكتاب: حرب الجوائز.. السباق والمنافسة لنيل الـفـوز العلمي-المؤلف: مـورتـون مايرز-الناشر: بلغراف مكميلان- نيويورك -2012الـصـفـحـات: 272 صفحة-القطع: المتوسط