

الدوحة

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية
www.dohamagazine.qa
العدد 163 - مايو 2021

2021 الدوحة
عاصمة الثقافة الإسلامية
Doha Capital of Islamic Culture

بيتر أدامسون:
الفلسفة الإسلاميّة جزء من الفلسفة الغربيّة

إسكندر حبش..
حياة أخرى متكاملة!

حسن أوريد:
الرواية التاريخيّة في مأمن من الرقابة

ياسمينة خضرا:
اسمي يمقته بعض الذكوريين!

ويكيبيديا
الباب الخلفي

الدوحة 163
AL-DOHA MAGAZINE
السنة 14 - العدد 163 - رمضان 1442 - مايو 2021
Year 14 - No. 163 - Ramadan 1442 - May 2021

دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

MINISTRY OF CULTURE AND SPORTS
STATE OF QATAR

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية



PDF download

www.dohamagazine.qa

الفجوة المعرفية

أشار تقرير اليونسكو للعلوم خلال السنوات القليلة الماضية إلى أن البحث العلمي ليس أولوية في معظم الجامعات العربية. ومن خلال الإحصائيات المبينة يخلص التقرير إلى كون الكثير من الطلاب وأعضاء هيئات التدريس لا يقومون بإجراء بحوث، كما أن القليل من أعضاء هيئات التدريس ينشرون أوراقهم في مجلات علمية محكّمة. بل وحتى وقت قريب، يضيف التقرير، فإن البنود المرجعية للأستاذ الجامعي في المنطقة العربية لا تتضمن أبحاثاً علمية. لكن ذلك كله في كفة، ووصف العديد من الجامعات العربية بكونها ليست جامعات بحثية، في كفة أخرى. والحال أنه مع «انتشار الهوس بتصنيف الجامعات العالمي»، حسب ما ورد في التقرير دائماً: أصبح رؤساء الجامعات في حيرة ما إذا كان يجب على مؤسساتهم أن تستهدف توليد المعرفة أو نقل المعرفة.

وباستقراء معدلات الإنفاق على البحث العلمي في العالم العربي، يتضح أنها لا تتجاوز (0.2 %) من الإنفاق العالمي، الأمر الذي يبرر، كتحصيل حاصل، انخفاض نسبة الأبحاث والمنشورات العلمية، حيث تشير الإحصاءات إلى أنها تشكل (0.07 %) فقط من الإنتاج العالمي. وحتى إذا كنا في حاجة إلى تحيين هذه الإحصاءات لمعرفة مدى تطورها، نظراً لوجود تفاوتات على المستوى العربي فيما يتعلق بالبنيات التحتية ونسبة الإنفاق على البحث العلمي، وغير ذلك، فإن الصورة التي أمامنا حتى الآن، هي تلك الفجوة المعرفية التراكمية بين العرب وغيرهم، أي بين الجامعات العربية والأجنبية.

ولا شكّ في أن ما مرَّت به المنطقة العربية من صراعات، قد أثر على حيوية المؤسسات العلمية ومخرجاتها في بعض الدول، ذلك أن ظروف نقل وإنتاج المعرفة، باعتبارهما من أدوات التنمية البشرية، لا تكون يسيرة وفعّالة دون أمن واستقرار، كذلك فإن واقعاً كهذا، يجبر الكفاءات العلمية، على الهجرة نتيجة افتقار الجامعات المحلية للقدرة المؤسسية، وغياب التنافسية البحثية، بالإضافة إلى ضعف تحفيز الباحثين مادياً ومعنوياً. بالعودة إلى الفجوة المُشار إليها، فإن التقارير، التي ترصدها بلغة الأرقام، ترتكز في المقام الأول على رصد واقع البحث العلمي العربي في مجالات التكنولوجيا والاقتصاد وما يرتبط بهما. لكن القول بشمولية هذه الفجوة لتطال مجال العلوم الإنسانية، يستبعد أن يكون من باب «جلد الذات»، إذ لا يختلف اثنان على وجود أعطاب في حركة البحث والتأليف والترجمة والنشر العلمي في هذا المجال الحيوي بدوره.

من المهم تثمين دور بعض الجامعات العربية المتقدمة. لكن، وبشكلٍ عام، فإن الإقرار بوجود حالة من العجز والارتباك في مجال البحث العلمي العربي، بل وتعاظم هذه الحالة بتفاوت تحكمه الأوضاع الظرفية الخاصة بكل بلد، مسألة يمكن تفاديها بجلاء هذه الأوضاع وتحسن ميزانيات الإنفاق وسبل التحفيز المادي والمعنوي للباحثين. غير أن معالجة كل هذه الإشكاليات، لا تقل أهمية عن معالجة الثقافة الجامعية السائدة التي حوَّلت الجامعة والبحث العلمي، كما قال المُفكِّر السوري الراحل طيب تيزيني: إلى نادٍ ثقافيّ نخبوي تحكمه تلال وسدود تتمُّ باسم التنمية والتطوُّر، تجعله يدور على نفسه ضمن آفاق مستقبلية مضطربة، إن لم تكن مستنفذة.

إنّ المُشاركة الفعالة والمنتجة لشروط التنمية والرقي ومعالجة الإشكاليات الهيكلية، تكمن في ردم هذه الفجوة المعرفية ومنعها من تعميق أزمة الفكر العربي المُعاصر. ويبقى تجاوز الإخفاق منوطاً، في جزءٍ أساسي منه، بنهضة جامعية تخرج بفكرها وبمعرفتها من بين أسوار الجامعات لتلتحم مع طموحات الدولة والمُجتمع في تحقيق الرهانات التنموية المُستدامة.

لطالما نفتخر بعلمائنا وبمثقفينا، بكونهم ثمرة للمُؤسسات الجامعية العربيّة، وقد لا تطول قائمة ذكرهم كثيراً حتى نجد من بينهم مَنْ وصل إلى مستويات مشرفة لبلده على الصعيد العالمي. ويمكننا من خلال إسهامات أدمغتنا العربية المهاجرة، أن نتساءل في المقابل، ماذا لو كانت المرآة العربية تعكس، أكثر من أي شيء آخر، مجتمعات تجعل من الجامعات ومراكز البحث العلمي، ملمحاً مصيرياً للأجيال القادمة؟!

رئيس التحرير

الدوحة

ثقافية شهرية

العدد
163

السنة الرابعة عشرة - العدد مئة وثلاثة وستون
رمضان 1442 - مايو 2021

تصدر عن:
إدارة الإصدارات والترجمة
وزارة الثقافة والرياضة
الدوحة - قطر

صدر العدد الأول في نوفمبر 1969، وفي يناير 1976 أخذت توجهها العربي واستمرت في الصدور حتى يناير عام 1986 لتستأنف الصدور مجدداً في نوفمبر 2007.

رئيس التحرير
خالد العودة الفضلي

التحرير
محسن العتيقي

التنفيذ والإخراج
أحمد غزالة
هند البنسعيد
فلوه الهاجري

جميع المشاركات ترسل باسم رئيس التحرير عبر البريد الالكتروني للمجلة أو على قرص مدمج في حدود 1000 كلمة على العنوان الآتي:
ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

البريد الإلكتروني:
editor-mag@mcs.gov.qa

تليفون: 44022295 (974+)
فاكس: 44022690 (974+)

المواد المنشورة في المجلة تُعبِّر عن آراء كتّابها ولا تُعبِّر بالضرورة عن رأي الوزارة أو المجلة. ولا تلتزم المجلة بردّ أصول ما لا تنشره.

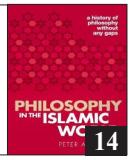
الموقع الإلكتروني
www.dohamagazine.qa

مواقع التواصل
aldoha_magazine
aldohamagazineofficial
dohamagazineofficial

الغلاف:



تقارير | قضايا



14

بيتر أدامسون:
الفلسفة الإسلاميّة جزءٌ من الفلسفة الغربيّة
(حـ: أمير علي مالكي - تـ: مجدي عبد المجيد خاطر)

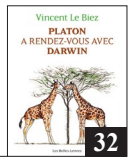

20

لوك فيري:
نحن نعيش ثورة صناعيّة ثالثة
(تـ: حياة لغليمي)



24

فرانك شاتزينج،،
ماذا لو أنقذنا العالم؟!
(حـ: مارتن شولتس - تـ: شيرين ماهر)



32

فينسنت لوبياز:
كيف يمكن للعِلم أنْ يُوجِّه الفلسفة السياسيّة؟
(حـ: ليتيتا ستراوتش بونارت - تـ: دينا البرديني)


37

بيل غيتس،،
تفاؤل لا يخلو من غرابة!
(حـ: استيفن ليفي - تـ: محمد حسن جبارة)


50

كلاوديو ماغريس، وماريو فارغاس يوسا
مرافعة للدفاع عن الأدب
(حـ: تيري كليرمون - تـ: عزيز الصاميدي)



46

إسكندر حبش..

حياة أخرى متكاملة!

(حوار: نـوّارة لحـرش)



54

حسن أوريد:

الرواية التاريخية في مأمن من الرقابة

(حوار: السيد حسين)



40

موسوعة تحرير العالم

الباب المفتوح لـ«ويكيبيديا»

(باربرا سبيد - تـ: مروى بن مسعود)

«البرفورمانس» والنصّ المتحرّك (آدم فتحي) 4
فعاليات الدوحة عاصمة الثّقافة في العَالَم الإسلاميّ.. تنوُّع وتكامل لتحقيق أهداف الاستضافة 10
إمبراطوريّة الاكتئاب .. تاريخ جديد لـ«جائِحة القرن» (محمد الإدريسي) 17
ابتسامات بليغة.. مقاومة تفاوت السلطة، والصمود، والسخرية (د. عماد عبد اللطيف) 22
المُنعطف الأخلاقيّ.. في علاقة المُؤلِّف بأعماله (محمد مروان) 28
آدم زاجافيسكي: شغوف بالشِعر الذي لم أنظمه بعد (حـ : سفيتلانا جوتكينا -تـ: شيرين ماهر) 58
«نازِلةُ دارِ الأكابِر» صراعُ رؤيتيْن للعَالَم (محمد برادة) 66
«برسباي» يُنصِّبُ كبيراً للقرعان.. (قصة: محمد نجار الفارسي) 68
الشاعرة التركية لاله مولدور.. غرفة الكتابة (تـ: صفوان الشلبي) 75
روبير فالزير .. رسالة من شاعر إلى رجل نبيل (عثمان بن شقرون) 78
قراءة في «وادي المجادير» للكاتِب المسرحيّ عبدالرحمن المناعي (فـرج دهام) 80
التشكيلي التونسي الرَّاحل رفيق الكامل .. تشخيص وتجريد (إبراهيم الحَيْسن) 84
لماذا تخجل هوليوود من تاريخها؟.. ثقافة الإلغاء تهدِّد بدفن كلاسيكيّات الشاشة (أمجد جمال) 88
سيلفيا فيرارا: القصّة الرائعة لاختراع الكِتابة (حـ: فيرونيك راديي - تـ: فيصل أبو الطُّفَيْل) 92
ا لويس شيخو على الهامش! (ربيع ردمان) 106
فيه ما فيه.. جلال الدين الرّومي (تـ: مريم حيدري) 110



رحيل عز الدين المناصرة..

الشعر في استجلاء التاريخ البعيد

(خالد بلقاسم)

6



«بين الجمود والميع»

استعادة المختار السوسي روائيّاً

(محمد ايت لعميم)

100



62

ياسمينة خضرا:

اسمي يمقته بعض الذكوريِّين!

(حوار: غادة بوشحيط)



64

برنار نويل..

رحيل كاتب مُلتَزِم

(أسماء كريم)



70

فرانسيس اسكوت فتزجيرالد

قضيّة بنجامين بَتن الغريبة

(ترجمة: خليفة هزّاع)



96

بين المتنبّي والمعرّي وموقف المثقّف(2)

طه حسين ومرآة النفس والعالم

(صبري حافظ)

«البرفورمانس» والنصّ المتحرّك

هل أصبح الكَاتِب والشاعِر والمُفكِّر منشّطين تليفزيونيّين؟ ذاك هو السؤال المطروح منذ غلبةِ التليفزيون على الساحة الثقافيّة العالميّة، ومنذ تولّي فضاءات التواصل الاجتماعيّ إسناد التليفزيون في صناعة النجوميّة، قبل منافسته في صناعة القيمة.



آدم فتحي

كان مجتمعُ الفرجة يَبْرِي مخالبَهُ أيّامَ «غي ديبور وبورديو» في القرن العشرين، أمّا في بداية القرن الموالي، وخاصّة مع استعداد العالم للانخراط في «مرحلة ما بعد الكوفيد»، فقد باتت الفرجة «التباعديّة» هي القاعدة. وعليك أن تصنع الفرجة بنفسك إذا أردت أن «تصل».

من ثَمَّ ظلَّ لكُتَّابٍ كثيرين حضورٌ في الفضائيّات وعلى صفحات التواصل الاجتماعيّ، إلّا أن «حضورهم» كان في الغالب على حساب كُتبهم. وماذا يفعلون بالكتاب؟ «ليس في وسع كتابٍ في الطبخ أن يطفئ جوعك» هكذا يقول لك يوشيكاوا في «الحجر والسيف».

المُهمّ في نظر المسؤولين عن المشهد قدرة الكاتِب على صناعة الحدث وليس كتابه. «الاهتمام بكاتبٍ لإعجابنا بكتابه كالاهتمام بحياة وَزّةٍ لإعجابنا بكبِدِهَا المُسَمّن»، هكذا يقول لك «غيّوم ميسو» في «طفلة الورق».

من مقتضيات الفرجة أن يتوفّر قدرٌ متصاعد من التشويق والإثارة والخصومات الدمويّة. بتلك الطريقة تمّت التضحية بالكثير من ألعاب القوى وتربّع الفوتبول على المشهد، وتفانى «المُعلّقون» في تعميم مُعجَم حربيّ ترتعد له الفرائص: أجهزوا عليهم أيّها الأبطال! نريد مقاتلين! يا لها من هزيمة شنيعة! لابدّ من الثأر!

حتى سباق الدرّاجات في تجلّياته الكبرى (طواف فرنسا أو إسبانيا أو إيطاليا) باتَ مسارُهُ مُحدّداً ومرسوماً بالشكل الذي يتيح انزلاقات بشعة وحوادث قاتلة أحياناً. كلّ ذلك طبعاً في سياق خطاب منافق مُضمّخ بعبارات أفرغت من كلّ معنى مثل الروح الرياضيّة وغيرها من الشعارات التي لم يعد يصدّقها أحد.

أصبح المُستثمرون في الإعلام والنشر يحدّدون «الرياضة» أو «الفن» الناجح والذي يستحق الحضور في الإعلام: ولا يمكن إفساح المجال طبعاً لخطاب «عميق» أو «نكديّ»، بل لابدّ من لعبة «مشهّية» ولاعبين ماهرين في الفضيحة والإثارة المبنيّة على مخاطبة الغرائز.

لقد أتيح لي على مرّ السنوات أن أشارك في العديد من التظاهرات الثقافيّة، خاصّةً في أوروبا وفي أميركا الجنوبيّة، ولاحظتُ أنّ الوضع لم يعد حكراً على لاعبي الفوتبول أو نجوم «الشوبيز»، بل صار ينطبق على الكُتّاب وطال حتى المُفكّرين والشعراء.

لقد سرت هذه العدوى الفرجويّة والمشهديّة والمنبريّة إلى الشعر العالميّ بسبب إغراءات «الميديا» وبسبب بحث الناشرين عن «رواج» منشوراتهم من خلال رواج كُتّابهم. بتحفيز من هؤلاء الناشرين انخرط شعراء كثيرون في البحث

عـن «الضجّـة» أو الـ Buzz.
لقـد لاحظـت من خـلال مشـاركاتي في هـذه المهرجانـات حرصاً كبيـراً علـى صناعـةِ نجوميّـة نوع جديـد من الشـعراء بتحفيز من الناشـرين وإقبـال مـن الجمهـور، أُطلِـقَ عليهـم اسـم «شـعراء البرفورمانـس»، فهـذا يقـرأ نصّـه مـن «قرطـاس»، والآخـر يلقـي قصيدتـه لاعبـاً بثعبـان، والثالـث يخلـط بيـن الإلقـاء والغنـاء والصراخ الهسـتيريّ!!
ليـس مـن شـكّ فـي أنّنـا نعيـش مرحلـة «الميديـا» و«الملتـي ميديـا» والرقميّـات و«الحقيقة المُدمَجـة». ولا ضير في أن ينفتح الشـاعر علـى تقنيـات زمانـه، بـل لعَـلّ مـن واجبـه ذلـك. شـرْط أن يكـون كلّ ذلـك خدمـةً للنـصّ الشـعريّ لا «تمويهاً» وشـعوذة للتسـتّر علـى ضعـف النـصّ أو رداءتـه.
اسـتجابت «الميديـا» فـإذا هـي تُشـرع أبوابهـا أمـام ظواهـر مثـل الـ Slam الـذي اكتشـفه الغـرب فـي ثمانينيّـات القرن العشـرين بينمـا عرفنـاه نحـن قبل قرون فـي هيئة «القـوّال» أو «آلأديب» أو «الغنّـاي»، والمُعارضـات الشـعريّة حاميـة الوطيـس التـي كانت تحفـل بهـا الأعـراس فـي بوادينـا وأريافنـا والتـي تُرجمـت اليـوم إلـى «مبارزات شـعريّة».
لقـد اعتدنـا أن نـرى الشـعراء يختفـون وراء قصائدهـم لأنّهـم يعتبرونهـا وحدَهـا الجديـرة بالحضـور، ولا يريـدون التشـويش علـى حضورهـا بحركـة أو مظهـر يغلب عليهـم. إلّا أنّ الأمر تغيّر، وبتنـا أمـام قصائـد تختفـي وراء شـعرائها لأنّهـا تحتـاج إليهـم كـي تقـف علـى قدميهـا.
ثمَّـة أكثـر فأكثـر شـعراء يعوّضون عـن ضعف النـصّ بحضورهم الإعلامـي أو المنبـريّ. يصنعـون الحـدث بأشـياء مـن «خـارج الشـعر» فـإذا قصائدهـم تُقـرأ مـن بـاب الفضـول. أو ينخرطـون فـي حقـل شـبيه بحقـل «السـتاند آب» وأحيانـاً «مسـرح الممثّـل الواحـد».
هكـذا أصبـح الشـأن بالنسـبة إلـى حضور الشـعراء فـي فضاءات الإعـلام. فالغلبـة، مـع احتـرام الاسـتثناءات، للشـعراء الذيـن «يُمسـرحون» حضورهم ويفتعلون المعارك ويتصنَّعون الضحك والتهريـج ويعوّلـون علـى أشـياء مـن خـارج القصيدة للمُشـاركة فـي «البلاتوهـات» كـي يعتبرهـم التليفزيـون «زبائـن» جيّدين.
هـؤلاء هـم شـعراء الميديـا و«البرفورمانـس»، وهـؤلاء هـم المعنيّون بسـؤالنا حين نراهم «يسـكنون» بلاتوهات التليفزيون، محوّليـن الكتابـة والجـدل الفكري والمُغامرة الفنّيـة إلى نوع من «التنشـيط» التليفزيونـيّ أو الإعلامي المحكـوم بقواعـد التسـلية والترفيه.
علينـا أن نشـيد طبْعـاً بشـعراء «النـصّ» الذيـن يشـتغلون علـى نصوصهـم، ثـمّ لا يضيرهـم بعـد ذلـك أن يشـتغلوا علـى إلقائهـا أو «أدائهـا الركحـيّ» الـذي يدخـل علـى النـصّ «حركـة» أو يعيـد المُصالحـة مـع «الشـفهيّ» أو يرتقـي بالنـصّ إلـى مرتبـة الكوريغرافيـا أو «الفرجـة الشـاملة».
هـؤلاء لا يفسـدون للشـعر قضيّـة، بـل يسـندون المُغامـرة ويَمُـدّون الإبـداع بجمهـور جديـد.
لقـد تابعـتُ بإعجـاب كبيـر بعـض التجـارب فـي هـذا السـياق، وأتيـح لـي أن أرى نمـاذج مـن هؤلاء الشـعراء الجدد، في فرنسـا تحديـداً، مثـل «سيسـيل كولـون» و«روبـي كـور» اللتيـن قرأتـا أشـعارهما فـي عشـرات المكتبـات والفضـاءات الثقافيّة وكسـبتا بذلـك الكثيريـن إلـى الشـعر والكتـاب والبحـث.
إنّهمـا تكتبـان شـعراً متحـرّراً، مُحـرّراً، فـي لغـة الحيـاة اليوميّـة البسـيطة، بسـرديّة محسـوبة، متخلّصـة مـن إكراهـات الـوزن والبلاغـة، نابعـة مـن سـيرة الشـاعر الذاتيّـة، بمـا تعنيـه مـن تجـارب وخبـرات ولقـاءات ومعرفة، عن طريق لوحات ومشـاهد تعبّـر عـن المعيـش، وتعيـد تفكيكـه وتركيبـه لإنتـاج أحاسـيس وانفعـالات، قريبـاً مـن أجـواء الشـعراء الأميركييـن «شـارل بوكوفسـكي» و«ريمـون كارفـر».
لكن ماذا عن الشعر العربيّ.
الشـعر إقامـة فـي العالـم. وليـس مـن السـهل أن تقيـم فـي عالـم اليـوم مـن دون أن يؤثّـر فيـك هـذا العالـم. لذلـك يمكـن الانتبـاه إلـى وجود متزايد لشـعر «البوفورمانـس»، دون أن يكون ذلـك بالضـرورة علـى حسـابِ شـعرِ «النـصّ المتحـرّك» أو النصّ «الكوريغرافـي».
لقـد عـرف الشـعر العربـيّ فـي مراحلـه القديمـة الكثيـر من هذه الظواهـر. وقـد يكـون مـن طبيعـة الإبـداع أن يُجدّد بعـضَ قديمه ويذهـب بـه إلـى حيـث لـم يذهـب، بعيـداً عـن التكـرار والاتّبـاع. إلّا أنّ فـي هـذه الظواهـر مـا أحسـنّا فعـلاً بتجـاوزه، ومـن ذلـك مـا يُصاحبهـا مـن صنعـة وافتعـال وتسـتُّر علـى هشاشـة النـصّ بنـوع مـن البهـارات الفرجويّـة والشـعوذة المنبريّـة.
لقـد صالحـت هـذه التقنيـات الحديثـة مـن جديـد بيـن الجسـد والنـصّ وأعـادت الشـاعر أو الكاتـب إلـى مقدّمـة المشـهد بعـد أن تراجعـت بـه ثقافـة العيـن إلـى مـا وراء الصـورة، كمـا ردمـت هـذه التقنيات الفجـوة الفاغرة بين المقروء والمسـموع. ولعلّها فـي الطريـق إلـى المزيـد مـن ذلـك.

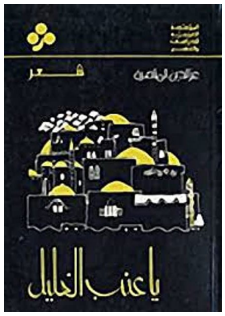
عز الدين المناصرة..

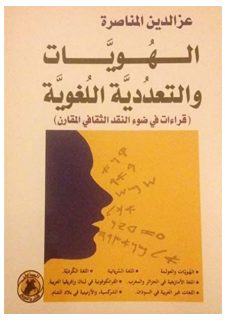
الشعر في استجلاء التاريخ البعيد

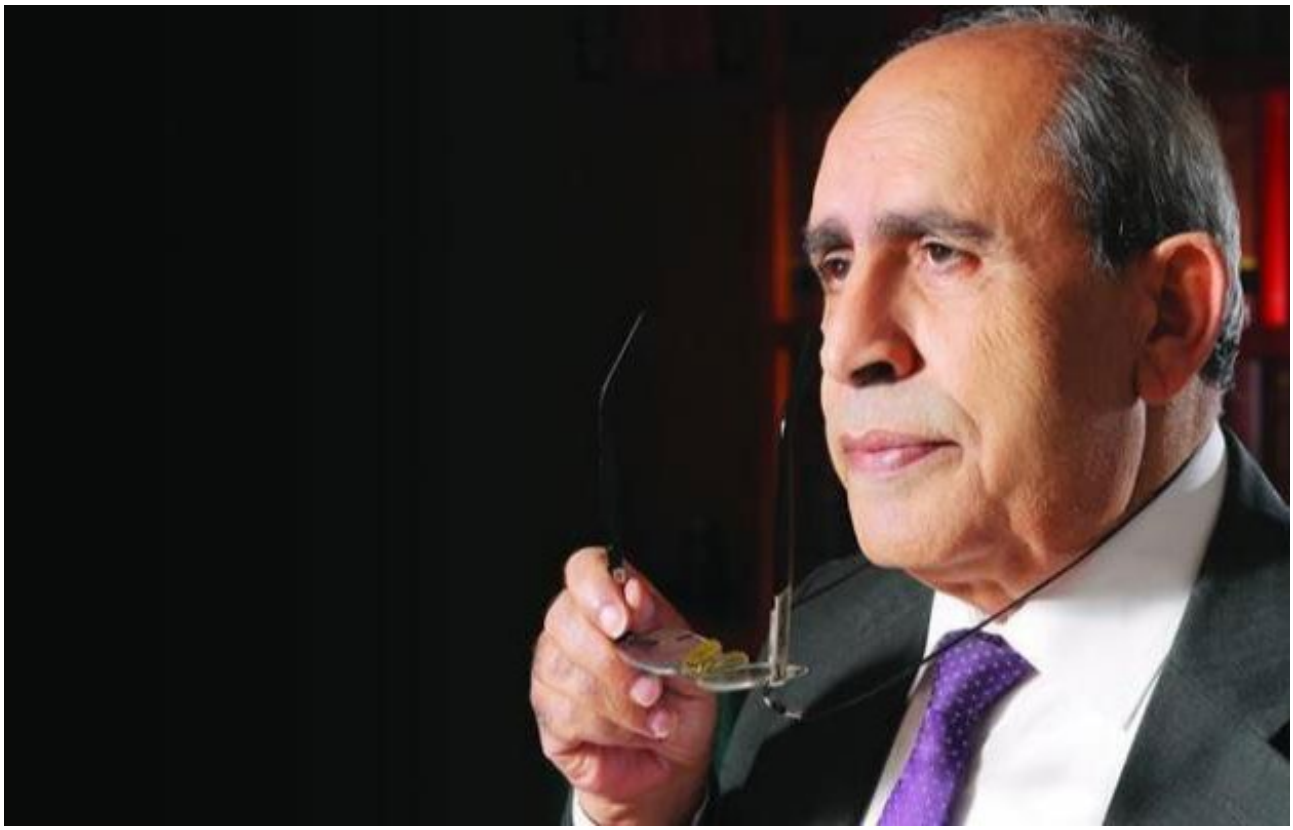
عاشَ الشاعر الفلسطينيّ عز الدين المناصرة (1946 - 2021) منفيًا عن أرضه مُبْعَدًا عنها، وهي المُفارقة التي تكشفُ عُمقَ الجُرح الفلسطينيّ بوَجه عامّ، وعمقَ غُربة الشاعر بوجه خاصّ. غربةٌ تردَّدت أصداؤها لا في نصوص الشاعر وحسب، بل أيضًا في حُلمه الأخير بأنْ «يُدفَنَ تحت دالية خليليّة قبالة البحر الميت»، كما لو أنّ النداء الذي به سمَّى مجموعته الشعريّة الأولى «يا عِنبَ الخليل» ظلّ مفتوحًا في الزمن، وممتدًّا بَعد الموت.

يكشفُ مسارُ الشاعر الراحل عز الدين المناصرة عن ثلاثة مَناحٍ مُتداخلة؛ أوّلها المنحى الشعريّ الذي بهِ اقترنَ اسمُهُ بوَجه عامّ مُنذ ستينيّات القرن الماضي، وثانيها الانخراط في المُقاومة الفلسطينيّة إلى حدّ حمْل السلاح، في فترة مُعيَّنة، دفاعًا عن المُخيّمات وعن الجنوب اللبنانيّ، وثالثها الانشغال الصحافيّ والأكاديميّ، سواء في تحمُّل الشاعر لمَسؤوليّة التحرير في جرائد ومجلّات أم في اضطلاعه بمُهمّة التدريس الجامعيّ والتأليف النقديّ. لعَلّ هذا المسار، بمُختلف مناحيه وانشغالاته، هو ما جسّدَتْهُ، من جهة، تنقّلاتُ الشاعر في بلدان عديدة بعيدًا عن أرضه، وأضمرَتْه، من جهة أخرى، الأسئلة والقضايا الثاوية في إصداراته الشعريّة والنقديّة. وقد شهدَت هذه المناحي الثلاثة تفاعُلات حيَويّة سَرَتْ في وجهات نظره السياسيّة والثقافيّة وفي كتاباته الشعريّة، بل يُمكن عَدّ هذه التفاعلات عنصرًا مركزيًّا في فهْم رُؤيته للقضية الفلسطينيّة، وفي استجلاء تصوُّره الشعريّ وما أنجزتْه كتابتهُ الشعريّة وهي تروم تجسيدَ هذا التصوُّر نصّيًّا. فالبُعد الثقافيّ الذي وسَمَ مسارَ عز الدين المناصرة وشغلَ اهتماماته وتآليفَه شكّل، إلى جانب قضية الأرض وفي تداخُل معها، مُوَجِّهًا رئيسًا للمَسلك الشعريّ الذي شقّتْهُ تجربتُه، إذ كان لهذا البُعد أثرٌ حيَويّ في تصوُّر عز الدين المناصرة للشعر، وفي اختياره المدارَ الذي اتّخذتْه قصائدُه في بناء الدلالة وفي المُقاومة من داخل الشعر. وكثيرًا ما تحوّل التوازي النقديّ والشعريّ في كتاباته، الذي جسّدتْهُ مُزاوَجتُه بين التأليف الأكاديميّ والكتابة الشعريّة، إلى تفاعل نصّيٍّ مُتشعِّب في ثنايا قصائده وطيّاتها، على نحو جعلَ هذه القصائد ذات حمولة ثقافيّة بيِّنة، بل إنّ المُوجِّه الثقافيّ فيها ذو امتدادات وتشعُّبات، حتى وإنْ ظلّ صامتًا وخفيًّا وراء الطابع الرّعويّ الذي وسمَ هذه القصائد.

لهذا التفاعُل، الذي شكّل عنصرًا بنائيًّا في شعر عز الدين المناصرة ملامحُ عديدة؛ منها المُحاورات النصيّة التي أقامتْها نُصوصهُ الشعريّة مع تجارب من الشعر العالميّ الحديث، ومع الثقافة العربيّة القديمة، ومع الأساطير الكنعانيّة والعربيّة بصورة خاصّة، على نحو حوّلَ علامات ثقافيّة وشعريّة وأساطيرَ كنعانية إلى مُرتكَزات للبناء النصّي والدلاليّ في شعره، بما جعلَ هذا الشعرَ مُنطويًا على أصداء ثقافيّة عديدة. لعَلّ جانبًا من هذه المُحاوَرات هو ما تجلّى، مثلًا، في

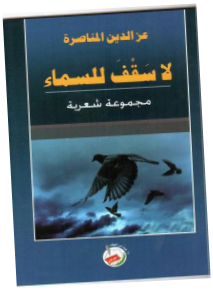




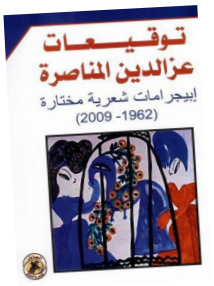


الحضور القويّ لاسْم امرئ القيس، ضمن أسماء أعلامٍ أخرى عديدة في مُنجزَ الشاعر عز الدين المناصرة، انطلاقًا من حرْصِه على استدعاء هذا الاسم في سياقات عديدة بحمولات دلاليّة تقومُ على التحيين. غير أنّ الملمح الأقوى للتفاعلات النصّية في شعر عز الدين المناصرة تجسَّدَ بصورة واضحة في علاقةِ شعره بالتاريخ، وتحديدًا التاريخ الكنعانيّ، حتى ليُمكنُ اعتبار قصائد عز الدين المناصرة من المُتون الشعريّة التي تسمحُ لدارس الشعر العربيّ المُعاصِر بتعرُّفِ وَجهٍ من وُجوه الإشكاليّة المُعقَّدة التي تُثيرُها علاقة الشعر بالتاريخ، لأنّ نبرة عز الدين المناصرة الشعريّة تحدَّدَت بوَجه عامّ انطلاقًا من هذه المنطقة الكتابيّة، أي انشغال الشّعر بالتاريخ وبالحفْر في جذوره البعيدة، من جهة، واستثمار هذا الحفر، من جهة أخرى، في البناء النصّيّ، وفي بناء الرؤية إلى أرض فلسطين التي شكّلت مدارَ العلاقة بين الشعر والتاريخ في نُصوص الشاعر.

لقد كانت المنطقةُ التي منها انتصرَ شعرُ عز الدين المناصرة للأرض مشدودةً إلى عُمق التاريخ الكنعانيّ الضاربِ في القِدم. من داخل هذا العُمق، كان الشاعر يَبني القصيدةَ، فيما هو يَبني، في الآن ذاته، الرؤيةَ إلى الأرض بوَصفها تاريخًا ذا جُذور مُوغلة في أدغال الزمن البعيد، ومُوغلة في أدغال الاجتماع الإنسانيّ بعلاقاته المُعقَّدة وتمثُّلاته. كانت اللغة الشعريّة في قصائد عز الدين المناصرة تبني صورةَ الأرض اعتمادًا على امتداداتها في الزمن وفق ما يُتيحهُ الشعُر لاستثمار هذا الامتداد، ولاستثمار جذور الاجتماع الإنسانيّ لأبناء الأرض، الذي يغدو هو الأرض نفسُها، لأنّها لا تنفصل عنه ولا ينفصل عنها. فقضيّة الأرض التي جمَعتْ على المُستوى الكتابي، في البدء، مَنْ عُرفوا بشعراء المُقاومة، حسب التوصيف الذي رسّخهُ غسان كنفاني، وشكّلت نُقطة تقاطُعهم هي عينُها التي انطوَت على ما فرَّقَ بينهُم، لا فقط في تصوُّرهم للأرض ولاستشراف أُفُقها، بل في طرائق بنائهم الشعريّ لقضيّتها، وفي الأُسُس المعرفيّة لهذا البناء، وفي صيَغه الجَمالية. ضمن هذه الطرائق التي رسَمتْ لِمَنْ عُرفوا بشعراء المُقاومة سبُلًا شعريّة مُتباينة، شكّلَ تاريخُ الأرض وما يَصلُها بجذورها البعيدة، التي تمتدّ قبل الميلاد بقُرون عديدة، المدارَ الكتابيّ الذي إليه انحازَ شعرُ عز الدين المناصرة، دون أن يكفَّ هذا الانحيازُ عن التبلْوُر والتوسّع في نصوص الشاعر منذ أن تبدَّت نواتُه في مجموعته الشعريّة الأُولى أواخر ستينيّات القرن الماضي. إنّه المَدار الذي رسَم المسارَ الشعريّ عند عز الدين المناصرة في مُختلف الأطوار التي قطعتْها تجربتُه، إذ لم تنفصل هذه التجربة عن رهان شعريّ يستجلي التاريخَ الكنعاني الساري في أرض فلسطين، بما يُضيءُ الحضارةَ التي إليها تَنتسبُ هذه الأرض، ويستجلي عبر الصوَر الشعريّة هذا السريانَ في الموروث الشعبيّ لأبناء الأرض، وهو ما جعلَ قصيدة عز الدين المناصرة مُنطويةً على صيَغ عديدة لتفاعُل الماضي البعيد بالحاضر، وَفق ما يتطلّبهُ هذا التفاعلُ من معرفة بالتاريخ ومن قُدرة على تحويله شعريًّا، بناءً على ما يقتضيه الصَّوغ الشعريّ.









مُنذ مجاميع عز الدين المناصرة الشعريّة الأولى، بَدا حضورُ الأرض بصورة قويّة، لا في ثنايا القصائد وحسب، بل أساسًا في التسمية التي اعتمدَها الشاعرُ في وَسْم مجاميعه. بالأرض تسمَّت مجموعتهُ الشعريّة الأولى «يا عِنبَ الخليل»، 1968، وبما يُميِّزُ هذه الأرض تسمَّت مجموعتهُ الشعريّة الثانية «الخروج من البحر الميت»، 1969، قبل أن يتعدَّدَ هذا المُميِّزُ كي يَصيرَ تاريخًا مُمتدَّ الجذور، لن تكفَّ القصائدُ، على امتداد مسار الشاعر الكتابيّ، عن رَصْده في العلاقات الإنسانيّة لأبناء الأرض وفي مُتخيَّلِهم وتمثلاتهم وأحزانهم وأحلامهم، بما يكشفُ عن التلاحم الرمزيّ بين الأرض وأهلها. لقد انحازَ شعرُ عز الدين المناصرة، مُنذ البدء، إلى الأرض، ولكن لا بوَصفها فضاءً جغرافيًّا، بل بوَصفها تاريخًا يَصونُ ذاكرَتهُ البعيدة في أشدِّ التفاصيل الحياتيّة لأهل الأرض، مُمتدًّا في لهجاتهم، وفي طقوسهم الحياتيّة، وفي علاقاتهم وتمثّلاتهم، التي اتّخذ منها الشاعرُ مادّةً لاستجلاء أصداء التاريخ وللحفْر فيه عبْرها. ومن ثَمَّ، بقدْر ما تُتيحُ قصائدُ عز الدين المناصرة الاقترابَ من أحَد وُجوه العلاقة المُعقَّدة بين الشعر والتاريخ، تُتيحُ في الآن ذاته مُصاحبةَ التداخُل والتشابك بين الجغرافيا والتاريخ والكيفيّة التي بها يَسري الثاني في الأولى لتكُفّ بامتداده فيها عن أن تكونَ مُجرّد مساحة أرضيّة. انطلاقًا من قضايا هذا التشابك، كانت قصيدةُ عز الدين المناصرة تبني عالمَها الشعريّ الذي ظلّت تتردّدُ فيه أصداءُ التاريخ الكنعاني البعيد. أصداء تجلّت، عبْر الشعر، مُتجذّرةً في تفاصيل الجغرافيا وفي مَعيش مَن سَكنَها وسكَنَتْهُ في الآن ذاته.

بين الجغرافيا والتاريخ من الوشائج ما يَجعلُ الأولى ذات ذاكرة تحملُها في كلّ مُكوِّناتها، فهو ما يَصنعُ ذاكرتَها وجذورَها الرمزيّة وتكوينَ مُتخيّلها، ويجعلُ ممّا يَصنعهُ في كلّ تفاصيلها مُقاومةً صامتةً لكلّ طمْس يرومُ مَحوَ المُتجذِّر في هذه الجغرافيا، أيِّ محو امتدادِها في التاريخ وحتى في ما قبل التاريخ. فتجذُّرُ التاريخ في الجغرافيا هو ما يمنحُها صلابَتها الرّمزيّة ويمنعُ ما تجذَّرَ فيها من الاقتلاع والاجتثاث، لأنّ ما تجذَّرَ فيها حياتيًّا ورمزيًّا هو ما يصنعُ تمثّلات أبنائها وعلاقاتهم وأحلامَهم. من هنا تتكشّفُ المُقاومة التي يُتيحها التاريخ للأرض، ضدًّا على كلّ تحريف وتزوير. إنّها المقاومةُ بما تكوّنَ في الزّمن، وبما يَمنعُ الأرضَ من أن تُفصلَ عمّا تجذَّر فيها وعمّا يَجري في تفاصيلها، اجتماعًا وتمثّلا وألمًا وفرحًا وحُلمًا. لعَلّ هذا التصوُّر عمّا يَصلُ الجغرافيا بالتاريخ هو أسُّ الرّهان الثقافيّ الذي نهضَتْ به قصيدةُ عز الدين المناصرة وهي تختارُ بناءَ نبرَتها اعتمادًا على الحفْر في التاريخ الكنعانيّ المُحصّن للسرديّة الفلسطينيّة من كلّ تَزوير ومن كلّ اختطاف، لأنّ ما يَعتمدهُ الاستعمارُ في سلْب الأرض ينطلقُ من طمْس التاريخ واختلاق سرديّة تنهضُ على الأكاذيب. إنّه التحصين الذي به آمنَ الشاعر عز الدين المناصرة وحرصَ على صَوغه شعريًّا عبْر تفاصيلَ اقتضاها عملُ القصيدة وهي تنْبَني على التاريخ، وبه تبْني، في الآن ذاته، الدلالة الشعريّة، أي الرّؤية الشعريّة إلى الأرض. فقد كانت المُقاومة الشعريّة التي اضطلعَت بها قصيدةُ عز الدين المناصرة ذات بُعد ثقافيّ راهنَ على التاريخ، إذ تحدَّدَت المسؤوليّة الشعريّة في هذه القصيدة انطلاقًا من العمَل على ترسيخ سرديّة تقومُ على الكشْف عن الجذور الكنعانيّة السحيقة لأرض فلسطين.

في ضَوء هذا التصوُّر العامّ لعلاقة الجغرافيا بالتاريخ، يُمكنُ قراءة رهان الشاعر عز الدين المناصرة على التاريخ الكنعانيّ في بناء قصيدته ورَسْم المنطقة الشعريّة التي منها أنتجَ المعنى ونحتَ نبرتَهُ الخاصّة. فقد ربطَ الشاعر عز الدين المناصرة قصيدته بمُقاومة تستجلي الذاكرةَ البعيدةَ للأرض، وذلك بالحفْر في الجذور الكنعانية التي تمتدُّ حتى إلى ما قبل التاريخ. وهو المُوجِّه الذي يُفسّرُ انشغال قصيدته بالموروث الشعبيّ، بوَصف هذا الموروث سيرورةَ تكوين تحقّق في التاريخ مُنذ زمنٍ ضارب في العتاقة، لذلك كانت أصداءُ هذه السيرورة أثرًا حرصت قصيدةُ عز الدين المناصرة على اقتفائه واستجلائه عبر دوالّها وصوَرها وإشاراتها. فقد كانت قصيدتهُ مُضمِرةً، حتى في غنائيّتها، لحفْر صامت في البعيد، لذلك كانت الأصداءُ التي تُسْمِعُها القصيدةُ قادمةً من البعيد السحيق الذي اتّخذَتهُ مكانًا للحفْر.

إذا كان شعرُ عز الدين المناصرة قد لفتَ قُرّاءَهُ ودارسيه إلى نبرةٍ ثقافيّة تجلّت بوَجه عامّ في التفاعلات النصيّة وفي أصداء التاريخ الكنعاني، بما هو عنصرٌ حيَويٌّ استثمرَتْهُ القصائد في إنتاج المعنى وفي بنائها لصورة الأرض، فإنّه لفتَ، فضلًا عن ذلك، إلى خصيصة في بنية اللغة التي بها تحقّقَ هذا الشعر، تجلّت في إدماج الشاعر عز الدين المناصرة ألفاظًا عاميّة في شعره وحرصه على «تفصيحها». لم تكُن هذه الخصيصة عرَضيّةً في شعره، بل شكّلت عُنصرًا في بنية لغته، على نحو تبدّى من سَريانها في مُعظم قصائده، بصورة تدعو إلى التأمّل والتأويل. إذا كان استثمارُ الكلمات العامية في شعر عز الدين المناصرة مُشْرعًا على دراسات دقيقة لاستجلاء وظائفه البنائيّة والدلاليّة، فإنّه

يسمحُ، في سياق علاقة الشعر بالتاريخ واستثمارِ الأوّل للثاني، بتأمّله عبْر افتراض الوشيجة التي تَصلهُ برهان قصائد الشاعر على التاريخ الكنعاني. يتأتّى هذا التأمّل بالانطلاق من عدِّ العاميّة جُزءًا مِن الموروث الشعبيّ، على نحو يسمَحُ بالنظر إليها بوَصفها مُنطويةً على أصداء التاريخ البعيد مثلما تنطوي باقي عناصر الموروث الشعبيّ على هذه الأصداء. فاستثمارُ التاريخ في الشعر يَحتفظ بما يُميّزه، وبما يمنعُ التاريخ من أن يحضُر في القصيدة عبْر وقائع وأحداث أو عبر تسلسل كرونولوجيّ وإلّا كفّ الشعرُ عن أن يكون شعرًا، لذلك كان استثمارُ عز الدين المناصرة للتاريخ الكنعانيّ شعريًّا يمُرُّ عبْر الأساطير والعلامات، ويتحقّقُ اعتمادًا على إدماج الموروث الشعبيّ الذي هو الحافظ لصدَى ما تَغلغلَ في وجدان أبناء الأرض، وهو أيضًا ما يَمتدّ في اللغة العامية التي تحملُ في أصواتها الأثرَ الكنعاني البعيد. ومن ثَمَّ، كانت الكلمات العاميّة في شعر عز الدين المناصرة جُزءًا من بناءِ اللغة الشعريّة، وعُنصرًا لإسماع الصّدى الكنعاني البعيد في القصائد. إنّه الاستثمارُ الذي يَضمنُ للمُقاومة صفَتَها الشعريّة وبُعدَها الجماليّ.

إنّ اختيار الشاعر عز الدين المناصرة الوَشيجة التي تصلُ الأرضَ بالتاريخ منطقةً لإنتاج الشعر وإنتاجِ المعنى أتاح لهُ أن يَشقّ مسارَ كتابته اعتمادًا على ملمح شعريٍّ اقترنَ باسمه. وقد كانت المنطقة، التي منها كتبَ الشاعر، تُغني تجربته وتخلقُ في نصوصه تفاعلات بين الحاضرِ والتاريخ، فيما هي تولِّد، في الآن نفسه، أسئلةً خَصيبة. لربّما ما أضاءَته تجربة عز الدين المناصرة الشعريّة هو الامتدادات التي كشفتْها في العلاقة بين التاريخ والأرض، إذ كشفَت أنّ الأرض ليست هي فقط المُتجذِّرة في التاريخ، بل هو أيضًا مُتجذّرٌ فيها، لأنّ الإقامة في الأرض نَسبٌ تاريخيّ، لا ينفصلُ فيه الرَّمزيّ عن الماديّ. هكذا كان انشغال شعر عز الدين المناصرة بالمكوّن الكنعاني في الهويّة الفلسطينيّة مُقاومةً تتصدَّى لتزييف التاريخ. مقاومةٌ اختارَت الموروثَ الشعبيّ بوصفه خزّانًا رمزيًّا للتاريخ، فيه تكفّ كلُّ عناصر الأرض عن أن تكون عناصرَ ماديّة وحسب، لتتحصّن بذاكرةٍ تسري في مختلف تفاصيل الحياة التي يعيشها أبناء الأرض. بهذا المعنى، تحضرُ عناصرُ الأرض في شعر عز الدين المناصرة مُتشابكة بالرَّمزيّ فيها؛ يَحضر الحجرُ والجبال والكروم والبحر الميت وغيرها من العناصر موشومةً بالرَّمزيّ السحيق، بل يحضرُ كلّ ما يَسِمُ قصيدةَ عز الدين المناصرة بصفةِ الرَّعويّ مُتشابكًا مع حياة الناس وأحلامهم، أي مُتشابكًا بما لا يقبلُ الاقتلاع.

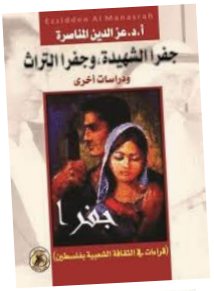
لقد أنجزَتْ قصيدة عز الدين المناصرة مقاومتَها اعتمادًا على منطقة شعريّة تُنصتُ للسحيق وتقتفي السّلالات البعيدة في التفاصيل. من داخل هذه المنطقة الشعريّة، حرصَت قصيدتُه على استجلاء تجذُّرِ التاريخ في الأرض وتجذُّر الأرض في التاريخ، ترسيخًا لذاكرة الأرض وصَونًا لسرديّة مُستمدَّة من شرعيّةِ التاريخ السحيق. في الرهان على هذا التجذُّر المُضاعَف وفي صَوغه شعريًّا، عاشَ الشاعر عز الدين المناصرة منفيًا عن أرضه مُبْعَدًا عنها، وهي المُفارقة التي تكشفُ عُمقَ الجُرح الفلسطينيّ بوَجه عامّ، وعمقَ غُربة الشاعر بوَجه خاصّ. غربةٌ تردَّدت أصداؤها لا في نصوص الشاعر وحسب، بل أيضًا في حُلمه الأخير بأنْ «يُدفَنَ تحت دالية خليليّة قبالة البحر الميت»، كما لو أنّ النداء الذي به سمَّى مجموعته الشعريّة الأولى «يا عِنبَ الخليل» ظلّ مفتوحًا في الزمن، وممتدًّا بَعد الموت. ■ خالد بلقاسم

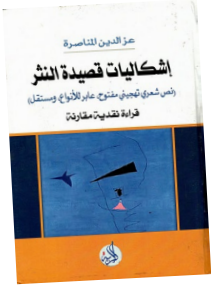


عز الدين المناصرة 1982 ▲









فعاليات الدوحة عاصمة الثّقافة في العَالَم الإسلاميّ

تنوُّع وتكامل لتحقيق أهداف الاستضافة

تحت الرعاية الكريمة لحضرة صاحب السمو الشيخ تميم بن حمد آل ثاني أمير البلاد المفدى، تواصل فعاليات الدوحة عاصمة الثّقافة في العالم الإسلاميّ 2021، تحقيق أهدافها في التعريف بالثّقافة القطريّة في العَالَم الإسلاميّ.

تحت شعار «ثقافتنا نور»، انطلقت في الثامن من مارس الماضي فعاليات الدوحة عاصمة الثّقافة في العالم الإسلاميّ (2021). فضائيات محليّة وعربيّة، بالإضافة إلى طاقم الموقع الإلكترونيّ الخاص بالفعالية كانوا في الموعد لنقل حفل الافتتاح البهيج الذي عرفه متحف الفنّ الإسلاميّ ومؤسّسة الحي الثّقافي (كتارا). وبهذه المُناسبة ألقى سعادة السيد صلاح بن غانم العلي وزير الثّقافة والرياضة، كلمة الافتتاح أكد فيها أن الدوحة ستكون هذا العام فضاء ثقافيّاً زاخراً، بإمكانات الفعل الثّقافي ومرآة للتنوُّع والحوار مع الآخر.

وفي كلمته بهذه المُناسبة أعرب الدكتور سالم بن محمد المالك المدير العام لمنظمة العالم الإسلاميّ للتربية والثّقافة والعلوم (إيسيسكو) عن تهانيه لدولة قطر. كما ثمَّن الدكتور محمد ولد أعمر المدير العام للمنظمة العربية للتربية والثّقافة والعلوم (ألكسو) وعدد من رؤساء اللجان الوطنيّة العربيّة المعنية بالثّقافة، استضافة دولة قطر لفعاليات الدوحة عاصمة الثّقافة في العالم الإسلاميّ لعام (2021).

تفاعلاً مع الأحداث والمُناسبات الدوليّة ذات الصلة، تأتي مواكبة فعاليات الدوحة عاصمة الثّقافة في العالم الإسلاميّ لليوم العالمي للفنّ، الذي يوافق 15 أبريل من كلّ عام، انطلاقاً مما تحظى به الفنون البصريّة من اهتمام في دولة قطر لما لها من دور حضاري في الارتقاء بالمُجتمع وإذكاء الوعي الثّقافيّ، وذلك بتضافر جهود المؤسّسات المعنية بالفنون سواء الأكاديميّة أو الثّقافيّة، ليكون الفنّ في قطر معبِّراً عن هويته الذاتية والتي تعتبر جزءاً رئيسيّاً من منظومة الحضارة الإسلاميّة. وخلال هذه المُناسبة، أعلن السيد حمد العذبة المُنسق العام لفعالية الدوحة عاصمة الثّقافة في العالم الإسلاميّ 2021، اهتمام فعاليات الاستضافة بتعزيز الفنون وخاصة الفنون الإسلاميّة التي تعبِّر عن الهويّة الثّقافيّة للفنون في قطر. مؤكداً احتضان العاصمة لكثير من الفعاليات والمعارض الفنّيّة التي ترسخ الهويّة الثّقافيّة لدولة قطر خلال هذا العام، حيث سيتم تنظيم أكثر من مئة فعالية منها العديد من الفعاليات المُتعلّقة بمحور الفنون بمختلف أشكالها، انطلاقاً من اهتمام دولة قطر بالفنون، وما تحظى به من دور بارز في المشهد الثّقافي. مشيراً إلى أن تنظيم فعاليات الدوحة عاصمة الثّقافة في العالم الإسلاميّ تحت شعار «ثقافتنا نور» يبرز، عبر الفعاليات الفنّيّة التي تقيمها اللجنة العليا المنظمة للاحتفالية، من خلال الشركاء الاستراتيجيّين ومنهم متاحف قطر والمُؤسّسة العامة للحي الثّقافيّ



حلقة تلفزيونية خاصة بتغطية حفل انطلاق فعاليات الدوحة عاصمة الثقافة في العالم الإسلامي 2021 ▲



سعادة وزير الثقافة والرياضة خلال حفل ختام الدورة الثانية لمهرجان المسرح الجامعي وتكريم الفائزين ▲



حلقة من مبادرة «حوار العقل» ▲

(كتارا) ومؤسّسة قطر، مدى اهتمام دولة قطر بالتراث الإسلاميّ بشكلٍ خاص والفنون الإسلاميّة بشكلٍ عام. وقد تنوَّعت الجهات المُشاركة في برنامج الفعاليات، فإلى جانب وزارة الثّقافة والرياضة، الجهة الرسميّة المشرفة على الاستضافة، تشارك جهات ومؤسّسات ومراكز أخرى شريكة ومتعاونة في تنفيذ البرنامج العام. فبالإضافة إلى الندوات العلمية، نظمت العديد من الأوراش والأنشطة الثّقافيّة والتربويّة والمُسابقات التي استهدفت الجمهور العام والناشئ، أشرفت عليها ونظمتها مجموعة من المؤسّسات الثّقافيّة والحكوميّة كالمُؤسّسة العامة للحي الثّقافي (كتارا)، ومتحف قطر الوطني، ومؤسّسة قطر، ووزارة البلدية والبيئة، ووزارة الأوقاف والشؤون الإسلاميّة، ومتحف الفنّ الإسلاميّ، ومركز نوماس، والنادي العلمي القطري، ومركز جامعة قطر للعلماء الشباب، ووزارة التعليم والتعليم العالي.

وفيما يلي أبرز الفعاليات التي نظمت في الشهرين الأول والثاني من برنامج الاستضافة الذي ستستمر أنشطته سنة كاملة.

في الفترة من (21 - 27 مارس) الماضي أقيمت فعاليات الدورة الثانية لمهرجان المسرح الجامعي، الذي نظمه مركز شؤون المسرح. وقد أسدل الستار عن هذه الدورة، التي حملت اسم الفنّان الراحل موسى عبد الرحمن، توازياً مع احتفالية اليوم العالمي للمسرح التي شهدت العرض المسرحي «وادي المجادير»، وتكريم الفائزين وعدد من رموز المسرح القطري منهم الأستاذ موسى زينل، وأسرة الفنّان الراحل موسى عبد الرحمن.

كما أقيمت في 24 من الشهر ذاته، فعاليات المنتدى البحثي الثالث للشباب، وذلك تحت شعار الهويّة والسياحة الثّقافيّة نحو ثقافة وإرث مُستدَام، وخلال المنتدى، الذي شهد حضور سعادة وزير الثّقافة والرياضة، قدَّم الباحثون الشباب من دولة قطر وعدد من دول العالم العربيّ أبحاثهم المُرتبطة بموضوع وشعار المنتدى.

وضمن برنامج مارس أيضاً، أقيمت محاضرة بعنوان الأدب الأندلسي بين التأثير والتأثر في جامعة حمد بن خليفة، كما صدر العدد الأول من نشرة الدوحة عاصمة الثّقافة في العالم الإسلامي.

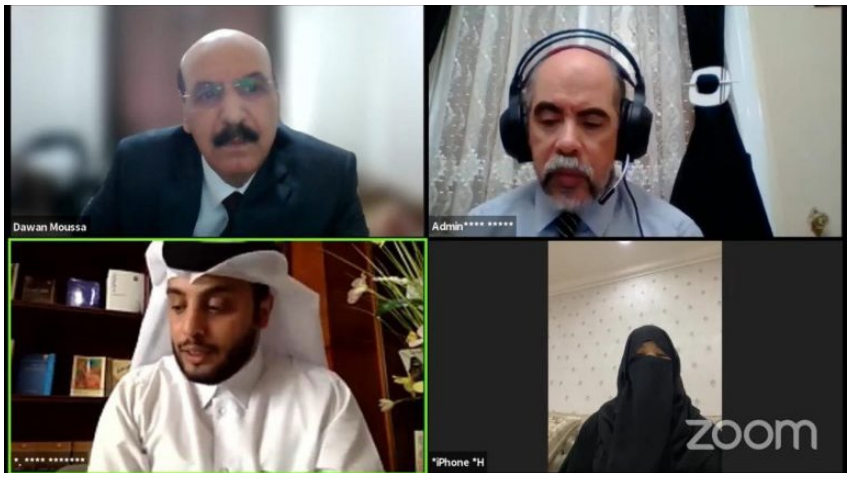
ومع مطلع شهر أبريل انطلقت مبادرة «حوار مع»، وهي فعالية أسبوعية ينظمها المُلتقى القطريّ للمُؤلِّفين، وستتواصل على مدى تسعة أسابيع لتسليط الضوء على إسهامات مجموعة من الشخصيّات الفاعلة في المجال الثّقافيّ والتاريخيّ والإسلاميّ. وفي نفس السياق نظم «المُلتقى السنوي للمُؤلِّفين»، نسخته الرابعة عن بعد، تحت عنوان «إسهامات المُؤلِّفين والكُتّاب في تعزيز الهويّة العربيّة الإسلاميّة»، وعلى مدار يومين، ناقش المُلتقى عدداً من القضايا ذات الصلة بالثّقافة العربيّة والإسلاميّة، كما تناول المُشاركون، من قطر وعدد من الدول العربيّة، الأدوار المنوطة بالكاتب العربيّ في تعزيز ثقافته والمُحافظة على موروثه من خلال إنتاجاته الفكريّة والأدبيّة.

وفي مبادرة أخرى بعنوان «هن»، احتفى المُلتقى باليوم العالمي للمرأة، من خلال تسليط الضوء على المرأة القيادية في دولة قطر، واستعراض نجاحها في أداء أدوار استثنائية، وستستمر المُبادرة كلّ أسبوعين على مدى شهرين. وبتسيير من المُلتقى دشَّنت وزارة الثّقافة والرياضة بفضاء مكتبة قطر الوطنيّة، كتاب «مصيري.. أهوال الحرب وطموحات السلام» لسعادة السيدة إيفون عبد الباقي سفيرة جمهورية الإكوادور السابقة لدى الدوحة، بمكتبة قطر الوطنيّة.

وضمن برنامج الندوات العلميّة أيضاً، قدَّم مركز قطر التطوعي قراءة بحثية



نقاشات عن بعد ضمن الملتقى السنوي الرابع للملتقى القطري للمؤلفين ▲



نقاشات عن بعد ضمن الملتقى السنوي الرابع للملتقى القطري للمؤلفين ▲


اجتماع تنسيقي بين الإيسيسكو ووزارة الثقافة والرياضة حول الاستضافة ▲

حول أهمية العمل التطوعي في الثّقافة الإسلاميّة، لتوعية المُجتمع بأهمية العمل التطوعيّ. كما نظمت وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية مؤتمر «الأمن الثّقافي الإسلاميّ.. الأمة المسلمة وقضايا الوحدة.. التنوُّع والاختلاف والتجديد». في حين تناول المُشاركون في ندوة «الخيمة الخضراء» التابعة لبرنامج «لكل ربيع زهرة» دور دولة قطر في خدمة ونشر الثّقافة الإسلاميّة وأهمية إنعاش وتخليد الأمجاد الثّقافيّة وإبراز المضامين والقيم الإنسانيّة للحضارة الإسلاميّة، وكذلك أثر الحضارة الإسلاميّة على النهضة العلميّة في العالم وتعزيز الحوار بين الثقافات، وإشاعة قيم التعايش والتفاهم بين الشعوب. وبمُناسبة يوم المخطوط العربيّ شاركت وزارة الثّقافة والرياضة ممثلة في إدارة المكتبات الدول العربية الاحتفال بهذا اليوم، تحت شعار «المخطوط في زمن الأوبئة».

وعلى صعيد آخر، نظمت اللجنة الوطنيّة القطريّة للتربية والثّقافة والعلوم، في السابع من أبريل، ندوة دوليّة افتراضية حول التراث المادي وغير المادي، وتحت عنوان «الصناعات التقليديّة وأثرها في ترسيخ الهوية الوطنيّة القطريّة»، ناقشت الندوة ماهية الصناعات التقليديّة وأهميتها وتاريخها، في دولة قطر، بمُشاركة عدد من الجهات بالدولة وخارجها، وهي: مكتب اليونسكو الإقليميّ بالدوحة ووزارة الثّقافة والرياضة، ومنظمة الإيسيسكو، والمُؤسّسة العامة للحي الثّقافي (كتارا)، ومتاحف قطر، ومتحف الشيخ فيصل بن قاسم آل ثاني، وجمعية السدو الحرفية بدولة الكويت. وفي افتتاح الندوة قالت الدكتورة حمدة حسن السليطي الأمين العام للجنة الوطنيّة القطريّة للتربية والثّقافة والعلوم: «إن إيماننا في دولة قطر بالدور الحيوي للتراث بشقيه المادي وغير المادي في ترسيخ وإبراز الهوية الوطنيّة والإنسانيّة للشعوب، وتعزيز الروابط بين ماضي وحاضر الأمة ومُستقبلها، وتبادل التأثر والتأثير مع ثقافات وحضارات الشعوب، وتعزيز الثقة والمعرفة المُشتركة بين الأمم والكيانات الثّقافيّة، يفرض علينا جميعاً مُواصلة البحث في إمكانية حصر التراث والمُحافظة عليه حيّاً في نفوس الأجيال الشابة، وما الصناعات التقليديّة إلّا أحد المصادر الهامة للتراث لارتباطها بعادات وتقاليد اجتماعيّة توارثتها الأجيال». من جانبها، قالت الدكتورة آنا بوليني مديرة المكتب الإقليمي لليونسكو بالدوحة: «لقد صادقت دولة قطر على اتفاقية اليونسكو لعام (2003م) لحماية التراث الثّقافيّ غير المادي بتاريخ (1 سبتمبر 2008م) ما يعكس التزامها بحماية التقاليد والموروثات الثّقافيّة الحيّة التي ورثناها من الأسلاف».



بيتر أدامسون:

الفلسفة الإسلاميّة جزءٌ من الفلسفة الغربيّة

«بيتر أدامسون» أكاديمي أميركيّ وأستاذ الفلسفة العربيّة والقديمة المُتأخرة بجامعة «لودفيج ماكسيميليان» في ميونخ. أصدر عدداً من الكُتب المُهمَّة في الفلسفتين القديمة والقروسطية؛ لاسيما الأفلاطونيّة المحدثة «Neoplatonism» والفلسفة في العالَم الإسلاميّ، من بينها سلسلة من الكُتب بعنوان «تاريخ للفلسفة من دون ثغرات» كان آخرها كتاب عن «الفلسفة الهنديّة الكلاسيكيّة» (2020)، و«الفلسفة في العالم الإسلاميّ: مقدمة موجزة» عن دار نشر جامعة «أكسفورد» (2015)، و«دراسات في الفلسفة العربيّة القديمة» عن دار «روتليدج» (2016)، وآخر كُتبه «إياك أن تفكّر بنفسك: السلطان والاعتقاد في الفلسفة القروسطيّة» عن دار نشر جامعة «نوتردام»، وكتاب«الرّازي» الذي صدر في مارس/آذار الماضي (2021) عن دار نشر جامعة «أكسفورد».

هل كان مرماك الرئيس من شرح الفلسفة الإسلاميّة بلغةٍ سهلة في كتابك «الفلسفة في العالَم الإسلاميّ» (المُجلّد الثالث من كتاب «تاريخ للفلسفة من دون ثغرات») الترويج للفلسفة الإسلاميّة، أم استمالة الباحثين في الحقل الأكاديمي أيضاً؟

- أدامسون: يستهدف الكِتاب القارئ العادي لحدٍّ بعيد، لكنّي أظن رغم ذلك أنّ النهج المُفصَّل الذي اتبعه الكِتاب يجعله مفيداً للمُتخصِّصين؛ ذلك أنّي أودُّ على نحوٍ خاص أن يتبنّى باحثون آخرون بعض الأفكار المطروحة في الكتاب، مثل دمج دراسة الفلسفة اليهوديّة ضمن تصوُّر الفلسفة في العالم الإسلاميّ، وإيلاء مزيد من الاهتمام بالتفكير ما بعد الكلاسيكيّ، خاصّة كلّ ما جرى بعد القرن الثاني عشر الميلادي.

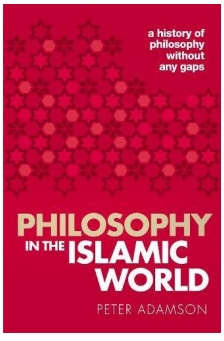
في رأيك ما هي أسباب إهمال الفلسفة الإسلامية طيلة التاريخ الحديث؟

- لم تُهمَل الفلسفة الإسلاميّة في كلّ البقاع بطبيعة الحال؛ إذْ دائماً ما كانت البلدان الإسلاميّة تشهد اهتماماً بالأعراف الفلسفيّة القديمة. لكن في أوروبا برزت رغبة لتبجيل الشخصيّات التي تُرجمت كتاباتها إلى اللّغة اللاتينيّة إبّان القرون الوسطى، مثل ابن سينا وابن رشد؛ بسبب ما لتلك الشخصيّات من تأثير على الفلسفة الأوروبيّة. أمّا الفلاسفة العظام الذين جاءوا لاحقاً مثل فخر الدين الرازي أو صدر الدين الشيرازي؛ مِمَّنْ لم يُترجَم لهم شيء لأي من اللُّغات الأوروبيّة، فلم يسترعوا انتباه الباحثين بتلك اللُّغات.

هل ترى أنّ فلسفات كثير من الثقافات لم تُدمج في تاريخ الفلسفة في الغرب؟ أو أنّ الفلسفة الإسلاميّة طُرحت هنا باعتبارها أحد «فلسفات العالم» إلى جانب الفلسفات الصينيّة والبوذيّة والهنديّة، وغيرها من الفلسفات؟

- نعم، هذا صحيح؛ إذْ لا يزال هناك اتجاهٌ في أوروبا وشمال أميركا لجمع كلّ التقاليد غير الأوروبيّة في شيء واحد أطلقوا عليه اسم «الفلسفة غير الغربيّة» أو «الفلسفة العالميّة» (World Philosophy). لا اعتراض لديَّ على ذلك من بعض النواحي؛ إذْ تبدو خطوة أولى مفيدة في سبيل جذب الاهتمام إلى تلك الفلسفات. لكن الاطلاع على الفلسفة الهنديّة لا تربطه صِلة حقيقيّة بالاطلاع على الفلسفتين الإفريقيّة أو الأميركيّة اللاتينيّة، وما نحتاج إليه في واقع الأمر هو بحث أكاديمي ينقطع لدراسة كلّ فلسفة على حِدة، وهذا ما يجري الآن بصورةٍ متزايدة. لكن وضع الفلسفة الإسلاميّة يُثير العجب بشكلٍ خاص؛ حيثُ يُنظر إليها في الغالب باعتبارها واحدة من الفلسفات غير الغربية، رغم أنّها -أي الفلسفة الإسلاميّة- ردٌّ على الفلسفة الأوروبيّة لحدٍّ كبير، ولا سيما أرسطو، على نقيض ما نجده في الهند أو الصين أو إفريقيا أو الأميركتين فترة ما قبل الاستعمار.

هل لاصطلاح «الفلسفة الغربيّة» دلالة حقّاً؟ وهل ترى أنّ الاصطلاح ليس سوى إحالة لذهنية كولونياليّة؟





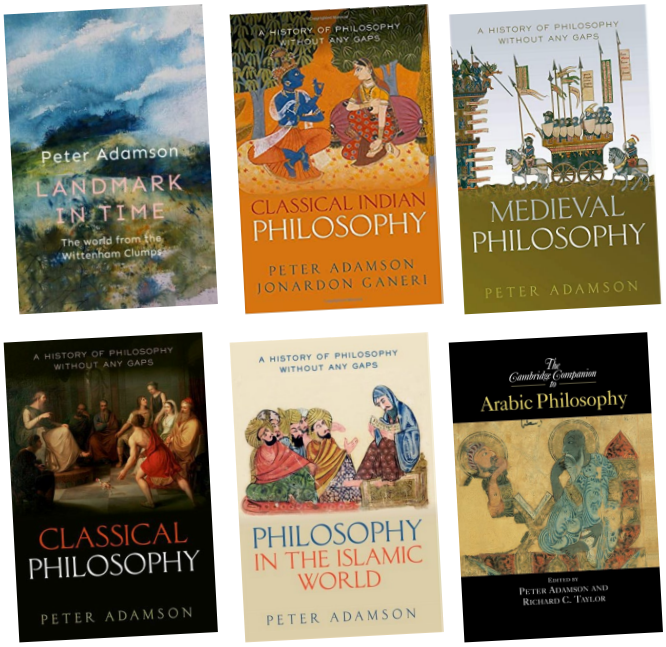
- إشكالية هذه العبارة هي التباس ما ينبغي أن يندرج تحت «الفلسفة الغربيّة»، فلو كان المقصود إحالة لمنطقة جغرافيّة؛ بمعنى كلّ الفلسفات التي ظهرت في أوروبا، وبعدئذ في أميركا الشماليّة والبلدان «الغربيّة» الأخرى، فلابد آنئذ أن تشمل «الفلسفة الغربيّة» جانباً كبيراً من الفلسفة الإسلاميّة؛ لأنّ المُسلمين ببساطة حكموا إسبانيا لفترةٍ طويلة، وبعض المُفكّرين المُسلمين واليهود ألّفوا كُتباً هُناك باللّغة العربيّة، ومع ذلك لا تُعَدُّ الفلسفة الإسلاميّة في الغالب جزءاً من الفكر«الغربيّ». أمّا لو كان المقصود من «الفلسفة الغربيّة» كلّ الفلسفات التي تعود أصولها للإغريقيّين، فلابدّ أن تندرج تحتها شخصيّات مثل ابن سينا الذي عاش في آسيا الوسطى؛ وهي منطقة شهدت نفوذاً هائلاً للثقافة الهلينيّة.

كيف ترى ما ذهب إليه (المُؤرِّخ والكاتِب الفرنسي) «أرنست رينو Ernest Renan» أنّ الفلسفة الإسلاميّة «تحتقر» العلم، رغم ما قاله نبي الإسلام محمد (صلّى الله عليه وسلّم): «فضل العالِم على العابِد كفضلي على أدناكم»، و: «العلماء ورثة الأنبياء»؟

- فكرة أنّ الفلسفة أو العلم يدعمهما الوحي تعود إلى القرون الوسطى في واقع الأمر؛ إذْ تستطيع أن تجدها في كتابات ابن رشد على سبيل المثال، وبوجهٍ عام لا شكّ أنّه إبّان الفترتين الكلاسيكيّة والقروسطيّة اعتقد كثيرٌ من المُفكّرين المُسلمين أنّ الإسلام يحثّ على الاستكشاف العقلانيّ للعالم. لكنّي أودُّ أن أتحرَّى الدقة هُنا ولا أفترض غياب اتجاهات أخرى داخل الإسلام. فعلى سبيل المثال ظهر فقهاء آخرون لم يشجعوا على الاستعانة بالمصادر العلميّة الأجنبيّة، أو قالوا إنّ كلّ ما نحتاجه من معرفة موجود في الوحي القرآني والأحاديث النبويّة. ومن ثَمَّ فالمشهد معقّد.

كيف برَّر الفلاسفة المُسلمون دراسة أفلاطون وأرسطو؟ تُشير إلى ردّ الكندي على منتقديه الذين عارضوا الاستعانة بالنصوص الفلسفيّة الإغريقيّة، وتقول إنّ الكندي حاجج بضرورة احترام الحقيقة أينما نجدها. لكن رغم أنّ الفلاسفة لم يشكّكوا في الوحي، إلّا أنّهم اضطروا لتوضيح لِمَ كانت دراسة الفلسفة الإغريقيّة ليست زائدة على الحاجة؛ حتّى وإن كانت تعاليمها صحيحة. بكلماتٍ أخرى؛ ألا تكفي دراسة القرآن والكتاب المُقدَّس؟ هذه مسألة جوهريّة لفهم تفاعل العالَم الإسلاميّ مع الفلسفة الإغريقيّة.

- هذه حقيقة. وكما قلت فقد عارض بعض الفقهاء في حينه دراسة الفلسفة الإغريقيّة. نحنُ نجهل هويّة الرجل الذي كان يردّ عليه الكندي بدفاعه عن الاستعانة بالحكمة الإغريقيّة، لكنّ هناك مثالاً آخر يتعلّق بالجدل الذي دار حول قيمة المنطق. فهَهُنا النحوي أبو سعيد السيرافي الذي نفى وجود ما يدعو لدراسة المُؤلّفات التي وضعها الإغريق عن المنطق. أظنُّ أنّ ثمَّة شكلين اثنين في حقيقة الأمر يُمكن أن تتبنّاهما مناوأة الفلسفة الإغريقيّة: الأول هو التشكّي ممّا بين الفلسفة الإغريقيّة والإسلام من تعارُض، إذْ تؤكّد الأولى على أبدية العالَم مثلاً في حين يؤمن المُسلمون أنّ العالَم مخلوق، والثاني هو أنّ الفلسفة الإغريقيّة زائدة على الحاجة، لأنّ كلّ ما فيها من حقائق موجود في الوحي أيضاً. وقد ردّ الفلاسفة على كلتا التهمتين بطبيعة الحال؛ من خلال تقديم حجج فلسفيّة ضد أبدية العالَم، أو إنكار تقيُّد القرآن بعالَم زائل. أمّا بالنسبة لتهمة الزيادة على الحاجة، فإنّ ردّهم المُعتاد هو المُحاججة بأنّ الفلسفة أداة مفيدة في واقع الأمر لفهم وتأويل القرآن، وأنّ الفلاسفة ربّما هم أفضل مَنْ يفسّرونه. هذا هو ما رأينا ابن الرشد يفعله لاحقاً على سبيل المثال، كذلك كتب الكندي أطروحتين حول استعمالات الفلسفة في تفسير القرآن.



هل ترى أنّ يحيى بن عدي جسر بين الفلسفة الإسلاميّة وورثتها في الفلسفة المسيحيّة؟

- ليس لهذا الحدّ، لكن ابن عدي يُظهر أنّ الفلسفة في أواخر عصر التكوين القروسطي كانت مشروعاً متعدِّد الأديان؛ ذلك أنّ المسيحيّين واليهود تعاونوا مع المُسلمين في ترجمة وتأويل الفلسفة اليونانيّة. ولِكم يسترعي الانتباه كذلك المدى الذي بلغه استعمال الفلسفة في النقاشات بين الأديان المُختلفة، مثل تفنيد ابن عدي لمآخذ الكندي على التثليث.

هل ترى أنّ نظرة «هيجل» للتاريخ باعتباره تقدّم الوعي بالذات، يُمكن تبريرها تاريخيّاً؟ أو بشكلٍ أكثر تحديداً، هل يمكن تمييز الفلسفة إلى عصرين اثنين؛ عصر الفلسفة القديمة وعصر الفلسفة المسيحيّة الحديثة، ومن ثَمَّ المثالية الألمانيّة؟

- كلا، لا أقبل بهذه المُقاربة الغائية لتاريخ الفلسفة؛ إذْ لا أعتقد أنّ الفلسفة ترتقي وفق مسار مُقرَّر سلفاً، أو حتّى متوقَّع، صوب بتّ «Resolution» قاطع ما.
في واقع الأمر، لم يكن «هيجل» وحده مَنْ يظن أنّ الفلسفة تتجه صوب بتٍّ ما. إذْ يُمكن العثور على هذه الفكرة في كتابات فلاسفة التحليليّة الجُدد، الذين يفترضون أنّ مقاربتهم تجعل كلّ الفلسفات السابقة عليهم منقضية، ولعَلّ مردّ ذلك استرشاد الفلسفة التحليليّة بالعلوم الحديثة. لكني لا أقبل هذه النظرة أيضاً، بل أعتقد أنّ لكلّ عصر وثقافة في تاريخ الفلسفة حكايته الخاصّة، وأنّه في احتياج لتقييمه وفق مفرداته الخاصّة؛ ذلك أنّ النواميس المُختلفة تُثير أسئلة مختلفة بدلاً من محاولة الإجابة عن نفس الأسئلة دائماً.

كيف ترى الدهرية؟ وهل تعتقد أنّ أبا بكر الرازي مثلاً كان يُنكر النبوة؟

- لديَّ قراءة مُغايرة لموقف الرازي، مفادها أنّه لم يكن يتطاول على النبوة إجمالاً في واقع الأمر، بل أراد الهجوم على مذاهب بعينها داخل الإسلام يبدو أنّ الشيعة الإسماعيليّة واحدة منها، ذلك أنّه كان يعتقد أنّ هذا النهج يعول على سلطان الأئمة أكثر ممّا يلزم. ومن ثَمَّ أرى أنّ خصوم الرازي من الإسماعيليّين شوهوا نقاشاً مشروعاً داخل إطار الإسلام، وصوروه على أنّه يتطاول على الوحي وعلى النبوة.

أغفلت في الجزء الخاص بالفلسفة الإسلاميّة الحديثة في الكِتاب، بعض أهمّ الفلاسفة المُعاصِرين من أمثال أحمد فاريد ومرتضى المطهري وجواد طباطبائي وحسين نصر. لِمَ لَمْ تتناول الفلسفة الإسلاميّة المُعاصِرة؟ هل لإغراقها في السياسة؟

- أشرت في واقع الأمر إلى طباطبائي ونصر، لكن ما تقوله صحيح عن مروري السريع على فلسفة القرن العشرين، وإغفالي الفلسفة الإسلاميّة خلال القرن الحادي والعشرين. ومردُّ ذلك سببان اثنان؛ أولهما أنّي لست على دراية واسعة بالموضوع، وثانيهما اتّساع مادته الهائل. وأتصوَّر أنّ الكتابة بشكلٍ صحيح عن الفلسفة الإسلاميّة المُعاصِرة تحتاج إلى كِتابٍ كامل منفصل. لذلك حاولت التعليق على بعض المُفكِّرين المُحدثين الذين استلهموا المرويات التاريخيّة المُبكِّرة التي غطّاها الكِتاب؛ مثل محمد أركون ومحمد عبده وحسين نصر.

ما هو هدفك التالي؟ وهل تودُّ الاستمرار بنفس النهج؟

- هذا هو الكِتاب الثالث من سلسلة طويلة أطمح في الانتهاء منها في المُستقبل. وقد صدر منها حتّى الآن خمسة كُتب، منها كتاب عن الفلسفة الهنديّة المُعاصِرة شارك في تأليفه «جوناردون جانيري Jonardon Ganeri». وسوف تتضمَّن الكُتب القادمة الفلسفة الإفريقيّة والصينيّة، إضافة إلى التطوُّرات اللاحقة التي شهدتها الفلسفة الأوروبيّة.

في رأيك، ما هي الأوضاع الراهنة للفلسفة الإسلاميّة؟

- حسناً؛ مرّة أخرى، لست مُلمّاً على نحوٍ كاف بالوضع الراهن للفلسفة الإسلاميّة، لكن لديَّ انطباع أنّه يختلف كثيراً من دولة لأخرى. إذْ لا يزال لدى إيران مثلاً تقليد لافت للنظر هو الاشتباك مع أفكار الماضي؛ لاسيما في المدرسة الصدرية، حيثُ لا تزال شخصيّات مثل السهروردي وابن سينا مؤثِّرة هُناك. لكن ثمّة باحثين إيرانيين أيضاً يُمارسون الفلسفة التحليليّة أو يدرسون «كانط» و«هايدجر»، وتقترن أحياناً هذه الدراسة باستحضار صدر الدين الشيرازي. وهذه إيران فحسب! أعتقد بوجه عام أنّ الفلسفة في العالم الإسلاميّ ديناميّة ومتشابكة كما هو الحال في أوروبا أو أميركا الشماليّة. لكن ما أودّ أن أراه هو مزيد من الحوار والتبادل بين العالَمين (الغربيّ والإسلاميّ)؛ كي تتعلَّم الأوساط الأكاديميّة من بعضها البعض. ولهذا سرّتني كثيراً الدعوة للحديث معك، لهذا السبب تحديداً!

■ حاوره: أمير علي مالكي □ ترجمة: مجدي عبد المجيد خاطر

المصدر:
مجلّة «Philosophy Now»، العدد (143)، أبريل - مايو 2021م.
https://philosophynow.org/issues/143/Peter_Adamson

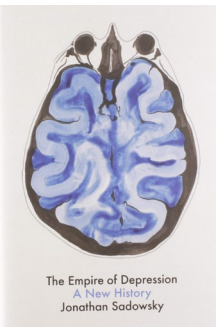
إمبراطوريّة الاكتئاب

تاريخ جديد لـ«جائِحة القرن»

يأتي كتاب «إمبراطوريّة الاكتئاب: تاريخ جديد - The Empire of Depression: A New History - Jonathan Sadowsky» لمُؤرِّخ الطب «جوناثان سادوسكي» لمُحاولة رسم الخطوط العريضة لتاريخ مِعاصِر لمرض الاكتئاب في علاقته بالجماعات العلميّة، المنظومة الرأسماليّة، الثورة التقنية، نمط الحياة المُعاصِرة والمرضى أنفسهم. فكيف أسهمت الثورة التقنية والصناعيّة الجديدة في تعاظم «خطر» الاكتئاب؟ وإلى أي حدّ استطاعت المنظومة الرأسماليّة الهيمنة على مخرجات الطب التجريبيّ وربط الحزن الإنسانيّ بالاكتئاب من أجل تحرير سوق الأدوية؟ وأي تأثير لصدمة الجَائِحة على الصحّة العقليّة والنفسيّة للإنسانيّة؟

أسهمت الثورات الصناعيّة والتقنية التي عايشتها البشريّة طيلة القرون الثلاثة الأخيرة في دفع أنماط الحياة الاجتماعيّة والنفسيّة للإنسان نحو حدودها القصوى. فمنذ ظهور التصنيع والتمدين، وصولاً إلى الحياة الدائمة الاتصال وثورة البيانات الضخمة (The Big Data)، أصبحت الإنسانيّة تتفاعل مع قدر كبير من المُعطيات، المعلومات، التقنيات وأنماط الحياة الجديدة التي لم تعايشها طيلة (316) ألف سنة من وجودها. فوحده الانتقال من نمط الحياة القروية نحو الحياة الحضرية والتفاعل اليومي مع مليارات المعلومات بعالم الأنفوسفير، كفيل بأن يغيّر نظرة الإنسان لذاته، للعالم وللآخرين. وفي نفس الوقت، يرفع من درجة وحدة «الضغوطات» الشعورية واللاشعورية التي تنتج عن هذا التفاعل المُستمر مع «العصر الجديد». إضافة إلى ذلك، وتحت ضغط رهان الرفع من القدرة الإنتاجية للتنظيمات الصناعية، تمَّ توجيه جهود البحث العلمي والطبي نحو تطوير القدرات البدنية وعلاج الأمراض والأوبئة، التي تكبح سيرورة الإنتاج والاستهلاك بالضرورة، في تغافل شبه تام عن الأمراض والاضطرابات النفسيّة. وتبعاً لذلك، لم يكن هناك اهتمام كبير بالطب النفسيّ، نظراً لمحدودية الأثر الاقتصاديّ لهذا النمط من البحث العلمي من جهةٍ، وانتشار التمثُّلات الثقافيّة والاجتماعيّة السلبية حول هذه الاضطرابات نفسها من جهةٍ أخرى. لهذا، ورغم ترافق تطوُّر حدّة الاضطرابات النفسيّة بضغوط العمل والحياة الحضرية الجديدة، إلّا أنه كان علينا الانتظار إلى لحظة تطور الطب التجريبي خلال النصف الثاني من القرن الماضي وانتباه المنظومة الرأسماليّة للإمكانات التي يوفّرها سوق الأدوية والأمراض النفسيّة لتزايد الاهتمام بها. نتيجة لكلّ ذلك، ستطفو على السطح «إمبراطورية الاكتئاب» بوصفها لحظة مصالحة إنسانية مع الأمراض النفسيّة في ثوب يتداخل فيه الاقتصاديّ بالعلميّ والنفسيّ بالثقافيّ ليصنع أحد أهمّ ألغاز العصر؛ سواء فيما يخص التشخيص أو العلاج.





في الواقع، تعد مختلف الأمراض والاضطرابات النفسيّة، بما فيها الاكتئاب، ملازمة لتاريخ البشريّة وعايشتها جلّ الحضارات الإنسانيّة. صحيح أن الثورات التقنية والصناعية قد رفعت من حدة هذه الاضطرابات، إلّا أنها لم تصنعها بالضرورة بقدر ما فتحت المجال أمام الدماغ البشريّ للتفاعل مع ضغوطات الحياة الحضرية والتقنية الجديدة. وتبعاً لهذا، وبما أن الانتقال من نمط الزراعة إلى التصنيع قد مرّ بشكلٍ سريع، مقارنة بآلاف السنين التي قضاها الإنسان بالعيش على الصيد والثمار، فإن العلوم العصبية تذكرنا بأن التركيبة العصبية للدماغ البشري لـ«إنسان الراهن» غير قادرة على التعامل مع هذا القدر الكبير من الضغوطات والمعلومات التي ولدتها الثورات الصناعيّة والتقنية خلال القرون الثلاثة الأخيرة. إضافة إلى أن عالم الأنفوسفير قد كان له دورٌ كبير في رفع نسبة التفاعلات

والبيانات التي يتلقّاها الإنسان بالعالم الرقميّ. لذلك، كان من الطبيعيّ أن تنخرط الإنسانية في «أزمة الصحة النفسيّة» طيلة القرنين الماضيين. لكن، لماذا يتمُّ ربط هذه الضغوطات والتفاعلات الرقميّة، التي يتعايشها الإنسان بشكل يومي، بمرض الاكتئاب؟

في نفس السياق، يهدف المُؤرِّخ الأميركيّ «جوناثان سادوسكي» في كتابه «إمبراطوريّة الاكتئاب: تاريخ جديد»[1] إلى محاولة وضع تأريخ معاصِر للحدود النفسيّة والاجتماعيّة الفاصلة بين الحزن، السوداوية والكآبة ومرض الاكتئاب. أمام تطوُّر الطب التجريبيّ والقبول الاجتماعيّ لمقولات المرض النفسيّ، ازدادت نسب الإصابة، الكشف، البحث عن العلاج والنقاشات العامة حول مرض الاكتئاب في جل أرجاء العالم. لهذا، يؤكِّد سادوسكي على أن الاكتئاب ليس وليد ثقافة المركزٍ بقدر ما هو ظاهرة عرفتها وتعايشها جلّ المُجتمعات[2]، فضلاً عن إسهام الشروط الثقافيّة والاجتماعيّة في تعزيزه بنفس درجة المُحددات البيولوجيّة والنفسيّة. ففي نهاية المطاف، يظل المرض بناء اجتماعيّاً مرتبطاً بالثقافة التي «تقرِّر ما هو طبيعيّ وما هو غير طبيعيّ»[3] بالنسبة للفرد. في الواقع، وفي سياق هذا القبول المُجتمعيّ لمقولات المرض النفسيّ، أصبحت مختلف الاضطرابات النفسيّة اليوميّة والبسيطة تدرج في خانة «المرض النفسيّ»، نظراً لصعوبة التشخيص من جهةٍ، وخصوبة سوق الأدوية النفسيّة من جهةٍ أخرى. لذلك، وبقدر الخطورة التي يشكِّلها الاكتئاب على الحياة النفسيّة للإنسان المُعاصِر، فإن هذا الهوس الجمعيّ بالمرض قد أسهم في بناء «إمبراطوريّة الاكتئاب» التي يتداخل فيها الثقافيّ بالنفسيّ، العلميّ والاقتصاديّ[4] لتحويل الحزن الاعتياديّ إلى اضطراب ومرض تحت ثقل الثقافة الاجتماعيّة للمرض أكثر من المرض نفسه.

بعد أن كان الكلّ مضطرباً بالأمس من وصم المرض النفسيّ، أصبح الجميع اليوم خائفاً من هذه الأمراض في سياق مجتمع المخاطر المُنعدمة. لهذا، أضحى الناس يقبلون، بطواعية، على كشوفات نفسيّة -متغيّرة المعايير باستمرار وغير واعدة فيما يخص النتائج- من أجل البحث عن علاج لحالات كآبة وحزن ظلَّت طبيعيّة واعتيادية طيلة تاريخ البشريّة الطويل. صحيح أن حدة هذه الاضطرابات قد زادت، كما أن ثقافة المرض النفسيّ لازالت غير منتشرة على نطاقٍ واسع، إلّا أن المنظومات الرأسماليّة قد انخرطت لعقود في صراعات طويلة مع الجماعات العلمية لربط علاج الأمراض النفسيّة بالعقارات وتحرير سوق الطب النفسيّ بالضرورة. وعليه، وأمام ربط اشتغال الطب التجريبيّ والعقارات التجريبية بالمنطق الوقائي قبل العلاجي، أصبحت إمبراطورية الاكتئاب تشتغل على الحدود الفاصلة بين عالم الحزن وعالم المرض النفسيّ. وفي ظل هذه الضبابية، تزايدت حدة الانقسامات بين الجماعات العلميّة، الساسة، رجال الاقتصاد والعموم، ولم تسهم سوى في تضخيم الصورة الجمعية للمرض عوض البحث عن بناء تشخيص دقيق وعلاجات واعدة له.

ليس المرض النفسيّ دائماً سيئاً. وفقاً لهذا المنظور، تمَّ ربط مختلف الاضطرابات النفسيّة بالمقولات الفلسفيّة للإبداع. لكن، وفي الآن نفسه، تمَّ فتح المجال أمام تزكية المركزية الغربية في بناء هذه الأمراض. لطالما ساد الاعتقاد بأن الاكتئاب مقترن بالثقافة الغربيّة[5]، نمط الحياة الحضرية أو جغرافيا الفكر (الشمالي)، التقنية والثورة الصناعيّة بالضرورة. إضافة إلى ذلك، لازال الصراع القائم بين الجماعات العلميّة منحصراً حول البحث عن الشرط العضويّ أو النفسيّ للمرض. كما أن «الهوس» الرأسماليّ بالطب التجريبيّ أعاد التشكيك في مصداقية وفعالية الطب النفسيّ وتصوُّر المرض النفسيّ بالأساس. استناداً إلى هذا الوضع، يشير «سادوسكي» إلى ضرورة تجاوز هذه الثنائيات السطحية[6] والتأكيد على أن لكلّ مقاربة أو تفسير علمي ما يقدِّمه، سواء تعلَّق الأمر بالطبيعيات أو الاجتماعيات. ففي نهاية المطاف، تستهلك هذه الثنائيات جزءاً كبيراً من جهود الجماعات العلمية وتنعكس سلباً على تطوُّر المُقاربات والنظريّات العلميّة بالمجال وتسهم كذلك في مزيد من نزع الشرعية الاجتماعيّة والاقتصاديّة عن مختلف التخصُّصات القابعة على الحدود بين الاجتماعيّات والإنسانيّات.

ختاماً، اقترن الاهتمام العلميّ والمُجتمعيّ بالاكتئاب بثورة الطب التجريبيّ وانفتاحه على قطاع الأدوية والعقاقير. صحيح أن هذا المرض ملازم لتاريخ الإنسانيّة بالضرورة، في حين أن الثورات التقنية والصناعيّة لم تعمل سوى على الرفع من وتيرته وتعزيز المُصالحة الجمعية مع الأمراض النفسيّة على حساب الحالات الاعتيادية والسوية، إلّا أنه لازال إلى اليوم بلا تشخيص دقيق أو علاج واعد. لقد أسهمت الثنائيات المُحايثة لتطوُّر النظر العلميّ إلى المرض (العضويّ/النفسيّ، الاقتصاديّ/الثقافيّ، وغيرها) في تزايد الانقسام الحاصل بين الجماعات العلميّة بالشكل الذي ضخَّم من الصورة المُجتمعية للمرض. وعليه، أصبح الاكتئاب خلال القرنين الماضيين قابعاً بين حدود القلق والكآبة أكثر من الاكتئاب نفسه. اليوم، أعادت الجَائحة تسليط الضوء على هشاشة الصحّة النفسيّة والعقليّة للإنسان المُعاصِر بالشكل الذي سيعمِّق من حدة الانقسامات الحاصلة بين الجماعات العلمية، مع ارتفاع رقم معاملات شركات الأدوية والعقارات، دون أن تنتهي هذه السجالات بتوافق فيما بينها حول النهج المُتداخل الاختصاصي والتفكير في مسابقة الزمن لعلاج المرض بالأساس. إن صراعنا الطويل مع الاكتئاب ظلّ صراعاً مع خوفنا منه. لهذا، يجب على سجالات ما بعد الجَائحة أن تتجاوز الانقسامات والرهانات الاقتصاديّة للبحث عن علاجات واعدة لأمراض العصر (الاكتئاب، السرطان، السيدا، الزهايمر، وغيرها) التي تهدِّد صحّتنا العامة ونوعنا البشريّ في المُستقبل. ■ **محمد الإدريسي**

الهوامش:

1 - Jonathan Sadowsky, The Empire of Depression: A New History, Polity, 2020.

2 - https://www.psychiatrictimes.com/view/people-history-depression

3 - China Mills, When is sorrow sickness? A history of depression : A book traces the shifting lines between sadness and illness, but not who gets to, Nature 587, pp. 541-542 (2020).

4 - Jonathan Sadowsky, The Empire of Depression: A New History, Op. Cit, p : 7-8.

5 - ibid, p : 51.

6 - China Mills, When is sorrow sickness? A history of depression : A book traces the shifting lines between sadness and illness, but not who gets to, Op. Cit, p : 542.


FACE

لوك فيري:

نحن نعيش ثورة صناعيّة ثالثة

في مقالته الأخيرة، «الثورة ما بعد الإنسانيّة» (منشورات بلون)، يرى «لوك فيري» أن الآفاق التي تفتحتها أمامنا الابتكارات التكنولوجيّة والعلميّة مبهجة ومقلقة على حد السواء. فيما يلي حوار أجريناه مع هذا الفيلسوف، في وقتٍ أصبح فيه الذكاء الاصطناعيّ يُثير العديد من الأسئلة حول مستقبل الإنسان والكوكب.

هل يجب أن نشعر بالخوف من الابتكار العلمي التقني ومن الذكاء الاصطناعي؟

- لوك فيري: إن النزوع نحو ما بعد الإنسانيّة هو ما يطرح مشكلة على نحو خاص. فهذا تيار فكري فلسفي وعلمي يأتينا من الولايات المُتحدة. وأوروبا لم تتعرَّف عليه بعد بشكلٍ جيّد. فبفضل التمويلات الضخمة اليي تمنحها العديد من الجهات من ضمنها شركة «جوجل»، والتي تعدُّ بملايير الدولارات، اتخذ هذا التيار أهمِّيّة كبرى على الضفة الأخرى من المُحيط الأطلسي، وحرّرت حوله آلاف الإصدارات وأقيمت له العديد من الحلقات الدراسية، كما دارت بشأنه مناقشات ساخنة بين كبار المُفكِّرين أمثال فرانسيس فوكوياما، ميكاييل ساندل أو يورغن ها برماس. وهو يهدف أولاً إلى الانتقال من الطب العلاجي التقليدي -الذي ظلّ لآلاف السنين يرمي إلى غرض واضح وهو العلاج أي «إصلاح» الأجسام المُصابة أو المريضة- إلى نموذج «زيادة» أو تحسين الإمكانات الوراثية للجنس البشريّ. ومن هنا جاء الطموح إلى مكافحة الشيخوخة والزيادة في أمد الحياة لدى الإنسان، ليس فقط من خلال محاولة القضاء على الوفيات المُبكِّرة، كما دأب على ذلك الأطباء منذ القرن الثامن عشر، ولكن باستخدام التطبيب التكنولوجي والهندسة الوراثية والتهجين البشري/الآلي، لجعل البشر يعيشون لفترة أطول بكثير. والهدف النهائي من ذلك هو التوفيق بين الشباب والشيخوخة.

هل هي إذن محاولة للحصول في آنٍ واحد على قوة الشباب والحكمة التي لا تتأتَّى إلّا مع التقدُّم في العمر؟

- ل. ف.: هذه النقطة تعجبني كثيراً. فإذا افترضنا أننا سنتمكن يوماً ما من أن نعيش وقتاً أطول بكثير، إذن سيكون بمقدورنا أن نشهد ميلاد إنسانية ستكون شابة ومسنة في الآن نفسه، غنية بالعديد من التجارب التي يتيحها العيش المديد، ولكنها تتمتَّع بكامل الصحة الجسديّة والفكريّة. في الوقت الحالي، لا يوجد دليل فعلي على أن هذا سيكون ممكناً بالنسبة للبشر، على الرغم من أن بعض الباحثين في جامعة «روتشستر Rochester» قد نجحوا في إطالة عمر بعض الفئران المُعدَّلة وراثياً بنسبة 50 %. ومع ذلك، فمَنْ ذا الذي يستطيع أن يتنبأ بما ستكون عليه التقانة الطبية والتكنولوجيا المتناهية الصغر والذكاء الاصطناعيّ والجراحة الحيوية في القرن المُقبل؟ يجب علينا أن نستبق منذ الآن المشاكل الأخلاقيّة والسياسيّة والميتافيزيقيّة التي ستثيرها هذه المُقاربة الجديدة لمُمارسة الطب. وأضيف أن هناك جانباً آخر من المشروع الما بعد إنسانيّ يبدو مثيراً للاهتمام بالنسبة لي: فبعد الصراع ضد عدم المُساواة الاجتماعيّة المُرتبطة بقيام دولة الرفاه الاجتماعيّ، يعتزم أنصار التيار الما بعد إنسانيّ أن يصارعوا ضد اللاتكافؤات الطبيعيّة. فاليانصيب الجيني لا يرى ولا يحس، وهو غير أخلاقيّ وغير عادل، وإذا كانت الإرادة الحرّة للإنسان قادرة على تصحيح ذلك فسيكون ذلك نعمة عظيمة.

هل يمكن أن يكون فيه تهديد للبشريّة؟

- ل. ف.: في رأيي، يكمن الخطر في المُنافسة بين الأمم والجيوش، ثُمَّ بين الأسر، وهي منافسة قد تقودنا عن غير قصد إلى تغيير الجنس البشريّ. دعونا نأخذ مثالاً على ذلك: اخترعت شركة ألمانيّة رقاقة يمكن زرعها خلف شبكية العين



لإعادة البصر للأشخاص الذين أصبحوا عميان بسبب المرض، ومع أن هؤلاء الأشخاص لم يستردوا قدرتهم الكاملة على الرؤية إلّا أن حياتهم قد تحسنت بشكلٍ كبير. تخيل أن هذه الشريحة تطوَّرت في المُستقبل حتى أصبحت حدة النظر لدينا تضاهي الصقور، فإن الجيوش سوف تسابق بعضها في صنع كتائب من الجنود «المعززين». وإذا قامت إحدى الأسر بتزويد طفلها بمثل هذه الأداة، فهناك احتمالٌ كبير أن الأسرة المُجاورة سترغب هي الأخرى في فعل الشيء نفسه. ولذلك يجب أن تكون الكلمة الفصل هي «التنظيم عبر القانون»، أن يُحَدّد بالضبط ما الذي سيسمح به وما الذي سيتمُّ حظره؟

على أيّة أسس يجب أن نختار بين هذه الإمكانات المُقدَّمة للبشريّة؟

- ل. ف.: بدايةً يجب أن نعرف بأنه لا مناص لنا من القيام بذلك، ولكن الأمر سيكون من الصعوبة بمكان لأسباب أجملها في ثلاثة: التكنولوجيّات الجديدة عالية التعقيد وفائقة السرعة، وهي تقنيات مُعولمة، ممّا يجعل التشريعات الوطنيّة بالية وغير فعّالة أمامها. لذلك فالثورة التكنولوجيّة ستؤدي إلى ارتفاع مهول في حجم السياحة الطبيّة. وأي تنظيم قانوني لا يشمل مداه التراب الأوروبي بالكامل، بل التراب العالميّ سيكون دون أيّة جدوى. وقد بدأت كلّ من المُفوضية الأوروبيّة ومجلس النواب الأوروبيّ في معالجة هذه المُشكلة، من خلال تقريرين مهمَّين عمّا بعد الإنسانيّة، ولكن ذلك إن لم يتم عبر التعاون مع الدول كلّ واحدة على حدة فإن شيئاً لن يتحقَّق. وعلى مستوى فرنسا، ينبغي أن يشكّل التفكير في مسألة الابتكار واحدة من أهمّ القضايا السياسيّة. وكما لا يخفى عليكم، ففي الوقت الحالي، شركات الجافا (جوجل وآبل وأمازون وفيسبوك) كلّها شركات أميركيّة. أمّا الأوروبيّون فلم يكتشفوا المشاكل التي تفرضها الثورة الصناعيّة الثالثة إلّا متأخرين جدّاً. ولهذا ألّفت هذا الكتاب: لأدق على مسامعهم ناقوس الخطر.

هل أنت إذن مثل بيير رابحي تدعو إلى شكل من أشكال «القناعة السعيدة»؟

- ل. ف.: النجدة، ساعدوني! لا مطلقاً. أنا مثل فولتير، أحب العالم الحديث أكثر من أي شيء آخر، وأحب الديموقراطيّة وجوانبها الحميدة. بيير رابحي هو بالتأكيد يتحلَّى بقدرٍ كبير من المسؤوليّة، ولكن تطبيق مبادئه سيكون بالنسبة لي مثل جلب الجحيم إلى هذه الأرض. وعلاوة على ذلك، أعتقد أن كلّ هذه الكراهية للحداثة هي إلى حدّ كبير مسألة موقف، وأنه لا أحد، وخاصة النساء، يريد حقّاً أن يعود إلى العصور الوسطى، إلى تلك الظلامية الحمقاء التي يدعو إليها أنصار البيئة، وخاصة الأصوليّون منهم. فعندما تتعرَّض لحادث أو يلم بك مرضٌ خطير، فإنك تشعر بالارتياح لأنك تملك حظوة العيش في بلد متقدِّم تتوفَّر داخله التكنولوجيا العالية والوسائل التي بإمكانها أن تنقذ حياتك. وعلى النقيض من هذه الكآبة المُنتشرة بين العديد من الناس، فإنني أزعم أن حضارتنا الأوروبيّة الحديثة أكثر جمالاً من أي وقتٍ مضى. فاليوم، تبدو أوروبا الحديثة والعلميّة والعلمانيّة والتي تنعم بالرخاء ثمينة وضرورية. وما سيدمِّرها ليس هو الليبرالية، بل بالعكس، ما سيودي بها هو الافتقار إلى المزيد من الليبراليّة. ولأننا عالقون في بركة وحل اسمها مناهضة الحداثة فإننا معرَّضون لأن نفقد كلّ شيء في الوقت الذي يحسدنا فيه العالَم أجمع على نموذج الحرّيّة الذي لدينا باستثناء بعض المُتعصبين.

هل نموذجنا هو النموذج الأصح؟

- ل. ف.: إن به قدراً من الغباء والابتذال. هل يقضي على القيم التقليديّة؟ هل يخلق عدم المُساواة؟ نعم، بالطبع، لكنه يترك لنا مع ذلك مساحات كبيرة لتوجيه النقد وللمقاومة، للعودة إلى الوراء وتصحيح أخطائنا، كما أنه يمنحنا الفرصة لنجد بأنفسنا معنى لحياتنا. فهل يكون هذا الحظ العظيم الذي نحظى به والذي هو فريد من نوعه على مستوى التاريخ وعلى مستوى الجغرافيا أيضاً، مخيفاً للدرجة التي تضطرنا إلى التنكُّر لما نحن عليه؟ الحقيقة هي أن ميلنا الطبيعيّ يتجه نحو التشاؤم تماماً مثل الوعي الشقي الذي يحب ألّا يحب شيئاً. على النقيض من التفاؤل، فإنه يعطي أجنحة وأسلوباً للتفكير السلبي. حيث أصبح هذا السلوك هو مرض هذا العصر الذي تكاثرت فيه أعداد المقالات التي تعلن مطولاً عن هزيمة الفكر، وتراجع الغرب، وانحسار المدنية، وانتحار القارة العجوز، والفظاعة الليبراليّة، وحماقات أخرى أسوأ من ذلك بكثير. □ **ترجمة: حياة لغليمي**

العنوان الأصلي والمصدر:

Luc Ferry: «Nous vivons une troisième révolution industrielle»

مجلة «Presse littéraire» العدد 13، الصفحات 30 - 31.

ابتسامات بليغة

مقاومة تفاوت السلطة، والصمود،والسخرية

ينخرط البشر كلّ يوم في أشكالٍ شتّى من التواصُل مع الآخرين، في البيت والعمل والشارع ووسائط التواصُل الاجتماعيّ وغيرها. خلالَ هذه التفاعلات يستعمل الفرد الكلمة ونبرة الصوت وحركة الجسد لنقل المعلومات إلى الآخرين، والتأثير في أفكارهم ومشاعرهم وتصرُّفاتهم. هذا المقال مخصَّص لعلامة مهمَّة من علامات التواصُل هي الابتسام. ويهدف إلى التعريف بوظيفة مهمَّة للابتسام في سياق التواصُل العمومي والشخصي، وهي مقاومة الخطابات التي تمارس تمييزاً أو قهراً أو تلاعباً أو كراهية أو غيرها. ويقترح المقال أن هذا النوع من الابتسام يُمكن أن نسمِّيه «ابتسامات بليغة»؛ لكونه يُنجز وظائف مغايرة للوظيفة الأساسيّة للابتسام، منها مقاومة تفاوت السلطة، والصمود، والسخرية.

تشارك علوم كثيرة في دراسة الابتسامة؛ فعلم الفسيولوجيا يدرس الأبعاد الجسمية للابتسامة، وما تُحدثه في الجسم من تحريك لعضلات الوجه أو إفراز هرمون الأندروفين المُرتبط بالشعور بالسعادة. أمّا علم النفس فيدرس أثر الابتسامة التي يُنتجها المرء أو يتلقّاها على حالته النفسيّة، وعلى إدراك الآخرين له، وما يخفيه وما يبديه من دواخله. كذلك يدرس علم طب الأسنان الابتسامة من زاوية كونها نافذةً على أسنان الفم، ويروِّج ممارسوه لابتساماتٍ مصنوعة، مثل ابتسامة هوليوود الساحرة. وفي حين يهتم علماء التاريخ بدراسة التباينات في الابتسام بين الأعراق المُختلفة عبر التاريخ، يُعنَى علماء التواصُل عبر الثقافات بدراسة أعراف الابتسامة وتقاليدها في الثقافات المُختلفة، وينشغل علماء التسويق وإدارة الأعمال بدراسة أثر الابتسامة على عمليات البيع والشراء، ويدرس علماء التصوير الفوتوغرافيّ الابتسامة من زاوية كيفية إنتاج الابتسامة في الصور الفوتوغرافيّة، وقيمتها.

يُنتِج الإنسانُ الابتسامةَ بشكلٍ عفويّ في حياته اليوميّة حين يكون في حالة فرح أو رضا أو طمأنينة، أو غيرها. فحين ينظر أحدنا إلى المرآة، ويعجبه ما يراه، يبتسم لنفسه ابتسامةً لا يراها سواه. هذا الاستعمال «الطبيعيّ» للابتسامة ليس هو المقصود في هذا المقال. فالابتسام العفويّ الذي يظهر على وجه المرء بفضل حالة شعوريّة خاصة يعيشها، يكون غير موجَّه للآخرين، ولا يهدف إلى التأثير في أحد، وبالتالي فهو لا يتضمَّن أيّة دلالة تواصلية مع الآخرين. على خلاف ذلك، يهتم هذا المقال بالابتسامة المُنتَجة في سياق التواصُل مع الآخرين، عندما تكون فعلاً إرادياً مقصوداً، سواء في الفضاءات الشخصيّة أو العموميّة، أثناء التواصُل الحي أو الافتراضيّ. في هذه الحالة، تقوم الابتسامة بوظائف عِدَّة سأركز على ثلاثٍ منها في هذا المقال:

الابتسام أداة لمقاومة تفاوت السلطة

تُصنَّف المُجتمعات العربيّة على أنها متفاوتة السلطة. ويعني ذلك أن هناك فجوة كبيرة بين مَنْ يمتلكون سلطة كبيرة مستمَدة من منصب أو نفوذ أو جاهٍ أو غِنى أو مكانة اجتماعيّة أو عراقة نسب ومَنْ لا يمتلكون سلطةً، أو يمتلكون سلطة محدودة، بسبب افتقادهم لمصادر السلطة السابقة كلّها أو أغلبها. يؤثِّر تفاوت السلطة في العلامات اللُّغويّة وغير اللُّغويّة التي يقوم بإنتاجها أفراد المُجتمع في سياقات التواصُل الحياتي. فسلوكيات مثل مستوى ارتفاع الصوت، والنظر في العين، وطريقة الوقوف أو الجلوس أثناء الكلام، ولهجة الكلام... إلخ، تحكمها اعتبارات السلطة قبل أي شيء آخر. فحين يتواصل عامل في مصنع مع مالكه، أو مواطن عادي مع ضابط كبير، على سبيل المثال، نتوقَّع أن يقوم العامل والمُواطن بعلامات تعكس وعيهما بفرق السلطة مع مَنْ يتحدَّثون إليهم. فيميل الرأس إلى الانخفاض، وتنخفض نبرة الصوت، وتقل الإشارات الحركية، وتُستبعَد المُقاطعة... إلخ.

إذا نظرنا إلى ثنائية الابتسام والتجهم فسوف نجد أن لهما دلالات مهمَّة في التواصُل بين أشخاص متفاوتي السلطة في المُجتمعات العربيّة. إذ يمكن ملاحظة أن التعبير عن تفاوت السلطة في التواصُل يظهر بواسطة علامات التجهم والابتسام. فغالباً ما يبتسم الأقلّ سلطة للأعلى سلطة في سياقات التواصُل، تعبيراً عن الوعي بتفاوت السلطة، في حين يُعبِّر ممتلكو السلطة -غالباً- عن وعيهم بتفاوتها بواسطة التجهم في وجه مَنْ هم أقلّ منهم سلطة، والابتسام لمَنْ هم أعلى منهم سلطة.

تكتسب ثنائية الابتسامة والتجهم أهمِّية من منظور الاستجابة البليغة، حين يُستعملان أداة لمقاومة المُمارسات السلطويّة في التواصُل بين الأشخاص. فالابتسامة تصبح ابتسامة بليغة حين يختار المرء أن يبتسم في وجه مَنْ هم أقلّ سلطة منه، لتقليص فجوة السلطة، وتأسيس تواصل إنسانيّ قائم على مبدأ المُساواة بين البشر، بغض النظر عن درجة السلطة التي يمتلكونها. كما يصبح التجهم استجابةً بليغة حين يستعمله المرءُ في تواصله مع مَنْ يظنون أن امتلاكهم للسلطة يعطيهم الحقّ في ممارسة تواصل سلطوي، فيتجهمون في وجوه مَنْ

هم أَقلّ منهم سلطة. ويصبح التجهم في مقابل التجهم وسيلة لترسيخ مساواة في التواصُل.
في المُقابل، يصبح الابتسام والتجهم استجاباتٍ غير بليغة حين نبتسم لخطاب المُتسلِّط، ونتجهم لخطاب الضعيف. فالابتسامُ لخطاب المُتسلِّط يُعبِّر عن ضعف أو نفاق أو مذلة، أمّا التجهم لخطاب الضعيف فقد يُعبِّر عن تجبُّر أو استعلاء. أمّا الإنسان الحُرّ فإنه يسعى دوماً إلى أن يكون تواصله مع الآخرين قائماً على مبدأ راسخ هو المُساواة بين البشر، وحقّهم في أن يُخاطَبوا بطريقة تحفظ كرامتهم وإنسانيّتهم، بغض النظر عن ثروتهم، ومالهم، ومنصبهم، وجاههم، ونفوذهم، وغيرها من مصادر السلطة. فيكون خطاب الإنسان للإنسان محكوماً بكونه إنساناً فحسب، بغض النظر عن أيّة اعتباراتٍ أخرى.

الابتسامة أداة للصمود

كثير من الحروب التي يخوضها البشر تُنجَز عبر الخطاب. لذا شبَّه البشر السجال الكلامي بأنه حرب؛ مستعملين تعبيرات القتل، والتدمير، والنسف، والهزيمة، والحرق لوصف أثر الكلام! وللأسف لم تعد تستوقفنا تعبيرات خشنة، نسمعها بشكل شبه يوميّ حين يفخر أحدهم بما فعله في محاوره مثل القول بأنه: «أفحمه»، «دمّر رأيه»، «نسف حجته»، «ألجمَه»، «قطع لسانه بحجته»، «أخرسه»... إلخ. بالطبع فإن حروب الخطاب خطرة، فالجروح التي تُحدثها حروب الكلام في النفوس غالباً ما تكون مفتتحاً لجروح الجسد التي تُحدثها حروب الأجساد. ولأن البشريّة تبدو بعيدة فيما أظن عن إمكانية إحلال التفاهم والتعاون محلّ حروب الكلام، فإننا بحاجة إلى تطوير استراتيجيّات للصمود في حروب الكلام، ومن أهمّها الابتسام.
تهدف حروب الخطاب التي يتعرَّض لها الأفراد أو الجماعات إلى كسر إرادتهم، وإخضاعهم. يتجلّى كسر الإرادة والإخضاع في التواصُل الفرديّ المُباشر في علامات لغويّة وغير لغويّة، منها الابتسام. فالابتسامة قد تكون علامة خضوع، أو علامة مقاومة وصمود. فللابتسام أشكالٌ متعدِّدة، ودلالات متنوِّعة، تصل حدَّ التناقض. فابتسامة الخجل الواهن، تتعارض في شكلها ودلالتها مع ابتسامة المُتحدي الواثق. وعلى المرء أن يُدرك أن ابتسامته أداة من أدوات التأثير والإقناع التي يستعملها لإنجاز أغراضه من التواصُل، لا سيما أثناء حروب الكلام. فالابتسامة أداتنا لمقاومة الخطابات التي تسعى إلى إخضاعنا وكسر إرادتنا وهزيمتنا. وإدراكنا لقوة الابتسامة يُغيِّر من نظرتنا لها، ويجعلنا ندركها بوصفها استجابةً بليغة؛ أي استجابة تمكننا من الصمود في وجه خطابات تبتغي إلجام ألسنتنا، وإخراسنا.

إنّ ابتسامة ثقة في مواجهة خطاب اتهامي كاذب، تحول دون السقوط في قبضة التهاوي، وابتسامة لا مبالاة في مواجهة خطاب ترهيبي، تحول دون الوقوع في شَرَك الهلع، وابتسامة صمود في مواجهة الضغوط تحول دون الانكسار. وليس من المُستغرب أن تكون الابتسامة حاضرة في كلِّ سياقٍ للمُقاومة النبيلة، فقد قدَّم بعض مناضلي الأمم المقهورة أمثلةً رائعة لابتسامات الصمود حين وقعوا في أسر قوى الاستعمار، فواجهوا وحشية جلادي الاحتلال بابتسامات صمود، كانت فاتحة تحرير الأوطان. ولعَلّ قوة ابتسامة الصمود في كونها أداةً مهمَّة لتحقيق وظيفة أخرى هي وظيفة السخرية.

الابتسامة أداة للسخرية

يواجه المرء الكثير من مواقف التواصُل التي تستدعي سخرية مُرَّة أو تهكميّة. فالكذب المفضوح، والنفاق الرخيص، والتلاعب المكشوف قد تربكه ابتسامة ساخرة بأكثر ممّا يربكه نقد صريح. وحين تشيع في مجتمع ما هذه المُمارسات القولية الموبوءة يصبح الابتسام الهازئ استجابةً بليغة تُقاوم هذه المُمارسات دون أن تُعرِّض صاحبها للأذى الانتقامي الذي يتعرَّض له عادةً فاضحوها ورافضوها.
الابتسامة الساخرة تشبه أسلوباً بليغاً هو التورية. في التورية يقول المُتكلِّم شيئاً يبدو عادياً بريئاً في معناه الظاهر، لكن حين يتأمَّله القارئ يكتشف أن له معنى مبطناً، ساخراً ومتهكماً بقسوة. ميزة الابتسامة الساخرة أنها -مثل التورية- تُنجِز أثرها دون أن تُعلن عن نفسها، ويمكن إذا ساءت الأمور بسهولة التنصل منها. لذا كثيراً ما تكون الابتسامة الساخرة أداة الضعيف في مواجهة المُتسلِّط، يستخدمها حين يفقد القدرة على الردِّ الصريح، والتفنيد المُضاد، والنقد المُباشر، والتعليق الآني. ليتمكَّن بواسطتها من الانتقام الآمن من خطاب يفرض نفسه بسلطة القمع لا الإقناع.
من المُؤكَّد أن التعامل مع الابتسامة والتجهم بوصفهما أداتين لمقاومة الخطاب المُتسلِّط، ودعم الخطاب الحُرّ، يمكن أن يُغيِّر على نحوٍ جذري شكل التواصُل في المُجتمعات العربيّة. ولعَلّ هذا المقال يكون فاتحة دراسات متنوِّعة، تفحص الابتسامات التي ننتجها في فضاءاتنا العامة، من هذا المنظور. والأمل معقود بأننا حين نُدرك أن الابتسامة (أو التجهم) قد تكون استجابة بليغة أو غير بليغة، سنحرص على أن تكون ابتسامتنا (أو تجهمنا) بليغاً. لنفتح الباب وسيعاً أمام تأسيس تواصُل إنسانيّ ونبيل.■ د. عماد عبد اللطيف

فرانك شاتزينج..

ماذا لو أنقذنا العالم؟!

«فرانك شاتزينج»، ملك أفلام الإثارة في ألمانيا، وسيِّد دراما الكوارث في رواياته الأكثر مبيعاً، الذي يصوغ، باحترافية، كيف يمكن أن تكون نهاية هذا العالم..
هذه المرّة، يتخلّى عن طقوسه في الكتابة، ويجنح إلى وجهة مغايرة، حيث يستعدّ لصدور كتابه الجديد «ماذا لو أنقذنا العالم؟»، في 15 أبريل/نيسان، من العام الجاري، والذي يتحدَّث فيه عن حقائق وتهديدات واقعية لا تقلّ إثارةً وخطورةً عن خياله الروائي الخصب. يستعرض «شاتزينج»، في كتابه، التهديدات الجديدة التي توشك على الانفجار، وعلى رأسها التغيّرات المناخية التي تنذر بمعاناة، ليس من المتوقّع أن تنقضي سريعاً.. كان لموقع «Die Welt» هذا الحوار معه، وقد أبى إجراءه عبر الفيديو، كأحد أشكال التحدّي للأوضاع التي فرضها الوباء، وقرّر إجراء اختبار (كورونا) قبيل المحادثة، كي يتمكّن من إجرائها وجهاً لوجه.. بالطبع، كان لذلك الأمر دلالته من رجل صادَقَ الكوارث في خياله، وربّما يواجهها، الآن، بالسخرية بعد أن صارت واقعاً ...

سيّد «شاتزينج»، كتابك، هذه المرّة، ليس خيالياً، لكنه عن واقعنا الذي بدا، مؤخَّراً، أكثر إثارةً من الخيال.. لقد تحدَّثت، في كتابك الجديد، بمزيد من التفصيل، عن أزمة تغيُّر المناخ. أتذكّر أنك، في عام (2012)، كنت أحد المشكِّكين في ذلك، حيث سبق أن صرَّحت لنا في مقابلة، قائلاً: «إذا ألقينا باللوم على الناس في كلّ شيء، فستصبح أزمة تغيُّر المناخ مسألة شائكة تشبة العقائد». لماذا غيَّرت رأيك، الآن، بخصوص ذلك؟

- سأسوق لك عبارة قالها «أينشتاين»، تروقني بشدّة، هي: «تحطيم رأي مسبق أكثر صعوبةً من تحطيم الذرّة».. أعلم جيّداً أنه ليس سهلاً أن تتخلّى عن آرائك السابقة. ولكن من المهمّ، بالنسبة إليَّ، أن أستمرّ في تمحيص آرائي واستكشاف كلّ معرفة جديدة تطرأ، حتى يمكنني تعديل وجهتي، والاستبصار إلى الوجهة الصحيحة. التشبُّث بالآراء ووجهات النظر القديمة، رغم المستجدّات، أعتبره أحد الأشكال المقيتة من ضيق الأفق، فأنا لا أجد غضاضة، أبداً، في التخلّي عن رأي خاطئ بدلاً من المضيّ قدماً في اعتناقه، خاصّةً في ظلّ وجود معطيات جديدة.



في حديث آخر لك، قُلت: «لطالما كانت الطبيعة غير متوقَّعة، ويجب أن نبذل جهداً أكبر لتحديد ما يجب علينا القيام به في مواجهة تغيُّر المناخ. لكننا، بدلاً من ذلك، نضع استراتيجيات حول كيفية التعايش مع ذلك الخطر، وليس محاولة القضاء عليه».. لقد حدّدت، في كتابك الجديد، فئات من المشكِّكين في أزمة المناخ.. كيف ترى الأزمة، الآن، بعد أن كنت - في السابق- أحد هؤلاء المشكِّكين؟

- الأمر، ببساطة، يتلخَّص في أنني كنت أحاول التفريق بين الحقائق والمبرّرات. لقد كان تغيُّر المناخ موجوداً منذ ما يقرب من أربعة مليارات سنة، فيما يحدث تغيُّر المناخ الطبيعي على مدار فترات زمنية طويلة جدّاً. ومنذ ما يقرب من 12000 عام، عشنا مرحلة انتقالية، وهي حقبة دافئة تخلَّلت العصر الجليدي. كما أن الجوّ في غضون أربعة آلاف عام، سيصبح أكثر برودةً، مرّةً أخرى، ومن المفترض أن تظلّ درجات الحرارة مستقرّة حتى ذلك الحين. ما يزعجني أنه، بدلاً من فهم هذه الدورة المناخية وتكييف الأوضاع معها، نوقد نيران الأزمة لتسريع وتيرة الاحتراق ومفاقمة حِدَّته. لايمكن أن نسمّي ذلك، مطلقاً، «الظواهر الطبيعية».. الطبيعة بريئة من ذلك. الظروف الطبيعية لتحويل مناخ العالم، وقلبه



رأساً على عقب، في وقت قصير كهذا، تنجم عن ظواهر محدّدة، مثل تأثير نيزك عملاق أو تسرُّب وميض أشعة (جاما)، أو تدخُّلات من الإنسان. والواقع أن جميع البيانات العلمية ذات الصلة تُظهِر أننا نتسبَّب في ارتفاع درجات حرارة الأرض بسرعة فائقة؛ وهذا من شأنه أن يكون قاتلاً. قد يستغرق حدوث ذلك عقداً من الزمان؛ لذلك علينا أن نمنع هذه الكارثة بأيّ ثمن. وإذا لم نتمكّن من خفض حرارة الأرض بمقدار درجتَيْن، على الأقلّ، خلال هذا الوقت، فسنكون بحاجة إلى خطّة بديلة لمنع وقوع كارثة إنسانية.

في أكتوبر/تشرين الأول (2020)، توقَّفت عن كتابة فيلم روائي خيالي جديد من أجل كتابة هذا الكتاب المعلوماتي الواقعي. ما الدافع الذي جعلك تؤجِّل كلّ مشاريعك لصالح هذا العمل؟

- لقد طغت أزمة «الوباء» على كلّ التصوُّرات، ولم تعد مسألة حماية المناخ محلّ اهتمام كما كانت في السابق، قياساً بالوقت الراهن. وبدلاً من ذلك، أصبحت المناقشات كلّها تدور حول الإغلاق، ومواجهة تداعيات (فيروس كورونا) التي لا تتوقَّف. بالتأكيد، صار (كورونا) يبتلع كلّ الجهود. لكن، في رأيي، تبقى أزمة «تغيُّر المناخ» هي المشكلة الوجودية الأكبر، و-من ثَمَّ- شعرت بأنه ينبغي عليّ القيام بشيء ما. لقد لاحظت أن الناس أدركوا، فجأةً، وجود روابط، لم يكونوا يلاحظونها من قبل؛ مثل: تغيّر المناخ، الأوبئة الزراعية، الظلم والفقر، أنظمة التعليم غير الفعالة، العنف المنزلي، قضايا التمييز. لقد وقع خطأ فادح في حركة العالم، جعل العديد من الثغرات تتكشَّف واحدة تلو الأخرى. وحده الوباء الذي دفعنا إلى فهم كلّ ذلك. ولكن المعضلة أصبحت في أن الناس أصبحوا مكتوفي الأيدي في زمن الوباء، يتوقون إلى اتّخاذ موقف. والواقع أنه لا تزال أزمة المناخ بحاجة إلى حلول خلّاقة؛ لهذا السبب عكفت على إعداد هذا الكتاب؛ لسدّ الفجوات المعرفية التي حدثت في ظلّ هيمنة (كورونا)، وانسحاب كافّة القضايا الأخرى من دائرة الضوء، رغم أهمِّيَّتها.. أعرض، في كتابي، الخيارات المتاحة لاحتواء الأزمة، محاولاً تفتيت صخرة العقبات، وطرح تصوّرات مختلفة لاحتواء ظاهرة الاحتباس الحراري العالمي في غضون الأعوام القادمة، قبيل أن نصل إلى نقطة انفجار حقيقي.

مئات الآثار الجانبية لأزمة تغيّر المناخ تتمّ ترجمتها بيئيّاً، في وقتنا الحالي، في صورة كوارث طبيعية غير مألوفة. لا يمكن أن نتخيَّل كيف سيكون الحال، عندما نحيا في عالم أكثر دفئاً ممّا نحن عليه بنحو ثلاث أو أربع درجات؟ لا يوجد شيء اسمه صورة أيقونية واحدة للأزمة، أو مشهد جامع مانع لتداعيات الوضع.. كلّ الآثار مؤلمة، وكلّ العوارض تستحقّ الدراسة والالتفات إلى توابعها. والتغافل عن السبب الرئيسي خلف هذه الظواهر البيئية الغريبة يزيد من حدّة الأزمة، وينذر باقترابها من مرحلة الانفجار الأخير، بصورة مفاجئة.

لماذا يتمّ تفسير عوارض هذه الأزمة، تحديداً، بصورة مختلفة ومتفاوتة؟

- إنها نقطة مهمّة، وفي صُلب الموضوع. على سبيل المثال،

عندما نشبت حرائق الغابات في أستراليا، نعلم جيّداً أنه كان هناك، دائماً، مثل هذه الحرائق، لكنها لم تصل، أبداً، إلى هذا الحدّ المدمّر؛ من هنا، بدأ الخبراء يدركون مدى تأثير تغيّر المناخ على تعظيم أضرار الكوارث الطبيعية والطريقة التي تحدث بها. ربّما كانت هذه هي المشكلة التي ساهمت في اتّساع هوّة الأزمة ؛ إنها عدم فهم مدى التطرُّف البيئي الذي خلقه تغيّر المناخ حتى صار يفاقم من عوارض الكوارث الطبيعية، سواء أكانت تسونامي، أم كانت حريق غابات، أم ذوبان جليد البحار، أم انقراض أنواع من الطيور والنباتات، أم أعاصير.. يمكنني فهم أن يكون لكلّ ذلك أسباب مختلفة. ولكن عندما نفكّر في هذا الاقتباس الذكيّ من فيلم «The Usual Suspects/ المشتبه بهم المعتادون» الذي يقول : «أعظم خِدَع الشيطان هي جعل العالم يؤمن بفنائه دون أن يعي ذلك».. يدفعني أيضاً، كي أقول: «إن تغيّر المناخ يفعل بالعالم مثلما يفعل هذا الشيطان، بالضبط، حيث يدعونا، دوماً، إلى إنكار ما يحدث وكأنه لم يحدث».

أو-ربّما- يدفعنا إلى وضع ما يَحدُث في إطار ومنظور جديديْن.. كأن نقول مثلاً: «ستموت الغابات، ولكن سرعان ما تتمّ زراعة محاصيل بديلة على مساحاتها الشاسعة، وهذا أمر جيّد ...

- الأمر ليس بهذه البساطة، والتكيُّف هنا مع عوارض الأزمة ليس أمراً محموداً، لأنه يسمح بزيادة الانتكاسات والآثار الناجمة عن تدهور الوضع المناخي. أردت مواجهة كلّ هذا بالحقائق والأرقام والمعلومات والاحصاءات. تغيّر المناخ يغيّر العالم الذي نعيش فيه، على جميع المستويات. ليتنا نكفّ عن الاستخفاف بالنتائج المترتّبة على تطرُّف مناخ الأرض. علينا أن نفهم أسباب ذلك جيّداً، حتى نتمكّن من وضع حلول مناسبة. يجب فهم التفاعلات والآثار المتتالية التي يمكن أن تؤدّي إلى ضرر لا رجعة فيه للنُظم البيئية. أردت أن أضمّن كتابي كلّ ما يتعلّق بالبحوث الحاليّة، وتقارير الهيئة الحكومية الدولية المعنيّة بتغيُّر المناخ. من المهمّ، للغاية، استيعاب أننا في طريقنا، حاليّاً، إلى أسوأ سيناريو مُتخيَّل، ألا وهو تدمير بيئتنا المعيشة. يتطرَّق الجزء الأول من الكتاب إلى ما يمكن أن تسفر عنه الأزمة، بالضبط. فيما يوضح الجزء الثاني خيارات حول كيفيّة الانتقال من الحالة الأسوأ إلى الحالة الأفضل، وما يجب على الساسة، وروّاد الأعمال، والمجتمع فعله، الآن. ليس لدينا باقة كبيرة من الأفكار نتحرّك خلالها، فنحن عالقون في عمق المشكلة، بسبب معضلة تأخُّر التنفيذ.

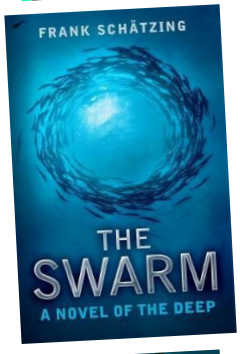
لقد كتبت، أيضاً، عن اقتراح: الحفاظ على المناخ بمساعدة مفاعلات نووية جديدة وآمنة، حيث يؤيِّد مجلس المناخ العالمي «Al Gore» فرضيّة أن انبعاثات ثاني أكسيد الكربون لا يمكن خفضها، بالقدر اللازم، دون استخدام الطاقة النووية، فيما يعمل «بيل جيتس» على تطوير الجيل الرابع من محطّات الطاقة النووية في شركته «تيرا باور». كما أنه ينتقد أننا لم نذهب إلى العمل، بعد كارثتَيْ «تشيرنوبيل» و«فوكوشيما»، لحلّ هذه المشاكل. وبدلاً من ذلك، توقّفنا عن جعل هذه التكنولوجيا أكثر تقدُّماً وأماناً.. هل تشاركه هذا الرؤية؟

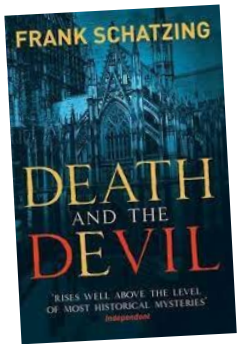
- أشاركه في الفكرة الأساسية، وهي ضرورة الاستفادة من التكنولوجيا الحديثة في حلّ الأزمات التي تواجهنا. لا يمكن الالتفاف على التقدُّم أو مقارعته. ولكن، في حالة الطاقة النووية، تتصادم الرؤى التي لا يمكن التوفيق بينها بسهولة، وهي إحدى الآفات الاجتماعية التي يشهدها عصرنا؛ ببساطة، سيتمّ دفن أولئك الذين ليسوا في الصفّ تحت عواصف الانتقادات. والواقع أن مثل هذه الممارسات لن تفلح في حماية العالم. لسنا، الآن، بصدد الوقوف في معسكرات متناحرة، بل علينا توفيق الرؤى. ونظراً لخطورة التهديد المناخي، يجب إعادة فحص كلّ تقنية متاحة، مراراً وتكراراً، قبيل اتّخاذ قرار باستبعادها. فعلى سبيل المثال، لا يمكن مقارنة مفاعلات الموجة المتنقّلة التي يفضّلها «جيتس»، ومفاعلات السوائل المزدوجة التي طورها باحثو برلين بالمفاعلات السابقة التي أحدثت كارثة بشرية؛ إذ يتمّ، حاليّاً، تطوير المفاعلات المعيارية بطريقة تجعل السيناريو الأسوأ مستحيلاً. هذه ليست دعوة من أجل تعزيز الطاقة النووية، بقدر ما هي نداء يحثّ على التقييم المتواصل للمخاطر، بصورة مبرَّرة ، لدرء مخاطر أكبر وأكثر إشكاليّة.. وإذا كان من الصعب الوصول إلى حالة «الحياد المناخي» إلّا باستخدام الطاقة النووية، فلِمَ لا نفكّر في ذلك مع وضع ضوابط للأمان؟

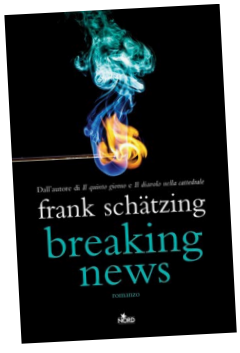
لقد تعرّضت «غريتا ثونبرج»، الناشطة البيئية السويدية، أيضاً، لعاصفة من السُباب، عندما دافعت عن الطاقة النووية بوصفها عاملاً رئيسياً في مكافحة خفض معدَّلات ثاني أكسيد الكربون. في رأيك، كيف يمكن تخطّي موجات التحوُّل التي تتعرَّض لها أيقونات (الدفاع عن المناخ) ليصبحوا شخصيات غير مرغوب فيها بمثل هذه السرعة؟

- لا سبيل لتخطّي ذلك إلّا بعدم التأثُّر بالمشعوذين. أحترم الأشخاص الذين يحاولون إصلاح الأعطاب بدلاً من التخلُّص منها، وطرحها جانباً. نحن بحاجة إلى قدر أقلّ من التعصُّب الذاتي، ومزيد من البراغماتية والتبادلية، وعدم رفض الرأي الآخر برعونة، دون تفكير أو نقاش. في











النهاية، الأزمات تحتاج إلى نقاش مجتمعي هادف، والتقاط كافّة الأطروحات، ودراستها جيّداً قبل رفضها أو انتقادها أو حتى إجازتها وتطبيقها.

في كتابك، قمت بتشريح القمم التي عُقِدت، في الماضي، من أجل التغيّرات المناخية، لكنها ظلّت معطَّلة حتى الآن. تطرَّقتَ، أيضاً، إلى التأثيرات السلبية التي تسبَّبت فيها التقارير المضادّة والأخبار المزيّفة حول الأزمة.. يبدو أنك تسعى إلى تدويل الحلول، وتطمح إلى تضامن الولايات المتَّحدة الأميركية والصين والاتّحاد الأوروبي لمكافحة ظاهرة الاحتباس الحراري... ما الذي يدعم هذا الطموح لديك؟ ولماذا تعتقد أن هذا السيناريو لن يبقى مجرَّد خيال مؤلَّف؟

- إنها، بالفعل، حقيقة واقعة وليست خيالاً، خاصّة أن الأزمة تنال العالم كلّه، ولا تخصّ منطقة معيَّنة. سأطرح لك مثالاً شارحاً: أعلنت مجموعة المستثمر الأميركي «بلاك روك»، بصورة مفاجئة، أنها لم تعد ترغب في الاستثمار في قطاع الطاقة الضارّة بالمناخ. كانت هذه بمنزلة إشارة قويّة لما أحدّثك عنه.. ولكن السؤال الأهمّ: لماذا الآن؟ بكلّ بساطة، لأن المخاطر البيئية هي مخاطر تتعلَّق بقطاع الاستثمار. لقد وصل إلى مجالس الإدارات، في المؤسَّسات المهمّة، أن أزمة تغيُّر المناخ يمكن أن تدمِّر الثروات. يمكنك، أيضاً، أن تتابع وتراقب الصفقات الخضراء التي باتت تُعقَد، مؤخَّراً، في العالم. لا أحد يريد أن يخرج «خاسراً من الأزمة، بل «فائزاً». سيشجِّع ذلك السلوك المجتمعات على أن تكون أكثر استدامة. كما سيصوِّت الناس للسياسيِّين المهتمِّين بالمناخ، وسيرفضون الاستهلاك الضارّ بالمناخ؛ وهذا من شأنه أن يضغط على قطاعات الصناعة لتطبيق التقنيات الخضراء وسلاسل القيمة العادلة. قد يبدو الأمر، في البداية، مثل الخيال العلمي، لكننا من الممكن أن نرى تغيُّرات سلوكية جذرية تشبه الانهيارات الأرضية خلال السنوات القليلة المقبلة. هذا ما يمكنني أن أخبرك به، الآن، مؤلّفاً واقعيّاً، يتخلّى عن جموحه، ويتَّخذ مقعده الجديد، بعيداً عن الخيال..«يضحك».

■ **أجرى الحوار: مارتن شولتس □ ترجمة: شيرين ماهر**

المصدر :

https://bit.ly/3tualqy

المُنعطف الأخلاقيّ

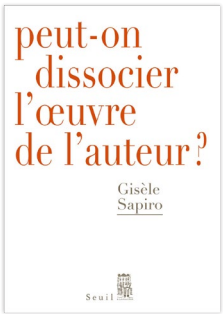
في علاقة المُؤلِّف بأعماله

عاد النقاشُ مجدَّداً إلى الساحةِ الفنِّيّة والثقافيّة، حول علاقة بعض المُؤلِّفين المُتورطين في قضايا سياسيّة أو أخلاقيّة، بأعمالهم وإبداعاتهم، مثل «رومان بولانسكي - Roman Polanski»، «بيتر هاندكه - Peter Handke»، «ميشيل ويلبيك - Michel Houellebecq»، «غابرييل ماتزنيف - Gabriel Matzneff»، وهو ما يذكِّر بحالات أخرى سابقة، مثل حالة «سيلين - Céline» أو حالة «هايدغر - Heidegger». ماذا عن مصير أعمال هؤلاء، وما هو الموقف الذي يجب اتخاذه إزاءها؟ هل يجب قبولها كاملةً كأعمال، بغض النظر عن التورُّط الأخلاقيّ أو السياسيّ لأصحابها، أم يجب رفضها والإعراض عنها كما يميل إلى ذلك أنصار ثقافة المحو والإلغاء؟

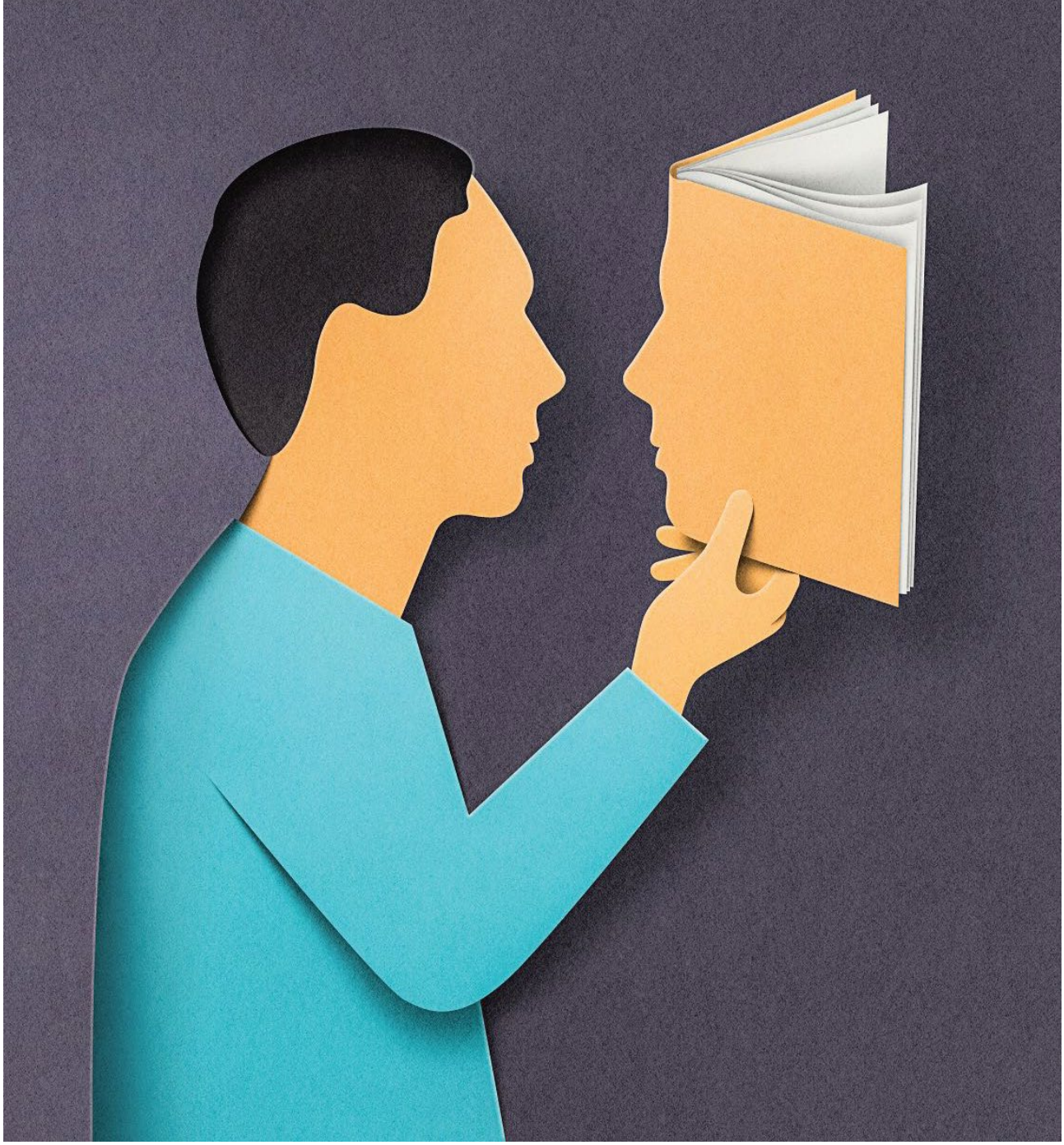
هل يحقّ للزوجةِ السابقة للكاتِب «إيمانويل كارير Emmanuel Carrère» منعه من استحضارها وذكرها في مؤلَّفاته؟ وهل وجب منح «رومان بولانسكي» جائزة «سيزار - César» في الوقت الذي يُتابَع فيه بتهمة الاغتصاب؟ وكذا منح جائزة نوبل لـ«بيتر هاندكه» وقد ساند الصرب خلال حرب يوغوسلافيا؟ وهل فلسفة «هايدغر» معادية للسامية؟ هل يجب منع إعادة نشر كتيبات «سيلين»، وفرض الرقابة على أغاني الراب المُروِّجة لكراهية النساء للرابور «أورلسان - Orelsan»، وسحب لوحات «غوغان Gauguin» من المتاحف بذريعة أنه أساء إلى عارضاته الصغيرات؟ هل ويلبيك معادٍ للإسلام؟ وهل كان نقَّاد الأدب مذنبين في تساهلهم إزاء بيدوفيليا الكاتِب غابرييل ماتزنيف؟ اللائحة طويلة لأمثال هذه «القضايا» التي نودُّ أن يكون لنا فيها موقفٌ أخلاقيّ سديد وحازم وقابل للتعميم. إلّا أن مثل هذا الموقف لا يمكن أن يقوم على ثنائية من «مع» ومن «ضد»، وإنما على أساس أن كلّ حالة يجب معالجتها على حدة، رغم أنها، جميعها، تضعنا أمام السؤال الذي اختارته «جيزيل سابيرو Gisèle Sapiro» عنواناً لكتابها الأخير: «هل يمكن الفصل بين العمل والمُؤلِّف؟»[1]، محاولة الجواب من خلال الوقوف على كلّ حالة على حدة وأيضاً استخدام كلّ معيار للحكم على حدة، توخياً للشمول والدقة، ورغبة في تجاوز الطابع الثنائي للسجالات السائدة. ورغم أننا لا نهدف إلى تقديم مراجعة لهذا الكتاب، إلّا أن ذلك لا يمنع من إلقاء الضوء على ما هو أساسيّ فيه: منطلقاته، منهجه، ونتائجه.



جيزيل سابيرو ▲



بعد أن تشكَّل الأدبُ منذ القرن التاسع عشر كمجالٍ مستقلّ عن الأخلاق، وقد دأب على الفصلِ التام والنهائيّ بين الجمال والخير «الفَنّ والأخلاق»، وجد نفسه اليوم في قبضة ما يمكن تسميته بـ«المُنعطف الإتيقي - le tournant éthique»: يفترض حتماً في الآداب أنها منتجة لقيم ومسؤولة عمّا يترتَّب عنها من نتائج. كما أن الحساسية المُعاصِرة التي يغذّيها رفض المظالم وإغراء اللجوء المنظم إلى القانون وكذا مساءلة مبدأ استقلاليّة الأعمال الجماليّة، لم تعد تستثني المُبدعين أنفسهم من هذه المسؤوليّات القانونيّة. لقد أصبح الكاتِب قابلاً



للتجريم بعد أن فقد الحماية التي كان يحيطه بها ذلك التمييز الذي أقامه «مارسيل بروست Marcel Proust» بين الشخص الاجتماعيّ والكاتِب. فبعد زمنٍ طويل من التقدير والحماية التي حظي بها الكُتّاب، نجد اليوم كاتِباً مثل «ماتزنيف»، وبعد أن تمتّع بالامتيازات المُرتبطة بالبراديغم الحديث في الاختراق الفنّي، قد أصبح يعيش مأساة هذا التحوُّل في البراديغم، وصار خلال بضعة أسابيع فقط، رمزاً لبيدوفيليا راقية، تعامل معها بعض النُقّاد بتسامح كبير، في حين أن المكان الطبيعيّ لصاحبها هو السجن في نظر البعض الآخر. صحيح أن هناك تخوُّفات كثيرة من انحراف طهرانية الإلزامات الإتيقية التي تستهدف الكُتّاب والمُبدعين ووضع أعمالهم تحت مجهر التحقيق، بحيث أصبحنا نعيش اليوم حروباً، أو بالأحرى صدامات عنيفة، بين معسكر الطهرانية الإتيقية ومعسكر حرّيّة وحصانة الكاتِب والمُبدع في حياتهما الشخصيّة، ولعَلّ ظاهرة كهذه تفرض إيجاد حلّ لهذه الخلافات وتقديم أدوات إجرائيّة مناسبة لتحليلها.

يكشف هذا السجال حول إتيقا الإبداع عن توجُّهين يمثِّلان نموذجين مثاليين لعلاقة المُؤلِّف بعمله: نموذج أول يدعو إلى الفصل التام بينهما، في مقابل نموذج ثانٍ يربط بينهما ويبني على أساس ذلك حكمه الأخلاقيّ والسياسيّ، وهو ما يتجلّى بوضوح في حالة بولانسكي والأحداث التي رافقت تسلمه جائزة «سيزار» في فبراير/شباط 2020، وكذا حالة «هايدغر» بعد نشر النصوص التي كان قد أوصى بعدم نشرها إلّا بعد وفاته، والتي صدرت تباعاً ابتداءً من 2014 تحت عنوان «الدفاتر السوداء»، الشيء الذي جعل بعض الدارسين يعتبرون فلسفته، ليس فقط معادية للسامية، وإنما إقحام للنازية في الفلسفة. إن ربط العمل بالمُؤلِّف، واعتبارهما وحدةً لا تقبل الانفصال، كان من دون شكّ أساساً لرفع العديد من الدعاوى القضائيّة، منذ نهاية القرن التاسع عشر، ضدّ مجموعة من المُؤلِّفين الذين اعتُبروا غير أخلاقيّين، لأنهم

كانوا واقعيّين بإفراط. هكذا سيتابع كلٌّ من «بودلير - Baude-laire» و«فلوبير - Flaubert» و«آل غونكور - les Goncourt» ليدافعوا عن أنفسهم، أي عن حقّهم في التعبير بحرّيّة. ولعَلّ هذا ما عبَّرت عنه «سابيرو» بإيجاز قائلةً: «في الأدب كما في الغناء، وفي السينما والمسرح أو الأوبرا، تشكّل وجهة نظر السارد والشخوص فضاءً علائقيّاً معقّداً، تصير فيه العلاقات مع شخصيّة المُؤلِّف، حياته وقيمه، محجوبةً عنّا أحياناً بفعل عمل التخييل... ومصرَّحاً بها أحياناً أخرى» (ص 56 - 57). هكذا، ومن زاوية النظر هذه، تصبح العلاقة «مؤلِّف-نصّ» أكثر تعقيداً بالضرورة.

لقد لعبت الروايةُ الحديثة والمُعاصِرة، ولا تزال تلعب اليوم أكثر من أي وقتٍ مضى، دور السجل أو القائمة التي تحتوي على المُمكنات المُختلفة التي تهيمن على المجال الروائيّ، خاصّة من حيث الثيمات أو الموضوعات الأساسيّة. هكذا أصبحنا نجد مؤلِّفين مثل «بروست»، و«جيد - Gide» أو «ليريس - Leiris» قد تحرَّروا بفضل إسهامات التحليل النفسيّ وتجرؤوا على طرح اكتشافهم للجنسانيّة كثيمة أساسيّة لتخييلاتهم. كما أن كاتباً مثل «ويلبيك» يلجأ إلى الخداع والمُراوغة في معالجة العلاقة بين المُؤلِّف وشبيهه المُتخيَّل أو المُفترَض، ذلك أنه يعتبر ميثاق السيرة الذاتية جزئياً فقط، ومن ثَمَّ فالتطابق بين المُؤلِّف وبطله يظلّ ناقصاً على الدوام. لا بدّ إذن من عناصر خارجيّة بالنسبة للعمل ومؤلِّفه من أجل توضيح الموقف الحقيقيّ للكاتب، وهي عناصر ترتبط من جهةٍ، بـ«الهابيتوس» الفرديّ لهذا الأخير، «ما اعتاده من سلوكات وممارسات»، ومن جهة أخرى، باختيارات ثيماتية وإستطيقيّة يجب تحديدها وتمييزها داخل متن العمل نفسه. وفي حالات أخرى يتمُّ الاستناد إلى الدوافع الداخليّة لنوايا ومقاصد العمل، من منظور سارتري نوعاً ما. هكذا تمَّت محاكمة أعمال «أوجين سو - Eugène Sue» و«بودلير - Baudelaire»، والعديد من المُثقّفين، بعد الحرب، على أساس ضلوعهم في التخابر مع العدو، مع تمتيعهم بـ«الحق في الخطأ»، وهذا الأمر يتوقّف على المعنى والمكانة التي يعطيها هؤلاء لأعمالهم حسب اللحظة التاريخيّة أو العصر. قد لا يتّسع المقام لعرض مختلف النماذج التي عالجتها سابيرو في القسم الثاني من كتابها؛ وإذا نحن اقتصرنا على حالة بولانسكي فإن القضية المطروحة بحدة هي: هل تتويج العمل هو تبرئة لصاحبه؟ لا شكّ أن جواب الجمعيّات النسويّة هو «نعم»: إن تكريم بولانسكي هو تبرئة له، أو بالأحرى تحجيم وتقزيم رمزيّ لخطورة العنف الذكوريّ. فهذه الجمعيات ترفض فصل العمل عن صاحبه كشخص، أو فصل الفنّان عن الشخص. والمُشكل بالنسبة إليها لا يكمن في العمل، وإنما في «دلالة التتويج». وتستند حجيّة هذا الموقف إلى صحة قيمة الحكم الأخلاقيّ دون الدعوة إلى إلغاء الفنّانين والمُثقّفين مبدئياً. إنهم لا يعيشون خارج المُجتمع، كما أنهم يتحمّلون مسؤوليّة شخصيّة، شأنهم في ذلك شأن الجميع. إلّا أن موقفاً كهذا يمكن أن يعبِّد الطريق أمام فرض المزيد من الرقابة على الأعمال الإبداعيّة لأسباب خارجيّة، سياسيّة أو أخلاقيّة، تتعلّق إمّا بسياق التلقي أو بالحكم على الأفكار



ميشيل ويلبيك ▲


غابرييل ماتزنيف ▲



بيتر هاندكه ▲



رومان بولانسكي ▲

المُتضمّنة فيها أو بشخص المُؤلِّف نفسه. إن «ثقافة الإلغاء - Cancel Culture» التي تطالب بمحو وإقصاء بعض الأعمال السابقة نظراً لحساسية أخلاقيّة وسياسيّة راهنة، أو التي تحظر مثلاً على فنَّان أو مبدع أبيض أن يكتب عن العبوديّة، تمثِّل الشطط الأقصى لهذا الدمج بين العمل والمُؤلِّف. إن عدم الإقرار بأية استقلاليّة للعمل الفنّي يؤدّي إلى محاكمة الفَنّ نفسه. أمّا أنصار «بولانسكي» فإنهم يؤكّدون على ضرورة الحكم على العمل في ذاته، والنظر إلى قيمته الداخليّة، أي الفنّيّة، والتي لا دخل فيها للسلوكات الصادرة عن شخص المُؤلِّف. إنهم يفصلون العمل عن المُؤلِّف، ويفكُّون الارتباط بين أخلاقيّة العمل وأخلاقيّة المُؤلِّف، ويدافعون عن استقلاليّة العمل باسم حرّيّة الفَنّ. كما أنهم يفكّون الارتباط بين الفَنّ والعدالة أيضاً، على أساس أن الحكم الفنّي يجب أن يكون مستقلاً تماماً عن الحكم القضائيّ أو الحكم الاجتماعيّ، وهذا هو ما تسمّيه سابيرو «الموقف الجماليّ الخالص - position esthète»، وهو تقليد قديم في الثقافة الغربيّة، رغم أن الهيئات المُدافِعة عن حرّيّة الفَنّ لم تحصل على أي اعتراف قانونيّ يمنح للعمل أو للفنَّان وضعاً استثنائيّاً. يظل الفنَّان خاضعاً للقواعد التي تحد وتحصر حرّيّة التعبير «التحريض على الكراهية أو العنف ضدّ أفراد أو مجموعات بسبب أصولهم أو ديانتهم أو لونهم أو غير ذلك». ربّما من حسنات هذا الموقف الجماليّ أنه يعمل على حماية الحرّيّة الفكريّة والجماليّة من أي تدخل لسلطة خارجيّة عن الحقل الثقافيّ، سواء كانت أخلاقيّة أو سياسيّة أو اجتماعيّة. في هذا السياق يقول الناقِد «بيير جورد - Pierre Jourde» مدافعاً عن «بولانسكي»: «يعجُّ تاريخ الفَنّ بهؤلاء الأوغاد الذين هم أيضاً فنَّانون كبار، والأخلاق لا دخل لها في الإبداع». إلّا أن تقديس الفَنّ وسيادة الحكم الذوقي بعيداً عن أي اعتراض سياسيّ أو أخلاقيّ يمكن أن يقود إلى «الشطط في استخدام السلطة»، كما حدث مثلاً مع الكاتِب «ماتزنيف» الذي ظلّ لمدة طويلة يدافع عن ممارساته المَرضيّة وفي تساهل تام من جانب النُقَّاد بذريعة حرّيّة الفَنّ. ورغم كلّ هذا فقد تمَّ قبول «بولانسكي» عضواً في أكاديمية الفنون وتقنيات السينما «أكاديمية المُتوَّجين بجائزة سيزار»، وذلك في 15 سبتمبر/أيلول 2020.

أمّا موقف «سابيرو» من هذا السجال، فيمكن أن نستشفه من خلال قولها: «لا يمكننا الفصل بين المُؤلِّف وعمله، لأن العمل يحمل أثر رؤيته للعالَم ولمواقفه الإتيقية-السياسيّة، وقد تمَّ إعلاؤها وإضفاء صورة مجازية عليها من خلال الشكل الذي يقدِّم به عمله» (ص 232). هكذا تميل «سابيرو» إلى إقرار مسؤوليّة واقعيّة للمُؤلِّف مع ضرورة الأخذ بعين الاعتبار قيمة الأعمال المُنجزة، فهل انتهى زمن البراءة، وهل فقد المُؤلِّف مناعته وحصانته؟ هل يكون هذا هو ثمن الحفاظ على الفَنّ والآداب كقوى فاعلة، تساهم في النقاش الاجتماعيّ كما في التربية الأخلاقيّة للأفراد؟ ■ **محمد مروان**

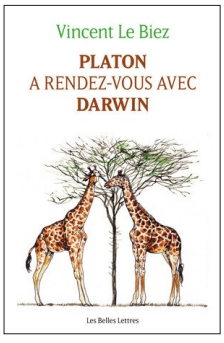
الهوامش:

1- Gisèle Sapiro, «Peut-on dissocier l'œuvre de l'auteur ?» Seuil,2020.

فينسنت لوبياز:

كيف يمكن للعِلم أنْ يُوجِّه الفلسفة السياسيَّة[1]

يقول «فرانسوا رابليه - Francois Rabelais» كاتِب عصر النهضة الفرنسيّ الشهير «العلم بلا ضمير ما هو إلّا خراب للروح». لكن هل بإمكان الضمير الاستفادة من العلم؟ بكلّ تأكيد، هذا هو ما يقتنع به «فينسنت لوبياز - Vincent le Biez» أحد كبار رجال الاقتصاد بفرنسا ومؤلِّف كتاب «أفلاطون على موعد مع داروين» الصادر عن دار نشر «Les Belles Lettres». وفيه يقترح، من خلال شغف حقيقيّ بالفلسفة السياسيّة، التقريب بين العلوم ذات الأنظمة المُعقَّدة كـ(الأحياء، الفيزياء الإحصائية والديناميكا الحرارية) والفلسفة السياسيّة، مستخلصاً دروساً مهمّة للأخيرة من الأولى. تلك المقاربة، وهي الأولى من نوعها، تتيح النظر إلى أهمّ المُعضلات السياسيّة بمنظور جديد.



يمثِّل كتابك حواراً بين العلماء والمُفكِّرين السياسيّين، تقول فيه إنك اكتشفت إمكانية إقامة «حوار مباشر» بين العلم والفلسفة السياسيّة، فماذا تعني بذلك؟

- أشير تحديداً هنا إلى ما أطلق عليه العالِم والكاتِب البريطانيّ «تشارلز بيرسي سنو - Charles Percy Snow» «الثقافتان»[2]، وكان ذلك في مؤتمر عام 1959 عبَّر فيه «سنو» عن أسفه من حقيقة وجود أناس متعلِّمين لا يفقهون شيئاً عن العلم. فأنا أتفق معه في وجود إهمال للبُعد الثقافيّ للعلوم على الرغم من رحابة ذلك البُعد بالقدر الذي لا يتخيَّله أحد. كما أؤمن بوجود أساس منطقي لمحاولة الربط بين هذين الجانبين.

ماذا تعني؟

- أطرح في كتابي إمكانية وجود تشابهات بين أنظمة طبيعيّة معقَّدة وأنظمة اجتماعيّة وسياسيّة معقَّدة. لا أستلهم تلك الفكرة من فروع العلم بشكلٍ عام، فأنا على سبيل المثال لا أتطرَّق للفيزياء الكمية أو نظرية النسبية، إذ لن يكون لتلك الفروع معنى في هذا السياق، ولكني أتحدَّث عن تلك الفروع المعنية بحياتنا اليومية، مثل علم الأحياء - علم الماكينات - علم الديناميكا الحرارية - علم اتخاذ القرار أو نظرية اللعبة[3].

ما هو النظام المُعقَّد؟

- هو نظام مكوَّن من أجزاء عدّة، تلك الأجزاء منظمة وفق درجات مختلفة، على سبيل المثال، في الكائنات الحيّة، الذرات تكوّن البروتين الذي يقوم بدوره بتكوين الخلايا التي تكوّن الأعضاء، ومن ثَمَّ النظام المُعقَّد الذي نطلق عليه اسم كائن حي.
على نفس الشاكلة، يشكِّل الأفراد المُؤسَّسات، التي تشكِّل بدورها المُجتمعات، ومن ثَمَّ الحضارات والإنسانيّة. تتفاعل تلك الدرجات مع بعضها البعض من خلال الأفعال وردود الأفعال. كما تتفاعل تلك الأنظمة بشكلٍ مستمر مع بيئتها في نفس الوقت الذي تسعى فيه إلى تمييز نفسها عن تلك البيئة، وهي النظريّة التي عبَّر عنها عالِم الأحياء النمساوي «كارل بيرتالانفي/ Karl Ludwig von Bertalanffy» في كتابه «نظرية الأنظمة العامة - General systems theory»، والتي يمكن تطبيقها على



الأشياء الحيّة وغير الحيّة على حدٍّ سواء.

كيف تعمل التشابهات التي ذكرتها؟

- أقوم بتسليط الضوء على مفهومين مماثلين، فليكن على سبيل المثال فكرة «التطوُّر» في العلوم وفكرة «التقدُّم» في السياسة، ثم أحاول أن أستلهم بعض الأفكار من خلال أوجه التشابه بينهما. أفعل ذلك من خلال قراءة الكتب العلميّة برؤية سياسيّة وبغض النظر عن القصد الأساسيّ لمُؤلِّفي تلك الكتب الأصليّين.

هل يمكن أن تعطينا بعض الأمثلة؟

- سأبدأ بالعلاقة بين «التطوُّر» و«التقدُّم». بادئ ذي بدء، أنا ألحظ وجود تعارض بين أفلاطون -الذي يؤمن بالديمومة ويعتبر أن أي اضطراب هو الاستثناء- وبين داروين الذي يعتبر أن الاضطراب هو المُحرِّك الأساسي للتطوُّر البيولوجي. التقدُّم المفاهيمي الذي يمثّله داروين -على عكس «لامارك - Lamarck»- يتمثّل في رؤية التطوُّر كعملية لا تستجيب لفكرة الديمومة أو النهائية، وأن أنظمة التطوُّر تلك قائمة في الأساس على الصدفة. لذلك فإن نظريّات التطوُّر لا تعطي مساحة للتنبؤ، ولكن فقط لفهم ما حدث بأثرٍ رجعي.
عندما كتب داروين «أصل الأنواع»، أحدث تأثيراً آنيّاً في المجال السياسيّ: تحديداً «الفهم التقدُّمي للتاريخ» كما أحدث تأثيراً في علم تحسين الأنسال الذي وضعه «جالتون - Galton» ومفهوم الداروينية الاجتماعيّة الذي وضعه «سبنسر[4] - Spencer». ولكن داروين نفسه يقف على مسافة واضحة من تلك المناهج ويتَّضح ذلك حين كتب «بعد بحث دقيق، لا يسعني سوى الاعتقاد بأنه لا توجد نزعة فطرية للتقدُّم». يوضح ذلك أن الثقافة العلميّة، لو فهمناها حقّ فهمها، بإمكانها أن تفتح لنا آفاقاً جديدة، ولكن إنْ فهمناها بشكل خاطئ، فقد تؤدّي إلى «العلموية»[5].
في هذه الحالة، لو أننا تقبّلنا فكرة أن الأنظمة المُعقَّدة قائمة على الصدفة فلن يعود بإمكاننا تبنّي فكرة «الحس التاريخيّ»، لأن هاتين الفكرتين متناقضتان منطقياً. الآن، معظم فلسفات التاريخ، التقدُّمية منها أو غيرها، تعتقد في قدرتها على قراءة المُستقبل، في حين أن المُستقبل لم يُكتب بعد وما زال بمقدورنا -بقدر كبير- التحكُّم فيه. سياسيّاً، ذلك نبأ عظيم.

أنت تقوم بعد ذلك بقراءة عالم الكيمياء الحيوية «جاك مونود - Jacques Monod»، فما هو تأويلك له؟

- نحن في الوقت الحالي على دراية بعلم الجينات، وهو ما لم يكن متاحاً لداروين. يصف «مونود - Monod» الكائن الحي بأنه يتميَّز بخاصية «الثبات»، أي وجود شيء ما به يتكرَّر بشكلٍ متطابق. ذلك الشيء هو الخلايا التي



معهد فرنسا ▲

تتكرَّر وفقاً لجزيئات الحمض النووي. إذاً، ففي قلب فكرة التطوُّر تقبع فكرة «الحفاظ» على شيء ما بشكلٍ متطابق أو متماثل. إذاً فنموذج التطوُّر لا يتعارض مع الحفاظ على بعض الخصائص، بل إنه يُعتبر من التبعات المنطقيّة. تحدَّث «مونود - Monod» أيضاً عن الآليات «شديدة التحفُّظ»، ولو ترجمنا ذلك للسياسة سنجد أن محاولة البحث عن تعارض بين فكرتي «المحافظة» و«التقدُّمية» تعتبر أمراً لا طائل منه، فالتقدُّم في حقيقة الأمر مرتكز على كيانات تمَّ الحفاظ عليها، كالمُؤسَّسات على سبيل المثال.

أنت أيضاً مهتم بفكرة التنوُّع

- يرينا «سادي كارنوت - Sadi Carnot»، الفيزيائيّ والعالِم الفرنسيّ الشهير، أنه -وفق قوانين الديناميكا الحرارية- يمكننا تعظيم فاعلية ماكينة ما عن طريق تعظيم الفارق الحراري ما بين مصدر ساخن (الوقود المحترق) ومصدر بارد (عملية التبريد)، بالمثل، يعمل كوكبنا وما عليه من كائنات حيّة بفضل تسخين الشمس لكوكب الأرض من جهةٍ، في الوقت الذي يقوم فيه الفراغ بين النجوم بعملية التبريد من جهةٍ أخرى. إذاً، فالتباين في درجات الحرارة مثمر في جوهره. التشبيه الذي يمكن استخلاصه هنا هو أنه يمكننا رؤية تلك الاختلافات في المُجتمعات المُختلفة، من خلال فوارق في الثقافات - اللُّغات - العادات - العملات، وجميعها أمور تميِّز مجتمعاً عن الآخر. تلك الخصائص المُميِّزة لكلّ مجتمع تثمر لقاءات مثمرة، اختراعات وتبادلات متنوِّعة، ممّا يخلق في نهاية الأمر قيمة مضافة، يحدث ذلك بسبب التباين ما بين تلك المُجتمعات. ولو كانت الأنماط الإنتاجية والاستهلاكية لتلك المُجتمعات متماثلة لما كانت هناك أية فائدة من إقامة علاقات تبادليّة فيما بينها. ولهذا السبب، تجدر الإشارة هنا إلى مخاطر العولمة التي تؤدِّي في واقع الأمر إلى إضعاف الجنس البشري عن طريق قولبته.

هل يجب الإبقاء على نوعٍ معيَّن من التنوُّع داخل نظامٍ ما، أو ما بين ذلك النظام وما خارجه؟

- يمكن تطبيق التنوُّع على كافة مستويات النظام. نحن بحاجة إلى اختلاف المُجتمعات عن بعضها البعض. التعدُّديّة، كما تعبِّر عنها «هنا أيرينت - Hannah Arendt» المُنَظِّرة السياسيّة الأميركيّة، كنزٌ واجب رعايته والمُحافظة عليه. ولكنني أنتقد مفهوم «التعدُّديّة» كما نعرفه اليوم، لأنه يؤدِّي في واقع الأمر إلى الرغبة في إيجاد التنوُّع ذاته في كلّ مكان، ممّا يخلق حالةً من التماثل التي تنتج عن اختزال الإنسان في مجموعة من الخصائص.

واحدة من أكثر الفصول إثارة للاهتمام هو ذلك المُتعلِّق بفكرة آثار «الحجم» و«التبعية»، هل يمكن أن تحدِّثنا أكثر عن ذلك؟

- واحدة من القضايا السياسيّة التي لا نتطرّق لها بالشكل الكافي اليوم، هي تلك المُتعلِّقة بحجم الأنظمة السياسيّة والاجتماعيّة. نحن نمنطق الأمور بشكلٍ خطيّ ونعتبر أنه بتغيير الحجم ستتغير حدة الظاهرة وليس طبيعتها. ولكن أنا أرى العكس: فحجم الظاهرة جوهري، إذ تقع العديد من التغييرات النوعية عندما نتحرَّك من حجم إلى آخر. بشكل أوضح، يمكننا أن نرى مميّزات حقيقيّة لضخامة الحجم. دعنا نأخذ منعطفاً في علم الأحياء: يقول عالم الأحياء العظيم «ماكس كليبر - kleiber Max»، إنه كلّما تضاعف حجم الحيوان الفقاري استهلك طاقة أقل بمقدار 25 % عمّا تتطلَّبه عملية التمثيل الغذائي لديه. لذا، فإن أكثر الحيوانات كفاءة من ناحية الطاقة هو الحوت وأقلّها هو الضفدع. اهتم أيضاً الفيزيائي المُعاصِر «جيفري ويست - Geoffrey West» بفكرة الحجم ولكن فيما يتعلّق بالمدن، وأوضح أن المدن الأكبر حجماً هي الأكثر كفاءةً من ناحية الطاقة. أيضاً تتيح ضخامة الحجم إدارة المخاطر بشكلٍ أفضل: بفضل قانون الأعداد الكبيرة[6]، كلّما حصلت شركات التأمين على تأمين أكبر ضدّ حوادث السيارات، أصبح بمقدورها التنبؤ بمتوسط عدد الدعاوى التي ستضطر إلى دفع التعويضات عنها كلّ عام.
على الجانب الآخر، توجد بعض الاتجاهات التي تروِّج لأهمِّية صغر الحجم. فكما يقول الإحصائي «نسيم نيكولاس - Nassim Nicholas»، من الأفضل أن تقع عشر مرّات من ارتفاع متر عن أن تقع مرّة واحدة من ارتفاع عشرة أمتار. يمكن القول الشيء ذاته بالنسبة للانهيارات الجليدية وحرائق الغابات، ففي ممثل تلك الحالات، أفضل طريقة لمنع حدوث كوارث حقيقية هي تقليل حجم النظام. سنجد أفكاراً مماثلة في الفلسفة لمفكِّرين من أمثال «ليوبولد كور - Leopold Kohr» و«إيفان إيليتش Ivan Illich»، إذ يرى« كور/ Kohr» أنه يمكن حل المشاكل السياسيّة ذات الأبعاد المحدودة / الصغيرة، فبالنسبة له، لا تكمن المشكلة في وجود حرب، بل في وجود حرب عظمى، ولا تكمن المُشكلة في وجود بطالة، بل في وجود بطالة جماعيّة. ممّا لا شك فيه، يؤدِّي نمو النظام إلى ضعف استقراره وزيادة اضطرابه.

ما هي النتائج الملموسة التي يمكن أن نستخلصها من ذلك على الصعيد السياسيّ؟

- يتوفَّر لدينا طريقة جديدة للتعامل مع مبدأ السيادة. فمن البديهي أن المجال الاقتصاديّ والعسكريّ يعتمد بشكلٍ أكبر على فكرة الحجم، وهذه هي النقطة الأساسيّة التي يمكن أن نجدها في صالح الاتحاد الأوروبيّ، والتي تضعه في موضع متكافئ مع قوى منافسة أخرى، كالولايات المُتحدة والصين. على عكس ذلك، يمكننا أن نرى أن البُعد المكاني لمراكز اتخاذ القرار يُصعِّب على المواطن اللجوء للقادة السياسيّين، الأمر الذي يُفقده سيادته. نتيجة أخرى نجدها في حالة تجلي تأثيرات واضحة لمفهوم الحجم، إذ يصبح -بشكل تلقائي- الهدف الأساسي هنا هو البحث عن تلك التأثيرات دون الحاجة إلى وجود دافع سياسيّ لذلك. بل إن واحدةً من الأهداف التي يتعيَّن على الساسة الدعوة إليها، هي السعي إلى الحدّ من تلك الطفرات لأنها تحمل في طياتها مخاطر لا تظهر سوى على المدى الطويل أو المتوسط، لذلك يصبح من المُمكن وضع قاعدة مفاهيمية جديدة لنظريّة التبعية[7]. يمكننا هنا إعطاء مثال ملموس على أرض الواقع: بدلاً من الدفع بتدريب رواد الصناعة الأوروبيّة لمنافسة رواد الصناعة في العالَم، يُفضَّل تغيير سياساتنا التجارية.

ألا ترى أنك تعطي الأولوية للعلم عندما تستهل جميع تأمُّلاتك بنظريّات علميّة قبل البحث عن التشابهات الاجتماعيّة والسياسيّة لها؟

- خلفيتي علمية في الأساس، كما أنني أكثر اطلاعاً ودراية بتلك المفاهيم العلميّة. يمكن القول إنني منحاز! لاحظ أن الثورات العلميّة العظيمة، كتلك التي أحدثها نيوتن في الميكانيكا وداروين في التطوُّر، دائماً ما كانت تؤدِّي إلى ثورات فكريّة عظيمة. وعلى العكس، غالباً ما تأثَّر العلماء أيضاً بالعلوم الإنسانيّة. وفقا لـ«هايك - Hayek»، الاقتصاديّ والفيلسوف النمساويّ، كان داروين يستلهم أفكاره من مفكِّرين من أمثال آدم سميث - Adam Smith» و«هيوم - Hume»، وكانوا هم مَنْ قادوه على درب نظريّة التطوُّر.
هل هدفك هو نشر تلك الأفكار أم إثارة اهتمام صُنَّاع القرار؟
- أهدف إلى الاثنين! أنا مفتون بتلك التأمُّلات وأرى أنها تمثِّل زوايا جيّدة وجديدة للتعامل مع المُعضلات السياسيّة الكبرى.

■ **حوار: ليتيتا ستراوتش بونارت □ ترجمة: دينا البرديني**

الهوامش:

1 - رابط الموضوع الأصلي
https://www.lepoint.fr/debats/comment-les-sciences-peuvent-guider-la-philosophie-politique-18-02-2021-2414532_2.php.

2 - (الثقافتان/ The Two Cultures) الجزء الأول من محاضرة عام 1959 للكاتِب البريطانيّ والروائي «س. ب. سنو». كانت أطروحتها أن «الحياة الفكريّة للمُجتمع الغربيّ بأسره» انقسمت إلى ثقافتين - العلوم، والإنسانيات - والتي كانت عقبة رئيسيّة، أمام حلّ مشاكل العالَم.

3 - نظريّة اللعبة هي دراسة النماذج الرياضية للتفاعل الاستراتيجيّ بين صانعيّ القرار. لها تطبيقات في جميع مجالات العلوم الاجتماعيّة، وكذلك في المنطق وعلوم النظم وعلوم الكمبيوتر.

4 - رغم أن الداروينية الاجتماعيّة استمدَّت اسمها من داروين إلّا أنها تعتمد على مؤلَّفات العديد من الباحثين الآخرين، مثل «هربرت سبنسر Spencer»، و«فرنسيس جالتون/ Galton» مؤسِّس علم تحسين النسل.

5 - مذهب العلموية هو مصطلح يستخدم، عادة بشكلٍ ازدرائي، للإشارة إلى الاعتقاد بالتطبيق الشامل للمنهج العلمي والطريقة العلمية ووجهة النظر التي تقول بأن العلم التجريبيّ يشكِّل الرؤية الكونية الأكثر موثوقية أو الجزء الأكثر قيمة من تعلُّم الإنسان الذي يستبعد وجهات النظر الأخرى.

6 - في نظريّة الاحتمالات، قانون الأعداد الكبيرة هو نظريّة تصف نتيجة إجراء نفس التجربة عدداً كبيراً من المرَّات.

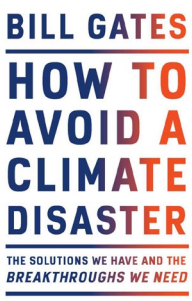
7 - نظريّة التبعيّة هي نظريّة من مجال العلوم الاجتماعيّة، مفادها أن الفقر وعدم الاستقرار السياسيّ والتخلُّف في دول الجنوب يعود سببها إلى المسار التاريخيّ الذي رسمته لها دول الشمال، غير أن استحالة النموّ بالنسبة لدول الجنوب قد دحضه الإقلاع الاقتصادي الذي حقَّقته النمور الآسيويّة في عقد الستينيّات وفي الصين والهند في عقد الثمانينيّات. وهو الذي أدَّى إلى سقوط هذه النظريّة.



بيل غيتس..

تفاؤل لا يخلو من غرابة!

عندما هنأت «بيل غيتس» بوصول كتابه «كيف نتجنَّب كارثة مناخية» إلى المرتبة الأولى في قائمة الكتب الأكثر مبيعاً التي تصدرها صحيفة «نيويورك تايمز»، تصدّى بتفاؤل لا يخلو من غرابة لأزمتنا البيئية العالمية. كما أشار إلى أن الكتاب احتفظ بهذه المرتبة لمدة ثلاثة أسابيع حتى الآن، وقال «يعتبر ذلك جيّداً لكتاب عن المناخ». ولكن لم يكن هذا النجاح مفاجئاً: قليلون همّ من لديهم خبرة غيتس، وهو مشهود له بالخبرة ليس في مجال التقنية وإدارة الأعمال فحسب ولكن في مجالات متباينة مثل قضايا الصحّة العالمية وقضايا الطاقة وذلك نتيجة لعمله في مؤسَّسة «بيل وميليندا غيتس الخيريّة». كان «بيل» على وشك نشر كتابه عن البيئة قبل سنة مضت، ولكن أجّله لأنه (وبقية العالم) كان يركّز جلّ اهتمامه على مشكلة كبيرة أخرى هي «كوفيد - 19». لم نهزم «كوفيد - 19» بعد، ولكن قضايا المناخ لن تنتظر. يبدو أن الكثير من مشتريّ الكتب يتفقون في ذلك.



إنّ كتاب «غيتس» يجمع بين النواح والابتهاج. ويتّبع نهجاً منتظماً شاملاً لأزمة المناخ، ويحلّلها حسب نوع الصناعات ودرجة إسهامها في انبعاث الغازات الدفيئة (تطرّق حتى لغاز الميثان الذي تتجشؤه الأبقار). وهو يضع الحلّ في إطار ما يسمِّيه بالأقساط الخضراء: وهو الفرق في التكلفة بين المنتجات والخدمات التي لا تُصدِر غازات دفيئة مقارنة بمثيلاتها من المنتجات والخدمات قليلة التكلفة التي ارتبطنا بها والتي ينبعث منها غاز ثاني أكسيد الكربون. لقد أدركنا حقائق مذهلة، مثل أن صناعة الإسمنت أسوأ ضرراً على البيئة من أجهزة التكييف. وقد كان حريصاً ليشير للمُفارقة بأن استهلاكنا الضخم للطاقة ليس سيّئاً في حد ذاته.. فإن الطاقة الرخيصة وحتى أشياء أخرى غيرها مثل إزالة الغابات ساعدت سكّان الأرض الأكثر فقراً ليعيشوا حياة أفضل. بالطبع، مثل هذه المُمارسات تجعل تجنُّب كارثة المناخ أكثر صعوبة.

ورغم ذلك، يعتقد «غيتس» أنه يمكننا أن نتجنَّب الكارثة، وذلك من خلال الابتكار. وحسب رأيه، يتطلَّب الأمر عشرات الإنجازات في مجالات مختلفة، وذلك لخفض أو التخلص من العلاوات الخضراء حتى يمكننا الوصول لهدفه الكبير والجريء بتخفيض انبعاثاتنا الحالية من الغازات الدفيئة البالغة 51 مليار طن سنوياً للرقم صفر، وعلى أمل أن يؤدِّي الدعم الحكوميّ إلى تسريع تحقيق هذه الإنجازات.

تحدثت مع «غيتس» (بالطبع) عن طريق فريق مايكروسوفت.. لم نستهلك وقود طائرات لإجراء هذه المُحادثة!

أنت متفائل حقّاً بشأن كيفية التغلُّب على كارثة المناخ. ولكن خصصتَ جزءاً كبيراً من كتابك تتحدَّث عن مدى صعوبة التخلُّص من 51 مليار طن من الغازات الدفيئة بحلول عام 2050م. وأرفقت قائمة طويلة من الاختراقات العلمية التي يتوجَّب علينا تحقيقها قبل الوصول لذلك الهدف. إذن من أين يأتي تفاؤلك؟

- يمكنك أن تتهمني بأنني شخص متفائل بصفة عامة. إنها سمة شخص يترك الدراسة معتقداً أنه يمكنه إنشاء شركة برمجيات وتوظيف كثير من الناس وينجح في ذلك. بالإضافة إلى أن كلّ ما قمنا به في المُنظَّمة بشأن اللقاحات الجديدة



وتحسين وضع الصحّة العالمي حقَّق نتائج ونجاحاً ممتازاً. كلّ ذلك يدفعك إلى حالة من الابتهاج والهتاف «يا للروعة ماذا يمكنني أن أفعل». ولكن أقرّ أن النجاح في أمر المناخ لا يختلف عن هذه النجاحات فحسب، بل هو أصعب كثيراً. وأكثر ما يقلقني هو ضرورة توفُّر الإرادة السياسيّة خلف الأمر. نحن نطالب هذه الصناعات الكبيرة -المرافق والصلب والإسمنت- بإعادة الاستثمار في البنية التحتية بطريقة جذريّة. وما لم تكن السياسات هذه سياسات دائمة، وليست مؤقَّتة، فليس هناك من سبيل بأن تقوم هذه الصناعات بذلك.

أجّلت في كتابك مخاطبة قضية إنكار وجود مشكلة مناخ حتى آخر صفحتين في الفصل الأخير. لماذا لم تتعامل معها بشكلٍ أساسي في الكتاب؟

- إنني من بعض النواحي استهدف الأشخاص الذين يعتقدون أنه من السهل حلّ المُشكلة أكثر من استهداف الذين ينكرونها. عليه لدينا أربع مجموعات حيال مشكلة المناخ:
- مَنْ يعتقدون بعدم وجود مشكلة.
- مَنْ يعتقدون بوجود مشكلة، ولكنّها سهلة الحل.
- مَنْ يعتقدون بوجود مشكلة، ولكن يستحيل تماماً التعامُل معها .
- مجموعتي التي تقول إن المشكلة مهمَّة وحلّها صعب جدّاً، ولكن ليس صعباً لدرجة أنه ليست لدينا فرصة في النجاح. وهناك أمثلة مثل السيارة الكهربائية، ففي إطار زمني مدته 15 عاماً ومع انخفاض التكلفة الأولية، وازدياد محطّات الشحن، وزيادة المدى الذي تقطعه السيارة، وانخفاض زمن شحن بطارية السيارة إلى 15 دقيقة، سوف تكون لدينا علاوة خضراء صفريّة. هذا يعني أن شركة جنرال موتورز بإمكانها أن تعلن أنه ليس هناك مزيد من سيارات البنزين دون أن تتوقَّع أن يثور العملاء. وهذا رائع جدّاً، إذا أخذنا في الاعتبار أن السيارة الكهربائية تشكل اليوم فقط (2 %) من حجم المبيعات. إن مشكلة سيارات الركاب ستكون مشكلة محلولة تقريباً.

يزعم بعض الناس أن المُعارضة لمخاطبة المشكلة والتصدّي لها لا تأتي من الجهل، بل من جماعات الضغط والتضليل من صناعات الوقود الأحفوري. بعبارات أخرى، فإن الرأسماليّة في حدّ ذاتها هي المشكلة. لا أدري إذا رأيت أنت هذا المقال حول كتابك في مجلّة «لندن ريفيو أوف بوكس»، ولكن دعني

أقرأ لك الخلاصة: «إن النظام الذي أتاح لـ«غيتس» جمع ثروته الهائلة هو ذات النظام الذي أدّى إلى أزمة المناخ وأثبت حتى الآن عجزه عن مجابهة التحدّيات التي تمثّلها».

- إن أوضاع الإنسان اليوم أفضل ممّا كانت عليه قبل 20 سنة، و40 سنة، و200 سنة مضت. يجب أن تنال الرأسماليّة بعض الفضل في ذلك. إن أوضاع المرأة اليوم أفضل وكذلك أوضاع مرضى السرطان. فكّر في ما لو حدثت هذه الجَائِحة قبل 10 سنوات، وقبل ظهور الإنترنت وقبل أن نعرف كيف نصنع اللقاحات الجديدة الحديثة. إذا اعتقد الناس أن الأوضاع قبل 100 عام أفضل ممّا هي عليه اليوم، إذن يمكنهم القول إننا أخطأنا خطأً عظيماً بتبنّي الرأسماليّة.

ومن اللافت للاهتمام أن الناس الذين نعتقد أنهم سيكونون من المُؤيّدين بقوة لمعالجة أزمة المناخ نجدهم الآن تثير اهتمامهم العملات المُشفرة مثل «بيتكوين». وهي من منظور أزمة المناخ تعتبر خطوة إلى الوراء، لأنها مستهلكة ضخمة للطاقة.

إن انتقاداتي لعملة «بيتكوين» المُشفرة لا تتمحور حقّاً حول استهلاكها الصادم للكهرباء[1]، بل تركّز أكثر على إيماني في أهمّية التحويلات الرقميّة للعملات المحليّة، وهو العمل الذي كانت تقوم المُؤسَّسة بتمويله في الهند وكينيا وعِدّة أماكن أخرى. إني أؤمن بالعملة المحليّة الرقميّة من أجل خفض تكاليف المُعاملات، وقد قمنا بالكثير لتقليل تكلفة التحويلات مقارنةً بأي جهةٍ أخرى. تجوَّل اليوم في كينيا ستجد الإعلانات في كلّ مكان. «بيتكوين» لم تقم بذلك لأنه لا يمكن صرفها نقداً وربّما استخدمت في تسديد فدية للمُختطِفين وفي تجارة المُخدرات.

أرغب في أن أسألك عن هندسة المناخ، والتي تتطرَّق إليها باختصار في كتابك. وتقول إنك تموّل بعض الدراسات حولها. أنت تقول إن اللجوء إلى هذا المجال، الذي يعبث بالمناخ نفسه، هو إجراء أخير يتمُّ اتّخاذه عندما يكون الوقت قد فات لإيقاف العواقب الوخيمة. متى تأتي تلك اللحظة، وماذا عسانا فاعلين؟

- إن النقاش الكبير في الوقت الحالي هو هل يُسمح لهندسة المناخ بإجراء ولو تجارب صغيرة أم لا ينبغي الاقتراب من ذلك. إنه أمر مثير للجدل بشدة. أذكر بعد ظهور فيلم «The Inconvenient Truth»، قلت بعد العرض لنائب الرئيس «جور»: «ماذا عن هندسة المناخ؟» أشار بيده ممّا يعني أنه لا ينبغي لنا حتى التحدُّث عن ذلك. لم أرغب بعد ذلك الترويج لها في الكتاب، ولكن حتى لو لم أتطرَّق لها سيكون أمراً غريباً، كما لو كنت أحاول أخفيها كأنها خطة سرية. إنه أمر شائك لأننا لسنا حاذقين جدّاً في نمذجة الطقس، وسيكون الأمر قراراً سياسيّاً كبيراً. ولن يكون أمراً أتخذه أنا. إذا كنّا مسؤولين وحقّقنا تقدُّماً بشأن تغيُّر المناخ كما ينبغي، فلن يغرينا شيء أبداً إلى استخدام هندسة المناخ.

هل أنت متأكِّد من أنه لن يكون قراراً تتّخذه أنت؟

- أنا متأكِّد جدّاً لن اتّخذه أنا. لن أروِّج لهذا الأمر. أنا أروِّج لما هو أكثر عقلانية، «هيا نغيّر في طريقة تصنيع الحديد الصلب، دعونا نحصل على هيدروجين رخيص وصديق للبيئة». أنفقت ملايين قليلة في هندسة المناخ، وإجمالي المبلغ (2 مليار دولار). أنا أخسر الكثير من المال على شركات البطاريات ممّا يعادل أضعاف ما أنفقه في هندسة المناخ. لقد موّلت نموذج الطاقة الخضراء المفتوح. وموّلت أبحاث وأنشطة الاندماج النووي. في مؤتمر باريس للمناخ، كنت أدفع بأجندة البحث والتطوير للقادة السياسيّين. يبدو لي الأمر غريباً كيف أن كلّ مجال المناخ مازال في مرحلة مبكّرة من تطوير فهم لما ينبغي عمله.

يبدو لي أن فهمنا لأوضاع المناخ مازال في مرحلةٍ مبكّرة، ولكن كوكبنا يخبرنا أن إجراءاتنا قد تأخرت.

- إنها متأخرة 20 عاماً بصفةٍ عامة. لقد نظرت لها فقط بمنظور ما أراه في إفريقيا، من حيث تحوُّل الزراعة هناك لعملية شاقة، وبمثل هذا النمط من التفكير «هل يجب علينا أن نتعامل مع هذه العقبة الشائكة لتغيُّر المناخ؟»، لقد كنت محظوظاً حيث زوَّدني الناس بآخر المعلومات عنه.

تذكرُ في كتابك أنك تستهلك قدراً «غير منطقي» من الطاقة. أفترض أن سفرياتك كانت أقلّ هذا العام. بالنظر لنشاطك في مجال المناخ، هل سيستمر ذلك حتى بعد انتهاء الجَائِحة؟

- بالتأكيد. آمل أن يكون عدد سفرياتي الدولية مستقبلاً نصف ما كان عليه في الماضي. فمثلاً، الآن لدى القادة الأفارقة خدمة «مكالمات الفيديو» عليه فإن كفاءة عملي مع القادة الأفارقة من حيث وقتهم ووقتي أصبحت 10 مرّات أفضل هذا العام مقارنةً بالسابق.

إن خفض الإنفاق على أشياء مثل السفر يظهر أننا خائفون على حياتنا. نحن نغيّر في سلوكنا. يجب أن تكون متفائلاً بشأن ذلك.

- عندما تقوم الدول الغنية بالقليل من المطلوب منها فإن هذه ليست الطريقة التي توصلنا إلى انبعاثات صفريّة. الاختبار الحقيقيّ هو إذا كانت الهند ستستخدم التقنية الخضراء بحلول عام 2050 م. سوف يستخدمون المزيد من الكهرباء، وسوف يركّبون أجهزة تكييف هواء، وسوف يجهّزون مساكن، وعندما نخاطبهم في عام 2050 م ونقول لهم «استخدموا التقنية الخضراء» سيقولون «أرسلوا لنا هذه التريليونات من الدولارات لأنكم أثرياء.. لقد سببتم هذه المُشكلة، ونحن في حاجة لتوفير الأساسيات الضرورية لشعبنا». وعليه لن نتخلَّص من المُشكلة بهذه الطريقة وكذلك ما لم تصل كلّ الدول الغنية إلى درجة انبعاث صفريّة. إن فكرة المُساهمة المُحددة وطنياً لكلّ دولة من أجل خفض انبعاث الغازات الدفيئة لن تقود لتصفير الانبعاثات.

■ **حوار: استيفن ليفي □ ترجمة: محمد حسن جبارة**

المصدر:

موقع WIRED.com ونشر المقال باسم Bill Gates Is Upbeat on Climate, Capital-ism, and Even Politics.

الهامش:

1 - شبكة بيتكوين تستهلك أكثر من (7) جيغاوات من الكهرباء للعمل، ما يعني استهلاكاً سنويّاً يقدَّر بـ(64) تيراوات ساعة، وهو ما يفوق استهلاك سويسرا الذي يقدَّر بـ(58) تيراوات ساعة.


WIKIPEDIA
English
Español

موسوعة تحرير العالم

الباب المفتوح لـ «ويكيبيديا»

هناك قصَّتان، يمكن أن ترويهما عن «ويكيبيديا»؛ الأولى أنه، قبل 20 عاماً، تَمَّ إطلاق «مورد ويب»، فهدَّد الأوساط الأكاديمية ووسائل الإعلام، وأزاح مصادر المعرفة القائمة. كانت موسوعة يمكن لأيٍّ كان تحريرها: من أطفال، وجهلة عنيدون، وأزواج سابقون غاضبون. إذا قمتُ بتحرير الصفحة الخاصّة بفيزياء الجسيمات، وأدّعي أنها تتعلّق بدراسة «طائر البط»، فسيتمّ نشر التغيير على الفور. وإذا قمت بتحرير صفحتك، واتُّهِمت فيها بانتهاك حرمة الأطفال، فسيتمّ نشر ذلك أيضاً. والأسوأ من ذلك أنه يمكن لأي شخص تعديل المحتوى، إلا أن الجميع لا يفعل ذلك: فالمحرّرون هم مجموعة ممَّن اختاروا أنفسهم لهذه المهمّة، وهم من المتحذلقين وأصحاب المعرفة بكلّ شيء، ومن الرجال، بأغلبية ساحقة. أدى كلّ هذا إلى التحيّز في ما أصبح يعرف بأوَّل مصدر في العالم للبحث عن أيّ شيء. دون تردّد، اعترف «لاري سانجر»، المؤسّس المشارك للموقع، بأن «المتصيّدون قد استولوا على المنفذ، والسجناء يبحثون عن اللجوء».

لكن هناك قصّة أخرى أكثر قابلية للتصديق، وهي أن «ويكيبيديا» هي آخر معقل لمثالية الشبكة العالمية الأولى. منذ لحظة تقديم ورقة «تيم بيرنرز» لي، عام (1989)، ومقترحها حول كيفية ربط المعلومات، وإتاحتها عبر ارتباط تشعُّبي، بدأ الحامون في تخيّل نوع من الديموقراطية العالمية، حيث يمكن لأيٍّ كان، في أي مكان، استخدام الكمبيوتر لاكتشاف العالم. وسط سلسلة من التطوُّرات المعروفة باسم «Web 2.0»، التي لم تسمح للجميع باستهلاك المحتوى، فحسب، بل حتى إنشائه، كان البعض يحلمون بأن يصبح الجميع مواطنين رقميّين، ويزعزعوا سلطة الأثرياء على وسائل الإعلام القائمة، وغيرها من التدرُّجات الهرمية النخبوية.

لكن، شيئاً فشيئاً، خذلتنا معظم مواقع الويب. نعم. لقد حصلنا على صوت، لكنه لم يأتِ مجّاناً. تحصد مواقع الويب مثل (فيسبوك)، بياناتنا من أجل استقطاب المعلنين، وقد أصبح المشهد السائد: إدمان الشاشة، والقبليّة المستعرة، والتصيّد، والتضليل. كما أصبح المليارديرات في مجال التكنولوجيا، أكثر ثراءً ممّا كان عليه أباطرة الصحافة القدامى، والبقية مجموعات إلكترونية متمكِّنة، والشركات التي تريد استهدافنا تحصّلت على بياناتنا.

ولكن، رغم أنها سابع أكثر المواقع زيارةً في العالم، في عام (2020)، لا تزال «ويكيبيديا» مختلفة عن المشهد السائد. إنها المؤسّسة الوحيدة غير الربحية في المراكز العشرة الأولى، حيث لا توجد إعلانات، ولا تجميع بيانات، أو مدير تنفيذي ملياردير. يقوم مئات الآلاف من المتطوِّعين بصيانة الصفحات، وإنشائها مجّاناً، ويصحّح بعضهم للبعض الآخر، ويسهرون ليكون الموقع على درجة عالية من الموثوقية. في وقت مبكِّر من عام (2005)، كشفت المجلّة العلمية «Nature» أن «ويكيبيديا» تضاهي، في دقّتها، (Encyclopedia Britannica)، عبر الإنترنت، (وهو ما أثار استياء محرّري بريتانيكا). في ذلك الوقت، تضمّنت «ويكيبيديا» الفتيّة أربعة أخطاء لكلّ مدخل علمي، مقابل ثلاثة في «بريتانيكا». ربَّما لم تصل «ويكيبيديا» إلى العالم المثالي في نظر «جيمي ويلز»، المؤسّس المشارك الأبرز للموقع، «عالم، يُمنح فيه كلّ شخص على هذا الكوكب حرِّيّة الوصول إلى مجموع المعارف البشرية»، لكن ليس ببعيد. في فبراير (2020)، صنّفت «Wired» موقع «ويكيبيديا» بأنه «آخر أفضل موقع على الإنترنت».

وبينما تغادر «ويكيبيديا» سنوات المراهقة، يأتي السؤال: أيّ القصَّتَيْن أكثر موثوقية؟

قد يبدو منشئو «ويكيبيديا» كثوّار غير متوقّعين. كان «جيمي ويلز»، الذي نشأ في هنتسفيل، ألاباما، حيث ولد في عام 1966، مغرماً بموسوعته الشخصية. كان يجلس مع والدته المنشغلة بتحديثات الدخول التي يرسلها الناشر، والتي تحيل القارئ إلى مدخل أكثر دقّةً في إصدار لاحق، متحدّثاً من علِّيّة منزله في «كوتسوولدز». في أثناء الإغلاق الأخير، أخبرني «ويلز» أن أحد المدخلات يحتاج إلى التحديث، وهو مدخل القمر، ولسبب وجيه هو أن «الناس قد هبطوا على سطحه لأوَّل مرّة».

درس «ويلز» الماليّة، ثم عَمِل متداولاً. كان يستند، في فكره، على الروائي والفيلسوف «آين راند»، ورجل اقتصاد السوق

الحرّة النمساوي «فريدريك هايك»، صاحب كتاب «طريق إلى العبودية»، المفضّل لدى «مارجريت تاتشر». قضى وقتاً كبيراً من فراغه على الإنترنت المبكّر، يتسلّى بألعاب خيالية، ويتصفَّح الإنترنت، وأعجب بإمكاناته. استقال من وظيفته، وأسّس مع شريكَيْن موقع «Bomis»، كدليلٍ للمعلومات في البداية، لكنه تطوَّر إلى موقع للإثارة، لاحقاً.

قرّر «ويلز» إنشاء موسوعة افتراضية مجّانية يمكن تحديثها في الوقت، ومتاحة للجميع، وهي، مثل سابقاتها، ستكون مصدراً ثانوياً لا أوّليّاً، وسوف تستشهد بمعلومات من وسائل الإعلام أو الأوراق الأكاديمية، بدلاً من نشر بحث أصلي، وستكون الموافقات صارمة. يقول: «لقد كان مشروعاً رسمياً للغاية، ومن أعلى إلى أسفل، وكان لا بدّ من الحصول على الموافقة لكتابة أيّ شيء، وكان من المتوقَّع أن يقدّم المتطوّع مقالة كاملة». تَمَّ إطلاق («Nupedia») في أكتوبر (1999)، مع «لاري سانجر»، وهو طالب دراسات عليا في الفلسفة، التقى به «ويلز» عبر الإنترنت عبر القوائم البريدية للفلسفة، بوصفه رئيس تحرير.

بالنظر إلى طول عملية التقديم، نشر الموقع (21) مقالة، فقط، بعد عام. في غضون ذلك، توصل «سانجر»، و«ويلز» إلى مفهوم «الويكي» - صفحات ويب تعاونية وقابلة لإعادة الكتابة بحرّيّة، ويمكن استخدامها لتشغيل مشاريع جماعية أو جمع الملاحظات أو تشغيل قاعدة بيانات («ويكي»، تعني «السريع» في هاواي). على سبيل التجربة، أسّسا موسوعة أخرى في (15) يناير (2001)، مهّدت الطريق لمقاربة تشبه الويكي: ويكيبيديا.

تَمَّ تصميم الموقع الجديد ليكون ضمن العرض الجانبي لـ«Nupedia». يتذكّر «ويلز»: «أحد الأشياء المثيرة للاهتمام أن الناس، في الأيّام الأولى، بدأوا في كتابة أشياء جيّدة جدّاً. لقد كانت قصيرة جدّاً، وبسيطة، وخالية من الأخطاء».



جيمي ويلز مؤسس ويكيبيديا▲

يوجد، الآن، أكثر من (300) موقع «ويكيبيديا»، بلغات مختلفة، وأكثر من ستّة ملايين مدخل على موقع اللّغة الإنجليزية، فقط. بمرور الوقت، وضعت ثلاث سياسات أساسية: يجب أن تتَّخذ الصفحات وجهة نظر محايدة؛ لا تتضمّن أيّ بحث أصلي، وتكون قابلة للتحقّق؛ ما يعني أنه يمكن للزوّار الآخرين التحقّق من المعلومات المتأتّية من مصدر موثوق. ومن المثير للاهتمام أن أيّاً من هذه المبادئ تضمَّنت جانب «الدقّة»: فالموقع يستعين بمصادر خارجية، بالأساس، من خلال الاعتماد على الاستشهادات.

تعطَّل اثنان من خوادم الموقع في يوم عيد الميلاد عام (2004)، واضطرَّ «ويلز» إلى إبقاء الموقع «يتعرّج» وحده. بعد فترة وجيزة، أطلق حملة لجمع التبرُّعات. اليوم، تجلب الحملات النشطة المنتظمة، والتي تظهر، بشكل كبير، عند النقر على (إدخال)، أكثر من (100) مليون دولار، سنوياً، لويكيبيديا ولغيرها من مشاريع مؤسَّسة و«يكيميديا» المشرفة، معظمها من التبرُّعات الصغيرة - بمتوسِّط (15) دولاراً.

ورغم صفحاتها الهائلة، يوجد عدد أقلّ ممّا نعتقد من المحرّرين النشطين: على موقع «ويكيبيديا»، باللّغة الإنجليزية، قام (51.000) محرّر، فقط، بإجراء خمسة تعديلات أو أكثر في ديسمبر (2020). وجدت دراسة عام (2017) أنه، في العقد الأوّل للموقع، كان (1%) من محرّري «ويكيبيديا» مسؤولين عن (77%) من تعديلاتها. يمكن أن يكون التعديل صغيراً كالتعديل في التنسيق، أو يمكن أن يكون إنشاء صفحة جديدة.

الآن، أصبح الموقع شاسعاً، يتضمّن أكثر من (55) مليون مقالة - يمكن أن يؤلّف محتوى «ويكيبيديا»، باللّغة الإنجليزية، وحده، (90) ألف كتاب؛ ما يمنحه حجماً مشابهاً (لكن ليس، دائماً، بالجودة المطلوبة) لمكتبة كلّيّة «أوكسبريدج» النموذجية، وهو متاح، مجّاناً، لجميع مستخدمي الإنترنت، سواء أكان المستخدم مزارع أرز في بنغلاديش، أو طالب فيزياء بكتب مدرسية قديمة. الأكثر مدعاة للإعجاب هو سرعة الموقع: يتمّ تحرير المقالات (350) مرّة في الدقيقة. يقول «ويلز»: إن إحدى اللحظات الأولى التي رأى فيها، حقّاً، إمكانات «ويكيبيديا»، كانت في (11) سبتمبر، فبينما كانت الأخبار التلفزيونية تنقل لقطات للأبراج المتساقطة، كانت شبكة المتطوّعين في «ويكيبيديا» تعكف على شيء مختلف: «كان الناس يكتبون عن الهندسة المعمارية لمركز التجارة العالمي وتاريخه».

حقّق الموقع نجاحاً كبيراً في أثناء وباء «كوفيد - 19»، أيضاً، حيث يتحرَّك بسرعة أكبر بكثير من المنشورات المعمول بها: منذ ديسمبر (2019)، كان هناك ما يعادل (110) تعديلات، في الساعة، على مقالات «كوفيد - 19»، بواسطة (97000) محرِّر، تقريباً.

إن شغف محرّري «ويكيبيديا» وتفانيهم في العمل، لا يَخْفيان على أحد، لكن هذا لا يعني، بالضرورة، أنهم بارعون، دائماً، في مهامّهم. أحد الاكتشافات الحديثة والمروّعة تتعلَّق بإدخالات في اللّغة الأسكتلندية، وهي قريبة إلى اللغة الإنجليزية، يتمّ التحدُّث بها، بشكل أساسي، في الأراضي المنخفضة الأسكتلندية (يجب عدم الخلط بينها وبين الغيلية



الأسكتلندية). تَمَّ إنشاء الآلاف من صفحات «ويكيبيديا» باللّغة الأسكتلندية، من قِبَل شخص لا يتحدَّث بها؛ إنه مستخدم مراهق يسمّى «أمارلس جاردنر» من ولاية «كارولينا» الشمالية. كانت بعض الكلمات لا تزال باللّغة الإنجليزية، ويبدو أن البعض الآخر ترجم إلى الأسكتلندية عبر قاموس ضعيف، على الإنترنت. اعتقد «أمارلس جاردنر» أن ذلك كان مفيداً، وعلّق على موقع «ويكيبيديا» أنه بدأ في تحرير الصفحات عندما كان في الثانية عشرة من عمره، لكنها «دُمِّرت» بسبب احتجاج و(إساءة استخدام) كما اعتبره محرِّرون آخرون. يخبرني «ريان ديمبسي»، وهو متحمّس للُّغة الأسكتلندية من أيرلندا الشمالية، والذي أبلغ عن الأخطاء، لأوَّل مرّة، على Reddit، أنه كان يعتقد أن الأخطاء لم تصحّح لفترة طويلة لأن الاسكتلندية غير متداولة على نطاق واسع، ولا تزال أقلّ اللّغات قراءةً، وبأن «أولئك الذين يتحدَّثونها، بطلاقة، من المرجَّح أن يكونوا أكبر سنّاً أو من الريفيِّين؛ لذا يكون حضورهم أقلّ على الإنترنت». بعد استبعاد «أمارلس جاردنر»، عُرف أن هناك «العديد من المحرّرين الآخرين الذين كانوا أسوأ بكثير»، على موقع الأسكتلنديين.

انتشرت القصّة في جميع أنحاء العالم، لكنها ليست أفضل مثال على فاعليّة «ويكيبيديا»: الترجمات الخاطئة (خاصّة في اللّغات قليلة القراءة)، من المرجَّح أن تظلّ أكثر من الأخطاء الواقعية، نظراً لشرط الاستشهاد بالحقائق، بكلّ دقّة .

ومع ذلك، حدثت العديد من الخلافات الأخرى حول دقّة المحتوى. تعرَّض اللورد «جاستيس ليفيسون» لانتقادات شديدة عام (2012)، بعد أن أدرج تقريره عن الثّقافة والأخلاق (والدقّة) في الصحافة البريطانية، من أحد مؤسّسي صحيفة «إندبندنت»، على أنه «بريت ستراوب»، شخصية غير معروفة، ظهرت بالخطأ على صفحة «ويكيبيديا» في الجريدة.

المشكلة الأخرى في سياسة تحرير الباب المفتوح لويكيبيديا؛ هي أنه لا يوجد الكثير لإيقاف أولئك الذين لديهم مصلحة خاصّة من التأثير على الإدخالات. تحذِّر إرشادات «ويكيبيديا» من تحرير صفحتك الخاصّة، أو نيابة عن العائلة أو الأصدقاء أو صاحب العمل، لكن هذا الأمر صعب التحقّق في أرضية تعتمد الأسماء المجهولة، ويمكن أن يكون الإغراء قويّاً. في الواقع، انكشف جدل هزلي، عندما قام «ويلز» بتغيير المدخل الخاصّ به لمحو كلّ إشارة إلى «سانجر» كمؤسّس مشارك لويكيبيديا، ومن ثَمَّ يصبح هو المؤسّس الوحيد. تمّ استدعاؤه في عام (2005)، وعبّر عن أسفه، لاحقاً، لـ «Wired»: «أتمنّى لو لم أفعل ذلك. إنه ليس من الذوق». كشف مكتب الصحافة الاستقصائية في عام (2012) عن إجراء آلاف التعديلات على «ويكيبيديا» من داخل مجلس العموم. اعترفت النائبة السابقة «جوان رايان»، التي تركت حزب العمل لصالح مجموعة «إندبندنت»، بتحرير صفحتها الخاصّة، بداعي تصحيح «معلومات مضلِّلة أو غير صحيحة».

وبينما يركّز النقد والثناء، غالباً، على الادّعاء بأن التحرير مجّاني للجميع، لم يعد الحال كذلك، تماماً. يكشف «توماس ليتش»، مؤلِّف «ويكيبيديا U»، أن «فولكلور ويكيبيديا يكمن في أنها موسوعة الجميع. والممارسة ديموقراطية، ويمكن لأيّ كان التحرير. هذا ليس صحيحاً؛ فبهدف التعديل لا يمكنك أن تكون شخصاً قام بتصحيح صفحة، أو تَمَّ تصحيحها بشكل

خاطئ، من وجهة نظرٍ «ويكيبيديا»، بشكل متكرّر، ممّا يؤدّي إلى حظرك؛ أو شخصاً أساء إلى محرّر. يجب عليك التفكير أو التصرُّف وفقاً للقواعد الموضوعة، حتّى تتمكّن من التعديل على «ويكيبيديا».

بينما يمكن لأيّ شخص إنشاء حساب «ويكيبيديا»، والنقر فوق «تحرير» على أيِّ صفحة، تقريباً، فمن المحتمل أن يتمّ إبطال تعديلك بواسطة محرّر آخر، إذا لم يلتزم بمعايير معيَّنة. وإذا نشأت نزاعات (عند إجراء تعديلات وإبطالها، بشكل متكرّر، أو انتقل النقاش، بشكل سيِّئ، إلى صفحات المناقشة المصاحبة لكلّ مقالة) يمكن، حينها، حظر المستخدمين من قِبَل المشرفين، أو يمكن «تعطيل» كلّ عمليات التحرير غير الخاضعة للإشراف.

قد تكون العيون الصارمة للمحرّرين ذوي الخبرة مبرّرةً في بعض الحالات، لكن هناك عواقب وخيمة. تُظهر الاستطلاعات أن المحرّرين على موقع اللّغة الإنجليزية، هم، بأغلبية ساحقة، من الشباب؛ وهذا يتطابق كثيراً مع سياسات وادي السيليكون.

حدّدت «مؤسّسة ويكيميديا - Wikimedia Foundation» هدفاً في عام (2011)، يتمثّل في الوصول إلى (25) في المئة من التحرير، بواسطة الإناث، على مدار أربع سنوات. في عام 2014، اضطُرَّت المديرة التنفيذية «سو غاردنر» للاعتراف بأنها «فشلت» في ذلك. في عام (2018)، كان تسعة من كلّ (10) محرّرين من الذكور.

وكشف «ويلز» عن خيبة أمله من التقدُّم «غير الكافي»، واعتبر أن المؤسّسة «لا يزال أمامها الكثير لتتعلّمه». كان يأمل في أن يؤدّي العمل بمحرّر النصوص المرئي (أي أن تظهر الصفحة التي تقوم بتحريرها كنسخة منشورة) إلى جذب المزيد من المحرِّرين المتنوِّعين، لكن ذلك لم يحدث.

ما هو على المحكّ مع التنوُّع، بكلمات «ويلز» الخاصّة، ليس فقط «دقّة السياسية العشوائية، بل التأثير في المحتوى». عندما يهيمن المساهمون الذكور، تحصل على أنواع معيَّنة من الإدخالات والتعديلات: في عام (2013)، لاحظت «أماندا فيليباتشي»، الصحافية في «نيويورك تايمز»، أن شخصاً ما، أو مجموعة من الأشخاص، كانوا ينقلون النساء، تدريجيّاً، من فئة «الروائيِّين الأميركيِّين» إلى فئة أخرى تُسمّى «الروائيّات الأميركيّات»؛ ما يعني أن القائمة الرئيسية للمؤلِّفين الأميركيِّين تتألّف من الذكور، فقط.

في ظلّ عدم وجود استمارة لكونك محرِّراً، ومع احتمال أن تكون ملفّات التعريف مجهولة، ومن دون جنس، تظلّ هذه المشكلة قائمة أمام المراقبة التصحيحية التقليدية. «جيسيكا وايد»، عالمة الفيزياء ومحرّرة «ويكيبيديا»، تلقي باللوم، نتيجة هذا الانحراف، على عالم التكنولوجيا الذي يهيمن عليه الذكور، والذي منه نشأ الموقع: «عندما تأسّس المجتمع، لم يكن متنوِّعاً، ولم يرحّب بأشخاص من المجموعات الممثّلة تمثيلاً ناقصاً».

عندما تحاول النساء أو الأقلِّيّات التعديل (بحسب قولها)، يمكن أن يواجهن أياديَ قديمة «لا تشجّع الناس بما يكفي لحثّهم على البقاء. لا يمكن أن يصمد كلّ شخص إذا تمَّ إخباره بأن الصفحة التي أدرجها هي القمامة، أو أنه لم يقتبس شيئاً بشكل صحيح».

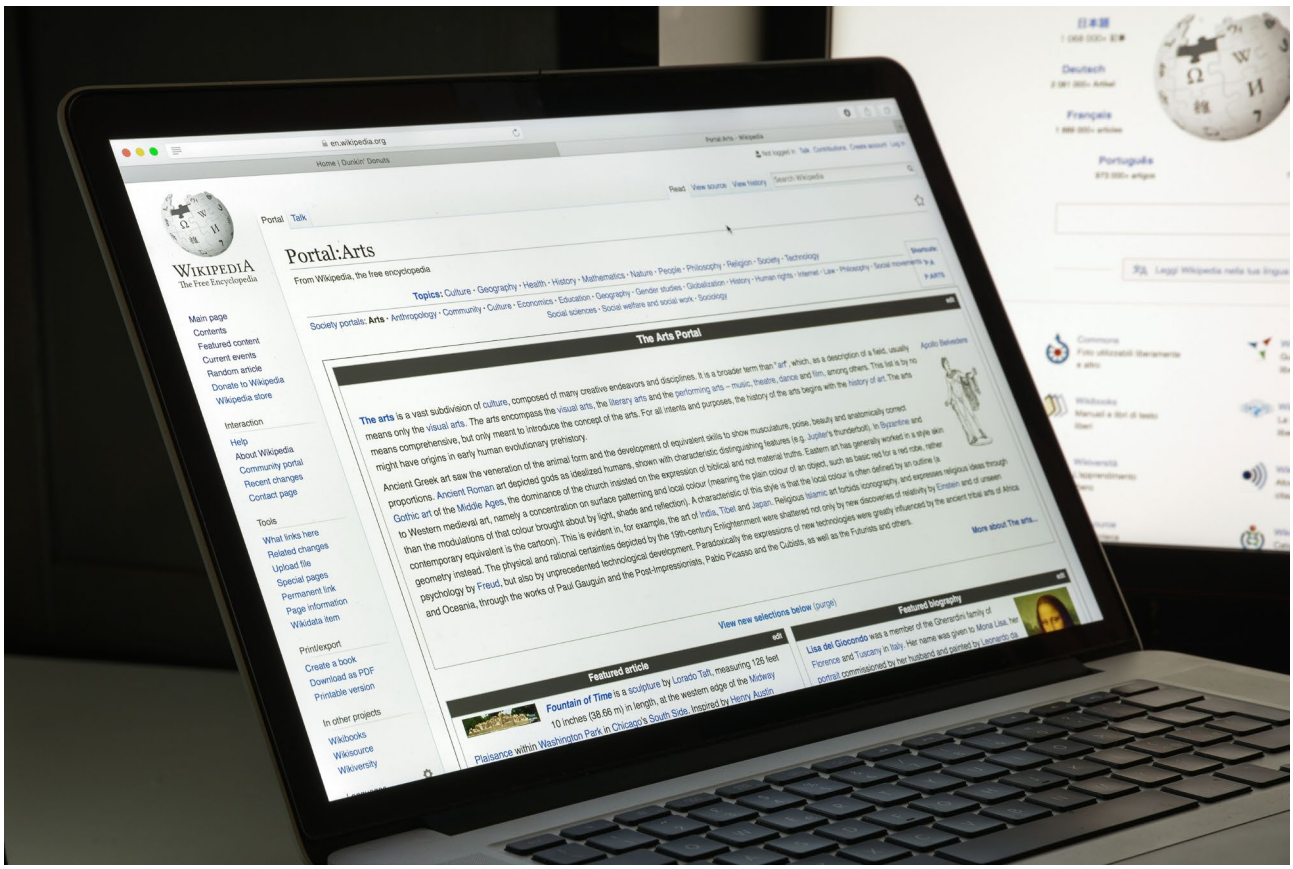
بعد أن انخرطت في تحرير «ويكيبيديا» بنفسها، صُدمت «وايد» بقلّة إدخالات العالِمات. لقد حدّدت لنفسها هدفاً صعباً: إنشاء صفحة جديدة لعالمة أو عالمة من الأقلِّيّات، كلّ يوم. وبدءاً من أوائل عام (2018)، كانت تعمل على ذلك، دون انقطاع. أثار مشروعها بعض التذمّر، ودفعها أحد العلماء للتشكيك في نفسها: «قالوا إنني كنت بصدد إضعاف «ويكيبيديا»، وإلحاق ضرر بالمجتمع، من خلال وضع هذه الإدخالات هناك. لقد أزعجني ذلك، حقّاً». لكنها سرعان ما تستدرك، مع ذلك، أن غالبية المجتمع داعمة لها، وبأن متعة التعاون، والاستيقاظ بعد ليلة من التحرير، ورؤية المساهمين على الجانب الآخر من العالم، وقد أضافوا تعديلات أو صوراً مفيدة إلى مشاركتك، تغنيك عن سلبيّاتها.

أمّا الانحراف المهمّ الآخر في مساهمات «ويكيبيديا»، فهو التوزيع الجغرافي: حوالي (68) في المئة من المساهمين هم من أميركا والمملكة المتّحدة؛ يتوقَّع «ويلز» أن التغييرات الكبيرة في «ويكيبيديا» للعشرين عاماً القادمة، ستكون غير مرئية، إلى حَدّ كبير، على الموقع الإنجليزي: «ويكيبيديا في لغات العالم النامي [ستكون] جزءاً كبيراً، حقّاً، من مستقبلنا - كيف ندعم أيّ قيود تكنولوجيّة قد يواجهها الأفراد؟»

يعتقد «ويلز» أن «سمعة «ويكيبيديا» قد تحسَّنت بشكل كبير، على مرّ السنين». في البداية، تبيّن أن العواصف المتعلّقة بالتعديلات الفردية السخيفة كانت محبطة، لكنها تراجعت، الآن. «هذا يشبه المجموعة الكاملة من القصص حول موقع «eBay»: شخص يبيع سلاحاً، أو أب يبيع أطفاله، أو يبيع روحه. قبل أن يدرك الجميع أنه يمكنهم نشر أيّ شيء يريدونه على موقع «eBay»، ثم يقوم شخص آخر بالإبلاغ عنه، ويتمّ حذفه. الأمر ليس بهذه الإثارة».

وفي الوقت نفسه، إن قصص المحاضرين الذين يحذّرون الطلّاب من الاستشهاد بويكيبيديا، ينسون أنهم سيقولون الشيء نفسه عن أيّة موسوعة أخرى، لأنها ليست من المصادر الأوَّلية. أوصي العديد ممن تحدَّثت إليهم بانتظام، بالرجوع إلى «ويكيبيديا» بصفته موقعاً متميّزاً لبدء البحث في أي موضوع، لأنها تمكّنك من الوصول إلى المصادر الأولية من خلال الروابط. جعل «إليس جونز»، أستاذ علم الاجتماع، تحريرَ صفحات «ويكيبيديا» الخاصّة بمنظِّرين اجتماعيِّين، جزءاً من منهجه الدراسي: «إنها أحد أكثر الأشياء إثارةً في الدورة، بالنسبة إلى الطلّاب؛ تسمح لهم بالمساهمة ببعض المعرفة الصغيرة للجمهور، رغم أنهم ليسوا خبراء».

ويجادل «ليتش»، مؤلِّف «ويكيبيديا U»، بأن الهديّة العظيمة لويكيبيديا هي الطريقة التي تعلّمنا بها التشكيك في مصادر السلطة. «نعم. بالطبع، علينا طرح أسئلة حول «ويكيبيديا». ولكن، بينما نحن في صدد هذا الموضوع، ألا ينبغي لنا أن نطرح تلك الأسئلة حول التعليم الليبرالي في جميع صوره الرمزية؟ «خذ عمليّة مراجعة الأقران، على سبيل المثال: وجدت دراسة أجريت عام (2017) تضمَّنت مجموعة من التحيّزات: كانت المرأة ممثّلة تمثيلاً ناقصاً، ويميل كلّ من الرجال والنساء إلى تفضيل العمل، بحسب جنس كلٍّ منهم. «لا تكن شرِّيراً»، كان شعار «غوغل» السابق، وقد اتَّخذته «ويكيبيديا» شعاراً لها. وبدلاً من وصف «Wired» لويكيبيديا على أنها «آخر أفضل مكان على الإنترنت»، أفضّل وصف



«تـوم فـورث»، أحـد محـرِّري «ويكيبيديـا» بأنهـا «أقـلّ الأماكـن سـوءاً على الإنترنـت»، فيهـا مـن العيـوب الكثيـر، لكنهـا أقـلّ بكثيـر مـن المواقـع الضخمـة الأخـرى.

ومـن المفارقـات بالنسـبة إلى أولئك الذين يعتبـرون «ويكيبيديا» أداة معطّلـة، أن بعضاً مـن أكبر مشـاكلها تنبع من المؤسّسـات القديمة التي تعتمد عليها في الاستشـهادات. «معايير الجدارة» الخاصّـة بهـا، تعنـي أن المصـادر «حسـنة السـمعة» يجـب أن تـدرك أهمِّيّـة الموضـوع قبـل «ويكيبيديا». عندما سـألت «جيمي ويلـز» عـن مخاوفـه بشـأن الأخبـار المزيَّفـة، ذكـر لـي مشـكلة أكبـر بكثيـر: الانخفـاض الحـادّ فـي وسـائل الإعـلام المحلِّيّـة؛ مـا يعنـي أن الموقـع لا يمكنـه تغطيـة الموضوعـات المحلِّيّـة، علـى الإطلاق.

ومـع ذلـك، ليسـت العلاقـة بيـن المـورد والعالـم الـذي يعكسـه طريقاً أحـادي الاتِّجـاه. قـد يتبـادر إلـى ذهـن المسـتخدم أنه إذا لـم يجـد مـا يبحـث عنـه فـي «ويكيبيديـا»، فلـن يجـده فـي أيّ مـكان آخـر. علـى العكـس مـن ذلـك، يمكـن للصفحـات الأحدث كالتـي أنشـأتها «جيسـيكا وايـد» لفائـدة العلمـاء مـن النسـاء والأقلِّيّـات العرقيـة، بأسـاليب بسـيطة، التخلّـص مـن التحيّـزات فـي العالـم بأسـره. فـي (2020)، شـرعت الأخيـرة، وعالِـم آخـر فـي إنشـاء صفحـات «ويكيبيديـا» للباحثيـن في الوبـاء، وسـرعان مـا لاحظـت انخفاضـاً تدريجيّـاً فـي التحيّـز للخبـراء مـن الذكـور البيـض، الذيـن يتـمّ الاستشـهاد بهـم فـي وسـائل الإعـلام.

إحـدى الصفحـات الأولـى التـي كتبتهـا «جيسـيكا وايـد»، كانـت عـن «غلاديـس ويسـت»، العالِمـة الأميركيـة مـن أصـل أفريقـي والرائـدة فـي تقنيـة GPS. كانـت الصفحـة صغيـرة فـي البدايـة، حيـث لـم يكـن يُعـرف سـوى القليـل عـن حياتهـا، ثـم تطـوَّرت علـى مـرّ السـنين، وتَـمَّ التعريـف بهـا، مؤخَّـراً، فـي صحيفـة «الغارديـان». بالنسـبة إلـى «وايـد»، هـذا الأمـر يجسّـد متعـة التحرير: «عندما أرى صفحات لأشـخاص أنشـأتها لهم، وحصلوا علـى التقديـر والتكريـم والاحتفـاء، يسـرّني ذلـك. إنـه أفضـل يـوم علـى الإطـلاق. هـذا أعظـم شـيء علـى الإطـلاق. القـوّة التي تكتسـبها من الجلوس ليلاً مع الكمبيوتر المحمول، اسـتثنائية».

هنـاك جانـب رومانسـي لا يمكـن إنـكاره؛ عندمـا يقـوم آلاف الأشـخاص بتجميـع معارفهـم عبـر الإنترنـت؛ ليـس مـن أجـل المـال أو الشـهرة، بـل لهـدف أسـمى. أرسـل لـي أحـد المحرّريـن الذيـن تحدَّثـت إليهـم رابطـاً يقـود إلـى موقـع «اسـتمع إلـى ويكيبيديـا»، وهـو موقـع «ويـب» يعـزف النوتـات الموسـيقية كمـا يبـدو، فـي الوقـت الفعلـي، وتصاحـب الصفحـات التـي يتمّ تحديثهـا: أصـوات أجـراس للإضافـات، وأوتـار للحـذف، ونوتـات أعمـق للتعديـلات الكبيـرة، ونغمـات أعلى للتعديـلات الصغيرة، وموسـيقات عامِّيّـة متنوّعـة، وكلمـات بلُغـات لا أفهمها بسـرعة. كلمـا شـاهدت أكثـر، تبيّـن لـي أنـه أقـلّ الأماكـن سـوءاً علـى الإنترنـت.

■ **باربرا سبيد*** □ **ترجمة: مروى بن مسعود**

المصدر: مجلّة Prospect، مارس (2021).

* باربـرا سـبيد: محـرِّرة رأي فـي «i.newspaper». وتكتـب، علـى نطـاق واسـع، عـن التكنولوجيـا والثّقافـة الرقميـة.

























www.dohamagazine.qa

إسكندر حبش..

حياة أخرى متكاملة!

إسكندر حبش، شاعر وصحافي ومترجم لبناني، من مواليد مدينة بيروت، العام (1963). ساهم في إصدار مجلّات شِعرية في الثمانينات، وأشرف على الصفحة الثّقافيّة في جريدة «السفير»، قبل أن تتوقّف عن الصدور في 31 ديسمبر، (2016). صدرت له مجموعات شعرية، من بينها: «بورتريه رجل من معدن» (1988) - «نصف تفاحة» (1993) - «تلك المُدن» (1997) - «أشكو الخريف»، و«لا أمل لي بهذا الصمت» (2009) - «لا شيء أكثر من هذا الثلج» (2013) - «إقامة في غبار» (2020).

كما صدرت له ترجمات في الشِّعر والرواية والفلسفة، من أبرزها رواية «ألف منزل للحلم والرعب» للروائي الأفغاني عتيق رحيمي، و«لست ذا شأن» هي شذرات للكاتب «فرناندو بيسوا»، و«أجمع الذكريات كي أموت: 32 شاعراً برتغاليّاً معاصراً»، و«هكذا تكلّم أمبرتو إيكو»، و«نجهل الوجه الّذي سيختتمه الموت: من الشِّعر الإيطالي المعاصر»، و«مروفين» رواية لميخائيل بولغاكوف، و«حرير» رواية ألساندو باريكو، و«العاشرة والنصف ليلاً في الصيف» وهي رواية للفرنسية مارغريت دوراس. كما أعد وقدّم «ديوان الشِّعر العربي في الربع الأخير من القرن العشرين-لبنان»، وكِتاب «حكاية الحكايات: قراءات في روايات معاصرة».

في هذا الحوار، نتعرَّف إلى مرجعيّة الشاعر والمترجم إسكندر حبش، في الحياة والكتابة، والترجمة، والنقد..

كنتَ شاهداً على الكثير من حقب المحن والأزمات التي عصفت بلبنان بما فيها سنوات الحرب الأهليّة، ولنقل، أيضاً، إنّك كنت ابن مراحل متعاقبة متأزِّمة ومأزومة في لبنان، لماذا لم تفعل مثلما فعل الكثير من كُتّاب لبنان وأدبائها، الذين لاذوا بالهجرة كحلٍّ أخير يمكن القيام به في خضمّ الأزمات الدامية والمربكة؟ ألم تفكِّر، حقّاً، في الخروج من لبنان، أيّام الحرب الأهليّة؟

- إسكندر حبش: فعلاً، لم أعرف في لبنان، منذ أن وُلِدت العام (1963)، إلاّ المحن والأزمات والحروب المتعاقبة، لدرجة أنني أتساءل عن معنى هذا «القدر» الّذي لَفَّني، و-بالتأكيد- لستُ الوحيد في ذلك، بل ثمّة شعب بأسره، ثمّة بلد بأكمله. كنتُ أمام خيارين؛ إمّا البقاء وعيش كلّ ما جرى، وإمّا الهجرة والابتعاد عن هذا المناخ. كان القرار أن نبقى، عائلتي وأنا. ربّما، سياقنا «التاريخي» الّذي جئنا منه، كان وراء هذا القرار في البقاء، في هذا المكان. سأحاول أن أشرح: أنتمي إلى عائلة، من جهة الوالد، كانت غادرت فلسطين أيّام النكبة، في (1948)، فجاءت إلى لبنان. أيضاً، من جهة والدتي، هناك جدَّتي التي هاجرت مع عائلتها من أرمينيا الغربية، أي وقت المذابح التي ارتُكبت بحقّ الأرمن، فجاءت عائلتها، بدورها، إلى لبنان؛ بهذا المعنى، وُلِدت من هجرتَيْن؛ لذا -ربّما- أعتقد أنّه كان، من الصعب، البحث عن هجرة ثالثة.

أعتقد أنه من الصعب على المرء أن يبقى مهاجراً إلى الأبد. إنّه بحاجة إلى مكان يشعر فيه بأنّ الأرض صلبة تحت أقدامه، بالرغم مِمّا تعرفه (هذه الحرب) من حروب وأحداث. حتى بعد أن أنهيت مرحلة الدراسة الثانوية، رفضت أن أغادر للدراسة، خارج لبنان، برغم المنحة الدراسية التي «أهديَتْ» إليّ، مفضِّلاً أن أبقى، رافضاً أن أفوّت عليّ أيَّة جولة من جولات الحرب. صحيح أنّ هذه الحرب ليست فيلماً سينمائياً ممتعاً، لكني، في قرارة نفسي، كنتُ أرفض هذا التقسيم بين المناطق، كنتُ أرفض منطق الحرب، كنتُ أشعر بأنّ بقائي يشكِّل رفضاً لكلّ ذلك؛ لذا قرَّرتُ عدم «الهروب»، و-استدراكاً- لا تشكِّل كلمتي هذه (الهروب) أيّ انتقاص من قيمة أيّ شخص قرَّر مغادرة البلد. لكلّ منّا خياراته. حتى المرّة الوحيدة التي قرّرت فيها أن أعمل خارج لبنان، وذهبت يومها إلى إيطاليا، جاءت بعد أن انتهت الحرب الأهليّة. حدث الأمر بين (1995) و(1996). عدت إلى بيروت لأسباب كثيرة: لن أقول بسبب الحنين، لكني شعرتُ بأنّ التجربة هناك استنفذت. وبعد أيّام قليلة من عودتي، العام (1996)، اندلعت «مجزرة قانا»، فلم تَفُتْني هذه الجولة الجديدة من حروبنا الدائمة، حروب العدوّ على أرضنا.



لا أعرف، الآن، فعلاً، إن كانت خياراتي صائبة. لكني أشعر براحة ما، وبخاصّة بعد أن غادرت بيروت وإيقاعها، لأعيش في إحدى القُرى التي تقف على كتفها. أشعر بأن لديّ وقت أكثر للقراءة والكتابة. بالطبع، كان يمكن أن أقوم بذلك لو غادرت باكراً. ولكني أضطلع بخياراتي. ولست - في العمق - نادماً عليها.

هذا يعني أنّك ابن هجرات، وابن ثقافات؛ ما يفسِّر -لاحقاً- ولعك بالثقافات الغربية، واختصاصك في ترجمة بعض آثارها الأدبية، والفكرية، والنقدية.

- ألا يمكن القول إنّ القراءة هي، أيضاً، «هجرة» من حيث إنها تجعلنا نبتعد عن لحظتنا الحالية، لنسافر معها إلى أماكن قصيّة؟ بعيداً عن الثقافات التي أتيتُ منها، كانت قراءاتي تبعدني عن لحظة الحرب التي كنتُ أعيشها. كانت سفراً وتجوالاً في بلدان أخرى، كانت عوالم أكتشفها، وقد نجحت في إحداث قطيعة ما (ولو واهية، في العُمق) مع كلّ هذا الأرق الذي نعيشه، ولا أعرف! ربّما، أصبحت هي الأرق بحدّ ذاته، لاحقاً.
القراءة أصبحت هي الولع، ولا أعتقد أنّ الميل إلى الثّقافة الغربية كان مقصوداً. هي الصدفة التي أخذتني إليها، أظنّ أني كنتُ بحاجة إلى مناخات بعيدة، إلى عوالم مختلفة، لا تمت بصلة إلى ما أعرفه. لا أدري إن كان ذلك محاولة هروب، من شيء ما؛ كلّ ما أعرفه أنّها كانت حاجة دفينة. أمّا ترجمة بعض كُتب هذه الثّقافة، فقد جاء هذا الأمر لاحقاً. الترجمة، أيضاً، وبمعنًى من المعاني، كانت محاولة للإطلالة على خطاب آخر، قد يقف على تضادّ مع خطابنا، محاولة لِاكتشاف طريقة تفكير مختلفة مع طريقة تفكيرنا، لكن هذا لايعني أنني سقطت في عملية تقديس لهذا الخطاب. علينا أن نقرأ، أيضاً، بنوع من النقدية، علينا أن نقرأ لنكتشف كيف هي صورتنا في خطاب هذا الآخر.

ترجمتَ كثيراً من كُتب الشِّعر والفكر والأدب والنقد. تُؤمن، دائماً، بأنّ الترجمة، بالنسبة إليك، إبداع على إبداع. ألم يحدث، مثلاً، أن كانت، يوماً، لحاجة من حاجات العمل، فحسب؟

- والفلسفة. أقصد ترجمت، أيضاً، كتباً فلسفية بالإضافة إلى الأنواع التي ذكرتِها بصراحة، حين بدأتُ الترجمة كانت أمراً خاصّاً جدّاً؛ أي لم أترجم سوى ما كان يعجبني، أو ما كنت أشعر أنّه يضيف إليّ ثقافة أخرى، أو تعبيراً آخر، أو حياة أخرى؛ لذا كنتُ حرّاً، دائماً، في خياراتي، ولم أبحث

عن الكسب المادّي، فقط؛ أي أترجم ما يُطلب مني. لكن هذا الأمر، تغيَّر قبل أربع سنوات، إذ وجدتُ نفسي مضطرّاً لقبول بعض الترجمات المعروضة، لأسباب اقتصادية بحتة. لكن، لحسن الحظّ، لم يستمرّ هذا الأمر طويلاً، إذ أعمل، الآن، مع دار نشر، تركتْ خياراتي مفتوحة، أي أُترجم لها ما يروق لي، وصاحب الدار موافق على اقتراحاتي؛ لذا عدتُ إلى طبيعتي.

قلتُ مراراً، في أحاديث سابقة، إنّ الترجمة، بالنسبة إليّ، هي نوعٌ من الكتابة. وكما لا يمكن لأحدنا أن يكتب ما يُطلب منه، لأنّه لا يستطيع أن يرتدي جلداً غير جلده، كذلك أنا في الترجمة (على الأقلّ، بالنسبة إلى ما أراه)، لا أريد أن أُترجم إلاّ الأشياء التي أحبُّها.

ما هو أكثر كِتاب ترجمته، وأثَّر فيك على المستوى الشخصي أو الفنّي، والمعنوي، والرمزي. كتاب ترك أثره فيك، حتّى الآن؟

- فعلاً، حتى الآن، مثلما تقولين، لأنّني لا أعرف ماذا سأترجم لاحقاً. أعتقد أنّني ترجمتُ ما كنتُ أحبّه، في أيّ حال. قرأتُ قبل فترة أعمال فيلسوفَيْن روسيَّيْن ينتميان إلى القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، ترجمت بعض أعمالهما، هما: «نيقولاي بردياييف»، و«ليون شيستوف». لقد فتحا لي أبواباً واسعة، وجعلاني أكتشف كم أخذت منهما الفلسفة المعاصرة، وكم غيَّبتهما. ترجمتُ، مؤخَّراً، كتاباً لمفكِّر ومؤرِّخ فرنسي هو «فيكتور دوروي»، بعنوان «صراع الديني والفلسفي زمن سقراط». سحرني هذا النصّ. لم يتغيَّر الأمر منذ ذلك الزمن، فلا تزال الآليّات البشرية تعمل بالشروط عينها، فيما يخصّ المقدَّس، وغير المقدَّس. بالتأكيد، هناك ترجمات شعرية. هناك «ريفردي»، وهناك شعراء عديدون غيره. ومثلما قلت، لا أحد يأتي من فراغ. نكتب لأنّنا قرأنا. لقد استمرَّت رحلتي مع «ريفردي» إلى الآن. أعود إلى قراءته، دوماً، وقد ترجمتُ له العديد من النصوص، أتمنّى أن أنشرها يوماً.

أنت وفيّ للشِّعر. لماذا لم تجرب كتابة الرّواية؟

- ولماذا عليّ أن أكتب رواية؟ صحيح أن هناك شعراء كثيرين يكتبون الرواية اليوم، لكن هذا خيارهم. وبالطبع، هذا لا يلزمني بشيء. في أيّ حال، بدأت مثلي مثل كلّ المراهقين، الذين يخطّون بعض الكلمات العاديّة على دفاترهم المدرسية، ويقولون إنها (شعر). بدأ ذلك في نهاية، العام (1975)، وأذكر جيِّداً، بسبب الحرب الأهليّة في لبنان: كنتُ في الحادية عشرة من عمري، وكان لصوت الرصاص والقذائف التي تتهاوى في كلّ المناطق، الأثر الكبير في جعلي أرتجف من الخوف. لم أكن أعرف ماذا أفعل، لأمنع عني هذا الرعب. أحياناً، أختبئ تحت السرير، ومرّات في الحمّام، إلى أن اكتشفت هذه الرغبة في نقل خوفي إلى الورق. أعترف أنّ هذه المحاولة، سبَّبت لي الكثير من التوازن. لن أقول إنّني لم أعد أشعر بالخوف، لكني أصبحت، مع الورقة، أكثر قدرةً على الاحتمال. لو حاولتُ التفكير، اليوم، وبعد ما يقلّ قليلاً عن ثلاثين سنة، لوجدتُ أنّ الكتابة



شكَّلت علاجاً ما، شكَّلت هروباً من الواقع. استمرَّت هذه اللعبة -إذا جاز القول- فلم أغادرها، وربّما هي التي لم تغادرني. الأمر واحد بالنسبة إليّ. خَطَطْتُ كلمات كثيرة على دفاتر، كنت أصنعها بنفسي، حيث آتي بأوراق، وأصنع لها أغلفة. كانت الدفاتر هذه ملجئي الحقيقي.

لم أبقَ وفيّاً للشِّعر، بصراحة. كتبتُ المقالة الصحافية، كتبتُ النقد والبحث، نشرتُ كتبَ حوارات، وكتباً سردية تتعلَّق بالرحلة، وترجمتُ الكثير. كلّها أنواع كتابية مخالفة للشِّعر. أمّا - ولأعد إلى بداية كلامي- لِمَ لَمْ أكتب الرواية؟ فلأقل بشيء من السهولة: لم أشعر بالرغبة، بتاتاً، في القيام بذلك. في أيّ حال، ترجمتُ الكثير من الروايات، والترجمة عندي هي نوع من الكتابة؛ لذا سأدَّعي أنّ ترجماتي هذه هي رواياتي. أعتقد أنّني أخلصتُ للكتابة، بحدّ ذاتها. لم تعد بديلاً من حياة، كما قلتُ قبل قليل، بل هي حياة أخرى متكاملة، أجمل، إن أردت. ولا أستطيع إلاّ أن أقول ذلك عنها، بعد أن أمضيتُ عمري في ملاحقتها، وإلاّ سأكون، عندها، خائناً لكلّ ما فعلت، وارتكبت من كتابات. وبصراحة، لو خُيِّرتُ لي أن أعيد حياتي من البداية، لعدتُ وكتبتُ، برغم كلّ المتاعب. لا أحسن القيام بأيّ أمر آخر سواه.

هذا الادِّعاء بأنّ ترجماتك هي رواياتك.. هل يشفي شغف السرد عندك؟ هل تكفي روايات آخرين لتكون رواياتك بالترجمة؟

- كتبتُ العديد من سرد الرحلات؛ أي -إذا أردتِ- ثمّة شغف سرديّ أخذني إليه. ولكن لا أشعر بأيّة رغبة حقيقية في كتابة الرواية. بالتأكيد، في إجابتي السابقة عن كتابتي لروايات الآخرين، محاولة للهرب من السؤال، عبر إيجاد تسويغ ما، إذا جاز القول. لكن، في العُمق، وبرغم إدماني على قراءة الروايات (وقد أصدرت ثلاث كُتب نقدية عنها)،

لا يشكّل الأمر لي أيّة حاجة فعلية. ما أريد قوله أقوله بطُرق تعبير أخرى. حتى الآن، لم أشعر بالحاجة إلى قول ما أريد عبر سردية الرواية.

هل يمكن أن القول بوجود رواية، قرأتَها وشعرتَ بأنّك بطلها؟

- صعب أن أختار رواية واحدة، أو كاتباً واحداً؛ لا لشيء إلاّ لأنّني لم أقرأ كلّ كُتّاب العالم. ما أريد قوله إنني، في كلّ مرحلة، أكتشف اسماً، وأجدني منساقاً إليه، وأعتبره بأنّه يمثّلني. لكني، بعد فترة، أعود لأجد أنّ اسماً آخر يحتلّ المشهد. في أيّ حال، ولكيلا أبدو أنّني أتهرَّب من الجواب، سأذكر لك بعض الأسماء التي لا تزال ترافقني إلى اليوم؛ بمعنى أنّني أستعيد قراءتها، ولا أملّ منها: عبد الحكيم قاسم (مصر)، غالب هلسا (الأردن)، ويوسف حبشي الأشقر (لبنان)، محمود شقير (فلسطين)، ورشيد بوجدرة (الجزائر).... ميلان كونديرا (تشيكيا / فرنسا)، إميل زولا، رومان رولان (فرنسا)، دانيلو كيش (يوغوسلافيا السابقة)، تولستوي، ودوستويفسكي (روسيا)... ولن أكمل. فاللائحة تطول. دائماً، أخذتني القراءة إلى أماكن أحلم فيها، وبها، و-ربّما- أكثر من الكتابة.

لنعد إلى الشّعر وعوالمه. ماذا أعطاك الشِّعر؟ ماذا أضاف إلى مسيرة حياتك؟ ألم يحدث أن لعنته مرّة، أو اعتبرته مُعرقلاً لأحلام أخرى؟

- أن أضع اللعنة مقابل الشِّعر، فهذا يعطيها قيمة أكبر مِمّا هي عليه في الواقع. تماماً، مثلما قال الشاعر الألماني الكبير نوفاليس: «أن تضع الشرّ مقابل الفضيلة، فإنك تشرِّفه كثيراً بذلك». حين بدأت الكتابة لم أفكّر، مرّةً، بأني أنتظر شيئاً من الشِّعر. كتبت، بدايةً، كما قلت لك قبل قليل، من دون أن أعرف لماذا. كان الشِّعر، في البداية، والكتابة، بشكلٍ عام، نوعاً من التعبير. وصار نوعاً من توازن. بالتأكيد، لم أبحث عن التوازن حين كتبت، لكنّه طرح نفسه عليّ بهذا الشكل، أو -ربّما- هكذا أحسست. الشِّعر حياة بكلّ تفاصيلها. الآن، وبعد أكثر من (35) سنة من الكتابة؛ الشِّعرية وغير الشِّعرية، أجد أنّه «صوت الأخوّة الإنسانية» كما عبَّر عن ذلك الشاعر الروسي الكبير «غينادي أغييف». الكتابة نوع من التنازل عن تفاصيل حياة يومية، للبحث عن ميتافيزيقيا متعالية، ربّما. لكنني، أيضاً، لا أحمِّله كلّ شيء.
أحد الأمور التي أعتقد أنّها تشكِّل أزمة ما في ثقافتنا، أنّنا أفردنا للشِّعر والشعراء حيّزاً أكبر من الفلسفة مثلاً. أعتقد، اليوم، أنّه كان علينا أن نغذّي الفكر أكثر مِمَّا غذَّينا البلاغة والصور الجميلة. لا أبالغ لو قلت إن الإنسان العربي، اليوم، يعاني من هذه الأزمة: إنّه غير عقلاني، ولا تزال صورة بيانية، تطربه وتُدخله في حالة من النشوة، بينما لا يريد أن يفكّر بأيّة قضية، أو -بالأحرى- ترعبه قضايا التفكير.

العربي -ربّما- أسير هشاشته؛ لهذا تُطربه الصور، ولا تُؤثر فيه قضايا مصيرية، كما لا يُفكر بأيّة قضية. لكن، برأيك، ما الأسباب الحقيقية وراء رعبه من قضايا التفكير؟

- نحن أمّة استقالت من التفكير؛ ربّما لهذا «خرجنا من التاريخ»، ويبدو، حاليّاً، أننا سنخرج حتى من الجغرافيا. فما يحدث من حروب متنقّلة، في بلداننا، سيوصلنا إلى هذا الأمر. نحن أمّة (اقرأ، لا تقرأ). نريد من يقرأ عنّا، ومن يقدِّم لنا قوانين للحياة. نحن ظاهرة صوتية (القسم الأكبر منّا) فيما لو استعرنا عبارة عبد الله القصيمي. ولا تنسي، بالطبع، ذاك العجز الشعري «والأذن تعشق قبل العين أحياناً». نتناقل الإشاعة، بدون رؤية، وبدون رؤيا. نعتمد على السماع: «وكفى الله المؤمنين القتال». نريد كلّ شيء أن يكون جاهزاً، وعلى قياسنا، لكي نحمله معنا.
من غير الصحيح، مطلقاً، أننا نخشى التفكير مخافةً الديني؛ لأنّنا لو قرأنا النصّ القرآني جيِّداً، لعرفنا أن علينا أن نفكّر، وأن نُعمِل العقل. استسلمنا لبعض المشعوذين، وأقصد أولئك الدعاة، الذين يفسِّرون النصّ الديني على هواهم. كيف نقبل هذه التفاسير التي لا تحمل أيّ منطق، في كثير من الأحيان (ثمّة أمثلة صادمة حول ذلك)، ونرفض تفاسير أخرى، تريد أن تُعلي شأن العقل؟ جاء الدين، كما أعتقد، لكي يخرجنا من الخوف. ولم نفعل شيئاً سوى جعل هذا الدين أداةً للخوف المطلق. وكما أقول لتلاميذي، دائماً: لا علاقة للإيمان الحقيقي بكلّ الأديان؛ هما أمران مختلفان. علينا أن نُعمِل العقل لكي نفهم هذا النصّ.

عمرٌ طويل في الصحافة الثّقافيّة. هل علَّمتك هذه الأخيرة الكتابة، حقّاً؟ ألم تأتِ إليها من شغفك الأوّل بالأدب والشِّعر؟

- صحيح أنّني جئتُ إليها من القراءة والشِّعر، من شغفي الأوّل، لكنّها، فعلاً، علَّمتني الكتابة. لم أعد أخاف من الورقة البيضاء، التي تحدَّث، عنها العديد من الكُتّاب، ومايزالون يتحدثون. الكتابة اليومية، تأخذك إلى الأساسي مباشرة من دون لفّ أو دوران، من دون محسِّنات بديعية ولفظية، تعلّمك إيصال الفكرة. ثمّة عالم واسع وفسيح في الصحافة، وبعيداً عن كونها مهنة، هي مختبر للكتابة حقّاً.

كأنّ الكتابة دائماً هي الملاذ وطوق نجاة، حتى في خضم الحرب كانت حياة أخرى بديلة. هل نقول: ما أكثر نِعم الكتابة؟

- لولا نعمها لما كنّا نتحدّث ونتحاور الآن... مهمّة أي كاتب أن يكتب، وهذه الكتابة استغرقت عمره بأسره. لقد صرف حياته عليها. على الأقلّ، عليها أن تبادله شيئاً على هذا الإخلاص لها. من هذه الأمور نعمها.
ليس أمام الكاتب إلاّ أن يكتب. أن يزيد حصّة الجمال في هذا العالم القبيح، إن جاز لي قول هذا. عليه أن يخلص لمشروعه الكتابي، أن يجعله هو الأساس، الّذي يتصرف وفقه. لا أقصد أنّ عليه أن يدمِّر الآخرين المحيطين به، أبداً. عليه أن ينسى كلّ شيء حوله، وأن يصرف وقته للكتابة. أن يكتب شيئاً جيِّداً. ولا بدّ، هنا، أن تنصفه الكتابة. أن تبقيه في الذاكرة الجمعية لفترة أطول. ربّما، هو رهان قد لا يتحقّق، لكن علينا القيام بشرف هذه المحاولة. ■ **حوار: نـوّارة لحـرش**

كلاوديو ماغريس، وماريو فارغاس يوسا

مرافعة للدفاع عن الأدب

هناك لقاءات تبلغ الذروة، وتعلق بالأذهان: منها لقاء «فيليب روث - Philippe Roth» بـ«بريمو ليفي - Primo Lévy» و«إسحاق باشفيس سينجر - Isaac Bashevis Singer» (دعونا نتحدَّث عن العمل)، أو لقاء «غراهام غرين - Graham Green» بـ«أنتوني بورجيس - Anthony Burgess» في عام (1980) (الحوار الأخير)، أو مقابلة «بازوليني - Pasolini» على التليفزيون الإيطالي مع المنبوذ «إزرا باوند - Ezra Pound» عام (1967). وفي «ليما» سنة (2009)، جاء الدور على الفائز بجائزة «نوبل» «ماريو فارغاس يوسا - Mario Vargas Llosa» للتحدُّث مع «كلاوديو ماغريس - Claudio Magris» حول الكاتب والتزامه من أجل الحقيقة. وقد نُشرت نسخة من هذه المقابلة، باللّغة الفرنسية، تحت عنوان: «الأدب هو انتقامي».
في مواجهة الفوضى التي يشهدها العالم، يؤكّد كلّ من الكاتبَيْن؛ الإسباني والإيطالي، أن الكاتب لا يزال لديه دور يضطلع به.

نقاط مشتركة عديدة تجمع بين الكاتبين؛ فهما ينتميان إلى الجيل نفسه، (جيل الثلاثينيات) ويمارسان الصحافة، بانتظام، منذ الستينيات، لحساب اثنتَيْن من كبريات الصحف اليومية العالمية؛ صحيفة «البايس» بالنسبة إلى «يوسا»، وصحيفة «لي كورييري دي لا سيرا» بالنسبة إلى «ماغريس». وقد ذاق كلاهما طعم الممارسة السياسية: «فارغاس يوسا» بصفته مرشَّحاً رئاسيّاً للبيرو، قبل ثلاثين عاماً أو أكثر، و«ماغريس»، المدافع عن مفهوم الميتيليوروبا (أوروبا الوسطى)، بصفته عضواً في مجلس الشيوخ لولاية استمرَّت مدّة عامين، في منتصف التسعينيات. وهما، وإن اختلفا من حيث طبيعة المنجز الأدبي، لهما الحرص نفسه على النظر إلى العالم بعين عميقة وناقدة، وزعزعة يقينيّاتنا، واستنكار أخطائنا، وكشف الرذائل الخفيّة للتاريخ، سواء في ما كتباه من أعمال متخيَّلة، وعلى مستوى المقالات الفكرية التحليلية.

ويعترف كلٌّ من الرجلين اللذين يتكلَّمان الفرنسية واللذين التقيا عدّة مرّات، للآخر، بالاحترام والإعجاب المشتركَيْن. وقد أسرَّ لنا «فارغاس يوسا» بأنه ما فتئ، منذ عشر سنوات، يدعم ترشيح الكاتب الإيطالي لدى الأكاديمية السويدية للفوز بجائزة «نوبل». كما حرص «ماغريس» على أن يعرب، في مقدِّمة هذا الحوار، عن سعادته «باللقاءات والحوارات التي جمعته بفارغاس يوسا، في العديد من البلدان، والتي شكَّلت تجارب عظيمة»، كما أفصح لنا، أيضاً، عن شعوره «بالفخر لهذه الصداقة المشتركة».

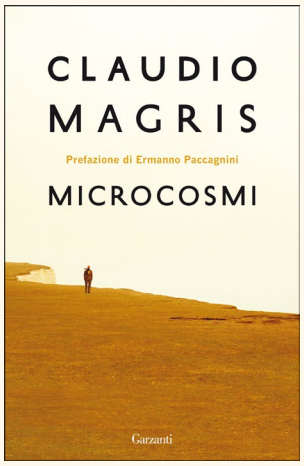
لقد قبلا الإجابة عن أسئلتنا قبل بضعة أيّام. تحدَّث «ماريو فارغاس يوسا» بالفرنسية، عبر الهاتف، من مدريد، حيث يقيم. فيما ردَّ «كلاوديو ماغريس» باللّغة الإيطالية، عن طريق البريد الإلكتروني، من مدينة «تريستا»، التي ولد فيها في عام (1939).

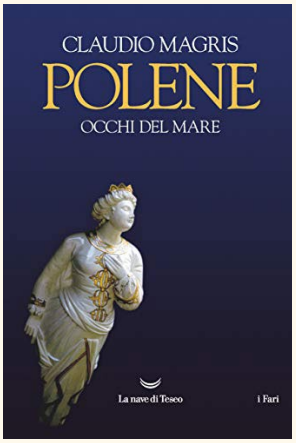


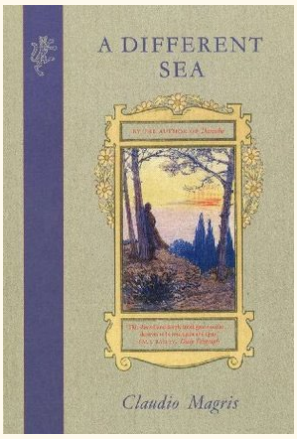
كلاوديو ماغريس ▲

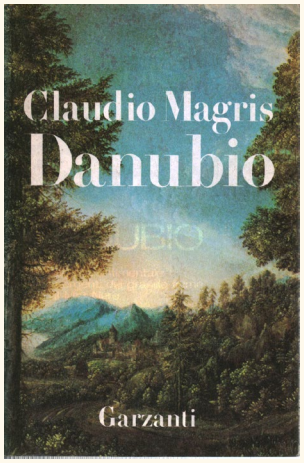
بعد مرور اثني عشر عاماً على مثل هذا اللقاء، في المكتبة الوطنية في «ليما»، هل ما زلتما تحتفظان بالرأي نفسه حول الكاتب ودوره في المجتمع، وعلاقته بالعالم؟

- ماريو فارغاس يوسا: المشكلة الرئيسية، اليوم، تتمثَّل في «تتفيه» الأدب، فمع أننا شهدنا عودة الناس، من جديد، إلى القراءة في ظلّ وباء كورونا، اتَّجهوا- للأسف، في غالب الأحيان- إلى أدب سطحي. وقليلون همّ الكتَّاب الذين يعتقدون، اليوم، بأن الرواية قادرة على أن تغيّر مسار التاريخ. لقد تحوَّل الأدب إلى نوع من المتعة، والترفيه، و«الانترتينمنت - Entertainment» على الطريقة الأميركية، في حين أن مهمَّته هي الاشتباك مع المشاكل الحقيقية. يتمّ، اليوم، تنويم القارئ، وهذا خطر، مثلما يتمّ تنويم المشاهدين أيضاً. إننا، هنا، نفقد ما هو أساسي: مخاطبة المواطن الساخط غير الراضي الذي يجب أن نقوم بإزعاجه واستثارته. نحن لم نعد نُبيِّن له الفوضى التي يتخبَّط فيها العالم، والحال أن الأدب هو الذي بسط أمامنا، عبر حكايات متخيَّلة، الأسباب الداعية إلى التمرُّد ضدّ العالم.



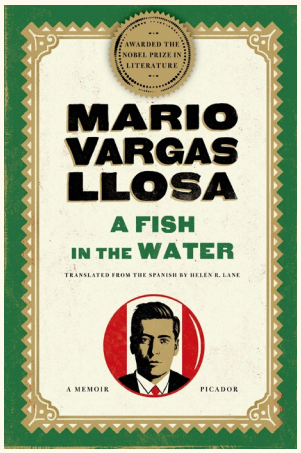


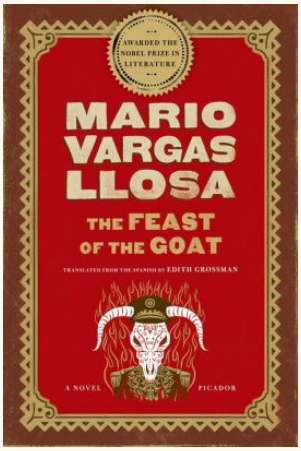


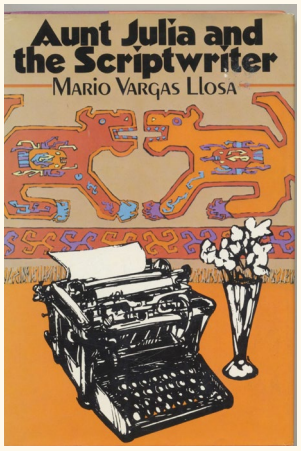


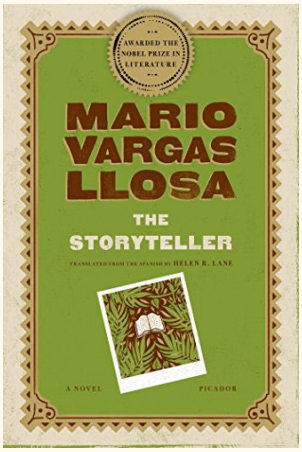


ماريو فارغاس يوسا ▲









- كلاوديو ماغريس: من جهتي، أعتقد أنه يصعب علينا كثيراً، اليوم، أن ننظر، بالطريقة نفسها، إلى العلاقة بين الأدب والعالم. خاصّة في هذا الوقت الذي نعيش فيه اضطراباً معمّماً يدمِّرنا، بسبب الفيروس التاجي والهيمنة الكاسحة والوحشية لاقتصاد السوق، من خلال عولمة كلّ الأشياء، بما فيها تلك المتعلِّقة بالقلب، وبما هو حميميّ. إن ما يحدث، الآن، قد تسبَّب في تغيير وجه العالم أكثر بكثير ممّا تسبّبت فيه كلّ الاضطرابات السابقة، وأكثر من الحروب. ولابدّ من الإشارة، أيضاً، إلى أن العديد من الكُتَّاب اعترفوا، خلال فترات الحجر الأطول، بأن الرغبة في الكتابة قد اختفت لديهم، بل اختفت لديهم، أيضاً، الرغبة في القراءة. مع أن الحجر أتى بتأثير معاكس، من جهة أخرى؛ إذ اعترف مؤلِّفون آخرون بأنهم لم يقرؤوا إلّا قليلاً، لكنهم جميعاً قد شرعوا في الكتابة...

هل يمكن القول إننا دخلنا عصر ما بعد الأدب، بوجود كتّاب، لم يعد الاشتغال على اللّغة والأسلوب يمثّل غرضهم الأساسي؟

- «م. ف. ي»: هناك حقيقة واحدة مؤكّدة: لم يعد هناك، اليوم، وجود لكاتب مثل «فلوبير» الذي كان يعكف، في ما يشبه التعبُّد، لمدّة خمس سنوات، على كتابة رواية أو مقالة. الروايات، الآن، أصبحت تُكتَب وفقاً للطلب، في سوق تهيمن عليها التنافسية الشديدة. من جهة أخرى، إن التزام الكاتب بالحرّيّة بات أمراً حاسماً لأننا نعيش زمناً يسود فيه الخلط بين الحقيقة والأكاذيب، على جميع مستويات المجتمع. في الواقع، السياسة تمطرنا بالأكاذيب وبالتصريحات المنافية للحقيقة. يجب أن نتذكّر أن مهمّة الأدب هي أن يظهر لنا الحقيقة.

- «ك. م»: أعتقد أن مصطلح «ما بعد الأدب» مصطلح عديم المعنى، إلى حدٍّ ما. ولكن من الواضح أن الالتزام بات ينحدر في جميع المجالات، بما فيها أهمّ قطاعات الأدب. لقد أصبح المنطق التجاري العنيف حقيقة لا مفرّ منها، بل واقعاً لا يرحم، وهو لا يعير أدنى اهتمام لأولئك الذين يعيشون في حالات بالغة الصعوبة. إن النظام السائد قد تمكّن من تجميد وشَلِّ كلّ شيء، بما في ذلك البدائل الأكثر بداهةً أو تلك التي أثبتت نجاعتها، بالفعل. سوف أكرِّر، اليوم، ما قلته في عام (2009)، بالكلمات نفسها، ولكن مع الإحساس بالحزن.

في عام (2009)، ذكّرتما بأسبقية القيم العالمية على القيم الوطنية أو الطائفية وضرورة التوسُّل بالمتخيَّل لتبنّي موقف نقدي تجاه العالم. هل أصبحت هذه الأولوية مهدّدة في ظل ما بتنا نعيشه اليوم؟

- «م. ف. ي»: المشكلة هي أننا نعيش في مجتمع حيث الهياكل العليا، سواء أكانت سياسية أم كانت اقتصادية أم كانت مالية، وأنا هنا لا أتحدَّث عن «الجافا - GAFA» حتى تتجاوز سلطة وكفاءة الأوطان والدول. والحال أنه، في ظلّ هذه البيئة العدائية، يحمينا الاتّحاد الأوروبي، وهو الفضاء الذي ولدت فيه الحرّيّة والديموقراطية، في اعتقادي، من خطر القومية الذي يتهدَّدنا على الدوام، ويتيح لنا بأن نحتلّ مكاناً ما على الساحة العالمية، بين الصين والولايات المتَّحدة.

- «ك. م»: بالطبع، تمَّت إعادة إغلاق بعض الحدود في الآونة الأخيرة، وليس في وجه المهاجرين، فحسب. إننا نقف مذهولين وغير مصدِّقين أمام انكماش الشعوب، وعودة العنصرية والقومية، بل حتى القوميات الصغرى. فما الذي يستطيع الأدب فعله أمام هذا الواقع؟ هذا سؤال حقيقيّ في نظري.

من القواسم المشتركة بينكما هناك التأمُّل في العلاقة بين الكتابة التي تبدع والالتزام لصالح الحقيقة، الذي يستحيل تجنُّبه في مواجهتنا مع العالم ومع الحاجة إلى تغييره. ما رأيكما في ذلك؟

- «م. ف. ي»: الأدب لا حدود له، وينبغي ألّا تكون عليه قيود: إمّا أن يكون حرّاً أو لا يكون. ومن الواجب عليه أن يستكشف ما هو مخفيّ وكامن، كما ينبغي له أن يكون مستقلّاً، لا سيَّما مع حالة الارتباك التي نمرّ بها في الوقت الراهن، والتي ازدادت حدّتها بفعل أزمة (كوفيد)، التي منحت لسلطة الدولة، في جميع بلدان العالم، تقريباً، مزيداً من القوّة والسيطرة لتراقب حركاتنا وسكناتنا. يجب أن نقوم بتوجيه النقد لأن الأدب يساهم في صناعة التاريخ، وفي التقدُّم البشري، عبر استخدام الخيال والفانتازيا، ورفع الجمال إلى أعلى مراتب القيم الإنسانية. فالأدب، كما يعلم الجميع، يمثِّل أداة للحرّيّة. والحرّيّة، كما علَّمنا ذلك «عوليس»، تمثِّل القيمة الأساسية.

وأودّ أن أضيف أن الأدب هو إبداع لا يحاكي الواقع بأمانة، ولكنه يمكن أن يجسِّد هذا الواقع من خلال الأكاذيب. عندئذ، يصبح حقيقة متحوّلة، وأكثر عمقاً بكثير.

- «ك. م»: هناك شيء أذهلني بشكلٍ خاصّ، وقد حدث ذلك في أوروبا: قبل عام، شاهدتُ على شاشة التلفزة الإيطالية شيئاً لم أكن لأعتقد، أبداً، أنني سأراه في يوم من الأيّام. ففي الساحة الرئيسية لمدينة وارسو، التي دمَّرها النازيّون، تظاهر آلاف البولنديين حاملين أعلام «هتلر»، وصلباناً معقوفة.

ما هو الكتاب الذي ألَّفته، وتنصح به قارئاً شابّاً في عام (2021)؟ ولماذا؟

- «م. ف. ي»: بدون تردُّد: «محادثة في الكاتدرائية»، فقد كلَّفتني هذه الرواية أكثر من ثلاث سنوات من العمل الشاقّ، لأنها تؤكِّد كيف يمكن للمرء، من خلال الرواية، أن يبيِّن ويثبت الآليّات والقوى التي تحرِّك المجتمع، كما أن في هذه الرواية، أيضاً، شيئاً غير متناهٍ، وهذا ما حصدته من قراءاتي لـ«فلوبير - Flaubert»، الذي أعود للغوص في كتبه بانتظام، كما أعود، أيضاً، إلى «بلزاك - Balzac»، و«هوغو - Hugo» و«بروست - Proust». الرواية تعبير عن مجتمع؛ ذلك هو تعريفها الصحيح منذ القرن التاسع عشر إلى الآن.

- «ك. م»: إنها روايتي «Tempo curvo a Krems» (حرفيّاً: «زمن مقعَّر في كريمس»)، والتي ستُنشرها في العام المقبل دار النشر «غاليمار» بعد أن يترجمها، كما العادة، كلّ من «جان وماري نويل باستيرو - Jean et Marie-Noëlle Pastureau». وعلاوة على ذلك، يسرني أن روايتي «Croce del Sud» (حرفيّاً: «صليب الجنوب») سيتمّ نشرها في عام (2021) من قِبَل دار النشر «ريفاج - Rivages».

■ **حوار: تيبري كليرمون □ ترجمة: عزيز الصاميدي**

العنوان الأصلي للحوار:

Claudio Magris-Mario Vargas Lliosa: Plaidoyer pour la littérature

مصدر الترجمة: «لوفيغارو - Le Figaro»، العدد (18)، فبراير، (2021).

حسن أوريد:

الرواية التاريخية في مأمن من الرقابة

يعد المفكِّر والكاتب المغربي حسن أوريد من بين أهمّ الشخصيات السياسية والفكرية البارزة في المغرب. عُيِّن مستشاراً في سفارة المغرب في واشنطن، قبل أن يُعَيَّن، عام (1999)، ناطقاً رسمياً باسم القصر الملكي حتى يونيو/ حزيران (2005)، وتَمَّ تعيينه، لاحقاً، محافظاً (والياً) على جهة مكناس، قبل أن يصبح مؤرِّخاً للمملكة في نوفمبر/تشرين الثاني (2009)، وظلّ في ذلك المنصب لمدّة عام واحد.
صدر لحسن أوريد الروائي: «الحديث والشجن»، «الموريسكي»، «صبوة في خريف العمر» و«سيرة حمار»، بالإضافة إلى ديوانين شعريَّيْن هما «يوميّات مصطاف»، و«فيروز المحيط»...
في هذا الحوار، يتحدَّث حسن أوريد عن تجربته السردية، وموقفه من الجدل الذي أثارته بعض رواياته، كما يطرح توقّعاته المستقبلية على ضوء الوضع الراهن، وتراجع دور المثقَّف في العالم...

ما الهاجس الذي يدفعك للكتابة؟، ولماذا تكتب؟، وماذا تنتظر؟

- أعتقد أن ما يطبع من يختار الكتابة هو القلق الوجودي. نعم أنا شخصية قلقة. شخصية مسكونة بالسؤال؛ ولذلك أنقل جزءاً ممّا يعتمل في ذهني إلى المكتوب، وهذه العلمية هي نوع من الترويح، أوما يسمّى، في العلوم النفسية بـ«التطهير النفسي - catharsis» في أصلها الإغريقي، وأعتقد أن ما نحتاجه، في مجتمعاتنا، هو السعي للفهم. الفهم متعة كما يقول «سبينوزا».

كيف تقرأ ما يعيشهُ العالم، اليوم، من منطلق فكري؟

- لن أضيف جديداً ممّا قيل وكُتِب. البشرية على مشارف تحوُّل عميق. أعتقد أن أهمّ ما طرأ على البشرية، في العشرين سنة الأخيرة، هو الإنترنت الذي محا المسافة، وخلق ثورة رقمية غير معهودة، ثم جائحة «كوفيد - 19» التي قلبت الموازين كلّها. كيف يُتَصوَّر أن يعيش نصف البشرية في الحجر الصحّي؟ أكيد أن التداعيات الاقتصادية لجائحة «كورونا» ستكون كبيرة، لكن أثرها لن يكون اقتصادياً فقط. أبانت الأزمة على ضرورة الدولة، وعلى حَدّ ضروري من الاستقلال الاقتصادي. على المدى القصير، ستعيش البشرية ظروفاً صعبة، كما حال المدمن حين يُحرم ممّا اعتاد أن يتعاطاه، لكني أعتقد، أننا، على المدى المتوسِّط، سننتهي إلى ضبط الاختلالات الناتجة عن عولمة من غير ضوابط، وننتهي إلى التمييز بين المال والثروة، وهذا- في تصوُّري- شيء مهمّ.

ما وقعُ هذا الوباء على الفكر البشري؟

- هناك سابقة الطاعون الأسود، في أوروبا، في القرن الرابع عشر الميلادي. لقد كانت تحوُّلاً في مسار أوروبا. حدّ الطاعون من نظرية القدَر، وما كانت تدعو له الكنيسة من الخضوع والاستسلام لواقع الحال. أخذت سلطة الكنيسة تتقلَّص جرّاء الوباء. لربّما أننا نعيش هيمنة كنيسة من نوع جديد، وهي المؤسَّسات الماليّة التي تتكلَّم باسم الدين الجديد (أعني الاقتصاد) من أجل الثواب الجديد الذي هو الربح. لا بدّ أن نُخضِع الاقتصاد للفكر، فالاقتصاد في خدمة الإنسان، لا الإنسان في خدمة للاقتصاد.

في تصوُّرك،، هل سيتغيَّر حال العالم بعد الخلاص من هذا الوباء؟

- نعم سيتغيَّر. رؤًى كثيرة كانت بمنزلة يقينيّات، أصبحت موضع تساؤل. لكن السؤال المهم ليس في تغيُّر سُلَّم الأولويّات والقيم والخيارات، ذلك أن الغرب انتقل من الليبرالية المفرطة في بداية القرن الماضي حتى حدود أزمة (1929)، ثم إلى الدول المتدخِّلة مع نظرية «كينز»،



ليعود مع المدرسة الاقتصادية الليبرالية إلى شيكاغو، إلى النيوليبرالية. الذي سيغيِّر ليس النظريات أو الأيديولوجيا، أو سُلَّم الأولويات، فقط، بل أوضاع الفاعلين. هل ستبقى هيبة الغرب مستمرّة؟ هل ستبقى المجموعة الأوروبية متَّحدة؟ وهذه التغييرات ستؤثِّر في العالم العربي، الذي سيتغيَّر كذلك. وأتمنّى أن يتغيَّر إيجابيّاً.

ما تقييمك للحركة الثقافية والمشهد الإبداعي في المغرب؟ وهل هي قادرة على استيعاب كلّ التجارب الإبداعية؟

- قد لا يكون حكمي موضوعياً. ربّما نعيش ما يعيشه العالم من ضمور الثقافة الهادفة والرصينة، لفائدة ثقافة المتعة والتسلية. غلبت علينا المهرجانات، وقَلَّ الفكر، ولا أرى أن تنفصل الثقافة عن الفكر.

هناك من يتحدَّث عن تراجع دور المثقَّف المغربي، مقارنةً بالستينيات والسبعينيات وحتى الثمانينيات. كيف ترى وضع الثقافة والمثقَّفين، ودرجة تأثيرهم في حاضر البلد، بشكل خاصّ؟

- تراجع دور المثقَّف المغربي مثلما تراجع دور المثقَّف في العالم. أزاح الخبير الذي يحمل أجوبة أو خبرة دور المثقَّف الذي يطرح الأسئلة، كما أزاح الصحافي، بحضوره المكثَّف، دور المثقَّف الذي ينبغي أن يرسم مسافة مع الأشياء والأشخاص والظواهر، والذي عليه أن يتروّى قبل أن يصدر حكماً، على خلاف الصحافي، أو المحلّل الصحافي الذي هو تحت ضغط الأحداث.

هذه كلّها معطيات موضوعية حدّت من دور المثقَّف عموماً، ويضاف إلى ذلك تراجع الجامعة. أوضاع الجامعة في المغرب (ولا أستطيع أن أتكلَّم عن أوضاعها في بقيّة بلدان العالم العربي، ولكني أقدّر أنها متشابهة) ليست في مستوى ما نطمح إليه، فكيف يمكن أن يبرز المثقَّف إن لم تكن هناك بنية حاضنة ؟

يمكن أن أضيف عاملاً، هو الثقافة السياسة في المغرب كما في العالم العربي، والتي تغيَّرت في العشرين سنة الأخيرة. توارى الفكر النقدي لصالح أفكار عامّة من قبيل المسلَّمات، أو المعتقدات، وطغيان خطاب الهويّة. خطاب الهويّة لا يساعد في ظهور فكر، بل في بروز نشطاء. وحدث شيء آخر في المغرب، وربّما في الجزائر، هو انشطار ما بين المثقَّف المُكوّن باللّغة العربية، والمثقَّف المكوَّن باللّغة الفرنسية، في حين كان الجيل السابق يتقن، في الغالب، اللُّغتين، ولم يكن ثمّة تنافر بينهما، وكان أغلب المثقَّفين المغاربة، قبل جيل، يكتبون بالعربية، ويتقنون الفرنسية التي كانت مصدر غِنًى، وكانوا يرتبطون بما يسمّيه الفيلسوف الفرنسي «ليوتار» بالسرد الكبير، أي مرجعية سياسية وفكرية ناظمة. غياب سرد كبير أو مرجعية فكرية وسياسة، أدَّيا إلى ضمور دور المثقَّف. هذه، في

اعتقادي، بعض الأسباب لتراجع دور المثقّف المغربي.

حدِّثنا عن روايتك «رباط المتنبّي» التي وصلت إلى القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية «البوكر» (2020)؟

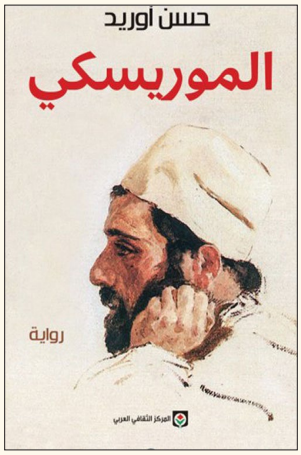
- كتبت رواية «رباط المتنبّي» وفاءً لشيء اعتَوَر حياتي الدراسية، وهو أن المتنبّي كان جزءاً من التربية التي تلقَّيتها. في مسرى الحياة الثقافية، ننتقل من مستعير إلى شخص عليه أن يفي بالدَّين؛ لذلك كان لزاماً عليَّ أن أؤدّي دَين ما تلقَّيته. لكن المسألة مرتبطة بشيء أعمق من الوفاء بدَيْن، وهو السؤال: هل يمكن للتراث أن يكون حلًّا؟ من منظوري، التراث ليس حلًّا ولا عبئاً. يمكن أن يساعدك كأرض صلبة تضع عليها قدمك، ولكنّ ذلك لا يمنع من السير قُدماً، ولكن شريطة استعادة التراث، والاستعادة تتمّ من خلال قراءة نقديّة له، كما أن التراث ليس عبئاً مثلما كان ينادي أصحاب الطاولة الجرداء، أو من انتصبوا ضدّ التراث والتقاليد؛ ولذلك كانت روايتي حواراً ومساءلة بين بطل الرواية والمتنبّي، وقد حَلَّ في عصرنا عند مثقّف من المغرب، أو رباطه، ويُجْري كلاهما قراءة نقدية للثقافة العربية.

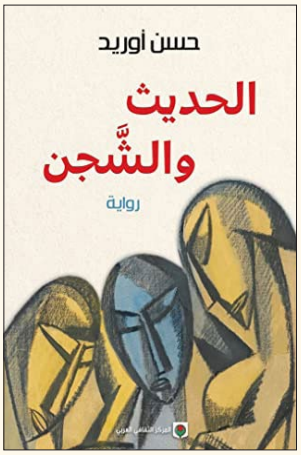
ما الكتب التي اعتمدتها في كتابة الراوية؟

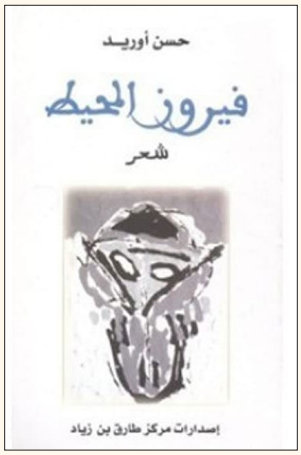
- لم أكن أُجري بحثاً كي أوسِّع مجال قراءاتي عن المتنبّي. كان عليَّ أن أعود إلى الديوان، وعدت إلى كتاب «مع المتنبّي» لطه حسين، وإلى كتاب محمود شاكر عن المتنبّي، بالإضافة إلى ما كَتَب فرنسي من أصل سوري، سبق أن ترجم بعض أشعار المتنبّي إلى الفرنسية.

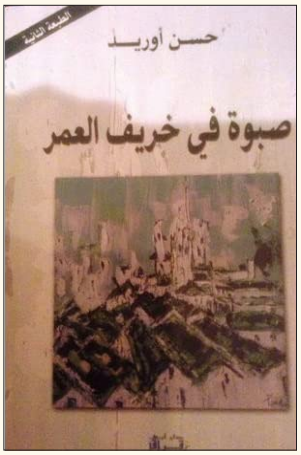
كم من الوقت استغرقته في كتابة رواية « رباط المتنبّي»، وجمع المادّة الخاصّة بها؟

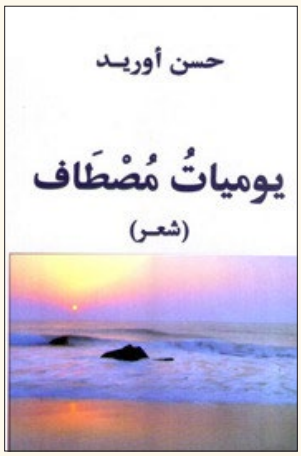
- كتبته على مرحلتَيْن؛ المرحلة الأولى في أثناء صيف (2017)، وهي تحوي القسم الأوّل عموماً، ثم توقَّفت بعدها. لم يسعفني الخيال، وكدت أعدل عن العمل. حين بدأت العمل كنت في عطلة صيفية بشاطئ مدينة الجديدة جنوب الرباط، وصحبت معي ديوان المتنبّي، وكتاب طه حسين عنه، وكنت أقرأ ما أكتب لصديق كان استضافني في بيته مع زوجته، لقضاء عطلة الصيف.أشتغل صباحاً، ثم نذهب، سويّاً، إلى مطعم شعبي لتناول السمك، فيسألني: أين وصل المتنبّي؟، فنمزح. عدت من العطلة، وتوقَّفت عن العمل، وحدث أن مات ذلك الصديق في يناير (2018)، وأصبحت الكتابة عن المتنبّي وفاءً لذكرى ذلك الصديق الذي لم يُتَحْ له أن يقرأ عملي. عدت برؤية أخرى، وقد يلاحظ القارئ تمايز القسمَيْن؛ الأوّل والثاني. لو كنت في وضع عاديّ لربّما تريَّثت قبل أن أنشره، لأن فيه، أحياناً، طريقة فجّة في الحكم على قضايا معيَّنة. لم أرسم مسافة كافية مع ما كتبته لأوَّل وهلة. أعتقد أن على الكاتب، لمّا يفرغ من عمل ما، أن ينساه لكي يعود إليه بنظرة أخرى. أنا لم أقم بذلك. كانت لي أولويّات؛ هي الوفاء لذكرى صديق باستكمال ما بدأته عن المتنبّي.

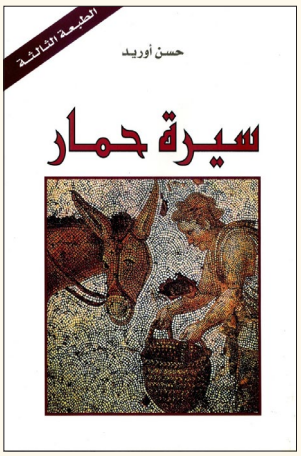












يرى البعض أن الكثير من أعمالك الروائية تعتمد على الرواية التاريخية..

- هذا حكم عامّ، يجريه عليَّ كثير من النقَّاد. والحال أن لي أعمالاً لم أوظِّف فيها التاريخ بل الحاضر. ولنفرض أن ذلك هو السمة الطاغية في أعمالي، هل هناك ما يمنع من توظيف التاريخ؟ الرواية التاريخية ليست تاريخاً، بل هي رواية، وينبغي أن تُقرأ على أنها رواية، لكن يمكن أن أجيبك على سؤالك، لا بصفتي كاتباً أو ناقداً، بل بصفتي أستاذاً للعلوم السياسية، عن السبب الذي يجعل الشعوب تهفو إلى التاريخ وما يرتبط به؛ ذلك أن

الشعوب لا تعود إلى التاريخ إلّا حين يثقل عليها الحاضر بإشكالاته، كي تستشرف المستقبل. هناك قلق وجودي، ولذلك تعود المجتمعات إلى التاريخ، في صيغة مبسَّطة ممتعة. والمسألة الثانية هي أن الرواية التاريخية تكون في مأمن من الرقابة، والأسوأ من الرقابة الذاتية.

ما هي الإشكاليات التي من الممكن أن تقابل من يتصدّى لكتابة رواية تاريخية، من وجهة نظرك؟

- ليس هناك إشكالية مخصوصة. في «الموريسكي» وهو عمل طبعته الهيئة العامّة للكتاب في مصر، مشكورةً، أطرح قضية إنسانية لمُهجّرين من الأندلس، ويمكن أن تكون قصّة أي مُهجّرين آخرين في الزمان والمكان. وأعتقد أني أسهمت في التعريف بهذا الفصل التراجيدي، وهناك عدّة كتابات إبداعية عن مأساة المهجَّرين الأندلسيِّين هنا في مصر، وهي أكثر من أن يحصيها العدّ، منها- على سبيل المثال- «ثلاثية غرناطة» للمرحومة رضوى عاشور، وهو عمل جبّار ورائع. لكني، إلى جانب ذلك، طرحت في رواية «الموريسكي» قضية المثقف والسلطة، وتصادم الحضارات. طبعاً، من منظوري، لا معنى للرواية إن لم تطرح قضايا فكرية. نحن مجتمعات تعيش وضعاً انتقالياً، ويتعيَّن أن نفكّر في الواقع، ونجري نظرة نقدية على الماضي كي نستطيع أن نبني المستقبل. لا أكتب من أجل الإمتاع والمؤانسة.

حدِّثنا عن ظروف كاتبة روايتك « الحديث والشجن»، ولماذا هي الأقرب إليك؟

- هي الأحبّ إليَّ، نعم؛ لأنها أوَّل عمل لي، ولأنها تطرح قضية انتهاء عهد الإيدلوجيات بعد سقوط جدار برلين، وترنُّح القومية العربية بعد حرب الخليج، وبزوغ خطاب الهويّات. يمازحني بعض الأصدقاء بالقول إن أحسن ما كتبت هو «الحديث والشجن». لا أدري. ما يستهوي في العمل هو طرح قضايا معقَّدة بشكل مبسَّط، من خلال سَرْدَيْ رجل وامرأة.

من يقرأ رواية «الحديث والشجن» يجدها أقرب إلى السيرة الذاتية. وغالباً ما تكون السيرة الذاتية هي آخر ما يخطّه قلم الكاتب، فهل «الحديث والشجن» ستوقّع آخر ما يكتب حسن أوريد؟

- البطل في الرواية يموت، فكيف تكون سيرة ذاتية إن مات البطل وأنا حيّ، إلّا إن كنت ميّتاً؟! فيها جزء مني من الناحية الفكرية، لكن الأحداث من نسج الخيال، ولو أن فيها إحالات حقيقية، لأحداث وأشخاص. قد تكون سيرة ذاتية، من الناحية الذهنية، لشخص عانق رؤى في مسرى حياته، ووجد أن تلك الرؤى نفقت؛ أعني الاشتراكية القومية العربية.

لقد أثارت روايتك « سيرة حمار» جدلاً واسعاً. هل كان ذلك بسبب الفترة الزمنية التي تتناولها؟

- الذي دفعني لكتابة هذا العمل هو ما انتهى إليه الربيع العربي من انتكاسة. تجري أحداث الرواية حينما كانت شمال إفريقيا تحت الحكم الروماني. تلقّى البطل تكويناً متيناً في الفلسفة الإغريقية والآداب اللاتينية والقانون الروماني، في قرطاج وروما، وعاد إلى بلدته «وليلي» التي كانت عاصمة لما كان يسمّى «موريتانيا»، أي القسم الشمالي من المغرب الحالي، وحدث أن أَحَبَّ ما لا ينبغي له أن يحبّ؛ زوجة السيناتور. وكانت لها خادمة قبطية، وأسرّت له محبوبته أن يتناولا محلولاً يحيلهما إلى طائرين كي يطيرا إلى الإسكندرية، وكانت بمنزلة نيويورك أوباريس، في ذلك العهد. والذي حدث أنه لمّا تناول المحلول تحوَّل إلى حمار؛ بمعنى أنه انفصل عمّا يشكِّل شخصيته العميقة. في سيرته الحيوانية، سيقع في هوى أتان (أنثى الحمار)، ولم تكن تلك الأتان إلا المرأة القبطية وقد تحوَّلت هي أيضاً. سينتهي به الأمر إلى أن يستعيد شخصيَّته، ويصبح إنساناً من جديد، ويرتبط بالمرأة القبطية أو المصرية. أردت أن أدلّل على الوشائج العميقة بين مصر وشمال إفريقيا، في عملي هذا.

روايتك «رواء مكة» أثارت، أيضاً، الكثير من الجدل؟

- لم أبحث عن الإثارة، ولم أسعَ إليها. العمل ليس رواية، بل يمكن أن نعتبره رحلة وجدانية. المبدأ الذي أنطلق منه هو أن العمل، حين يُنشَر، يصبح مُلْكاً للقرّاء، أو ما يسمِّيه الناقد الفرنسي «رولان بارث» موت الكاتب. الناس أحرار في قراءته، لكني كنت أتمنّى لو أمسَك بعض الأشخاص عن النيل من شخصي، وأن يوجِّهوا نقدهم للعمل لا للشخص.

هل تسعى أعمالك الروائية مثل «رباط المتنبي»، و«الحديث والشجن»، و«صبوة في خريف العمر»، و«الموريسكي»، و«سيرة حمار»، و«الأجمة». و«رواء مكة» إلى طرح الأسئلة، أم إلى محاولة الإجابة عليها؟

- لا، ليس بالضرورة. المجال الذي أطرح فيه الأسئلة هو الكتابات الفكرية. لئن كنت أطرح قضايا فكرية، في أعمالي الروائية، فلا يمكنها أن تتحوَّل إلى أعمال فكرية بحتة. سيفقدها ذلك رونقها، والغاية من كل عمل روائي هي المتعة. على خلاف الأعمال الفكرية، حيث نتوخّى الفائدة، أوَّلاً، أرى أن الأولويّة التي ينبغي أن ينصرف إليها العمل الثقافي، في مجتمعاتنا، هو الفكر. هو الأولوية، وطرح الأسئلة العميقة: لماذا نحن في الوضعية التي نحن فيها؟ لِمَ تعثَّرت مشاريع التحديث؟ ما العوائق؟ وهذا من صميم عمل المفكِّر، أمّا التكنقراطي فيأتي بأجوبة جاهزة، بناءً على خبرته. لم أقل، قطّ، إننا غير محتاجين للتكنقراط، ولكني ضدّ الخلط في المهامّ؛ أي حين ينتحل التكنقراط دور المثقَّف. المعادلة في العمل الروائي، من منظوري، هي المزج بين قضايا فكرية مع جانب المتعة. هل وُفّقت؟ لا أدري. أترك للقارئ أن يحكم.

■ **حوار: السيد حسين**

آدم زاجافيسكي:

شغوف بالشِعر الذي لم أنظمه بعد

كانت المحادثة، التي أجراها موقع «Culture. pl»، قبل بضعة أشهر، مع الشاعر والأديب البولندي (آدم زاجافيسكي - Adam Zagajewski)، بمنزلة تذكار اللحظات الأخيرة، وبوح ما قبل الرحيل. «آدم زاجافيسكي»، أحد أهمّ شعراء بولندا المعاصرين، وأكثرهم حصاداً للجوائز والإشادات، وافته المنيّة في (21 مارس/آذار) في مدينة كراكوف، جنوب بولندا، عن عمر يناهز (75) عاماً.

ما الذي يجعل الشعر البولندي «مختلفاً»، من منظورك بصفتك «شاعراً» و«مواطناً»؟ وما هو مستقبل الشعر البولندي؟

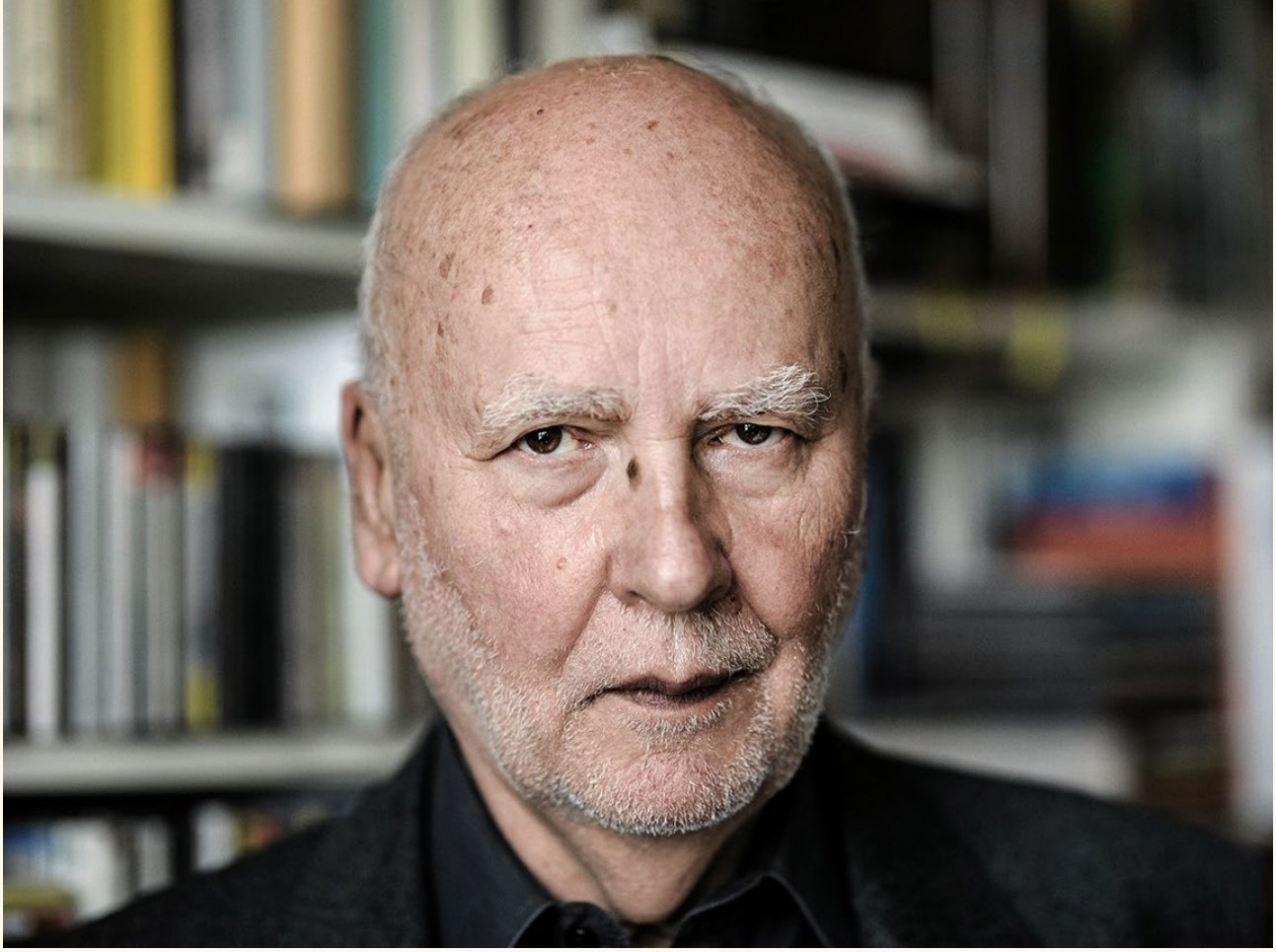
- أعتقد أن الاختلاف ينبع من اهتمامه الكبير بما يحرّك المجتمعات؛ أي الشؤون السياسية، وهي الصبغة الأهمّ التي جعلت الشعر البولندي، ليس كـ «الطاووس الملوَّن» بقدر ما هو مُحمَّل بالرسائل .لقد ظهر الشعر البولندي بشكله الحالي، بعد الحرب العالمية الثانية مباشرة. كان (Miłosz وRóżewicz) أحد روّاده المسؤولين عن إعادة صياغته، ثم انضمَّ إليهما، لاحقاً، «هربرت». في تلك المرحلة، بدأ الشعر البولندي يتَّخذ منعطفاً ملحوظاً نحو تكريس المزيد من الاهتمام بقضايا المجتمع؛ ليس بطريقة صحافية، ولكن بطريقة مجازيّة أكثر تعقيداً. أشعر أنه كان يختلف كثيراً عن الشعر الوطني الذي ظلّ وفياً لنموذج أكثر كلاسيكيّةً. ربَّما لا يحتاج الشعر، بالضرورة، إلى الخوض في القضايا التاريخية، والمدنية، والشعر البولندي لا ينكر ذلك.

وبوصفي أنتمي إلى الجيل الأخير الذي يلتزم برؤية (Miłosz وRóżewicz وHerbert) الشعرية، يمكنني القول إن الشُعراء الأصغر سنّاً من جيل BruLion قد ابتعدوا عن خطَّنا الأدبي، فقد أعيد تجديد الشعر؛ ليكتب الشعراء، حاليّاً، عن التجارب والخبرات الخاصّة بهم، دون الاهتمام بما يفكِّر فيه المجتمع. ربَّما كان هذا بمنزلة ردّ فعل لحظيّ، يعلو ويخفت، خاصّة أن الشعر لا يتطوَّر في اتِّجاه واحد فقط. لاأستبعد أن يعود الشعراء الشباب، بإنتاجهم الأدبي، إلى هذا السياق المجتمعي مجدَّداً. ليس في الشعر ثوابت أو قوالب جاهزة، فهو يشبه جهاز استشعار شديد الحساسية لما يدور حوله من أحداث.

هل أنت من متابعي الشعر المعاصر؟ ولماذا، في رأيك، يُكتَب غالبية الشعر البولندي في صورة شعر حرّ؟

- بعض الأصدقاء والمعارف، من بين الشعراء الأصغر سنّاً، يرسلون لي قصائدهم؛ و- من ثَمَّ- يمكنني أن أقول إن لديَّ درجة من الاتِّصال معهم، لكن بصورة فردية. غالباً ما يكونون شعراء هواة، لم يتمّ نشر إنتاجهم، ولم يتمّ تداول قصائدهم بعد. كذلك، يحاول بعض الشعراء العودة إلى الأنماط الشعرية الكلاسيكية. لقد حظيت اللّغة البولندية بمزيد من الانسيابية بعد أن تخلَّصت من قيود الشعر المقطعي، لكنها أسيرة الشعر الحرّ. لسوء الحظّ، يقع الضغط الصوتي في اللّغة البولندية على المقطع قبل الأخير من الكلمة؛ ما يحدّ من السطوة التناغمية للصوت الشعري البولندي. ففي اللّغة الروسية، على





سبيل المثال، هناك مساحات أكبر للتشديد على مقاطع الكلمات في أكثر من موضع، كما هو الحال في اللّغة الإنجليزية، بينما في الفرنسية، يأتي التشديد، أيضاً، على المقطع النهائي من الكلمات. هناك بعض اللّغات «معطَّلة» صوتياً إلى حَدّ ما، ولكن هذا أصبح لا يمثِّل عائقاً في النظم الشعري؛ الجميع يرغبون في ارتجال الأشعار مع تخطّي كافّة العقبات اللّغوية، والصوتية.

هناك، أيضاً، نماذج ثريّة من الشعر البولندي الحرّ، الذي يمتلك ثراءً على مستوى المضمون لا الشكل. عن نفسي، أحاول، دائماً، أن أجعل شعري غنيّاً وأنيقاً، وإن كانت القوافي تزعجني بشدّة. أحسبها مثل الجرس الذي يُلزمك بالركوع في أثناء تأدية الشعائر؛ لذلك لا أميل إلى الالتزام بالقوافي في أشعاري، كي أحرِّر القارئ من إلزامية صوتية لا أحتاجها بقدر ما أسعى إلى خلق صوت ينبع من الداخل، بحسب درجة الانفعال بالأبيات الشعرية ذاتها.. وبالعودة إلى أصل نشأة القوافي، أجدها اختراعاً حديثاً، حيث تَمَّ اكتشافها، فقط، في العصور الوسطى، في حين أن كلّاً من الشعر اليوناني، واللاتيني، والمزامير التوراتية كانت لا تحتوي على القوافي أو المقاطع اللفظية والمسافات الصوتية.

في الشعر الحرّ، أحاول أن أحاصر ثراء الشكل من خلال الصور والاستعارات. لا أحبّ الشعر الحرّ الهزيل، حيث يكفي كتابة جمل، في أعمدة، لإنشاء قصيدة. هذا لا يكفي. يجب أن تكون الصور والاستعارات محكمة، وتتراقص حول المعنى. الشعر بدون استعارات لا قيمة له. إن روح الشعر ليست قافية ولا أطوالاً، تتبارى خلالها أبيات الشعر، وإنما هي استعارة دفينة تتوغَّل في المعنى بحرفيّة؛ لذا، يجب على الشاعر أن يمنح اللّغة ثراءً مغايراً لما هو معروف في المقالات الصحافية أو حتى النثر، وهو ما يكسب الشعر الحرّ خصائصه.

ما تعريفك الشخصي للشعر؟ وكيف ترى قصائدك السابقة (من زمن الموجة البولندية الجديدة)؟

- أنا متحيّز لتعريف قديم جدّاً، صاغه شاعر وفيلسوف إيطالي يسوعي في مطلع القرن الثامن عشر، عندما قال: «الشعر هو حُلم صُنِع في حضور العقل الواعي». أعشق ذلك التعريف، بل أتحسَّسه بكلّ جوارحي، لأنه يتضمَّن مكوَّنَيْن، لا غنى عنهما في المعادلة الإبداعية، هما؛ الجموح المرتبط بالخيال والأحلام، والعقل الضابط لإيقاع هذا الجموح، ليصبح الشعر، هنا، أحد أشكال الحوار الواعي تحت مظلّة الخيال.

وعن قصائدي الأولى (لن أخفيكِ سرّاً)، أنا أعتقد أن قصائدي اللاحقة تُعَدّ أكثر إثارةً للاهتمام، وأكثر ثراءً، وإن كان بعض القرّاء يعتقدون عكس ذلك، ويستمتعون بقصائدي الأقدم. لقد كانت قصائدي الأولى صريحة بدون استعارات، وهذا ما أصبحت لا أحبّه فيها، الآن. لكنها، بالطبع، كانت نتاجاً لمناخ معيَّن، وجسَّدت تعبيراً عن جيل معيَّن. أعتقد أنها كانت ضرورية في ذلك الوقت.

هل تحفظ قصائدك عن ظهر قلب؟ وهل تساعدك القوافي في ذلك؟

- للأسف، لا.. لا تسعفني ذاكرتي في ذلك.. دعيني أروِ لكِ



حكاية : الشاعر الأميركي «و. توفي ميروين» كان صديقاً لـ «هربرت»، عندما كان يعيش في كاليفورنيا في الستينيات. لقد روى لي كيف رأى «هربرت»، ذات مرّة، ترتسم على وجهة معالم الكآبة، فسأله: «ما الأمر؟ أنت لا تبدو على ما يرام». أجابه «هربرت»: «حسناً، لقد كتبت بعض القصائد الجديدة، وكنت سعيداً، لكن بعد ذلك ركبت سيّارة أجرة، ونسيتها فيها». سأله «ميروين» : «ماذا؟، ألم تحفظها عن ظهر قلب؟» فأجابه «هربرت» : «فقط، الشعراء الروس هم الذين يحفظون قصائدهم عن ظهر قلب». لا يزال شائعاً ذلك في روسيا حتى اليوم. كان «برودسكي» يخطئ، أحياناً، في أمسيات الشعر، لكن التلاوة من الذاكرة والارتجال كانت هي نقطة البداية دائماً. بالفعل، تلعب القوافي دوراً مهمّاً في ذلك. أؤمن بنظرية أن رهبان العصور الوسطى قدَّموا القوافي كأداة لتمرين الذاكرة لتساعدها في حفظ القصائد الدينية. أرادوا أن يحفظها الناس عن ظهر قلب.

في ديوانك «Dwa Miasta - مدينتان»، كتبت أن الناس منقسمون إلى مُستقرِّين، ومشرَّدين ، ومهاجرين. لقد اعتبرت «الرسم» فنّ المستقرِّين، و«الموسيقى» فنّ المشرَّدين، و«الشعر» فنّ المهاجرين. هل تشعر أن توصيف «مهاجر» ينطبق عليك، بعد كلّ هذه السنوات من الترحال، خاصّة وأنك تركت كراكوف لفترة طويلة؟

- كنت أشعر بذلك في الماضي، وليس الآن. أودّ أن أقول إنني لا أشعر بالتغريب هذه الأيّام، لأن «كراكوف» أصبحت هي مدينتي. في الواقع، الأشخاص المستقرّون هم الذين لا يغادرون المكان الذي ولدوا فيه، ويعرفونه عن ظهر قلب -ربَّما- لدرجة الشعور بالملل. بالنسبة إليَّ، كراكوف تبدو، دائماً، كـ «مدينة جديدة». انتقلت إليها للدراسة عندما كان عمري (18) عاماً، فوقعت في حبِّها. لديَّ، أيضاً، أصدقاء وُلِدوا هناك، وكثيراً ما يقولون: «أتذكَّر المتجر الصغير الذي كان موجوداً هنا؟»..لكنني، بالطبع، لا يمكنني أن أقول مثلهم. هناك حقبة عاشتها «كراكوف» لا أعرف عنها شيئاً. كنت على وشك بلوغ سنّ الرشد، عندما أتيت إلى المدينة، كما أنني لست عضواً في تلك الطائفة الكراكوفية التي تعرف كلّ شيء عن المدينة.. لكن هذا لم يؤثّر في انتمائي للمكان، ولم ينزع شعوري بالاستقرار، على الرغم من مغادرتي «كراكوف»، لفترة ليست قصيرة، لكن هذا كان بسبب الشيوعية، وليس بسبب الملل أو عدم الشعور بالانتماء. هناك ما يسمّى «سنوات التوهُّج المهني»، يمرّ بها العديد من الفنّانين. كان الفنّانون يجوبون جميع أنحاء أوروبا في العصور الوسطى، ويسافرون إلى إيطاليا وروما وفلورنسا. تلك كانت سنوات رحلتي الطويلة، لكنها كانت متوافقة مع هذا النمط الكلاسيكي، ولا علاقة لها بالتغريب أو الشعور بعدم الانتماء إلى الجذور.

يقال إن حياتك بدأت بالسفر.. هل كان لمفهوم «التهجير»، أيضاً، دوراً حيوياً في شعرك؟

- لقد تعرضت لتجربة السفر الأولى، عندما كنت رضيعاً لا يملك حتى حقّ القبول أو الرفض. بالطبع، كان للتهجير دور مؤثّر في قصائدي. لكن ذلك لم ينضج في شعري على الفور. ترسَّخ هذا المنحى في أشعاري، عندما بلغت الثلاثين من عمري. لقد لاحظت هذه النزعة في جيل والديّ وخالاتي، لأنني لم أشعر بمعنى الحزن على فقدان مدينتي الأم «لفيف». كنت صغيراً، ولا أعلم سوى أنني فقدت شيئاً ما، لكنني ظللت، لوقت طويل، لا أعرف ماذا فقدت!. كانت العمّة «أنيا»، التي ذكرتها في إحدى مقالاتي، التي يضمّها كتابي «Lekka Przesada»، هي الأكثر حزناً على الإطلاق. وكانت، أيضاً، أقلّ نشاطاً من الناحية المهنية. كان والدي نشطاً من الناحية المهنية، لكن، عندما تقاعد، عادت تلك المشاعر الحزينة تخيم عليه. لم يكن والديّ فقط من يعتريهما ذلك الشعور. كما أنهما لم يرغبا في الذهاب إلى لفيف، ولو لمرّة أخرى. فضّلوا عدم تشويه ذكرياتهم العالقة داخلهم عن المدينة، فيما قبل الحرب. لم يعودوا أبداً. من محادثاتي مع الأصدقاء، أرى أن هذه كانت هي القاعدة لدى هذا الجيل. لم يرغبوا، أبداً، في العودة إلى الوراء. كانت العودة تمثل لهم باباً جديداً يفتح الجروح القديمة. لم يريدوا أن يمرّوا بهذا الألم مجدَّداً. لقد أعادوا بناء حياتهم وترتيبها. ولكن، لأخر لحظة، ظل يستحوذ عليهم شعور فقدان الوطن.

هل سبق أن مارست الترجمة؟ وهل تحبّ قراءة ترجمات قصائدك؟

- ليس لديَّ هذه الموهبة. ولا أعرف كيف يمكنني الانخراط في عملية التحوُّل هذه. يؤسفني ذلك. لقد حاولت مرّات عديدة، لكني لا استشعر، في نفسي، هذه القدرة. لقد قرأت ترجمات عديدة لقصائدي من قبل، ولكني لم أشعر، أبداً، أن هذا كافٍ ليصل بي إلى المعنى الأوَّل. إن تحليل الترجمات لا يثير شغفي، لدرجة أنني لا أستطيع أن أجبر نفسي على أن أكون منتبهاً إلى هذا الحدّ؛ لذا تتحوَّل معي الأخطاء الطفيفة، أحياناً، إلى مجلَّد. تفسيري لذلك هو أنني مهتمّ أكثر بالشعر الذي لم أكتبه بعد، وبالقصائد التي لم تأتِ إلى الحياة حتى الآن.. شغفي ينمو، بشدّة، نحو قصائد لم تولد بعد. أمّا القصائد الحاليّة التي تُرجمت، بالفعل فأشعر كأنها «نصف ميّتة». وعندما أقرؤها في أمسيّات الشعر، تعود إليها الحياة. أعتقد أن هذا أمر شائع بين الشعراء؛ فدائماً ما تطاردهم غواية النصوص الجديدة، وتتملَّكهم رغبة قويّة في كتابة قصائد، لم يكتبوها بعد، وكأنها شهادة بأننا ما زلنا على قيد الحياة.

يعتقد البعض أن تيمات الشعر الرئيسية تتمركز حول الحبّ والموت.. أشعارك، فيها الكثير من الحبّ، ولكن هناك أيضاً المزيد عن الموت .. أترى الموت أكثر محوريّةً؟ لقد كتبت، أيضاً، «أنتم أسياد الأموات» .. ماذا كنت تقصد؟

- لم أحسب، أبداً، في أيّة وجهة سترسو سفينة أشعاري. لقد كتبت العديد من المرثيّات عن الأشخاص الذين ماتوا. إنه أسلوبي الشخصي في التعبير عن فلسفة الموت. بالطبع، لا يمكن لأيّ شاعر يكتب المرثيات أن ينسى أنه، أيضاً، سيغادر يوماً ما. في الأساس، المرثيّة هي لفتة ضدّ الموت، والتي تسمح للشخص الذي نكتب عنه أن يُبعَث للحظة إضافية. المرثية هي شكل من أشكال التأبين أو الإنعاش؛ ومن هنا هي نوع من المبارزة مع الموت، وكأنك تقول: «أعيدوا إليَّ ذلك الشخص، ولو للحظة قصيرة!» وعلى الرغم من أن الأمر يتعلَّق بالموت، إلّا أن الرثاء أكثر ضدّيّةً في مضامينه، بل يحمل معاني مغايرة تتحدى الموت. لكن من الواضح أنني كنت أسيراً، في بعض القصائد، للطريقة التي أفكّر كيف ستكون عليها لحظة موتي. لكنني لا أحبّ أن أكتب المزيد عن ذلك.

أمّا عن قناعتي بمن هُم أسياد الموت، دعيني أقل أن هذا ينتج، بصورة ذهنية جزئيَّة، عن التصريح الواضح بأنه عندما نذهب إلى متحف أو حفلة موسيقية، نشتبك بـ «إرث الموتى»: مؤلِّفون، موسيقيّون، رسّامون ربَّما ماتوا منذ عدة قرون. هنا، يلعب المبدع الغائب دوراً ملموساً في حياتنا رغم غيابه عن الحياة.. لا أقصد أن نحتفي بالموت، بل أعني أن هؤلاء يمنحونا الحياة رغم موتهم. كثيراً ما يستمع الناس إلى «باخ»، فتمنحهم موسيقاه القوّة، وكأنه لا يزال على قيد الحياة. أليس أمراً لا يُصَدَّق أن شخصاً مات منذ عدة قرون، ومايزال بإمكانه أن يبثّ مثل هذه القوّة الخلّاقة في الجموع؟! من هنا، جاءتني فكرة التسيُّد الإبداعي التي أراها تهزم الموت.

■ **أجرى الحوار : سفيتلانا جوتكينا** □ **ترجمة : شيرين ماهر**



رابط الموضوع:
https://culture.pl/en/article/interview-adam-zagajewski-poetry-future-childhood

ياسمينة خضرا:
اسمي يمقته بعض الذكوريّين!

نظراً لتحدِّيات تسويق الكتاب، بسبب الجائحة العالمية، يرى الكثير من الكُتَّاب، في الوقت الراهن، أن إصدار مؤلَّفات في زمن الوباء أمر ينطوي على الكثير من المجازفة. رأي يخالفه ياسمينة خضرا، الكاتب الجزائري الذي أصدر روايتَيْن؛ «ملح النسيان» نهاية (2020)، و«لأجل إيلينا» مطلع (2021)، مستنداً إلى الوسائط الرقمية في الوصول إلى قرّائه..
الروائي المعروف يحدِّثنا، في هذا الحوار، عن مسيرته الإبداعية، وتأثُّره -بصفته كاتباً- بالوباء العالمي.

عَكْس الكثير من الكُتَّاب، يبدو أن الوباء قد ألهمك فأصدرت روايتَيْن في ثلاثة أشهر؛ «ملح النسيان»، و«لأجل إيلينا».

- لم أكتبهما في هذا الوقت القصير طبعاً، حتى أن «لأجل إيلينا» قد كُتبت قبل «ملح النسيان». على العكس، تماماً، أضرَّني الحجر كثيراً. تطلَّب الأمر مني وقتاً طويلاً حتى أتعايش مع فكرة الوباء، والمزيد منه لأعود للكتابة. عبثَ الوباء بإلهامي، غيَّرَ معالمي، كبح إيقاع يوميّاتي، كان أشبه بتعويذة مرعبة منعتني من الحلم والإيمان بوجود غد، إضافةً إلى ذلك فقدت الكثير من الأحبّاء بسبب هذا الوباء.





في «ملح النسيان»، ترسم صورة لجزائر ما بعد الثورة، توظّف الأسطورة، والعجائبية. من هو «آدم» بالنهاية؟: هل هو ذلك الجزائري في جزائر ما بعد الاستقلال، أم يمكنه أن يكون أي رجل بعد كلّ حرب؟

- لا هذا ولا ذاك. «آدم» لا يعبِّر إلّا عن نفسه. انهار عالم «آدم» حين قرّرت زوجته تركه، وكان البلد يخرج من الاستعمار. فاجأه الأمر، جعله يحسّ بمزيج من الخزي والحيرة، ويقع فريسة للاكتئاب. تسائل رواية «ملح النسيان» هشاشة الحياة الأسرية، ضعف القناعات، وجزاء الاستهانة، والأحكام القاطعة. ظنّ «آدم» أن الحياة الزوجية شيء عادي، وأن الحفاظ عليها أمر سهل، بل اعتبر ذلك تحصيلاً حاصلاً، لا يحتاج مزيداً من الاهتمام. توقَّع أنه، بانسحابه من عمله، ومن زملائه، ومن بلدته ومن عاداته الصغيرة، يمكنه أن يستغني عمّا تبقّى ممّا يؤثّث لعالمه. لم يكن ترحاله الطويل إلّا هروباً إلى الأمام، لم يدرك حقيقته.

رواية «لأجل إيلينا» تغيير تامّ للفضاءات، وانتقال من أعماق الجزائر مع «آدم» المعلِّم إلى «دييغو» القروي، الذي هاجر نحو مدن الصفيح لمقاطعة «شيواوا». كيف جاءتك الفكرة؟ ما الذي غذّى خيارك لهذه المقاطعة، وهذا الفضاء بتفاصيله؟

- أنا رحّالة قلباً وروحاً، أحبّ جمع أغراضي والسفر بحثاً عن أماكن جديدة، وثقافات أخرى، وجماعات جديدة. أنا أشبه ببذرة تتقاذفها الرياح، يطيب لي أن أزهر حيث يضع خيالي حقائبه؛ المكسيك، كوبا، القرن الإفريقي، أفغانستان، المغرب، وغيرها، كلّها أوطاني الروائية. قد يرجع ذلك إلى العالم الذي سُلب مني، حين كنت طفلاً، ربّما!. من الصعب لطفل صغير أن يعيش محبوساً في مدرسة داخلية عسكرية، لفترة طويلة من حياته. تعلّمت الفرار من واقعي ذاك، من خلال قراءاتي، وصارت كتبي حرِّيّتي.

كابول، بغداد، الإرهاب الذي يضرب أوروبا مع «خليل»، روايات بوليسية كثيرة. والآن، «لأجل إيلينا» انغماس تامّ في عالم الكارتلات. هل أنت روائي حرب، في النهاية؟ وهل هذا الخيار تدين به لمسيرتك بصفتك عسكريّاً؟

- أنا روائي فحسب. كلّ شيء يثير انتباهي. لا أكتب عن العنف، فقط. أكتب عن العصر الذي أعايشه، بتيهه، وأفراحه وأحزانه. مسيرتي، بصفتي عسكريّاً، سمحت لي بالتعرُّف، بشكل أفضل، إلى العوامل الإنسانية، ولكن اشتغالي بالكتابة أمر آخر. يمكنني



أن أكتب في أيّ نوع أدبي، باستثناء الخيال العلمي، وقد كتبت في الكثير من الأنواع.

أن تصدر روايتَيْن في فترة الوباء، أليس في الأمر مجازفة؟

- المجازفة جزء من الحياة. إلهامي يغمرني ويفيض بي، وتلك مشكلتي. قد يثير انتباهي ألف شيء في وقت واحد. إضافة إلى ذلك، أنا لا أملك أصدقاء في باريس لأقضي معهم وقتاً كالخروج، مساءً، برفقتهم، وغيرها من الأمور التي يمكنني أن أفعلها بوجود رفقة، لذلك أكتب. رفقاء دربي همّ شخصي، على الأقلّ همّ لن يخونوني، ولن يخذلوني.

عوالمك شبه رجالية. بالمقابل، توكل للشخصيات النسائية القليلة الموجودة مهمّة المحرّك الحقيقي للأحداث: «دلال» تدفع «آدم» للجنون، «إيلينا» تدفع «دييغو» للقيام بفظاعات، والمخاطرة بحياته. ما الذي يغذّي هذا الخيار، وهذه الرؤية؟

- المرأة ليست «باندورا» ولا «الملكة مارغو»، ولا «خديجة». تتطوّر كلّ امرأة بحسب ظروفها. النسوة اللاتي يصنعن رواياتي لا يجِدنْ عن هذا الأمر. لكنهن بالمقابل، لسن رموزاً للشرّ: رحلت «دلال» لأن الحياة مع «آدم» أصبحت لا تطاق. أمّا «إيلينا» فلا علاقة لها بمشاكل «دييغو»، فهو ضحيّة خياراته الخاصّة. أبدعت نساءً رائعات: «زونيرا»، «مسرّات» (سنونوات كابول)، أخت «خليل «التوأم (رواية خليل) إضافة إلى أمهات شجاعات ومكافحات. قليلة هي الشخصيّات النسائية «الشريرة» في أعمالي. ربّما القريبة «ك»، التي أعتبرها مجرَّد طفلة مدلَّلة، أو «مايانسي»، الغارقة في بحر الحياة. أكنّ للمرأة، عموماً، الكثير من الاحترام، والإعجاب المتعاظم. اسمي يكفيني: «ياسمينة خضرا»؛ الشيء الذي يمقته بعض الذكوريِّين.

أنت الكاتب الجزائري الأكثر مقروئيّةً، والأكثر ترجمةً في العالم. بالمقابل، لست حاضراً كثيراً في المشهد الأدبي الجزائري، ولا في الصحافة الجزائرية، على الرغم من أن قرّاءك بالآلاف، في الجزائر. لماذا؟

- لا أعلم شيئاً عن الأمر، لا يتعلَّق بي هذا السؤال. ما يهمّني هو أن أواصل الكتابة، وتوسعة جمهوري في العالم.

ما من وقت ميِّت في مؤلَّفاتك.. تناوب بين الحركة والحوارات داخل النصوص كما في كثافة وإيقاع الإنتاج. تقريباً، ثمّة كتاب كلّ سنة. خيالك أكثر خصوبة في كلّ مرّة، لا تترك مجالاً القارئ كي يملّ. لمَ هذا الخيار؟

- ليس خياراً، بل هو واقع. أعرف كتَّاباً موهوبين، ويمتلكون أربعة أضعاف مؤلَّفاتي. إنها مسألة إبداع. يتميَّز بعض الكُتَّاب بخيال خصب جدّاً، وذلك لحسن حظّنا نحن- القرّاء. في حين يأخذ آخرون وقتهم لإنتاج مؤلَّفات. الكتابة الروائية ليست مسألة وقت، ولا مسألة حجم. نشعر بالسعادة حين يكون المنجز جميلاً، أما الباقي فلا يهمّ.

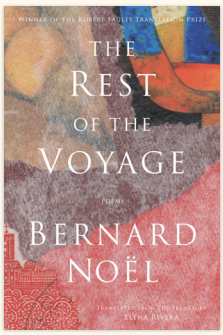
قرّاؤك يتساءلون: ياسمينة خضرا، كتب روايات رومانسية، وبوليسية، وشيئاً من العجائبية (مع «ملح النسيان»)، كما كتب السيرة، والسيناريوهات... أنت -دون شكّ- كاتب خميائي يتميَّز في جميع الأنواع الروائية التي يؤلّف فيها. ما مشاريعك المستقبلية؟

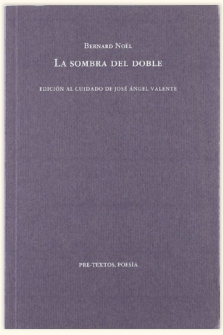
- أملك مشروعاً واحداً: أن أستمرّ في الكتابة وتجديد نفسي، وأن يحبّ قرّائي ما أكتب. أحبّ أن أجعل قارئي يسافر، وأن أفتح عينيه حول بعض حقائق العالم. الكتاب عبارة عن دليل؛ إنه بمنزلة العارف، يعلم الكثير حول الأفراد والأشياء، مضيف كريم ومحبّ، صديق يريد بنا خيراً، لا يكلّفنا الكثير، ويعطينا دون حساب. ■ **حوار: غادة بوشحيط**

برنار نويل..

رحيل كاتب مُلتزِم

عن سنٍّ يناهز التِّسعين سنة، رحل في أبريل الماضي، الشاعر والكاتب الفرنسي «برنار نويل»، مُخلِّفاً أزيد من أربعين عملاً أدبيّاً، كان آخرها «لَمْسَة هوائيَّة». كان «برنار نويل» أحد المدافعين عن القضيَّة الفلسطينيَّة، كما كان شديد الحساسيَّة تجاه قضايا عصره، وقد اصطدم بالواقع المرير حتى توقَّف عن الكتابة، لكنَّه سرعان ما عاد لممارستها، فأصدر، عام (1967)، ديوانه «وجه الصَّمت» ليُواجه بسلاح الكتابة شراسة الواقع.









وُلد «برنار نويل - Bernard Noel» عام (1930)، في سان «جينيفييف سور أرجانس». ترعرع في بيت جدِّه وجدَّته. بعد تخرُّجه في المدرسة الثانويَّة في «روديز - Rodez»، ذهب إلى «باريس» والتحق بكُلِّية الدراسات العليا للصحافة، لكنه سرعان ما تخلَّى عن هذا المسار. حوالي عام (1953)، كان أحد الأعضاء النَّشطين في حلقة الدّراسات الميتافيزيقيَّة، واقترب من فِكْر «ريموند أبيليو - Rymond Ablio». يُعدُّ من أَهَمِّ الكُتَّاب الفرنسيّين في النصف الثاني من القرن العشرين؛ لهذا خَصَّتْه الأكاديميَّة الفرنسيَّة بالجائزة الكبرى للشعر عام (2016). توزَّعت أعماله بين الشِّعر، والرّواية، والنقد الأدبي، والنقد التشكيلي. صدر ديوانه الأوَّل «مستخلصات الجسد» سنة (1956)، وانتصر فيه للجسد من خلال تأثُّره بالعنف الذي عايشه في الحرب العالميَّة الثانية، والمعسكرات، والقنبلة الذريَّة، وحرب الجزائر، وحرب الهند الصينيَّة. هذا وقد عُرف بدفاعه عن القضيَّة الفلسطينيَّة، ولم يشعر بالحرج وهو يعلن ذلك في حوار صحافي. وُصف شعره بأنَّه تأمُّلٌ فلسفي في معنى الوجود الإنساني في العالَم.

حديث «برنار نويل» عن كتاباته

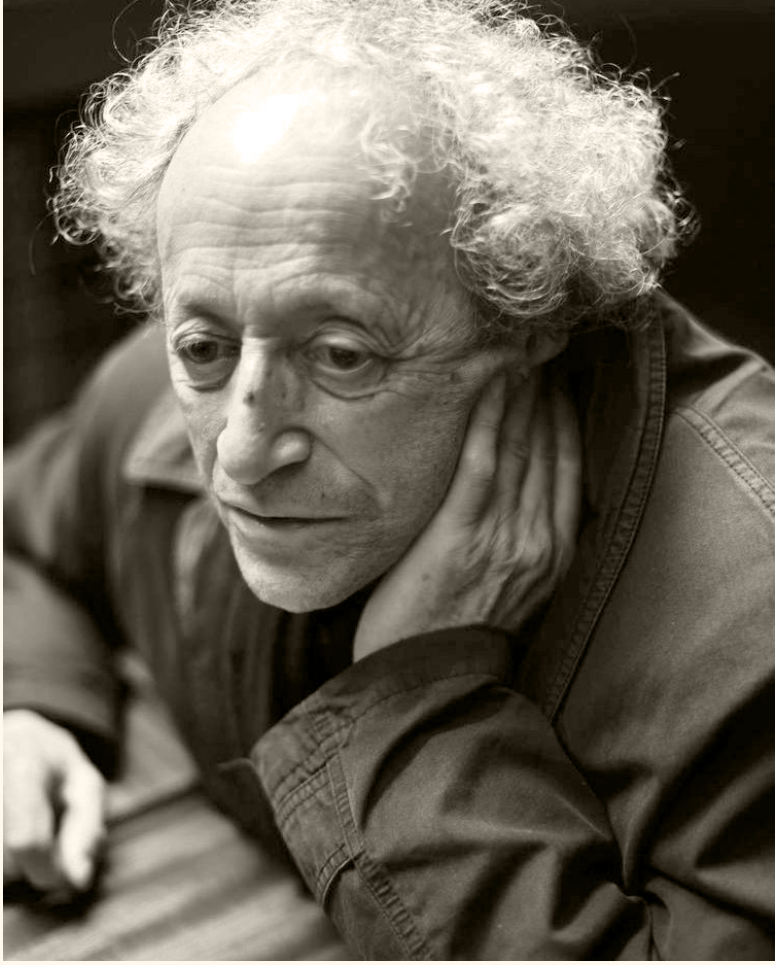
في حوار، أجرته «صوفي نولو - Sophie Naul-leau»، من مجلّة «ثقافة فرنسا - France culture»، بتاريخ العاشر من فبراير/شباط (2013)، يناقش «برنار نويل» علاقته بالأجيال القادمة، والقصيدة التي كان يعمل عليها لعدّة سنوات، فقال: «لقد تأثَّرتُ كثيراً عندما كرَّست لي مجلّة «أوروبا - Eu-rope» عدداً خاصّاً، في يناير/كانون الثاني (2011)، فقد كانت الأبراج العاجيَّة تزعجني. العمل لا ينتهي حتى نموت. نقطة النهاية هي موت مَنْ كَتَب. لا توجد كلمة أخرى «نهاية». لمدّة خمس سنوات أو سِتّ، كنتُ أكتب قصيدة ليس لها نهاية أخرى غير نهايتي... بعد ذلك، أحببْتُ فكرة أنَّ كلماتي لم تعد بحاجة إليَّ. إنها نوع من المناطق المكوَّنة من الكُتُب التي أتمنّى أنْ يُكمّل بعضها الآخر. كلّ واحد منَّا يصنع بلداً ثم، في يوم من الأيّام، في مرحلة معيَّنة، سيُصبح هذا البلد غير صالح للسَّكن بالنسبَة إلى الَّذي صنَعه. وكثيراً ما تساءلتُ عمّا إذا كانت أفضل نهاية هي الدُّخول في الصَّمت والتَّأمُّل».

وبمناسبة نشر كتابه «كتاب النسيان - Livre de l'oubli»، يستحضر «برنار نويل» الطريقة التي يتصوَّر بها وظيفة النسيان التي يضعها في صميم عمليَّته الإبداعيَّة، فيقول: «النسيان هو الذاكرة الحقيقيَّة بالنسبة إليَّ؛ إنَّه يشكّل هذا النَّوع من الذاكرة العالميَّة التي تتجسَّد في اللغات، لا في الأذهان...» وبربطه بين الإبداع والنسيان رسم «برنار نويل» مقاربته بشاعريَّة خاصَّة، تتراءى مُرصَّعة باليأس والأمل، في الآن ذاته، لهذا، يستحضر كتابه «كتاب النسيان» اللّغة والذكريات، أو الوعي بنسيانها. وفي ذلك الكتاب، يؤرِّخ «برنار نويل» للنسيان، ويُقِرُّ أنَّ ما نعتقد نسيانه، هو، في الحقيقة، ما نتذكَّره، والذكريات تعود لتطفو في الكتابة، وتصبح «كلاماً لكُلِّ ما تمَّ فقدانه».

التَّفاعل العربي مع كتابات «برنار نويل»

اهتم الكُتَّاب العَرب بكتابات «برنار نويل»، وعملوا على ترجمتها. وكان الشاعر المغربي «محمَّد بنيس» أهمّ الذين نقلوا كتابات «برنار» إلى القارئ العربي. هكذا، بعد أن تبادل «بنيس» الزيارات مع هذا الكاتب الفرنسي؛ ما أسهم في تقوية الروابط بينهما؛ فقد كانت النتيجة هي ترجمة «بنيس» لأربعة كتب هي: «هسيس الهواء» عام (1998)، و«كتاب النسيان» عام (2013)، و«موجز الإهانة» عام (2017)، وكلُّها صادرة عن «دار توبقال»، بالمغرب. أمّا الكتاب الرابع «طريق المداد»، فقد صدر عن دار نشر فرنسيَّة، وهو عمل مُميَّز جمع بين نصوص «نويل» ولوحات الفنَّان «فرانسوا رووان»؛ ما جعل منه عملاً شعريّاً وتشكيليّاً ذا طابع خاصّ.

تفاعل «برنار» مع الاحتفاء بترجمته إلى اللسان العربي، فصار عضواً شرفيّاً في «بيت الشعر في المغرب»، وشارك في إقامة فنّيَّة بمدينة مراكش



مع الشاعر «محمَّد بنيس» والفنَّان التشكيلي «محمَّد مرابطي» سنة (2017)، إلى جانب مشاركته في المهرجان العالمي للشعر بالدار البيضاء سنة (2002). هذا التفاعل الثقافي مع المشهد الإبداعي والفنّي العربي، من قِبَل «نويل»، أنتج ترجمات عربيَّة أخرى مثل: «لسان آنَّا»، ترجمة بشير السباعي، و«تناذر غرامشي»، ترجمة ميساء سيوفي.

«برنار نويل» في «مرآة» الكشف

وَرَدَ عن الكاتبة «شانتال كولومب غيوم - Chantal Colomb-Guillaume»، في العدد الخاصّ بـ«برنار نويل»، من مجلّة «Europe»، في مقدِّمة المجلّة قولها: «برنار نويل»، كاتب ذو أهميّة كبرى، وعددُ قُرَّائه يزداد، ليس في فرنسا، فقط، بل في الخارج أيضاً، من خلال قصائده وقصصه ومسرحيَّاته وكتبه التاريخيَّة، والسياسيَّة، ونصوصه عن الرَّسم. تعدُّ الكِتابة حياتَه (...)؛ فعطاؤه فيها لا ينضُب. وإذا كان إنتاجه يقع «خارج الأنواع»، وظلَّ غير قابل للتصنيف، فإنَّ أصالته تجعل كلّ صفحة من صفحاته موقَّعة، ويمكن التَّعرف إليها وتمييزها عن طريق الكتابة أو الصَّوت أو اللّغة.« برنار نويل» هو كذلك روح الثَّورة، وهو مستعدٌّ، دائماً، للوقوف في وجه الظّلم أو حين انتهاك السّلطة لحرِّيَّتنا. بدأ كلّ شيء في أعلى الطريق من قلعة العشاء الأخير (Château de Cène) عندما شارك الكاتب الشَّاب في مقاومة التعذيب في الجزائر. بعد أن خضع للرَّقابة، أدرك أنَّ هناك نوعاً غير ملحوظ من انتهاك الحرّيّة، يُمارَس دون علمنا. وأنشأ لفظة «sensure» (خلافاً للكلمة الأصل «censure»، حيث أبدل c بـ s) للإشارة إلى هذا الحرمان من المعنى الذي تحاول السلطة السياسيَّة حبس المواطن فيه. لايزال «برنار نويل» يُطالب باللّغة، التي تعني الجسد، والـمَلَكة اللُّغويَّة، والنَّظرة، التي تحيل على الجسد والإدراك، بوصفهما الأداتين اللّتين يمكن -بواسطتهما - تحقيق علاقة أصيلة مع العالم ومع الآخرين ومع الذَّات. كتاباته لا تتوقَّف عن مساءلتنا، وصمتُه يمنعنا من التَّوقف عن التفكير، ويدعونا لمشاركة ما يُقال، وما لا يُوصَف».

وتستمرّ الكاتبة «شانتال كولومب غيوم» في مقال لها، بالمجلَّة نفسها، في تعداد ميزات هذا الكاتب: «يدحض «برنار نويل» صفة النَّاقد الفنّي، ومع ذلك تكشف النصوص المصاحِبَة لكتب الرَّسم أو الرُّسومات التي شارك فيها عن معرفة عميقة بالفنون الجميلة (...)، ومع ذلك، يجد «برنار نويل» في الرَّسم تعبيراً مكمِّلاً للكتابة؛ لذلك هو يعرف إيماءات الفنَّان أو الرَّسَّام؛ ولهذا، يستطيع الكتابة -بسهولة - عن «ماغريت - Magritte»، وكذا عن أصدقائه؛ «أوليفيي - ديبري Olivier Debré»، و«جان فوس - Jan Voss»، وحتى عن تقنيَّة الرَّسم الصيني «لِزاو-وُو-كي - Zao wou-ki». هو في مكانه الطَّبيعي، سواء في الرَّسم أم في الشِّعر».

من بين ما كُتب في رحيل «برنار نويل»؛ مقال نشرته جريدة «Le Monde»، في 14 أبريل/نيسان (2021)، حيث يستحضر «بتريك كيششيان - Patrick Kechichian»: ما كتب عنه صديقه «جورج بيروس - Georges Perros» في عام (1977): «كان برنار نويل الذي أعرفه يكتنفه صمتٌ يُقطع بسكّين». وستنشر مراسلاتهما في عام (1998)، (منشورات Unes). بهذه الصورة القويَّة، يسلّط «بيروس» الضوء على مفارقة تأسيسيَّة: العملُ الوفير، المُلهِم والمدروس على حدٍّ سواء، الذي قام به «برنار نويل» في إطار هذه العلاقة العنيفة مع السَّريرة الصامتة. العنفُ الذي تشكِّل اللغةُ أداتَه وسلاحَه. ففي حوار مع «كلود أولييه - Claude Ollier» عام (1995)، أعلن: «لم يكن هناك شيء خارج اللّغة بالنسبة إليَّ. فليس هناك شيء غير قابل للوَصْف إلّا لوجود ما هو موصوف». تشير هذه الملاحظة إلى الإنسان الذي عاش زمانه مثلما تشير إلى الكاتب والشاعر الذي كان عليه).

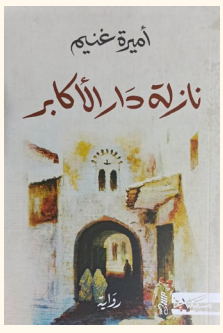
كما كتب أستاذ الأدب في جامعة «بال - Bâle»، «هوغز مارشال - Hugues Marchal»، في مجلّة «France culture» عدد (15) أبريل/نيسان (2021)، يستعرض عمل «برنار نويل»، ومحاولته إعادة القوّة النشطة إلى الكلمات، فقال: «إن تطوُّر التفكير في الرقابة كان مبكّراً جدّاً في عمل «برنار نويل»، خاصّة أنَّ الشاعر كان جزءاً من جيل تميَّز بالحرب الجزائريَّة، وآثار تشويه وسائل الإعلام، وسيطرتها التي- ربَّما- كانت موجودة خلال هذه الفترة. بالإضافة إلى ذلك، كان من آخر الكُتَّاب الذين حُكم عليهم بإهانة الأخلاق؛ وذلك بسبب روايته «قلعة العشاء الأخير/ Le château de Cène»، التي نُشرت باسم مجهول عام (1969)، وقد اعتبر «برنار نويل» هذا النصّ شكلاً من أشكال الانتحار لأسلوبه وكتابته الخاصَّيْن».

تستحضر هذه الأقوال خصائص كتابة «برنار نويل»، وتقف عند سماتها الدَّقيقة؛ وبذلك تحقَّقت نبوءة هذا الشّاعر الفرنسي، حينما كتب في قصيدة «الاسم نفسه»: «حلمتُ أنّي كنتُ ميّتاً. أناسٌ كانوا ينطقون باسمي. حركة شفاهِهم كنتُ أشاهدُ. واسمي من شفة لأخرى كان يطير. لم يكن اسمي يعرفُ من أنا، لم يكن يعرف أنَّه اسمي. بيضاء كانت الشِّفاه». هكذا، رحل «برنار»، وترك إرثاً ثقافيّاً غنيّاً سيجعل كلَّ الشِّفاه تتناقل اسمه، على مرِّ العصور، لأنَّه كاتِبٌ استثنائي؛ كاتبٌ قد حمل همَّ قضايا عصره، والتزم بالكتابة عنها. ■ **أسماء كريم**

«نازِلةُ دارِ الأكابِر»

صراعُ رؤيتيْن للعَالَم

لا تُخفي الروائية والأكاديمية التونسيّة أميرة غنيم، من خلال اختيارها لِنسَق السرد وشكل الرواية ودلالاتِها، المقصدَ الطموح لـ«نازلة دار الأكابر» (دار مسكيلياني، 2020) في أنْ تحفِر أخاديد عميقة تُسعفُ على قراءة جوانب من الروح العميقة التي تحرِّك طبقاتِ المجتمع التونسيّ وتُوجِّه دفة الصراع الذي لا يكادُ يهدأ حتى يستأنف الحَراك. وعلى رغم أن هذه الرواية توظف أحداثاً ووقائع وفاعلين تاريخيّين، فإنها لا ترْمي إلى أن تكون رواية تاريخيّة حسب التصنيف السريع الذي يُلصَق بالنصوص. ونجد تأكيداً لهذه المُلاحظة في تحليلنا الآتي لطرائق السرد وشكل الرواية ودلالتها.



سردٌ مُتحرّك وشكلٌ مُتعدّد المنظورات

يتخذ السرد في «نازلة دار الأكابِر» صيغة الحكي بضمير المُتكلِّم على لسان أحد عشر سارداً وساردة، كلّ مِنْهم يخاطب فرداً من أفراد الأسرتيْن الكبيرتيْن المُجسّدتيْن لظاهرة «البَلْدِيّة» وتجلّياتها الطبَقية والقيميّة. ويُمكن أن نجد انتساباً لهذا السرد في النصوص التي توزّعتْ على شكل رباعيات أو ثلاثيات روائية وَأسندتْ السرد إلى عدّة رواةٍ كما هو الحالُ في «رباعية الإسكندرية» للورانس داريل التي شبّهها بعض النُقَّاد بـ«مُتحرّك» النحّات الأميركي «كالدِرْ» الذي جعل إحدى إبداعاته من أسلاكٍ معدنية، يُحرّكها الهواء فتنكشفُ جوانب أخَرى تبدّل ملامح العمل الفنّي وتضيف إليْه. وفي هذه الرواية، نجد أن السرد المُتحرّك، المُتنقّل بين عدّة رواةٍ، يُحقّق تنويعاً في تفاصيل الأحداث وزوايا النظر، ويجعل شكل الرواية مُتسعاً لاستقبال امتدادِ الأزمنة والفضاءات. ومن خلال السرد المُتحرّك والشكل المُتعدّد العناصر نفهم لماذا أصرَّتْ هند، الساردة الضمنية للرواية وحفيدة زبيدة الرصّاع، على أن تخاطب ابنتها قائلة: «تاريخ أثيل منسوج بخيوط الالتباس والظنون والأوهام، مُتسربل بالشك والكذب والنفاق، حافل بالخيانات الصغيرة والاتهامات المُتبادلة والمزاعم والادّعاءات (...) زاخر بقصص الحب المجهَضة والأجنّة المُغتالة والأسرّة السريّة.. تاريخ أشهدكِ عليه اليوم يا بُنيّتي بلا وسيط» (ص 12). لكن بناء الرواية الذي سلَفَ توضيحُه يُوفر عناصر تأويلية أخرى لأنه يكشف وجوهاً مُغايرة لِما يبدو أحادي الدّلالة. ذلك أن وجود عقدةٍ مُتمنّعة عن الإدراك، أعلنتْ عن نفسها عند مطلع الرواية دون أن تكشف عن مضمونها الدقيق، جعل شكل الرواية مفتوحاً يجذبُ القارئ إلى آخر صفحة دون أن يتأكّد من سرّ تلك العُقدة التي أشعلتْ نيران الشّجارِ بين فرعيْ العائلة الكبرى: عائلة النيفر وعائلة الرصّاع. ولأنّ الكاتبة ابتدعتْ قصة غرام مُتخيّلة بين زبيدة الرصّاع الطامحة إلى التحرر، والمُفكّر التونسيّ المُجدّد الطاهر الحدّاد، فإن شكل الرواية ازداد انفتاحاً لِيُلامِس أصداء الأحداث والمعارك السياسيّة، مُمتزجة بتفاصيل سلوكِ أفراد الأسْرتيْن على امتداد عدّة عقودٍ من الزمن. ونجد مثالاً لهذا التداخل بين الأوضاع الاجتماعيّة وسُلوكِ العائلة «البلْدية» الكبيرة، في ردّ فعل الأب عليّ الرصّاع على الطاهر الحدّاد حينَ طلب منه يد ابنته زبيدة: «تحوّل فجأة إعجابي به خلال الحفلة إلى حِقدٍ عليه وبُغضٍ له؛ فكان ردّي عليه بِعنفِ ما استشعرتُه

من اعتدائه عليَّ. قلتُ وأنا أنهض من مقعدي بشيء من العنف وأصطنعُ ضحكة صفراء: الله الله، لم يبقَ لنا من الأحباب إلّا كُوز الباب.. ولتضعْ نفسك مع النحّالة ينلْ منك الدّجاج» (ص 128). هذا التجاوُر والتفاعُل بين المُستويات الاجتماعيّة ومواقف الشخصيّات، هو ما يحدو بي إلى القول بأن رواية «نازلة دار الأكابِر» تقصِدُ، عبْر شكلها ودلالتها، إلى أن تغرسَ مَرْكَزَهَا وتبني تعْريشاتها ضمن مجال «الخِلاقية»، أي الإتيك والقيم وانعكاساتهما على بقية المجالات. ومن هنا سيكون مدخلنا إلى تحديد دلالة الرواية.

رؤيتان للعَالَم

لا يملك قارئ «نازلة دار الأكابر» إلّا أن يستسلم للسرد المُتدفِّق، المُترابط عبْر شخصياتٍ وأحداثٍ وحواراتٍ تمتح من لغة الكلام الدّارج ما يُضفي الحيويّة والتفاعل بين مستوياتٍ متباينة من التعبير. إلّا أننا، ونحن مُستسلمون لجاذبية الأصوات الساردة وحكاياتها المُتوالِدة، تلفتُ نظَرَنا رؤيتانِ للعالَم هما بمثابة النهر الذي تتفرّع مِنهُ الحواراتُ وردود أفعال الشخصيّات وسلوكُها: الرؤية الأولى المُتسيّدة ترتبط بالعائلات «البلدية» ذات الأصول والتقاليد المُستحكِمَة في المُجتمع التونسيّ، قبل الاستعمار الفرنسيّ وبعده، لأسبابٍ تاريخيّة وسوسيولوجيّة. وهي رؤية تُفرزُ قيَماً «طبقية عنصريةً» (ص334)، تنعكس على الأفعال مثلَما تتجلّى في المواقف السياسيّة والاجتماعيّة. وأكثر ما تبرُزُ هذه الرؤية في المُعاملة العنيفة التي تعرّضتْ لها ابنة العائلة زبيدة المُتعلِّمة ذات التوجُّه الثقافيّ الحداثي.

والرؤية الثانية للعالم، لها وجودٌ رمزي واجتماعيّ محدود التأثير، يتجلّى في كتابات الطاهر الحداد المُناصر لتحريرِ المرأة من خلال تأويلٍ يُعزّز كرامة المُواطن وحرّيته، بدلاً من أن يُكبّله بقيودٍ ماضويةٍ تستعبده.

يتبلورُ الصراع بين هاتيْن الرؤيتيْن من خلال علاقة حبّ مُتخيّلة نسجتْها الكاتبة بين شخصيّة نسائية روائية وشخصيّة تاريخيّة «الطاهر الحدّاد»، ما أدّى إلى نشوب معركة عنيفة بين العائلتيْن المُتصاهرتيْن، اكتوتْ بنارِها زبيدة المُتعلِّمة التي سمحتْ لِقلبها أن يتجاوبَ من بعيدٍ مع مَنْ كان رائدا في الدعوة إلى تحرير المرأة والمُجتمع.

لكن هذه المُواجهة بين رؤيتيْن للعالم في «نازلة دار الأكابِر» تتعزّزُ تَضاريسُها الوازنة من خلال استثمار الكاتبة، ببَراعة، لِلغة الكلام المُتحدّرة من اللّغة العربيّة والمُزوّدة بحيوية الذاكرة الشعبيّة والقدرة على تجسيد المواقف وتلاوينِ الأفعال. ويمكن أن نستشعر دور هذه اللّغة في ما ورد على لسان «لالاّ بشيرة» وهي تخاطب ابنها المهدي بعد نجاته من الاستنطاق في مركز الشرطة: «- يا مهدي يسوّدْ سَعْدك ويحمّم وَعْدَك، يرّاكْ مصهودْ وعينيكْ في عودْ، يغرّقك في بيرْ واللّي باشْ يطلعك يْحيرْ...» (ص 100).وإلى جانب لغة الكلام، هناك لغة مُستمدّة من خطابات تُحيلُ، بكيفية غير مباشرة، على المُعجم الأيديولوجي الكامِن وراء الرؤيات إلى العالم المُتقابلة والمُتصارعة داخل مجتمع روايةِ «نازلة دارِ الأكابر».

إن التعارُض بين رؤيتيْن للعالَم على امتداد فصول هذه الرواية، هو ما جعلنا نحدّد هويّتها على أنها تنبني على تضادّ القيَم ورُجحان رؤية الطبقة التي تجسّدها العائلات «البلديّة»، على رغم ما حقّقهُ المُجتمع التونسيّ من تحوّلاتٍ كبيرة تُمهّدُ لصعود الرؤية الحداثية المحرّرة للمرأة من الوصاية الذكورية. كأنّما تجسيدُ تناقضاتِ طبقة «البلدية» وسلوك أفرادها، هو فضحٌ وانتقاد لها، وهو في الآنِ ذاته توضيح لمحدودية قيَم الماضي في بناء مجتمع المُستقبل. مِنْ هذا المنظور، أرى أن «نازلة دار الأكابر» ليستْ رواية تاريخيّة بحسبِ التصنيف المُتسرّع، وإنما هي رواية إشكالية قائمة على تجابُهِ القيم وتعارُض الرؤية إلى العالم. ولا شكّ أن الكاتبة نجحتْ في تجسيد هذا الصراع القِيمي، الأخلاقي، لأنها لم تكشف عن تحيّزٍ سافرٍ إلى الرؤية الحداثية، وإنما أظهرت تناقضات وقصور الشخصيّات المُنتمية إلى الطبقة البلدية، كما أبرزتْ مبادئ الرؤية المُضادّة ذات الطموحات الإنسانيّة، تاركةً للقارئ أن يُحدّد بنفسه موقفاً من هذا الصراع الحاسِم الذي يخوضُه المُجتمع منذ عقودٍ طويلة. ولعَلّ الفصل الأخير «حديث البدايات» يُجسّد مُناصرة الجيل الجديد للرؤية التي بشر بها الطاهر الحداد منذ ثلاثينيّات القرن الماضي وتعلّقتْ بها زبيدة ثمَّ حفيدتها هند التي جاءت لتستخرج الوثائق والآراء الجريئة من مخزن النسيان، وتستحضرها في الكلمة التي ألقتْها في ندوةٍ حول مقاومة العنف المُسلط على النساء، مُعلنةً عن انبثاق وعيٍ نسائيّ لا يغترّ بالمَظاهر. ■ محمد برادة

«برسباي» يُنصِّبُ كبيراً للقرعان

«كان السلطان مجتمعاً، يوماً، مع عدد من الأمراء، وانكشف رأس أحد الأمراء، فسخر منه باقي الأمراء أمام السلطان، وكان أصلع، فطلب هذا الأمير من السلطان طلباً غريباً وهو أن يولِّيه السلطان كبيراً للقرعان، ووافق برسباي»

المقريزي

ضجَّت المحروسة بالآهات عندما هجم جنود الأمير «أقبغا» على السابلة في كلّ الطرقات، حتى الحواري والأزقّة لم تنجُ من طيشهم. كانوا يخطفون العمم وكلّ ما يواري شعر الرأس، وقبل الهجوم، يتقدَّمهم قارع طبل، وينادي بصوت مبحوح:

- أيُّها الناس، بأمر الأمير «أقبغا»، كبير القرعان، على الجميع، خلع أغطية الرؤوس للجنود، لمعاينة الأقرع والأشعَر... أيُّها الناس، اسمعوا وأطيعوا.

تنهال الأسئلة من السابلة بشكل همهمات، وحركات بالأيدي والرؤوس، فمنذ متى ثمّة كبير للقُرْعان؟ والأمير «أقبغا»، ما له بالقُرْعان؟

كان الجنود يمرّون بالحوانيت والحمّامات، ويفتِّشون الخوانق والسُّبُل، وكلّ شقّ مشقوق في امتداد جبل المحروسة، يتركون الأشعَر، ويدوِّنون في سجلّات، أسماء القُرْعان، ومحلّ إقامتهم، وصنعتهم، ومن يعترض يُزجَر ويهان، وتُلقى عمامته تحت قدميه.

- 2 -

بعدها بشهور، اخترق المنادي جموع الرائحين والغادين وهو يقرع طبلته، منادياً:

- أيُّها القُرعان، أمَر الأمير «أقبغا»، بدفع ضريبة على كلّ أقرع، وهي حماية له من سخرية الآخرين، فمن يسخر منه خرسيس، فليبلغ الأمير، ليقتصّ منه بغرامة، تحصل للأمير مقابل حمايتكم.... أيُّها القرعان، اسمعوا وأطيعوا.

كان الجميع نسوا أمر حصر القرعان بالسجلّات، حتى فوجئوا بالضريبة، فقال أقرَعُهم، وهو يتحسَّس رأسه:

- وماذا لو كانت الضريبة بقدر اتِّساع القرعة؟

شرد عقله مغموماً، وتعلَّق بصره في الأفق الملبَّد بالسحاب، ثم هتف:

- ليس لنا غير السلطان.

وَلْوَل آخر، ولطم خدَّيْه، وجعل يبلِّل، بريقه، أطراف أصابعه. وبعجلةٍ، راح يشدّ خصلات وحيدات في مقدِّمة رأسه، ليفردها ويداري قرعته:

- الويل الويل! ماذا يفعل السلطان لنا؟! تجده يقاسمه الضريبة. ألم يعيِّنه كبيراً على القرعان؟!

وقال جالس، وقد بدا عليه بعض الهدوء، وهو يحدث الأخير:

- أ وَ لم يكتبوا اسمك في سجلّ القرعان؟..... فماذا تداري بذَيْنك الشعرتَيْن؟

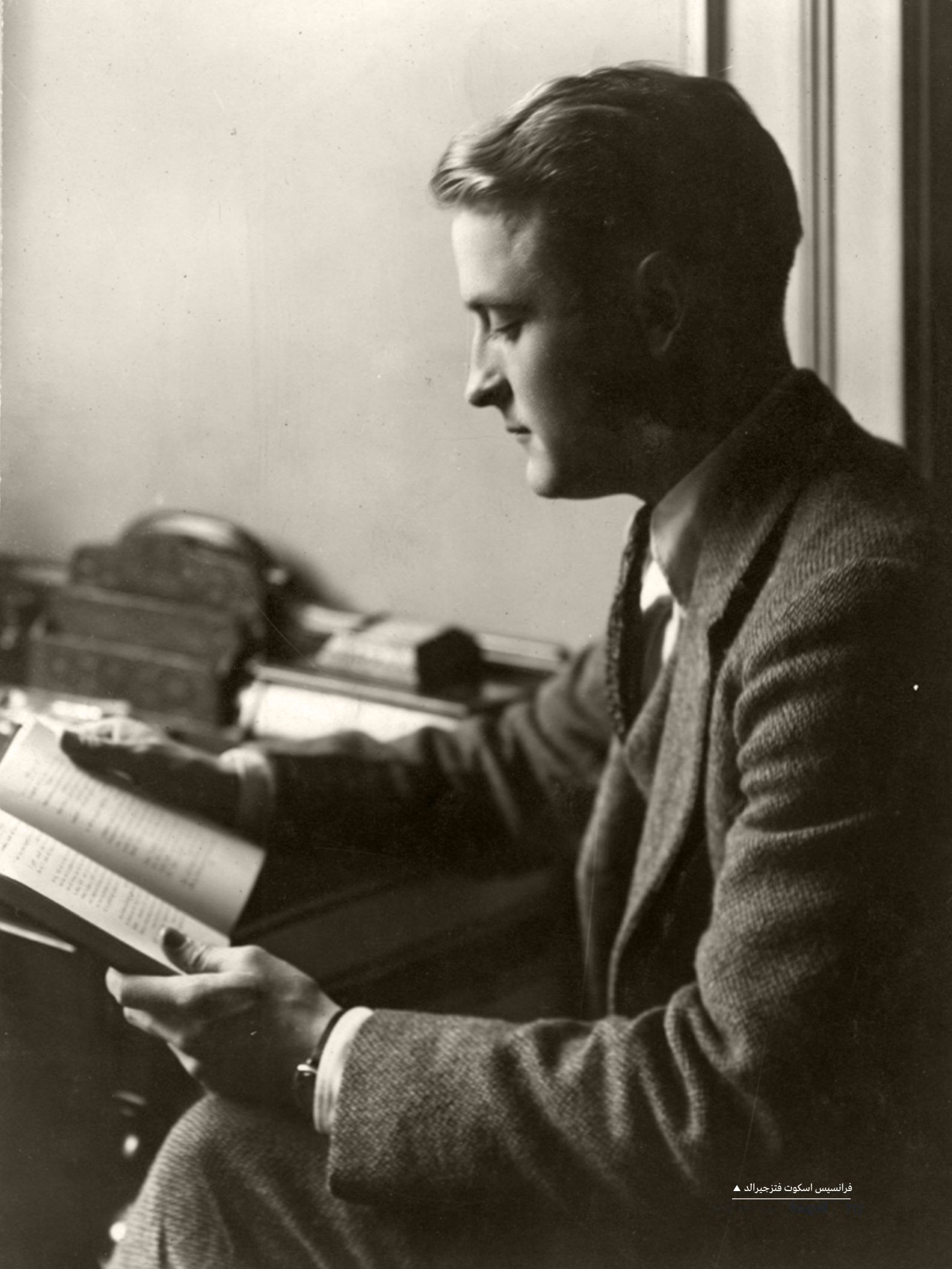
ثم كوَّر عمامته في حجره، ويده تجوس في بقعة ملساء بمنتصف رأسه، قدر كفّ اليد، وأطلق زفرة ممدودة، تعبِّر عن الراحة والمواساة في آن معاً:

هيييييه.... من يرَ بلاء الناس يَهُن في عينيه بلاؤه.

- 4 -

من بعيد، راح «مار» يراقب حديثهم، محدِّقاً فيهم بهلع، بينما أصابعه تسحَّبت تحت العمامة، تجوب كامل رأسه، وأخذ يتمتم:

- حمداً لله، رأسي كامل الشعر.. الحمد لله الذي نجّانا ممّا ابتلى به خلقه... الله يكون في عونكم.
ألقى العمامة على كتفه، وصار مزهوّاً، حاسر الرأس، فربَّما يلاقي جنود الأمير، فلا يجدون حجّة لاستيقافه.
لم يكد يذهب بعيداً حتى ألفى بضعة جنود، لا يتجاوز عددهم أصابع اليد الواحدة، يغلقون مدخل الشارع، ويفتّشون ويتحرّون عن كلّ داخل وكلّ خارج منه، وعلى أيمانهم وعلى شمائلهم يقف خلق كثير، باستكانة، فيهم رجال طوال عراض يُلحفون، ويلحّون باستعطاف ونهنهة:
- يا باشا... يا بك... يا مقدَّم.....
ويبكي رجل بحرقة:
- يا خلق هوووه. يا خلق هوووه، ماذا فعلنا؟
وجزع آخر عظيم الخلقة، بمنكبَيْن عريضَيْن، وظَهْر ممتدّ باستقامة واتِّساع صحارينا؛ بإمكانه أن يُغيِّب عين الشمس، فاقترب من الخيول المتحفِّزة وقال بانكسار:
- يا إنكشارية، قولوا لنا: ماذا نفعل زيادةً على ما فعلنا؟ قلتم جوعوا فجعْنا. ضرائب دفعنا، جَلْد جُلدنا، سكوت سَكَتنا!؟.
ثم بلع ريقه، وشرع يمسك، بخوف وتردُّد، قدَمَ أحد الجنود المحشورة بركاب السرج، ثم قال:
- وحياة النبي، وحياة النَبي اعتقونا لوجه الله.
من فوق حصانه، ركله الجندي (عظيم الخِلقة) بقدمه، ولفظ كلمات غريبة، أفصحت عن حداثة جلبه للمحروسة:
- أنا إنكشاري. أنت خرسيس.... هات دراهم ، هات دراهم.
من بعيد، جذب (المارّ) العمامة من كتفه، وطوى بها جبهته وصدغيه ومؤخِّرة رأسه، وترك قمّة رأسه مكشوفه، ثم استدار ومرق في إحدى الحارات الجانبية. وحين شعر بالابتعاد والاطمئنان، طفق يتمايل ويصفر ويغنّي:
- شعرٌ كثيفٌ والله. ما لي وصيف والله.
بغتةً، سمع وقع السياط يدوّي من جهة ما: كانوا مجموعة من الإنكشارية مدجَّجين بالسيوف، والغدارات، والسياط المرنة التي يلوّحون بها في الهواء. لم يأبهوا بالسابلة. حاول أنا يمرق مرّةً أخرى، غير أن إنكشارياً لحق به، فجذبه من ياقة جلبابه بقوّة ألصقته بجسد حصانه ، وقال له:
- أين تهرب، خرسيس؟
تلجلج (المارّ)
- لا. لا... لِمَ الهرب؟ أنا لست بأقرع.
وأسرع بفكّ العمامة عن جوانب رأسه، وألقاها على الأرض، وهتف:
- أرأيت؟ أنا لست أقرعَ.
أرخى الإنكشاريّ قبضته قليلاً، وهو يقول مفخِّماً الحروف بصوته الأجشّ:
- نعم، نعم. لك شعر جميل، أماني ربّي أماني، وهذا الشعر في حاجة لزيوت، وماء وصابون، وهذا يكلِّف السلطنة أموالاً طائلة .
أراد (المارّ) مقاطعته، فنهره قائلاً:
- اسكت خرسيس... لذلك فرض الأمير «أقبغا» على كلّ ذي شعر ضريبة مماثلة للقرعان، وأنتم تعلمون أن القرعان غاضبون بسببكم، فالمساواة عدل، والعدل «أقبغا»، و«أقبغا» العدل. ■ **قصة: محمد نجار الفارسي (مصر)**



فرانسیس اسکوت فتزجیرالد ▲

فرانسيس اسكوت فتزجيرالد

قضيّة بنجامين بَتِن الغريبة

- 1 -

في الأزمان الغابرة، وأقربها عام (1860)، جرى العرف على أن يولد المولود في البيت. أمّا في هذا الزمان، فقد قيل لي إن كبار خبراء الطبّ قرّروا أنّ أولى صيحات المواليد ينبغي أن ترنّ في هواء المستشفى المفعم بالبنج، وحبّذا لو كان مستشفى أنيقاً. فبذا كأن السيّد «روجر بَتِن» وحرمه قد سبقا الموضة بخمسين عاماً، عندما قرَّرا في أحد أيّام صيف (1860) أنّ بِكرَهم ينبغي أن يولد في مستشفى. أمّا ما إن كانت هذه المفارقة التاريخية تمُتّ بأيّة صلة لقصّتنا المذهلة، التي أنا بصدد تدوين أحداثها، فهو أمر لن يُعرف أبداً.

سأخبركم بما جرى، وأترك الحكم فيه لكم.

لقد كان «روجر بَتِن»، وحرمه، يتمتّعان بمكانة تثير الحسد، اجتماعيّاً وماليّاً، في مدينة «بالتيمور» في فترة ما قبل الحرب الأهليّة. لقد كانت تربطهم صلة رَحِم بالعائلة «الفلانيّة»، والعائلة «العلاّنيّة»، وهو، كما يعرف كلٌّ من أبناء الجنوب الأمريكي، أمرٌ يجعلهم من مصافّ النبلاء، وهي تلك الطبقة الكبيرة التي كانت تأهُل ولايات التحالف بشكل رئيس. وكانت هذه أوّل تجربة لهم مع الولادة، تلك العادة القديمة البديعة.. وكان السيّد «بَتِن» متوتّراً بطبيعة الحال. كان يأمل أن يكون المولود صبيّاً، لكي يُرسَل إلى جامعة يِيل في ولاية «كِنِتِكِت»، وهي المؤسَّسة العلمية التي عُرِف فيها السيّد «بَتِن» نفسه بالاسم الواضح «كَفْ».[1]

وفي صبيحة ذلك اليوم من أيّام «سبتمبر»، الذي كُرِّس لهذا الحدث الجلل، استيقظ، في الساعة السادسة، وقد اعتراه التوتّر، وارتدى ثيابه، وعدّل من وضع لفاع ملفوف حول عنقه، لا تشوبه شائبة، وحثّ الخُطى مجتازاً شوارع «بالتيمور» إلى المستشفى، ليتحقّق مما إن كان ظلام الليل قد حمل في حضنه حياةً جديدة.

وعندما أصبح قاب مئة ياردة من مستشفى «ماريلاند» الخاصّ للسيّدات والسادة، رأى الدكتور «كِين»، طبيب الأسرة، وهو ينزل في الأعتاب الأماميّة، ويفرك يديه؛ إحداهما بالأخرى، كمن يغسل يده.. كما هو مطلوب من الأطبّاء بحسب أخلاقيّات المهنة غير المكتوبة.

فبدأ السيّد «روجر بَتِن» -مدير «شركة روجر بَتِن وشركاه لبيع الخردوات بالجملة»- بالجري إلى الدكتور «كِين» في حين يقلّ وقاراً بكثير عمّا هو متوقّع من سيّد جنوبيّ من أبناء تلك الحقبة ذات المناظر الخلاّبة، وصاح:

- يا دكتور «كِين»! آه، يا دكتور «كِين»!

سمعه الطبيب، فاستدار على عقبيه، ووقف في انتظار، واستقرّ على محيّاه الخشن ذي الطابع الطبّيّ، انطباعٌ غريب، فيما كان السيّد «بَتِن» يدنو منه.

سأل السيّدُ «بَتِن»، وهو يدنو مسرعاً، وقد تقطّعت أنفاسه:

- ما الذي جرى؟ ما جنس المولود؟ كيف حاله؟ صبيّ؟ من هو؟ ماذا ...؟

قال الدكتور «كِين» في حدّة، وقد بدا عليه بعض الضيق:

- تكلّم كلاماً مفهوماً!.

فقال السيّد «بَتِن» وهو يتوسّل إليه:

- هل وُلِد المولود؟

فقطّب الدكتور كِين، وقال:

- نعم، أحسبه وُلِد.. بطريقة ما.

ورمى السيّدَ «بَتِن»، مجدّداً، بنظرة غريبة.

- وهل زوجتي على ما يرام؟

- نعم.
- وهل المولود صبيّ أم بنت؟
صاح الدكتور «كِين» في حالة تامّة من الانزعاج:
- على رسلك! أَرجو منك أن تذهب لترى بنفسك. يا لها من فظاعة!.
لَفَظَ العبارةَ الأخيرة وكأنّها كلمة واحدة، ثمّ ولّى وهو يدمدم:
- هل تتخيّل أن تُكسبني هذه الحالة سمعة مهنيّة طيِّبة؟ لو جاءتني حالة أخرى مثلها، لتدهورَت أموري.. ولَتدهورَت حالة أيّ امرئ كان.
سأل السيّدُ «بَتِن» مذعوراً:
- ما الخطب؟ ثلاثة توائم؟
فأجاب الطبيب، وهو يقاطعه:
- لا. لم يولد ثلاثة توائم. وإن أردتِ أن تستزيد، فبإمكانك الذهاب لترى بنفسك. وأحضِر طبيباً آخر. لقد أخرجتُك إلى نور الدنيا، أيّها الشابّ، وكنتُ طبيباً لعائلتك منذ أربعين عاماً، لكنّني انتهيت منكم! لا أريد رؤيتك أو رؤية أيٍّ من أقاربك مرّة أخرى، ما حييت! الوداع!».
ثمّ انقلب على عقبيه انقلابة حادّة، وركب عربة الفَيتون الخاصّة به التي كانت تنتظره عند حافّة الطوار، من دون أن يزيد كلمة، واستقلّها مهرولاً في غِلَظة.
ظلّ السيّد «بَتِن» واقفاً هناك، على الطوار، مذهولاً وقد أخذ يرتعش من قمّة رأسه إلى أخمص قدمَيه. أيّ نازلة مريعة نزلَت بهم؟ وفقد، فجأةً، كلّ رغبة بالدخول إلى مستشفى «ماريلاند» الخاصّ للسيّدات والسادة.. ولم يستطع إرغام نفسه على صعود الأعتاب ليدخل من الباب الأمامي، بعد هنيهة من ذلك، إلاّ بصعوبة بالغة.
وكانت ممرِّضة تجلس إلى مكتب في عتمة صالة الاستقبال المرضى، فدنا السيّد «بَتِن» منها، وهو يعالج خجله. فعلّقَت وقد رفعت ناظرَيها إليه في بشاشة:
- صباح الخير.
- صباح الخير. إنّ .. إنّني السيّد «بَتِن».
عند ذاك، انتشرت في وجه الفتاة نظرة رعب مطبق، فقامت وبدت كما لو أنّها تريد الفرار من الصالة، لولا أنّها كبحت نفسها بأقصى درجات الصعوبة الواضحة.
قال السيّد «بَتِن»:
- أريد رؤية طفلي.
فأطلقَت الممرّضة صرخة خافتة، وصاحت صياحاً جنونيّاً:
- في الطابق العلويّ. في الطابق الذي فوقنا مباشرة. اذهب. فوق!.
وأشارت إلى الاتّجاه المطلوب، فاستدار السيّد «بَتِن» على عقبيه مترنّحاً، وهو يتصبّب عرقاً بارداً، وبدأ في الصعود إلى الطابق الثاني. وفي صالة الطابق العلويّ، تحدّث إلى ممرّضة أخرى كانت قد دنَت منه، وفي يدها طست، فتمكّن من أن يتلفّظ بالآتي:
- أنا السيّد «بَتِن»، وأريد رؤية...
فسقط الطست على الأرض في صليل، وتدحرج باتّجاه الدَّرَج، وبدأ الهبوط هبوطاً منهجيّاً، وهو ما يزال في صليله، وكأنّما يشارك في حالة الفزع العامّة التي أثارها السيّد الفاضل.
- أريد رؤية طفلي!
قالها السيّد «بَتِن» في صوت يقارب الصيحة الحادّة، وكان على وشك الانهيار.
وصل الطست إلى الطابق الأوّل مصلصلاً. واستعادت الممرّضة سيطرتها على نفسها، ورمَت السيّدَ «بَتِن» بنظرة ازدراء نابع من القلب. فقالت مستجيبة بصوت خفيض:
- حسنٌ، يا سيّد «بَتِن». حسنٌ جدّاً! ولكن، آهٍ لو كنتَ تعلم الحالة التي تسبَّبت بها ولادتكم، لنا صباح اليوم! إنّه أمر شنيع تمام الشناعة! لن يبقى للمستشفى من سمعته شيء بعد...
صاح في صوت أجشّ:
- عجِّلي! لا يمكنني احتمال هذا.
- تعال، إذاً، من هنا، يا سيّد «بَتِن».
فجرجر نفسه وراءها. وفي نهاية رواق طويل، وصلا إلى غرفة يصدُر عنها عويل مختلف الأشكال.. وهي غرفة ستُعرَف، في لهجات مستقبل الأيّام، باسم «غرفة البكاء».[2] فدخلا، قد اصطفّت على امتداد الجدران ما يقرب من نصف دزينة من المهود المطليّة بالمينا الأبيض، وكلّ واحد منها يحمل بطاقة عند موضع الرأس.
قال السيّد «بَتِن» شاهقاً:
- حسنٌ، أيُّ الأطفال طفلي؟
قالت الممرّضة:
- هناك!
فتبعَت عينُ السيّد «بَتِن» بنانَها الممدود في إشارة، وهذا ما رأى.. فقد جلس هناك رجل مسنٌّ مشتمل بلِحاف أبيض كبير، وقد دُسّ جزء من بدنه في واحد من المهود، وكان يبدو عليه أنّه في السبعين من العمر. كان شعرُه القليل يكاد يكون أبيض، وقد تدلّت من ذقنه لحية طويلة، لونها لون الدخان، كانت تتموّج تموّجاً مُضحكاً، جيئة وذهاباً، وقد روّح عنها النسيم القادم من النافذة. ورفع هذا ناظرَيه إلى السيّد «بَتِن» بعينَين واهنتَين، قد خبا بريقهما، يتراقص فيهما سؤال محتار.
هدر السيّد «بَتِن»، وقد استحال فزعه إلى سخط:
- هل أنا مجنون؟ هل هذه نكتة مريعة من نكات المستشفى؟
أجابت الممرّضة في صرامة:
- لا تبدو لنا نكتة! ولست أعلم ما إن كنتَ مجنوناً أم لا، ولكنّ هذا طفلك، بكلّ تأكيد.
تضاعف العرق البارد على جبهة السيّد «بَتِن»، فأغمض عينَيه، ثمّ فتحهما ونظر من جديد. ما من خطأ هناك، فهو ينظر إلى رجل يربو عمره على الستّين بعشرة أعوام.. رضيع عمره سبعون، رضيع تدلّت قدماه من جانبيّ المهد الذي كان راقداً فيه.
نقّل المسنّ ناظرَيه، في هدوء، من أحدهما إلى الآخر، هنيهةً، ثمّ إنّه تكلّم بصوت أجشّ ينمّ عن تقادم العمر، وقال سائلاً:
- هل أنت أبي؟
فأجفل السيّد «بَتِن» والممرّضة إجفالاً عنيفاً، فيما استطرد الرجل قائلاً في لهجةٍ من اعتاد كثرة الشكوى:
- إن كنت أبي، فأرجو منك أن تُخرجني من هذا المكان.. أو، على أقلّ تقدير، أن تأمرهم بوضعي في كرسيّ هزّاز هنا.
- من أين أتيت، بحقّ الله؟ ومن أنت؟
انفجر السؤال من السيّد «بَتِن» في ثَوَران، فأجابه التذمّرُ الذي ينمّ عن كثرة الشكوى:
- لا يمكنني إخبارك بالضبط مَن أكون؛ لأنّني لم أولد إلاّ منذ

بضع ساعات.. ولكنّ اسم عائلتي هو «بَتِن»، بلا شكّ.
- أنت تكذبَ! إنّك محتال!.
فالتفت المسنّ التفاتةً واهنة إلى الممرّضة، وقال شاكياً في صوت ضعيف:
- يا لها من طريقة جميلة للترحيب بمولود جديد! أخبريه بأنّه على خطأ. لِمَ لا تفعلين ذلك؟
قالت الممرّضة في صرامة:
- إنّك على خطأ، يا سيّد «بَتِن»، هذا طفلك، وينبغي عليك أن تتصرّف معه. إنّنا نطلب منك أن تأخذه معك إلى البيت بأسرع وقت ممكن.. في وقت ما، اليوم.
- البيت؟
قالها السيّد «بَتِن» وهو يكرّر الكلام في شكّ.
- نعم، فلا يمكننا إبقاؤه هنا. لا يمكننا ذلك حقّاً. أتعلم ذلك؟
فقال المسنّ متذمّراً:
- إنّني جدّ سعيد بذلك. يا له من مكان تُسكِنون فيه حَدَثاً ذا ذائقة تميل إلى الهدوء!، فمع كلّ هذا الصياح وهذا العويل، لم يتسنَّ لي الحصول على سِنَة من نوم.
وهنا، ارتفع صوته إلى درجة الاعتراض الصارخ:
- وطلبت منهم شيئاً آكله، فأتوني بمِرضَعة حليب!.
ساخ السيّد «بَتِن» في كرسيّ، بجوار ابنه، ووارى وجهه بيدَيه. ثم دمدم في حالة من الوَجْد الفَزِع:
- يا ألطاف الله! ما ذا سيقول النّاس؟ ما الذي ينبغي عليّ فعله؟
- أن تأخذه إلى البيت...
قالتها الممرّضة في تصميم، ثمّ أردفَت:
- فوراً!
وتمثّلت صورة غريبة، بوضوح يقذف في القلوب الرّعبَ، أمام ناظرَي الرجل المعذَّب.. صورة تمثّله وهو يسعى في شوارع المدينة المكتظّة، ويتبعه من كثب هذا المنظر المستهجَن.
فأنَّ قائلاً:
- لا أستطيع. لا أستطيع.
سيتوقّف الناس ليتحدّثوا إليه، فماذا عساه يقول؟ ينبغي عليه أن يعرّفهم بهذا.. بهذا السبعينيّ. «إنّه ابني، وقد وُلِد اليوم، صباحاً». ثمّ سيجمع المسنّ لحافه حول جسده، وسيتهادَيان سعياً، مروراً بالمحلّات التي تعجّ بزبائنها وسوق النخاسة، (لهنيهة ظلماء، تمنّى السيّد «بَتِن»،في لهفة، لو أنّ ابنه كان أسوَد البشرة) مروراً بالبيوت الفاخرة التي تقع في الحيّ السكنيّ، ثم مروراً ببيت العجزة...
قالت الممرّضة في أمر:
- هيّا! تماسك.
وصرَّحَ الرجل المسنّ، فجأةً، بقوله:
- انظر، إن كنت تظنّ، أنّني سأمشي إلى البيت، بهذا اللحاف، فأنت مخطئ تماماً.
- الرُضّع، يكون لديهم لُحُف، دائماً.
وإذ كركر المسنّ كركرةً خبيثة، رفع ثياباً بيضاء صغيرة تستخدم في تقميط الرُّضّع، وقال في نبرة ملجلجة:
- انظر! هذا ما كانوا قد جهّزوه لي.
قالت الممرّضة في لهجة رسميّة:
- الرُّضّع يلبسون هذه الثياب دائماً.
قال المسنّ:
- هذا الرضيع الذي أمامك، لن يستر عورته شيء بعد دقيقتَين من الآن. إن هذا اللحاف يصيب بالحكاك. كان بوسعهم، على الأقلّ، أن يعطوني ملاءة.
- أبقِها عليك! أبقِها عليك!
قالها السيّد «بَتِن» في عَجَلٍ، ثمّ استدار إلى الممرّضة قائلاً:
- ماذا عساي أن أفعل؟
- اذهب إلى مركز المدينة، وابتَع لابنك بعض الثياب.
وتبع السيّدَ «بَتِن» صوتُ ابنه، وهو نازل إلى الصالة التحتيّة:
- ومعها عصا، يا أبتاه. أريد عصا.
وصَفق السيّد «بَتِن» الباب الخارجي في همجيّة.

- 2 -

- صباح الخير.
قالها السيّد «بَتِن»، في توتّر، للبائع في شركة «تشيسابيك» للمنسوجات، وأردف:
- أريد أن أبتاع بعض الثياب لابني.
- وكم عمر ابنك، يا سيّدي؟
أجاب السيّد «بَتِن»، من دون تفكير:
- قرابة الستّ ساعات.
- إنّ قسم مستلزمات الأطفال في الخلف.
- لستُ أظنّ... لستُ متأكّداً من أن هذا ما أريده. إنه طفل أكبر ممّا هو معتاد. كبير إلى حدّ، اممم، استثنائيّ.
- لديهم أكبر أحجام الأطفال.
- وأين قسم الصّبية؟
قالها السيّد «بَتِن» مستفسراً، وهو يغيّر في كلامه، من باب اليأس. وأحسّ بأنّ البائع قد يشتمّ خبراً عن سرّه المعيب.
- إنّه هنا.
- حسنٌ.
وتردّد في كلامه. كانت فكرة إلباسِهِ ابنِهِ ثياباً من ثياب الرجال منفّرة له. فلو استطاع، جدلاً، أن يجد بدلة صبيّ كبيرة جدّاً، فقد يحلق تلك اللحية الطويلة المريعة، ويصبغ الشيب باللون البنّيّ، وبذا يتدبّر أمر إخفاء أسوأ ما في المصيبة، ويصون شيئاً من احترامه لذاته.. ناهيك عن وضعه في مجتمعات «بالتيمور».
غير أنّ فحص قسم الصّبية فحصاً هائجاً، لم يُسفر عن أيّة بدلة مناسبة لمولود «بَتِن» الجديد، فألقى باللائمة على المحلّ، بطبيعة الحال.. ففي مثل هذه الحالات، إلقاء اللائمة على المحلّ هو العادة.
تساءل البائع في فضول:
- كم هو عمر الصبي؟
- إنّه في.. السادسة عشرة.
- آه، أستميحك عذراً. خلتُك قلت ستّ ساعات. ستجد قسم الشباب في الممرّ المجاور.
فتراجع السيّد «بَتِن» بائساً، ثمّ ما لبث أن توقّف، وقد أشرق وجهه، وأشار ببنانه إلى دمية مسربلة عند معروضات النافذة، فهتف:
- هناك! سآخذ تلك البدلة، تلك التي هناك على الدمية.
فحدّق البائع، ثمّ قال معترضاً:
- ولكن ما تلك ببدلة تلائم طفلاً. على الأقلّ هي كذلك، ولكنّها مصمّمة للمناسبات الفاخرة. قد تكون على مقاسك أنت.

ألحّ الزبون في توتّر، قائلاً:
- غلّفْها. هي ما أبتغيه.
فأطاع البائع المذهول القولَ.
وفي المستشفى، دخل السيّد «بَتِن» إلى الحاضنة، وبلغ به الأمر أنّه كاد يرمي بالصرّة على ابنه، ثمّ سلقه بقوله:
- ها هي ذي ثيابك.
ففكّ المسنّ رباط الصرّة، وعاين محتوياتها بعين متسائلة، وقال في شكوى:
- تبدو لي غريبة الشكل، وأنا لا أريد أن أنزل من الناس منزل القرود.
فردّ عليه السيّد «بَتِن» في شراسة، بمثل كلامه:
- لقد أنزلتَني أنت من الناس منزل القرود! لا تكترث لغرابة منظرك، بل ارتدِ الثياب.. وإلاّ.. وإلاّ ضربتك.
وبلع ريقه في ضيق مع كلمته الأخيرة، مع أنّه أحسّ بأنّها أنسب ما يُقال.
- حسنٌ، يا أبتِ. (قيلَت هذه بمحاكاة غريبة لاحترام الابن لأبيه). لقد عشتَ عمراً أطول من عمري، وأنت تعلم من الأمر أكثر ممّا أعلم. حسناً. كما تقول.
وكما في السابق، تسبّب صوت لفظ الكلمة «أبتِ» في إجفال السيّد «بَتِن» إجفالاً عنيفاً، فأردف:
- وعجِّل.
- إنّني أعجّل، يا أبتِ.
وعندما ارتدى الابن كامل ثيابه، حدجه ببصره في اكتئاب. كانت البدلة تتكوّن من جوارب مرقّطة، وبنطال ورديّ وقميص مقلّم له ياقة بيضاء عريضة. وفوق هذه الأخيرة، تموّجَت اللحية الطويلة المائلة إلى البياض، وقد تدلّت، وهي تكاد تصل إلى الخصر. لم يكُن التأثير طيّباً.
- مهلاً!
واختطف السيّدُ «بَتِن» مقصّاً من مقصّات المستشفى، وبثلاث حركات خاطفة جزّ جزءاً كبيراً من اللحية. ولكن حتّى مع هذا التزيين، كان شكله العامّ بعيداً جدّاً عن الكمال. فالبقيّة الباقية من الشعر المنحسر، والعين العمشاء، والأسنان النَّخِرة، كلّ أولئك بدت في تضادّ مع البهجة التي تنطق بها الثياب. إلاّ أنّ السيّد «بَتِن» كان عنيداً.. فمدّ يده، وقال في حزم:
- تعالَ معي.
فأخذ الولدُ اليدَ أخذة الواثق، وقال بلهجته الملجلجة، فيما هما يسعيان خارجين من الحاضنة:
- ماذا سَتُسمّني، يا أبتِ؟ هل ستكتفي بمناداتي بـ «الرضيع» حتّى حين، إلى أن تفكّر في اسم أفضل من ذلك؟
فنَخَر السيّد «بَتِن»، ثمّ أجاب في شدّة:
- لا أدري. أظنّنا سنسمّيك «متوشلخ[3]». □ **ترجمة: خليفة هزّاع**

(يتبع في العدد اللاحق)


تفصيل من عمل فني لـ: Hugues Merle ▲

(الهوامش)

1 - في مقارنة بين الكلمتين الإنجليزيّتَين: cuff، وتعني الكُمّ، واسم العائلة But-ton، ويعني الزرّ.

2 - غرفة تكون في الأماكن العامّة، ولا سيّما المستشفيات، تأخذ الأم رضيعها إليها بغية الحصول على خصوصيّة أو الابتعاد عن الناس ليكلا ينزعجوا من بكاء الرضيع.

3 - جدّ النبيّ نوح (عليه السلام)، بحسب «تاريخ الطبريّ». وتزعم أسفار اليهود أنّه قدّ عُمِّر 969 عاماً. وقد قالها الأب، هنا، كناية عن كِبَر سنّ ابنه.

الشاعرة التركية لاله مولدور

غرفة الكتابة ومقاطع أخرى

وُلِدت الشاعرة التركية «لاله مولدور» في آيدن، عام (1956)، وأكملت دراستها الثانوية في استانبول. طافت في القارّات الخمس، ودرست تخصُّصات متفرِّقة ومتباعدة؛ في الشعر والاقتصاد والبيولوجيا وعلم الاجتماع والثّقافة والفنّ. نشرت أولى قصائدها، عام (1980) في العديد من المجلّات الأدبيّة، والثقافيّة، وتُرجمت إلى أكثر من لغة. سنة (2006) حصلت على «جائزة البرتقالة الذهبية للشعر»، عن ديوانها «الفوق الصوتي في الفوق المكاني»، وقد صرَّحت الشاعرة حينها: «بالتأكيد، لقد سعدت بها، رغم أنها جاءت متأخِّرة جدّاً». بأسلوبٍ شعري متفرِّد، وخيال واسع، تعكس قصائد «لاله مولدور» الآلام والمخاوف مع نبرة انتقادية أحياناً. تستلهم من الموروث الصوفي ومن اللغات الأجنبية الكثير من المفردات والتعابير. ومن السمات اللافتة للنظر أن موضوعات قصائدها حسّاسة وجارحة، وواقعية أكثر منها رومانسية.

ضوء القمر

أعطني الوقت يا ضوء القمر،
فكلّ شيء قد ذهب
كلّ شيء، باكياً، قد ذهب
والمياه تجمّدت.
ضحيةٌ تسقطُ الآن، بيننا، يا ضوء القمر..
ضحيّةٌ من بين ثلاثتنا.
خطٌ قشعريريٌّ يصعد إلى السماء.
لقد فاتَ الأوانُ، فاتَ الأوان.
شموسي تغادرني، الواحدة تلو الأخرى.
ألن يعودوا إلى حياتي ثانيةً؟
ونسرٌ من جبيني ينطلق
يرفرفُ محلّقاً في السماء،
وضجيجٌ جنونيٌ لطاحونةٍ غير مرئيّة
يُسمع من مكان ما.
ذكرياتٌ بعيدةٌ
كالسلطعونات
تظهرُ، ذاتَ يومٍ، عند الغروب.
الشموسُ الأخيرةُ، الشموسُ الأخيرةُ
تختفي، أيضاً.
ها أنت ترى
ظهورك في حياتي، بكلّ حلقاتِك اللامعة.
تُوقِظ قِوَىً غيرَ مرئيّة
وآلاماً كئيبةً مبهمة
تماماً، مثلك،
فتبدو مخيفاً
ألا شيء إنسانيّاً فيك، يا ضوء القمر؟
كلّ شيء ممكن ومفهوم، إن بدا.
أشياء ما، شُدّت في مكان ما..
تعالَ، ثانيةً، يا سلطان،
خذني والليل معاً، في عينيك المظلمة، لآخر مرّة.
صفّفْ شعري بتصفيفةٍ قديمةٍ، يا ضوء القمر.
ضمّدْ وجهي وجروحي بلفافات
ومزقٍ وسوادٍ، يا ضوء القمر.

وأَعِدَّ مني تلك الوليمة الوحشية.
كأطيافٍ تعبرُ من جدران الظلام..
كزهورٍ من جليد تنتظرُ ليلة حالكة..
كفنارٍ يمشِّطُ بحراً غامضاً،
ورجلٍ على حبل مشنقة
كبندولٍ فضّي يتأرجح في الفضاء.
ناسك، يروي يبروحاً متلاحماً
من دموعه...
سحبٌ تنزلِقُ فوقكَ
كدخانٍ سامٍّ
يمرُّ خلفَ زجاجٍ مغشّى،
ينزلِقُ، يا ضوءَ القمر.. يظهر ثم يختفي.
أعطني الوقت، يا ضوء القمر..
بعضاً من الوقت،
لأسمع، ثانيةً، تلك القيثارة الصادحة
وصفّارات الإنذار، والأغاني البنفسجية، في البعيد...

مطر

مطر... حيث تنهار الخيول فجأةً، وتستلقي على جنبها...
مطر... من محطّات القطارات... من الأزهار الهزيلة في المحطّات...
من أولئك الذين يلوّحون بأيديهم حتى النهاية... من أولئك الذين ينظرون خلفهم، بعد انتهاء كلّ شيء... منهم، ومن أولئك مطر...
ومطر من أحذية زجاجية مهملة... من بلاد هُجِرت... ومن أناس أُبعِدوا...

بلاد هُجرتُ فيها... بلاد أيلول...
وليالٍ غامضة كالخيال، قضيتُ...
رياحٌ طحلبية... في ظلام عمق البحر
ضياءٌ وسوادٌ... والبحث في أشجار البحر
عن زرقةٍ جميلةٍ... شمسٌ للمحيطات سوداء...
موسيقى لطحلبٍ... وأغنيةٍ... وحزن...

من نافذة المطر

من نافذة المطر
أراكم
أحلام يقظة!.
أحاديّو القرن،[1] نائمون
على جراحاتِ عشقٍ..
وأنتم في دفيئةٍ،
زجاجُها مكسورٌ
تعزفون على الكمان.
من نافذةِ المطرِ
أراكم
أحلام يقظة.
أصابعكم الهشّة
تعزف
بلا موسيقى.
فيضانٌ من النباتاتِ تحت النهرِ..
أغسطس يتوارى
خلفَ نسيمٍ عليل.
أنهارٌ شحّت مياهُها
تنحتُ أحواضَها
في قلوبٍ مقفلة.
من نافذةِ خريفٍ
أرى لوحةً جصّيّةً..
أحلامُ يقظة.
أرى تساقُطَ النجوم
شجرة تينٍ
تترنّح
مع الرياحِ العاتية.
تنظرون إلى ألوانِ التراب
تشاهدون قدومَ الخيول.
أحلام يقظة
موت الأساطير.
وما عاد الناس يبالون بشيء.
ذات يوم، فيضانُ النباتاتِ تحت النهرِ
سيتوقّف.
و «مات كلّ شيء، أحلام يقظة»،
سأقول.

ذكرى من أصوات الزجاج

كانت لحظةً وجيزةً، بدت لي كأصواتِ الزجاج،
بقيتْ ذكرى.
كانت لحظةً وجيزةً، وعن ملامحٍ رقيقةٍ جداً
كشَفتْ.
لؤلؤٌ قد نُظّم في عقدٍ.
الناسُ والعالمُ.
كان الوقتُ صيفاً، ثم شيئاً شفّافاً
أمطرتْ
تناغمٌ اختلطَ بنسيمٍ عليل.

كانت لحظةً وجيزةً، حتى أنّكَ، ربّما،
لم تَعِها.
كنتُ شخصاً أبدياً، إلى أن خرجتُ
من ذلك البابِ.
جمعتُ الذكريات كما تُجمع شظايا الزجاجِ
في تلك اللحظة،
ذكرياتُ الذكريات الأخرى
تعصفُ في ذهني...

غرفة الكتابة

أدخلُ تلك الدّائرة السّحرية، مرّةً أخرى..
عيناي معصوبتان. في أذنيّ وقرٌ.
هناك، الجرحُ تفتّح..
طيفٌ.. أتراجعُ.. أحاولُ
التّعرُّفَ إليه. الأحرفُ أمامي تُومضُ
وتغازلُ الحجرَ. في حين عيناي
معصوبتان. يداي تنشرُان شراراتٍ
لامعةً في هذه الغرفة. كي يُرى
قميصُ «سان بنيتو»[2] الذي ارتديه. ألعنُ نفسي
بلغةٍ غير معروفة. بكلامٍ من القلبِ إلى القلب.
ما زلتُ لا أعرفُك، بعدُ. تدفعني وحدي إلى هلاكٍ لا
مثيلَ له. مرة أخرى،
أقول. للمرّة الأخيرة، تلك الشقراء
في الغرفة. ألعب الاستغماية في الصيف.
في غرفة «باراسيلسوس»[3].

الأجسام الغامضة

يُصبحُ مادّةً حين عبوره جدران الشمال،
ذو شعرٍ فضيٍ ووميضٍ أصفرَ وخوذة،
يتواصلُ بالتّخاطرِ،
تحت ضوءٍ فسفوريٍّ،
مع أمٍّ لطفلين،
فتُصبحُ حاملاً
بطفلٍ كونيّ.
التّنويمُ المغناطيسيُّ والوقتُ الضائعُ
«سوف يستوليان على السّر»
فقدانُ الذّاكرة والمحرّكات المتوقّفة..
التّوترُ والكوابيسُ
تنبّؤاتٍ تحت تأثير التّنويم المغناطيسي..
خريطة بيتي، هيل للنجوم، ورائد الفضاء توم
النظام النجمي زيتا ريتيكولي..
الأجسامُ المنزلقة،
وفقدانُ الذّاكرة تحت النجوم.

فلسفة القيمة البراغماتية

نحن لم نرقَ، بعد، إلى مستوى الإنسان.
في تلك الحالة، إصدارُ قراراتٍ ذرائعية أمر واقع.
ألا تكون حربُ العراق مدمّرة للنساء؟
ألا تنحني الأعشابُ جانباً؟
ألا تهبُّ الرّياحُ جانباً؟
ألا يُحشر البحرُ في الزاوية؟
يقول هوبز: «إن الإنسان ذئب لأخيه الإنسان».
في تلك الحالة، إصدارُ قراراتٍ ذرائعية أمر واقع.
أُنظرْ إلى الأزهار الصغيرة على ذاك الشاطئ،
وتلك الأسماك الصغيرة التي لا أعرف اسمها.
هيّا، ضَعْ حدّاً للتفكير اللاعقلاني.
نحن لم نرقَ، بعد، إلى مستوى الإنسان.
في تلك الحالة، إصدارُ قراراتٍ ذرائعية أمرٌ واقع.

قَدَر

بينما كنتَ نائماً ليلة أمس،
همستُ باسمكَ
وحكاياتٍ مخيفةٍ عن الحيوانات
رَويت.
بينما كنتَ نائماً ليلة أمس،
سقيتُ الأزهارَ ماءً
وحكاياتٍ مخيفةً عن البشرِ
رَويت.
بينما كنتَ نائماً، ليلة أمس،
قلبي كنجمةٍ تعلّقَ بك.
من أجل ذلك، ومن أجل ذلك، فقط،
أطلقتُ اسماً جديداً عليك:
قَدَر.
إن تنمْ في ركنٍ، بيأسٍ شديد،
فلأنكَ أقربُ إلى الموت منك إلى الحياة..
ولأن ذلك سبب انهيارك..
من أجل ذلك، ومن أجل ذلك، فقط،
سرّ حياتي سأمنحه لك.

■ **ترجمة: صفوان الشلبي**

هوامش:

(1) كائن خرافي على هيئة حصان أبيض اللون، ذو قرن واحد، ذُكر في الأساطير الإغريقية. (المترجم)
(2) قميص أسود كانت محاكم التفتيش تُلبسه للمحكوم عليهم بالحرق. (المترجم)
(3) كيميائي وطبيب ومنجِّم سويسري (1493 - 1541). (المترجم)

روبير فالزير

رسالة من شاعر إلى رجل نبيل

من الشائع جدّاً، في عالم الأدب، أن نرى نجاح الأثر الأدبي لبعض الكُتّاب، ينمو على مرّ السنين، حتى لو كان مثل هذا المصير لا يلقاه إلّا عدد قليل من الكُتّاب والأدباء، لدرجة أنه يمكن القول إن مرور الوقت وحده يمكن أن يضمن لنا الحضور في حضرة كاتب مهمّ، أو كما قال الفيلسوف الألماني «فريديريك نيتشه»، على وجه التحديد: «إن البعض يولدون بعد وفاتهم». هذه المقولة تنطبق، بالضبط، على الأديب السويسري «روبير فالزير»، الناطق بالألمانية.

يعتبر «روبير فالزير» (1878 - 1956)، في «بيل» السويسرية، بلا منازع، أسذج كاتب وأعمق كاتب، وأكثر كاتب مثير للدهشة في القرن العشرين. الكاتب الهامشيّ والساخر المتمرّد المحتشم، وعاشق الفشل الذي اقترنت لديه الكتابة بالمشي، والذي جعل من حياته مادّة للكتابة ولم يبال تماماً بما يمكن أن تحقّقه النجاحات من ترقّ اجتماعي أو مكانة اعتبارية، بعدما اختار، بإرادته، الهامش المتجوّل، والغياب، والصمت. إن حيويته البطيئة، وحزنه الماكر، وسحره المتواضع والمؤثّر، وَلّد، في كتاباته، كثافة أدبية أثارت إعجاب كبار الكُتّاب من معاصريه: فرانز كافكا، وروبير موسيل، ووالتر بنيامين، وماكس برود، وآخرون ممَّن صنعوا وجه الحداثة الأدبية في أوروبا.

يفرض هذا الكاتب، على القارئ، من أجل الدخول إلى عوالمه، أن يتخلَّى عن كلّ الأفكار المسبقة، وأن يتحلَّى بالتسامح، وأن يرمي، في سلّة المهملات، كلّ نظريّات الأدب والنقد، وأن ينغمس في ما يقرأ من نصوصه، محاولاً إدراك كيف تنشأ عنده مشكلة اللعب الغامض في الكتابة، وكيف يهدم الحواجز بين الحقيقة والخيال، وبين الواقع والمتخيَّل، وكيف يخلق لغته الخاصّة ليجعل للكتابة دوراً يكشف الذات بالقدر الذي يخفيها. هذا الروائي المنسيّ، الذي كان لي شرف استضافته، لأوَّل مرّة، في «لغة الضاد» في ترجمة روايته «الوردة»؛ آخر أعماله التي نشرها قيد حياته، لم يكتب، في النهاية، سوى ثلاث روايات، وعدّة قصص قصيرة، ونصوص أخرى كثيرة عصيّة على التصنيف. وعلاوةً على أنه أنهى العشرين سنة من حياته في مشفى للأمراض العقلية والنفسية، يتفَّرد بكونه اخترع طريقة جديدة في الكتابة سُمِّيت (الميكروغرام) أو المنمنمات، وهي كتابة مجهرية، لم يُكشف عنها إلّا بعد سنين طولة من وفاته، بجهد كبير من باحثين، أمضوا أكثر من خمس وعشرين سنة في فكّ رموزها.

لقد نشر «روبير فالزير» مئات النصوص القصيرة في الصحف والمجلّات، حتى سُمِّي سيِّد النثر القصير، لكن هذه المجموعة، التي نترجم منها هذا النصّ، يعود تاريخ نشرها إلى عام (1914)، وهي من بين القليل جدّاً من النصوص التي أولاها أهمِّيّةً قصوى، وجمعها بنفسه في مؤلَّف سمّاه «نصوص شعرية قصيرة-Kleine Dichtungen»، نشرته، لأوَّل مرّة، دار النشر (Kurt Wolff) سنة (1914)، وترجمت إلى الفرنسية ونشرت عام (2015) تحت عنوان: Petits textes poétiques.

ويعتبر تضاعف الإصدارات والترجمات المنجزة، اليوم، للكاتب السويسري «روبير فالزير»، إلى مختلف اللغات، فرصةً للتحدُّث والدفاع عن قراءة هذا المؤلّف في «لغة الضاد»، التي لم تستضفه سوى في عملَيْن أدبيَّيْن نُشِرا سنة (2019): «مشوار المشي» (1917)، و«الوردة» (1925).

فيما يأتي، ترجمة أحد نصوصه المقتطفة من كتاب «نصوص شعرية قصيرة»، بعنوان: «رسالة من شاعر إلى رجل نبيل».

تقديم وترجمة: عثمان بن شقرون

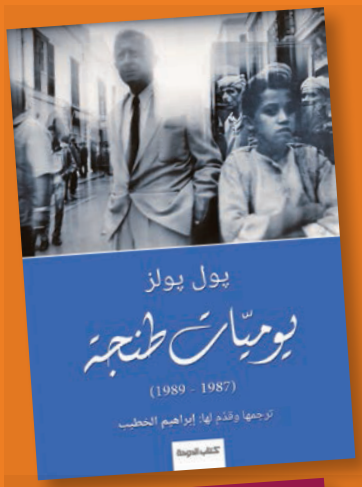
رسالة من شاعر إلى رجل نبيل

سيِّدي العزيز، ردّاً على رسالتكم التي وجدتُها على المنضدة، هذا المساء، والتي تطلبون فيها مني أن أحدِّد لكم الوقت والمكان الذي يمكنكم فيهما التعرُّف بي، ينبغي أن أجيب بأنني لا أعرف، حقّاً، ماذا ينبغي أن أقول لكم. بعض المخاوف وأشياء أخرى تنفجر بداخلي، لأنني شخص، كما ينبغي أن



تعرفوا، لا يستحقّ أن يُعرف. أنا وقح للغاية، وليس لديّ شيء، تقريباً، في المجاملات. أنْ أمنحكم الفرصةَ لرؤيتي سيكون كأني أقدّم لكم شخصاً قطع حافّة قبعاته من اللبّاد، بالمقصّ، إلى نصفَيْن، ليعطيها مظهراً مزعجاً. هل تريدون أن تروا شخصاً غريب الأطوار كهذا؟ لقد سُررت جدّاً برسالتكم الرقيقة، لكنكم أخطأتم العنوان. لستُ الشخص الذي يستحقّ مثل هذه المجاملات. أتوسّل إليكم أن تتوقّفوا، فوراً، عن الرغبة في التعرُّف بي. إن التأدُّب يسيء إليّ. يجب أن أبدي لكم المجاملة اللازمة؛ ولكن هذا، بالضبط، ما أريد أن أتجنَّبه، لأنني أعرف أن السلوك الحسن والتصرُّف المهذَّب لا يُكْسِيان المرءَ. أنا، أيضاً، لا أحبّ أن أكون جيِّداً؛ فهذا يصيبني بالملل. أظنّ أن لديك زوجة، وأن زوجتك أنيقة، وأن لديك شيئاً ما يشبه الصالون، لكنني مجرَّد شخص يحيا في الشارع، وفي الغابة والحقول، في النُّزُلِ وفي غرفتي الخاصّة؛ أودّ أن أقف هناك، في صالون أيٍّ كان، مثل معتوه خامّ. لم يسبق لي أن كنت في صالون ما، فأنا أخشى ذلك؛ وبصفتي رجلاً يتمتَّع بالحسّ السليم، ينبغي أن أتجنَّب ما يخيفني. كما ترون، أنا صريح، ومن المحتمل أنكم رجل ثريّ، وتتركون سقوط الكلمات الغنيّة كيفما اتَّفق. من ناحية أخرى، أنا فقير، وكلّ ما أقوله يشبه الفقر. إمّا أن تجعلوني مع تقاليدكم، أو سأزعجكم بتقاليدي. أنتم لا تملكون أيّة فكرة إلى أيّ مدى أُفضل، وأحبّ، بإخلاص، الطبقة التي أعيش فيها. ولكوني فقيراً فقراً مدقعاً، إلى حدود اليوم، لم يخطر ببالي، أبداً، أن أشتكي، بل -على العكس من ذلك- أنا أُقَدِّر ما يحيط بي بشدّة، إلى درجة أنني أتوق، دائماً، للاحتفاظ به. أعيش في منزل قديم مهجور، على شاكلة من الخراب، لكن هذا يملؤني سعادة. إن رؤية الفقراء والبيوت الفقيرة تسعدني، بقدر ما أعتقد أنه ليس لديكم سبب يُذكر لفهمه. يجب أن يكون هناك وزن معيَّن وكمِّيّة معيَّنة من الإهمال والخراب والاضطراب من حولي؛ وإلا سيكون التنفُّس مؤلماً. ستكون الحياة، بالنسبة إليّ، عذاباً لو كان عليَّ أن أكون وسيماً ونبيلاً وأنيقاً. الأناقة هي عدوِّي اللدود، وأفضِّلُ أن أحاول ألّا أتناول الطعام، لمدّة ثلاثة أيّام، بدلاً من الانجراف في مغامرة الركوع الجريئة. سيِّدي العزيز، ليس هذا ما يقوله الكبرياءُ، بل هو شعور واضح بالانسجام والراحة. لماذا يجب عليّ أن أكون غير ما أنا عليه، ولا أكون ما أنا عليه؟ سيكون ذلك من الغباء. إذا كنتُ ما أنا عليه، فأنا راضٍ عن نفسي؛ ثم يرِنُّ كلّ شيء، كلّ شيء يسري من حولي، على ما يرام. كما ترون، الأمر على هذا النحو: حتى الزيّ الجديد يجعلني غير راضٍ للغاية، وغير سعيد؛ و-من ثَمَّ- يمكنني، من خلاله، أن أفهم كيف أكره كلّ ما هو جميل وجديد ورائع، وكيف أحبّ كلّ ما هو قديم ومتهالك. أنا، حقّاً، لا أحبّ الحشرات، ولا أريد أن آكلها، لكن الحشرات لا تزعجني. المنزل الذي أعيش فيه يعجّ بالحشرات، ومع ذلك أحبّ أن أعيش في المنزل. يبدو المنزل مثل منزل لصّ، ينقبض له القلب. عندما يكون كلّ شيء جديداً ومرتَّباً في العالم، لن أحبّ العيش بعد الآن، وسأقتل نفسي؛ لذلك يساورني نوع ما من الخوف من شيء ما، إذا كان من المفترض أن أفكِّر في أنني يجب أن أتعرَّفَ إلى شخص متميِّز ومتعلِّم. إذا كنتُ أخشى أنني سأزعجكم، فقط، ولا أعني أن أكون سعيداً أو مريحاً لكم، فإن الخوف الآخر ما زال حيّاً في داخلي (التحدُّث بصراحة كاملة)، فلتعلموا أنكم، أيضاً، ستزعجونني، ولن تكونوا مريحين، ويمكن أن يكون الأمر ممتعاً. إنها روح في كلّ حالة إنسانية، وينبغي عليكم أن تكتشفوا ذلك تماماً، كما يجب عليّ أن أقول لكم، بالضبط: إنني أقدِّر كثيراً مَنْ أنا: نحيف للغاية، وفقير كما هو. أنا أعتبر الحسد أمراً غبيّاً. الحسد نوع من الجنون. على الجميع أن يحترم الوضع الذي هو فيه: هذه هي الطريقة التي يتمّ بها خدمة الجميع. وأخشى، أيضاً، من التأثير الذي قد تمارسونه عليّ؛ وهذا يعني أنني خائف من العمل الداخلي الزائد الذي ينبغي القيام به لدرء تأثيركم؛ ولهذا السبب لا أسعى إلى المعارف، ولا يمكنني السعي إليهم. التعرُّف إلى شخص جديد، هو، على الأقلّ، جزء من الوظيفة، وقد سبق لي أن أخذت كامل حرِّيَّتي، وأخبرتكم بأنني أحبّ الراحة. ما رأيكم فيّ؟ ولكن، يجب أن أكون غير مبالٍ بذلك. وأريد من (ذلك) أن يكون غير مبالٍ بي. لا أريد، أيضاً، أن أعتذر لكم عن هذه اللغة؛ فهذه ستكون جملة. أنتم، دائماً، أشقياء عندما تقولون الحقيقة. أعشق النجوم والقمر وصديقتي السرِّيّة. فوقي السماءُ، وطالما أنا على قيد الحياة، فلن أنسى أن أتملّى بالنظر إليها. أنا راسخ على الأرض: هذه وجهة نظري. الأيّام تمازحني، وأنا أمزح معها. لا أستطيع التفكير في محادثةٍ أكثر متعةً. الليل والنهار رفيقَاي. أنا على علاقة أليفة مع المساء، والصباح، وبهذا أحييكم بلطف. ■ **الشاعر الشابّ البَئِيس.**

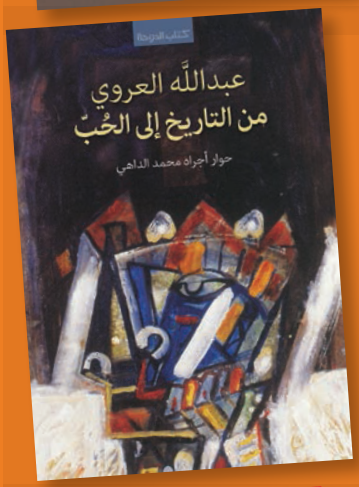
صدر في
كتاب الدوحة





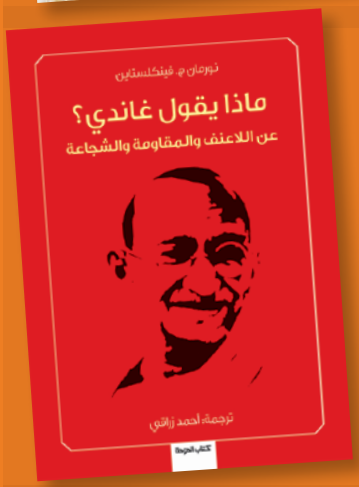


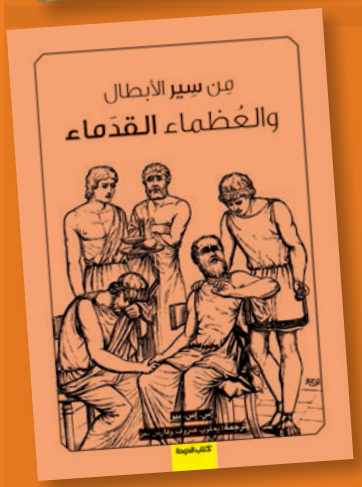




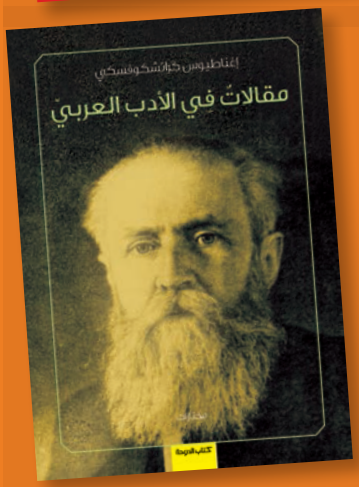












قراءة نصّية وبصريّة

«وادي المجادير» للكاتِب المسرحيّ عبدالرحمن المناعي

بمُناسبة اليوم العَالميّ للمسرح في 27 مارس/آذار 2021، قدَّمت «فرقة الدوحة المسرحيّة» على خشبة مسرح قطر الوطنيّ مسرحية «وادي المجادير» للكاتِب والمُخرج المسرحي القطري عبدالرحمن المناعي. ولتناول هذا العمل المسرحي الجديد ننطلق من مرجعية تاريخيّة تضع الحكاية في سياقها، بما يتلاءم مع رؤية الكاتِب والمُخرج.

يستمد التناول التاريخيّ للنصّ حضوره من وقائع وأحداث مرَّت على المنطقة وتتمثَّل في تفشي مرض الجدري إبّان سنوات الأوبئة التي اجتاحت منطقة الخليج العربيّ في الثلاثينيّات من القرن الماضي، مخلفة حقائق طالها النسيان، وخطر المحو من الزمن الجماعي، وليس أكثر من تشظي النفس بآلام جاثمة في ذاكرة الأمس.

يتعلَّق الأمر بالأهمِّية القصوى التي يوليها الكاتِب في استعادة هذه الذاكرة وكيفية تصويرها من زاوية تكشف عن ما ينوء به الجسد من عِلل ومحن طالت سكّان وادي المجادير، وهي زاوية تتحدَّد خلفيتها من خلال مواجهة





الكاتِب والمُخرج المسرحي القطري عبدالرحمن المناعي ▲





المصير الغائب أو الوجود الخاسر؛ أي عبر «معرفة كينونة الإنسان في محنته كحالة يكتنفها العجز بتقديم ثنائية الموت الحاسم»[1].

ومن هذه الزاوية أيضاً، تحضر الذاكرة لإحياء كلّ ما هو عميق في الإنسان، باعتباره ذكرى حيّة لما لا يمكن محوه؛ وقد جعل عبدالرحمن المناعي سؤال الذاكرة يتردَّد في مآل النفس وتحوُّلات الإنسان في حِله وترحاله وقت الشدة، وذلك من خلال تتبُّع العلاقات المصيريّة لثلاثة شخوص في المسرحية هم: أم سعيد، المداوي والمجدور.

تمثل (أم سعيد)، الشخصيّة المحورية، حقيقة الأم الثكلى بفقدان ابنها وزوجها، إذ نجد أنفسنا مدفوعين لمعرفة وعي امرأة في الستين من عمرها، لا يستقيم موقفها كأمّ، إذا لم تتصادم مع أفق غيبي للتعبير عن وجودها عند موضع قدم بمُحاذاة قبر ابنها. فمن خلال هذا الموقف تُعيد (أم سعيد) حالة التماهي مع الفقدان بشعور ملتبس يتولَّد بمُناجاة الغائب، بحيث يصبح البحث عن وجود متخيّل، أو تقمص لحظة الفقدان إحدى فرضيات التعبير الدرامي التي يتمُّ توظيفها لاستعادة رمزية لأُناس تعرفهم (أمّ سعيد) أكثر من سواهم، وتمني النفس بغسل معنوي للأموات إكراماً لهم.

وفي محاولة: لإثارة ذهن المُتلقي بهذا التناغم القدري، باعتباره نقطة التقاء متصلة بالغائب الحاضر[2]، تقول (أم سعيد) بنبرة أمل مرغوبة «سوف يعود كلّ شيء إنها الرحمة.. الرحمة.. قلت سيبقى الأمل والحلم». ولأنها حقيقة لا يمكن أن تتشكَّل وتستمر إلّا داخل واقع بيولوجي، يتجسَّد المشهد الذي أمامنا في صورة امرأة غارقة في الدموع والتنهدات الجياشة، لمُناداة الغائب:

ياسـعيد لاتنطر ضوى من تحريت
ماتت حـــراوي من ترجـى لزيمه
ياسعيد بعدك بالوسيعة ما خطيت
ولا عرفت من حكـــمها غير ضيمه
لول تحوفك عين أن رحـت وأن جيت
واليوم لا انشـاء الله ولا والغنـيمة

إنهـا حالـة أصابـت النفـس بفقـدان عزيـز عليهـا، إذ أصبـح بيـن (أم سـعيد) وبيـن ولدهـا حاجـز صخـري تجثـو أمامه على ركبتيهـا، إلـى أن يتصـادى نحيبهـا فـي فضـاء المقبـرة، فتميل بجسـدها لتخفيف ثقل الوجع والفقدان، في مشـهد يسـتبدل فيـه عبدالرحمـن المناعي سـلطة الحـوار بشـاعرية المونولوغ الـذي يكتفـي بنفسـه لتكثيـف الحالـة الدراميـة ضمـن إيقـاع



الفراغـات النصّيّـة، كمـا هـو متواصـل فـي هـذا الاسـتطراد:

ليـت المنـــية ماعرفت درب خلي
أو ليتها يتنـــــي قـبل لا توافيه
ياسعيد ياجـبرتي عقبك أنا من لي
ولمن باقول جروح شـعري وقوافيه
شللي بقى من عقب عينك يسلي
غير هالجسد ياسعيد والجرح خافيه

ثانـي شـخصيّة هـي شـخصيّة (المـداوي). رجـل تجـاوز الخمسـين مـن عمـره. قـرَّر بحسـم إعـلان حقيقـة تفشـي المـرض بيـن النـاس، فقلـب بإعلانـه كلّ التوقعـات، مفضِّـلاً التخلّـص مـن ثقل المسـؤولية عـن كاهله. يرى (المـداوي) بأن المـوت أقـرب إلـى الحقيقـة، ومـن ثَـمَّ ليسـت هنـاك طريقـة مغايـرة لمُواجهـة هـذه الحقيقـة القاسـية عـدا الإفصـاح عـن مسـبباته. وبعيـداً عـن أي إكـراه يتخـذه المـداوي تجـاه ذاتـه مسـؤولية «الاعتـراف» مـن منطلـق الواجـب واحتـرام الضميـر الوجدانـي الجماعي الـذي يتطلَّب الصدق وقول الحقيقة، وإن كانـت قاسـية، ففـي غيـاب الـدواء وتعـذُّر العـلاج نحـن أمـام حقيقـة قاسـية تلقـي بالنـاس فـي شـتات معنـوي وإحسـاس بالرعـب، والحيـرة، والعـزم، والاستسـلام فـي انتظـار المصيـر النهائـي. يقـول (المـداوي): «سـيذهب أنـاس كُثـر... سـيموت مَـنْ يمـوت».
أمّـا الشـخصيّة الثالثـة فهـي (المجـدور)، رجـل أعمـى فـي السـبعين مـن عمـره، أصيـب بالجـدري منـذ أن كان طفـلاً،





فأفقده البصر، وإذ به يُصاب بالجدري للمرّة الثانية. وبين إصابتيه الأولى والثانية يعيش (المجدور) بين مصيرين، كلاهما يتأسس على فهمه لطبيعة الإفاقة بعد طمره في التراب. فقد عاد جسد (المجدور) من عتمة القبر بعد وأده حيّاً على يد أبنائه في حفرة صغيرة، وأهالوا عليه التراب في عجالة ظنّاً منهم أنه فارق الحياة. لكنه استدار في قبره لينفض عنه غبار وأده حيّاً، وبعودته تجنب فناء جسده. تتحدَّد شخصيّة (المجدور) في وجودها المُضاعف، فهو بعودته من القبر كأنه بصدد نشوء جسدي ووجودي جديد يبدأ من لحظة الانتقال من الباطن إلى الظاهر، من العدم إلى الوجود، من حال إلى آخر ومن عتمة القبر إلى ضوء العالم، بما يجعلها لحظة مفصلية لإعادة اكتشاف ذات وجدت حالها وحيدة ومجهدة وهي العائدة من عتبة الموت إلى محاولة الحياة من جديد في تجسيد كامل لشخصيّة غريبة بوجودها المُضاعف والعالقة بين زمنين يقتسمان المصير نفسه، في الوقت الذي عجز فيه (المداوي) عن إيجاد دواء شافٍ للمُصابين...

بإحساسٍ عميق، وأداءٍ درامي، عكست الوصلات الموسيقيّة في «وادي المجادير» روح الاختيار السينوغرافي الذي اتخذ من صورة المقبرة ومكوِّناتها على الخشبة فضاء مباشراً للعرض. هذا إلى جانب نجاعة الأسلوب الإخراجي الواقعي المُنسجم مع النصّ المُتخيّل الروائي، في تفعيل أسئلة وجودية مرتبطة بإرادة الإنسان في مواجهته مصيراً محتوماً. وبهذه الأسئلة، التي رسمت ملامح الشخوص الثلاثة وحدَّدت أدوارها الدرامية، قدَّم لنا عبدالرحمن المناعي عملاً مسرحياً متكاملاً، يفي حاجته المرجعية بعناصره وأدواته التقليديّة، ونصّاً يعتمد على وسائل التأثير الحسي؛ بتطويع مساحة العرض في اتجاه وأسلوب واحد.. غير أنه من الضروري الكشف عن الشيء الذي كان بالأمس بشكل آخر تماماً عمّا نراه عليه اليوم.

بالحفر في الماضي عبر أحداث متعاقبة، وفي صدى الذاكرة الذي يتردّد في أعماق الإنسان، يُعيد المُخرج عبد الرحمن المناعي ترميم لوحة متناثرة في الأذهان. ولعلّه في ذلك يدعونا إلى قراءة عمله قراءة لا تقتصر على استحضار فجيعة اختفاء الكائن البشري، باعتبارها أمراً لا مفر منه، وإنما لنؤول عمله بما يقترب من روح العمل المسرحي الذي هو تطهير النفس، وكأنه في زمننا الحالي، داخل كلّ واحد منّا شخصيّة (المجدور)، لنا وجود مضاعف متراوح بين إرادة الحياة والخوف منها في آن. والواقع أنه بجانب هذه الثنائية الضدية لا مجال للنأي بالنفس عن انتفاء عشوائي حينما يصبح الجسد حاملاً للموت. لكن المسرحية وهي تُعيد رسم ذاكرة الموت، فإنها في المُقابل تدعونا إلى البحث عن نقطة ضوء، باعتبار كلّ عودة إلى الماضي هي للبحث عن ضوء في الذاكرة. ولعلّ المُخرج عبدالرحمن المناعي أوجز هذا في نهاية المسرحية بنزول المطر وصوت المُؤذن، في إشارة إلى غسل للجسد، وطلب الرحمة والأمل.. ■ **فرج دهام**

الهوامش:

1 - نصّيات بين الهرمنيوطيقا والتفكيكيّة، ج.هيو سلفرمان. ترجمة: حسين ناظم وعلي حاكم صالح. المركز الثقافي العربي (ص: 59).

2 - الحداثة الفلسفيّة، نصوص مختارة، محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي - الشبكة العربيّة للأبحاث والنشر (ص:207).

التشكيلي التونسي الرَّاحل رفيق الكامل

بين التشخيص والتجريد

فقدت الساحة الفنِّيّة، العربيّة، والتونسية، مؤخَّراً، فنَّاناً تشكيليّاً متفرِّداً، بَصَمَ مساره الجمالي بكثير من العطاء والإبداع؛ يتعلَّق الأمر بالفَنَّان التشكيلي التونسي رفيق الكامل الذي وافته المنيّة يوم الجمعة: (12 مارس/ آذار 2021)، عن سنّ تناهز (77) عاماً. وقد ترك رحيله الموجع فراغاً إبداعيّاً كبيراً في بلده بالنظر إلى مساره الفنّي الحافل بالعطاء، فضلاً عن دوره في تكوين أجيال كاملة من الرسَّامين والفنَّانين..

تحصَّلَ رفيق الكامل على دبلوم التخرُّج من (مدرسة الفنون الجميلة) في تونس، عام (1967). عقب ذلك، استفاد من إقامة فنِّيّة بمدينة الفنون «باريس». وفي عام (1970)، نال دبلوم التخرُّج من (المدرسة العليا للفنون الزخرفية) في باريس، قبل أن يشتغل أستاذاً في (المعهد التكنولوجي للفنّ والهندسة المعمارية والتعمير) في تونس، حتى عام (2005). وفي رصيده العديد من المعارض الفنِّيّة؛ الفردية والجماعية التي أقامها أو اشترك فيها في كلٍّ من تونس، وباريس، وميونيخ، فضلاً عن مدن إسبانية وبلجيكية وألمانية أخرى.

وفي عام (1984)، نال- باستحقاق- الجائزة الأولى لمدينة تونس، والجائزة الأولى للمعرض السنوي للفنّ المعاصر في المدينة نفسها.

مَثَّلَ رفيق الكامل أحد أقطاب موجة التجريد، أو الفنّ اللاشكلي - Informel، الذي عمَّ الصباغة والتعبير التشكيلي في تونس، منذ أواخر ستينيات القرن الماضي وبداية سبعينياته، مستفيداً، في ذلك، من دراساته ومتابعاته لما يجري في العالم من تحوُّل متسارع في الفنّ الحديث. ومنذ ذلك الوقت، لمع اسمه بوصفه فنَّاناً طلائعيّاً شَكَّل أحد روّاد







الحداثة الفنّيّة في بلده، أقام لفترة بمرسم الفنان الفرنسي «جاك ديسبيير - J. Despierre»، خلال إقامته في باريس. وفي عام 1975، أسَّس، رفقة بعض زملائه الفنَّانين، «قاعة ارتسام»، منهم محمود السهيلي، ورضا عبد الله، ونجيب بلخوجة، وعبد الحميد بودن، وقد لعبت هذه القاعة دوراً مهمّاً في تنشيط الساحة التشكيلية في تونس.

اعتُبِر الفَنَّان رفيق الكامل من آخر المنتسبين إلى «مدرسة تونس» التي تأسَّست سنة (1949)، على يَدِ الرسام المستشرق الفرنسي «بيير بوشارل - P. Bocher-le» (1894- 1988)؛ بهدف إيجاد رسم تونسي أصيل يتَّجه نحو إبراز الهويّة وإثباتها من خلال الاشتغال على الموروث الثقافي المحلّي. وقد صدرت حول فنّه ورسمه عدّة أبحاث ودراسات، من بينها كتاب مونوغرافي باللُّغة الفرنسية، بعنوان «رفيق الكامل»، أنجزه الكاتب زبير الأصرم[1]، إلى جانب كتابات ومقاربات كلّ من: يوسف الصديق، ولحبيب بيدة، وعلي اللواتي، وعبد الجليل بن المسعودي، وعماد الجميّل، وفاتح بن عامر[2]، وخليل قويعة[3]..، وغيرهم. لوحاته، عموماً تتأرجح بين التشخيصية المحدثة والتجريد الإيحائي، الكثير منها ممزوج بكولاجات مندمجة مع (الكانفا) وصبغات الأكريليك..

الفنّ في المدينة

لوحات الفَنَّان رفيق الكامل التشخيصية مشاهد مستوحاة من اليومي، ومن إيقاعات العيش في البلد: دروب وحوارٍ شعبية، عربات الباعة المتجوِّلون، جزارون، متاجر قديمة، أسواق ومقاهي شعبية، نسوة تونسيات بلباسهن التقليدي،



مبانٍ عتيقة مطليّة بالجير الأبيض الناصع، وأخرى مصبوغة بألوان ترابية تكسوها حمرة ياجورية، مناشط الصيَّادين والحوَّاتين، إلى جانب بورتريهات بألوان مضبَّبة، وغير ذلك من المواضيع التي تؤرِّخ لمشاهد من البيئة المحلّيّة ببنياتها وأناسها، في حركات دؤوبة ومستمرّة تعكس نبض الحياة بالشكل الذي سجله الفنَّان في مخيِّلته، لتلتقطه العين، بعد ذلك، بأمانة إبداعية تيمُّناً بقول الفَنَّان «مايكل أنجلو»: «المرء يرسم بعقله لا بيده».

هذه الفضاءات المعمارية شكَّلت جزءاً من ذاكرة الفَنَّان رفيق الكامل، التي أراد، من خلال رسمها وتلوينها، إظهار حبِّه الحقيقي والصادق لها، بدءاً من تصوُّره البصري للفضاء والمكان، مروراً بعشقه الخالص لأمكنته وأفضيته المفضَّلة. كما حرص، في معظم لوحاته التشخيصية، على الاهتمام

ببعض تفاصيل اللوحة وتميّزَ بتمكُّنه من التوظيف الملائم بين مناطق الضوء والظلّ - Clair- obscure، في الرسم والتلوين. ففي لوحاته سرديّات بصرية تعكس مرانه المتقدِّم في الرسم، والتصوير الذي يخالف النمط الكلاسيكي السائد والمألوف، حيث ظلّ يرسم ويلوِّن بتقنية مغايرة تجمع بين الواقعية الحسّيّة والتأثيرية الجديدة، وفيها تبدو النماذج المرسومة في شكل خيالات وأطياف بفعل «الضبابية اللونية» التي ينهجها، وهو أسلوب صباغي حداثي عصيّ في التصوير، لا يتقنه سوى المهرة من الفنَّانين والرسامين.

الكثير من شخوصه أصدقاء يعرفهم، أو جيران عايشهم، وتقاسم معهم حياة اجتماعية بسيطة؛ لذلك ظلّوا يسكنون فنَّه، وقلبه الذي لم يكن يعرف الحقد والكراهية والمنافسة المجَّانية، بقدر قناعته بمساعدته للناس المحتاجين، والإنصات إليهم.. هكذا، أدرك، ومنذ بواكيره الفنّيّة وانخراطه الفعلي في مجال الإبداع، رسالةَ الفنّ، وانتبه مبكِّراً إلى دوره الحيوي فنَّاناً عضويّاً، في الارتقاء بالوجدان الجمالي المشترك، فضلاً عن كون الفنّ أداة فاعلة ومؤثِّرة في إثراء التجربة الإنسانية، على أكثر من صعيد..

بهاء التجريد

أمَّا في لوحاته التجريدية، فتبرز تكوينات لونيّة حركيّة بجانب كتل متراصّة محاطة بخطوط غليظة ومنثالة، في شكل بقايا صباغة قَبْلِيّة، تنبعث من عمقها أشكال هندسية مندمجة مع أخرى عضوية مثل كائنات طائرة وسابحة نحو سماوات رحبة. أشكال ظاهرة، وأخرة ضامرة وقد لفَّتْها تسريحات لونية عريضة وممتدّة على شكل تواقيع وإمضاءات كبيرة، تسودها -في أغلب التطبيقات- الزرقة والرماديات الملوَّنة- Gris colorés... هنا، بَدَا الفنَّان كمن يضع اللون فوق اللون، لا ليمحو الثاني الأوَّل، بل ليمنح اللوحة أبعاداً بصرية جديدة تعجُّ بشرائح لونية، تحيا وتتعايش في ما بينها، بعناوين ومفاهيم متحوِّلة على إيقاع القراءات والتأويلات..

في هذا المنحى الصباغي التجريدي، تميَّز الفنَّان رفيق الكامل كثيراً بميوله الطيفي نحو اللون الأحادي (مونوكروم) المائل نحو الرّمادي المنصهر داخل أطياف وتكوينات عضوية متشاكلة، أظهرت دخوله في حوارات تجريبية مباشرة مع اللوحة التجريدية الحديثة، تنطلق من الأشياء البسيطة، انسجاماً مع قول الفنَّان «فاسيللي كاندانسكي»: «كلّ شيء يبدأ من نقطة صغيرة».

في هذه التجربة، تتمازج الألوان في لوحاته الفنّيّة، وتتكوَّم مثل رمال هادئة في صحراء ممتدّة، سرعان ما تتفجَّر وتتعدَّد، لتنبعث، من عمقها، ألوان وتكوينات طيفية تمضي نحو اتّجاهات متنوِّعة، لكنها- مع ذلك- بقيت محافظة على تراصّها وتماسكها..

ألوان شفيفة تذوب في لجّة أخرى داكنة، وألوان أخرى غامقة تعانق الفواتح من الألوان.. تآلف قزحيّ جماليّ مفعم بالشاعرية اللونية، يصعب فصله عن فكر الفنَّان الذي آمن طوال حياته، بثقافة الاندماج والتلاحم من أجل القوّة والتكامل؛ من ثَمَّ عُدَّ فنّه- كحياته- مبدعاً إنساناً، وإنساناً مبدعاً يفيض بالكثير من القيم الإنسانية النبيلة..







ضمن هذا الأفق الجمالي، تتبدَّى الآثار اللونية، في لوحاته، متراكبة يعمُّها الاندماج والانصهار، فهي أنجزت على مراحل، قد تكون متباعدة أو متقاربة التنفيذ، بحسب طقوس الاشتغال وحالات التأمُّل والتشكيل التي عاشها الفنَّان، والأكيد أنها تظلُّ، في كلّ هذه الحالات، نابعة من الفكر الذي يؤسِّس للإبداع بما يستلزمه الأمر من انسجام تامّ يضمن الحدّ الأدني من خصائص التصوير الحديث والمعاصر.

وبكثير من المزامنة - Contemporanéité، تعايشت التوليفات اللونية والكتل المتعاضدة في لوحاته، على إيقاع التجريد الموسوم بالتشخيص والتجريدات الصباغية المدعَّمة بالطباعة والتقطيع والتغرية/ Découpage-Collage المدمجة في ثنايا اللون، وفي جسد اللوحة. وقد «ساعدت أعمال التّلصيق الفنَّان الكامل على قراءة فضائه وعلى صياغته بحكمة كبيرة؛ ذلك أنّ الفضاء التّشكيلي، للوحة الكامل، مَصوغ بنوع من التّقليص في الألوان والتّركيز في الاختيار حتّى صارت اللّوحة إلى فضاء لونيّ موحّد تطفو الأشكال على سطحه كما تبرز من رحمه، في تباين ضوئيّ، وفي تقارب لونيّ واضحَيْن»[4].

أمّا ذهن الفنَّان، فظلَّ يشتغل بحسٍّ لونيّ يقظ، يتَّجه نحو إعادة صياغة المشاهد والمعاينات المرئية صياغة تجريدية ظهرت نتائجها طويلاً فوق السند؛ بذلك ظلَّ المبدع رفيق الكامل «يختبر أنظارنا، ويترجم -بلا كلل - مشاعرنا وأحلامنا»، كما قال «جاك لانغ - J. Lang» وزير الثقافة الفرنسي الأسبق، والمدير الحالي لمعهد العالم العربي في «باريس»، مضيفاً، في شهادة خلال تكريمه؛ كون «إتقانه الأنيق للألوان وذكاء ملامحه، جعله أحد أكثر الرسّامين تأثيراً في المشهد الفنّي العربي المعاصر»[5].

فمن يرى فنّ هذا الرسّام المبدع سيدرك أن يده أتقنت، بالفعل، دروب التشخيص والتجريد، حيث أجاد الرسم والتصوير بمثل إتقانه للتعبير باللون والتحكُّم في تحوُّلاته البصرية فوق السند، بذكاء إبداعي نادر جعل لوحاته وتصاويره محطّ أنظار النُّقَّاد والمتلقِّين. وسط هذه الدروب، تتوارى دلالات أيقونية عديدة؛ الأمر الذي يحتاج إلى أدوات خاصّة لاستيعاب المعاني بالشكل الذي نسجها فيه الفنَّان بإبداع واسع، وبمعرفة فنّيّة وافية.

في السنوات الأخيرة من عمره، تضاءلت النشاطات الإبداعية الخارجية للفنَّان رفيق الكامل؛ جرَّاء التعب والإعياء، قبل أن يعتزل وينهي مشواره الفنّي هادئاً، صموتاً ومعتكفاً داخل مرسمه الكائن في المرسى، غير بعيد عن تونس العاصمة، إلى أن رحل رحلته الأبدية كبيراً مثلما عاش متواضعاً، وبقيت إبداعاته وجماليّاته الرَّاقية شاهدة على فنّه وإنسانيَّته.. ■ **إبراهيم الحَيْسن**

---

* هوامش:

1 - (Zoubeir Lasram: Rafik El Kamel. Éditeur: Ceres- Tunis (1 janvier 2003.

2 - فاتح بن عامر: «رفيق الكامل: قضايا الفضاء التّشكيلي بين خطاب التّقنية وحسّية التّجريد ومقتضيات الانتماء»، مقتطف من من أطروحة «التجريد بتونس في الستينات والسبعينات: مبحث جمالي ونقدي» التي نوقشت يوم 8 أبريل/ نيسان (2005)، في المعهد العالي للفنون الجميلة بتونس.

3 - خليل قويعة: «أسفار الرؤية ومدارات التجربة التشكيلية لدى الفنَّان رفيق الكامل»- مجلّة الحياة الثقافية، العدد (108) - السنة (24)، تونس، أكتوبر/تشرين الأول 1999.

4 - فاتح بن عامر مصدر سابق.

5 - واردة ضمن شهادة مؤرَّخة بتاريخ (16) مارس/ آذار (2021).

ثقافة الإلغاء تهدِّد بدفن كلاسيكيّات الشاشة

لماذا تخجل هوليوود من تاريخها؟

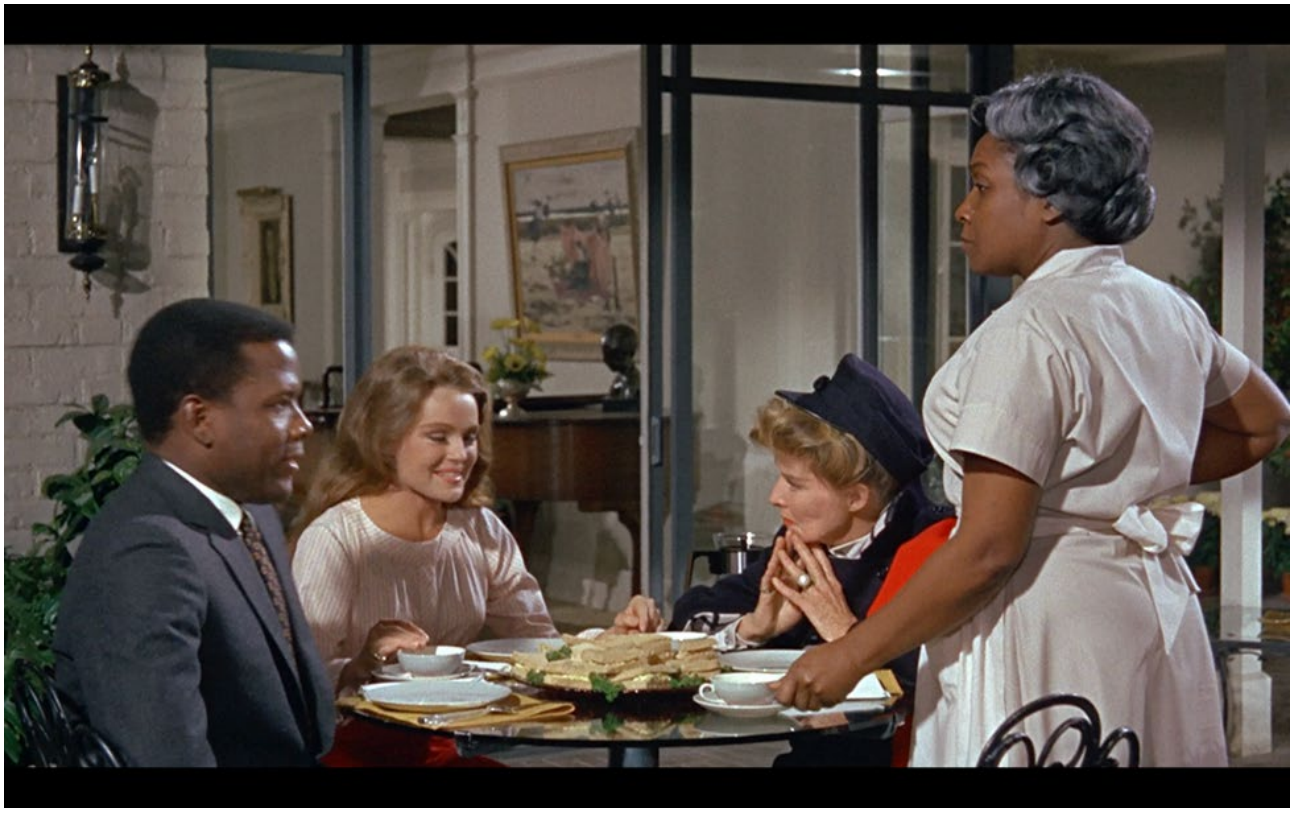
«هذا البرنامج يحتوي على صورة سلبية وتناولٍ خاطئ تجاه بعض الجماعات أو الثقافات. ذلك التنميط كان خطأً في الماضي، ومازال خطأً إلى الآن. وبدلاً من أن نحذف هذا المُحتوى أردنا الإقرار بأثره الضار، والتعلُّم منه، وإشعالِ نقاش يهدف لخلق مستقبل أكثر تسامحاً». بهذا البيان التحذيريّ اختارت منصّة (ديزني+) أن تستهل عدداً من أشهر العناوين في مكتبتها الفيلميّة الضخمة المُكوَّنة من إنتاجات الشركة المُمتدَّة عبر تاريخ صناعة السينما، أفلام اعتدنا مشاهدتها في الماضي والاستمتاع بها.

أفلام مثل: (Dumbo, Peter Pan, Jungle Book, The Mup-pet Show) وغيرها. أصبحت إشكالية، «Dumbo» بنسخته القديمة مثلاً، يبدو مجرَّد فيلم كارتوني رقيق يدور في عالَم الغابة والحيوانات، لكن بعض الأصوات النقديّة المُعاصِرة وجدت فيه مقارَبة بين الطيور ذات اللون الأسود في الفيلم وبين المُواطنين أصحاب البشرة السوداء في المُجتمع الأميركيّ، كتب ترافيس أندرسون في مقال نشرته واشنطن بوست في مارس/آذار 2019، أن الفيلم يبالغ في جعل تلك الطيور تتماهى مع العرق الإفريقيّ، في لكنتهم، وفي مصاحبة موسيقى الجاز لمشاهدهم وهي موسيقى مرتبطة بالسود، كما أن هناك ممثِّلاً أبيض «كليف إدواردز» يقوم بالأداء الصوتيّ لأحد تلك الطيور السوداء ويحاول بصوته مُحاكاة ما سمّاه «أصوات الأفارقة»! ووجد ترافيس أنها تفاصيل إشكالية تنمُّ عن رؤية عنصريّة لصُنَّاع الفيلم.

وجدت «ديزني» تلك الانتقادات سبباً كافياً لحجب بعض تلك الأعمال عن مستخدمي المنصّة من الأطفال، والذين



▲ Gone with the Wind



▲ guess who›s coming to dinner

كانت توجَّه تلك النوعية من الأعمال لهم بالأساس، واكتفت بعرضها على المُستخدمين البالغين يسبقها ذلك التحذير، مع إضافة رابط لمقطع فيديو توعوي ضدّ الانحياز اللاواعي للذكور البيض، وعن ضرورة توازن التمثيل العرقيّ للأعمال الفنِّيّة، والحذر من تمرير أية تفاصيل قد تجرح مشاعر الأقليّات والجماعات البشريّة الأقَلّ تمثيلاً.

ما تفعله منصّة «ديزني»، سبقتها إليه منصّة «HBO Max» في يونيو/حزيران من العام الماضي، حيث قامت بحذف الفيلم الكلاسيكيّ «Gone with the Wind - ذهب مع الريح» (1939)، بعد ساعات من نشر مقال مضاد للفيلم بواسطة الكاتِب والسيناريست «جون ريدلي» بجريدة «لوس أنجلوس تايمز»، كتبه «ريدلي» انفعالاً مع حملة «حياة السود مهمّة» ردّاً على أحداث مقتل المُواطن الأميركيّ «جورج فلويد» بدم بارد على يد الشرطة. وطالب «ريدلي» في مقاله برفع هذا الفيلم المُصنَّف بين روائع السينما الكلاسيكيّة والأنجح من حيث تحصيل الإيرادات تاريخيّاً، بزعم أنه يجمِّل العبوديّة، وينحاز لولايات الجنوب الكونفدراليّة في الحرب الأهليّة، وهي التي كانت ترفض تحرير العبيد، إضافة لأنه «يعرض أصحاب البشرة المُلوَّنة بصورة نمطيّة مؤلمة».

قرار «HBO» برفع الفيلم قُوبِل بهجوم مضاد هذه المرّة، باعتباره شكلاً من الرقابة التي تجاوزها الغرب، ومحاولة لدفن صفحة من التاريخ القومي للولايات المُتحدة، فضلاً عن كونها صفحة شديدة الأهمِّيّة في تاريخ فن السينما، ما أدّى بعشّاق الفيلم وأصحاب الفضول من الأجيال الجديدة ليسارعوا بشراء نسخة الديفيدي للفيلم كردِّ فعل، وتصدر الفيلم قائمة الأسطوانات الأعلى مبيعاً في ذلك الشهر رغم مرور (81) عاماً على إنتاجه.

الهجوم المُضاد على مقال «ريدلي» شمل عرض وجهات نظر مختلفة عن الفيلم، ومطالبات بعدم تحميله ما يفوق سياقه التاريخيّ، فهو فيلم يتناول حقبة حساسة في تاريخ الولايات المُتحدة، ويتعامل مع معطياتها بشكلٍ واقعي دون تعمُّد بالإساءة لأي فئة، والحرب الأهلية التي تدور داخل أحداث الفيلم لم تكن موضوعاً رئيسيّاً، مثلها مثل قضية العبيد وحصر أصحاب البشرة المُلوَّنة في مهن الخدم، فكلّها بمثابة ديكور هامشي للفيلم، ولم ينحز الفيلم لقضية الجنوب الفيدراليّ ضد حلفاء الشمال بقدر ما كان مهتمَّاً بسيرة شخصيّات تعيش أصلاً في الجنوب بولاية جورجيا، بل يقدِّمهم في بداية الفيلم كمجموعة من المُتغطرسين والموهومين بالكبرياء والشوفينيّة التي تكون سبباً في هزيمتهم بالحرب، وينحاز الفيلم للأصوات العاقلة منهم مثل شخصيّة «آشلي» (ليزلي هوارد) أحد القادة العسكريّين في الجنوب، وهو فارس نبيل كان يرفض فكرة الحرب ويودُّ لو تمَّ حلّ النزاع سلميّاً، ونسمعه يقول في أحد المشاهد -بعد خسارة الحرب- إنه كان يخطِّط لتحرير العبيد على أي حال، وبغض النظر عن نتيجة الحرب.

لكن «ذهب مع الريح» هو بالأساس قصّة إنسانيّة عن الحبّ والغيرة والفرص الضائعة وكيف يتطوَّر المرءُ تكيُّفاً مع الظروف. وهو فيلم يتمتَّع بحيثيّة فنِّيّة بالغة الأهمِّيّة، حيث كان من أوائل الأفلام التي اختارتها مكتبة الكونغرس الأميركيّة للحفظ باعتباره وثيقةً ثقافيّة، ويحتلّ المرتبة الرابعة في

قائمة معهد الفيلم الأميركيّ لأفضل (100)فيلم في التاريخ. وتسبَّب الفيلم في أول جائزة أوسكار في التاريخ تذهب لمُمثِّلة من أصحاب البشرة السمراء، وهي «هاتي ماكدانيل» التي جسَّدت شخصيّة المُربية «مامي». وهناك عشرات الدلائل على تأثيره الإيجابيّ في تاريخ فنّ السينما.

الناقِد والمُؤرِّخ الفنّي «بين مانكويتس» اعترف بأن بعض تفاصيل الفيلم التاريخيّة قد تُشعر بعض الفئات بعدم الراحة أثناء المُشاهَدة، لكنه شدَّد على تبنِّي الفيلم لرؤية تقدُّميّة سابقة لزمنه، تتعلَّق بعرض نموذج قوي عن المرأة في المُجتمع الأميركيّ بوقت كانت النساء على الهامش، ويرى أن تلك هي الطريقة الأمثل لتلقي فيلم كهذا، الاندماج مع البطلة «سكارليت أوهارا» التي تمثِّل جانباً نسويّاً مدهشاً، في كلّ مرّة تخسر هذه المرأة كلّ شيء، تتدارك خسائرها سريعاً، وتعاود الوقوف على قدميها لتكون أقوى ممّا كانت عليه، مدعومة بالأداء الفريد من المُمثِّلة «فيفيان لي» التي فازت بجائزة الأوسكار عن دورها.

منصّة «HBO» استجابت للانتقادات وأعادت الفيلم للعرض على منصّتها بعد أيام من رفعه، ولكن سبقته بشاشة سوداء بها تحذير بأن الرؤيةً «العنصريّة» للفيلم كانت خطأ في الماضي، وهي خطأ الآن، وأضافت «لقد شعرنا بأنه من عدم المسؤوليّة لو أبقينا عرض هذا الفيلم بدون شرح وإدانة لمُحتواه». وأرفقت المنصّة مقطعين خارجيين لنُقَّاد يشرحون الفيلم بوضعه في سياقه التاريخيّ، كي تتقبَّله الأجيال الجديدة التي تربَّت في عصر «الصحوة».

وعمَّمت المنصّة تلك الوسيلة على عددٍ من أفلامها ومسلسلاتها المعروضة، فامتدَّت التحذيرات لكلاسيكيّات أخرى مثل «Blazing Saddles» (1974) وهو فيلم كوميدي شهير للمُخرج «ميل بروكس» يسخر من الأنماط الشائعة بأفلام رعاة البقر، ويقدِّم شخصيّات تمارس العنصريّة على المُلوّنين من باب الفكاهة، وأرفقت المنصّة مع التحذير مقطع فيديو للمُؤرِّخة «جاكلين ستيوارت»، أستاذة السينما بجامعة شيكاغو، توضح فيه أن المُمارسات العنصريّة تُقدَّم في إطار ساخر، وينتقدها الفيلم بإظهار أبطالها جهلة وضيقي الأفق، وهُم بذلك ليسوا نماذج عليا، بل نماذج مُدانة.

سياسة التحذيرات وصلت لفيلم «علاء الدين» بالنسخة الكارتونيّة (1992)، وبالنسخة الحيّة (2019)، حيث تعرضه منصّة «Sky» لمُشتركيها مسبوقاً بعبارة «هذا الفيلم يحتوي على طباع ولغة وتمثيل ثقافيّ عفَّى عليها الزمن، وقد يجرح البعض الآن».

الأمر لم يقتصر على المنصّات، وامتدَّ لقنوات الكابل التليفزيونيّة، وأبرزها قناة «TCM» بنسختها الأميركيّة، وهي قناة شهيرة في معظم مناطق العالَم، ومتخصِّصة في عرض كلاسيكيّات السينما من العصر الذهبيّ لهوليوود. فمنذ أسابيع قرَّرت القناة اتّباع سياسة التحذيرات، إذ يتمُّ تقديم فيلم «ذهب مع الريح» بهذه الطريقة: «نعرض الفيلم بالحالة الأصلية التي عُرِضَ بها عام 1939. وتحتوي على تيمات وتمثيل إشكالي، وربّما يجرح المُتفرّج المُعاصِر».

وقرَّرت القناة إنتاج برنامج حواري جديد بعنوان «Clas-



▲ blazing-saddles



▲ Breakfast at Tiffany's

sics Reframed» ليتـمَّ بثـه قبـل عـرض الأفـلام «الإشـكالية» بدقائـق، وهـو عبـارة عن مائـدة تجمع عـدداً من النُّقَّـاد ومؤرِّخي السينما بهـدف وضـع الأفلام في سياقها التاريخـيّ، والكشـف عـن العناصـر المُسـيئة ثقافيّـاً بهـا.

ومـن أبـرز الأفـلام الكلاسـيكيّة التـي تتعـرَّض للتنقيـح الثقافـيّ رائعـة ألفريـد هيتشـكوك «Psycho» (1960)، إذ يـرى البعـض أن الفيلـم يسـيء لفئـة المُتحوِّليـن جنسـيّاً، ويربطهـم بالمـرض العقلـيّ. وهـو ادّعـاء مـردود عليـه، إذ إن شـخصيّة المعتوه التي يجسّـدها «أنطوني بيركنـز» في الفيلـم لـم يكـن يرتـدي ملابـس النسـاء لأنـه متحـوِّل، بـل لأنـه متأثـر بأمّـه لدرجـة مهووسـة، وحيـن يفعلهـا لا يسـتهدف التشـبُّه بالنسـاء بصفـةٍ عامـة، لكـن بأمـه تحديـداً، ويسـتخدمها هيتشـكوك كأداةٍ بديهيّـة لإحـداث الفـزع نظـراً لغرائبيّـة أفعـال الشـخصيّة وعـدم تناسـق هيئتهـا، وليس بغـرض الإسـاءة لأي فئـة.

أيضـاً، تسـتهدف الرسـائل التحذيريّـة وبرنامـج التنقيـح بعـض الروائع الكلاسيكيّة الأخرى مثل الفيلم الرومانسيّ «Breakfast at Tiffany's» (1961)، إذ كان يفتـرض أن يجسِّـد دور البطـل ممثِّـل بملامـح آسـيويّة مثلمـا جـاء بالروايـة، فـي حيـن قدَّمهـا جـورج بيبـارد بملامحـه الشـقراء، واعتبـر المُنتقـدون هـذا نوعـاً مـن التبييـض المرفـوض بمنطـق عصرنـا.

فـي البرنامـج يشـرح المُؤرِّخون سـبب اختيـار ممثِّـل أبيض لأداء شـخصيّة آسـيويّة كقـرار إنتاجـيّ؛ خوفـاً مـن ترسُّـبات سـلبية عنـد المُجتمـع الأميركـيّ منـذ الحـرب العالميـة الثانيـة جـرّاء المُواجهـات ضـد اليابـان.

الفيلـم الملحمـيّ الشـهير لـ«جـون فـورد» «The Searchers» (1956)) متهـم مـن القنـاة بتقديـم السـكّان الأصليّيـن للولايـات المُتحـدة بصورةٍ مسـيئة وعنصريّة، وكذلك في «Guess Who's Coming to Dinner» (1967) رغـم أنـه كان يهـدف بوقتـه لبـث رسـالة مضادة للعنصريّة بشـكلٍ مباشـر، لكنه متهم الآن بتقديم صـورة عفَّـى عليهـا الزمن عن المُلوَّنين. وفيلـم «Seven Brides for Seven Brothers» (1954) متهـم بالترويـج للذكوريّـة الكريهـة. والقائمـة تطـول...

مقدِّمـو البرنامـج يؤكِّـدون فـي كلِّ لحظـة أنهـم لـم يأتـوا بغـرض منـع الأفـلام أو دفنهـا أو ممارسـة نـوع مـن الرقابـة، بـل لإتاحتها للعـرض فـي سـياق يناسـب العصـر، مدعومـاً بالشـرح. لكـن أي شـرح؟ وهـل تحتـاج البديهيات لشـرح؟!

لديّ شـكوك بأن هذه الطريقة الأمثل للتعامل مع الكلاسـيكيّات، فهنـاك شـبهة وصايـة علـى إرادة المُتلقـي وعقلـه وضميـره، وافتـراض بغبـاء هـذا المُتلقـي وعجـزه عـن التمييز والاسـتيعاب بـأن مـا يشـاهده منتجـات ثقافيّـة تنتمـي لعصرهـا.

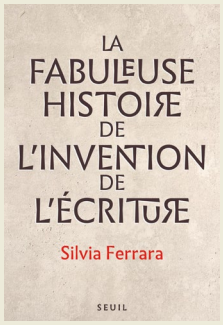
لا مشـكلة مـن دراسـة تلـك الأفـلام تاريخيّـاً وتنقيحهـا اجتماعيّـاً بفتـح مناقشـات حـول محتواهـا، هـذا كان يحـدث بالفعـل فـي السـلك الأكاديمـيّ والصحافـيّ، ولـم يتوقَّـف يومـاً، بينمـا سياسـة التحذيرات والحجب وإرفاق الشـروحات التي تسـبق العرض، هذا كلّـه لا يعمـل علـى فتـح نقـاش ثقافـيّ بقـدر مـا يعمـل علـى بـث سـمعة شـعبويّة سـيئة عـن تلـك الأفـلام، وهـو نـوعٌ مـن التوجيـه السـلبي للمُتفـرِّج المُحايـد، إذ تقـوم تلـك التحذيـرات المُبهمَـة بشـحنه بانطباعـات مسـبقة عمّـا يـراه ممـا قـد يؤثِّـر فـي حكمـه.

كمـا أنهـا تنـزع حُسـن نوايـا المُتلقـي لاسـتخلاص المُتعـة الفنِّيّة والقيمـة الأدبيّـة، وتحوّلـه لمُتفـرِّج مرتـاب، متشـكك، مدقّق في كلّ تفصيلـة هامشـية بوتيـرة مهووسـة، يملـؤه شـعور بالذنـب لمجـرَّد الإقبـال علـى عمـلٍ فنّـي يعتبـره البعـض إشـكاليّاً. وإن لـم يعثـر علـى شـيء مسـيء فسـيقوم باختراعـه.

نعـم، تلـك المُمارسـات لا يمكـن تصنيفهـا كرقابـة بالمفهـوم الكلاسـيكيّ، لكنهـا علـى الأقـلّ تسـميم للبئـر، أو كمـا تذهـب مقولـة راي برادبـري الشـهيرة: «ليـس عليـك بحرق الكتـب لتدمِّر الثقافـة، فقـط اجعـل النـاس يكفُّـون عـن القـراءة». والحـال المُقابـل هنـا لا تمنـع الأفـلام فـي عصـر لـم يعـد المنـع قابـلاً للتطبيـق، فقـط امـلأ الدنيـا بالتحذيـرات وشـعارات التلويـح بالفضيلـة والتعالـي الأخلاقـيّ. ■ **أمجد جمال**

سيلفيا فيرارا:
القصّة الرائعة لاختراع الكِتابة

قدَّمَتْ عالمةُ آثار فرنسيّة مؤخَّراً دليلاً على أن بلاد ما بين النهرين ليست المهد الوحيد للكتابة. وبهذا الصدد، نشرت «سيلفيا فيرارا - Silvia Ferrara» أستاذة وعالمة لغويّات إيطاليّة، متخصِّصة في اللُّغة الميسينيّة (اليونانيّة القديمة)، دراسة ملهمة عن ظهور هذا الاختراع تحت عنوان «القصّة الرائعة لاختراع الكِتابة» عن دار (سوي).. فيما يلي حوار مع الكاتبة:



ما يزال أصل اللُّغة يمثِّل أحد أسئلتنا الكبرى، لماذا لم يثر سؤال أصل الكتابة الاهتمام نفسه؟

- كان يُنظر إلى الكتابة، ولفترةٍ طويلة، على أنها نظام تدوين بسيط، بمثابة وعاء للغة، ولكن الكتابة فعل وجودي. إن فهم ظهور هذه المُمارسة الإنسانيّة يقع في صميم البحث العلميّ والفلسفيّ. كان بإمكان جنسنا البشريّ أن يختار أو أن يتوصَّل، بحسب الظروف، إلى طرقٍ أخرى للتواصل، ولكن تبيَّن أننا اعتمدنا الكتابة وأنها تفيدنا بالكثير عن أنفسنا. والحال أننا ما نزال نجهل الكثير عنها، على الأقلّ في ما يتعلَّق بسبب ظهورها في وقتٍ متأخِّر جدّاً في تاريخ جنسنا البشريّ. فإذا كان عُمر الكتابة لا يتجاوز أربعة آلاف سنة فقط، فنحن موجودون منذ 300000 سنة. وفي عام 2017، أطلقت المُفوضية الأوروبيّة دعوة إلى إنشاء مشاريع بشأن هذه المسألة. كنت قد تخصَّصْتُ منذ عشرين سنة في كتابات الفترة ما قبل الإيجيّة والتي لم تفك شيفراتها بعد، واغتنمتُ هذه الفرصة لكي أوسِّع مجال اهتمامي، وأتعمَّق في تاريخ هذا النشاط الإنسانيّ والظروف التي أدَّت إلى ظهوره.

كيف أدَّى هذا الاكتشاف بأن للكتابة مصادر متعدِّدة لا مصدر واحداً في تاريخنا، إلى تغيير طريقتنا في النظر إلى الأشياء؟

- كان علماء الآثار مقتنعين بأن بلاد ما بين النهرين كانت المكان الوحيد الذي اختُرعت فيه الكتابة. ولذلك كان ظهورها، بحسب رأيهم، مرتبطاً تماماً بهذا السياق التاريخيّ والاجتماعيّ، فقد كانت الحاجة إليها ماسة للاحتفاظ بالحسابات الإداريّة، واستجابة لثقافة بيروقراطيّة. والحال أنه منذ ذلك الحين، اكتشفنا أنه قد تنشأ الكتابة عندما لا توجد مثل هذه الاحتياجات، لأسبابٍ أخرى، فنِّيّة أو دِينيّة. وقد تبيَّن أنه خلال خمس مناسبات على الأقلّ، ظهر نظام كتابة مستقل، يواصل تطوُّره الخاصّ، دون استلهام نموذج قائم. وقد حدث هذا في بلاد ما بين النهرين، ولكن حدث أيضاً في مصر والصين وأميركا مع


سيلفيا فيرارا ▲



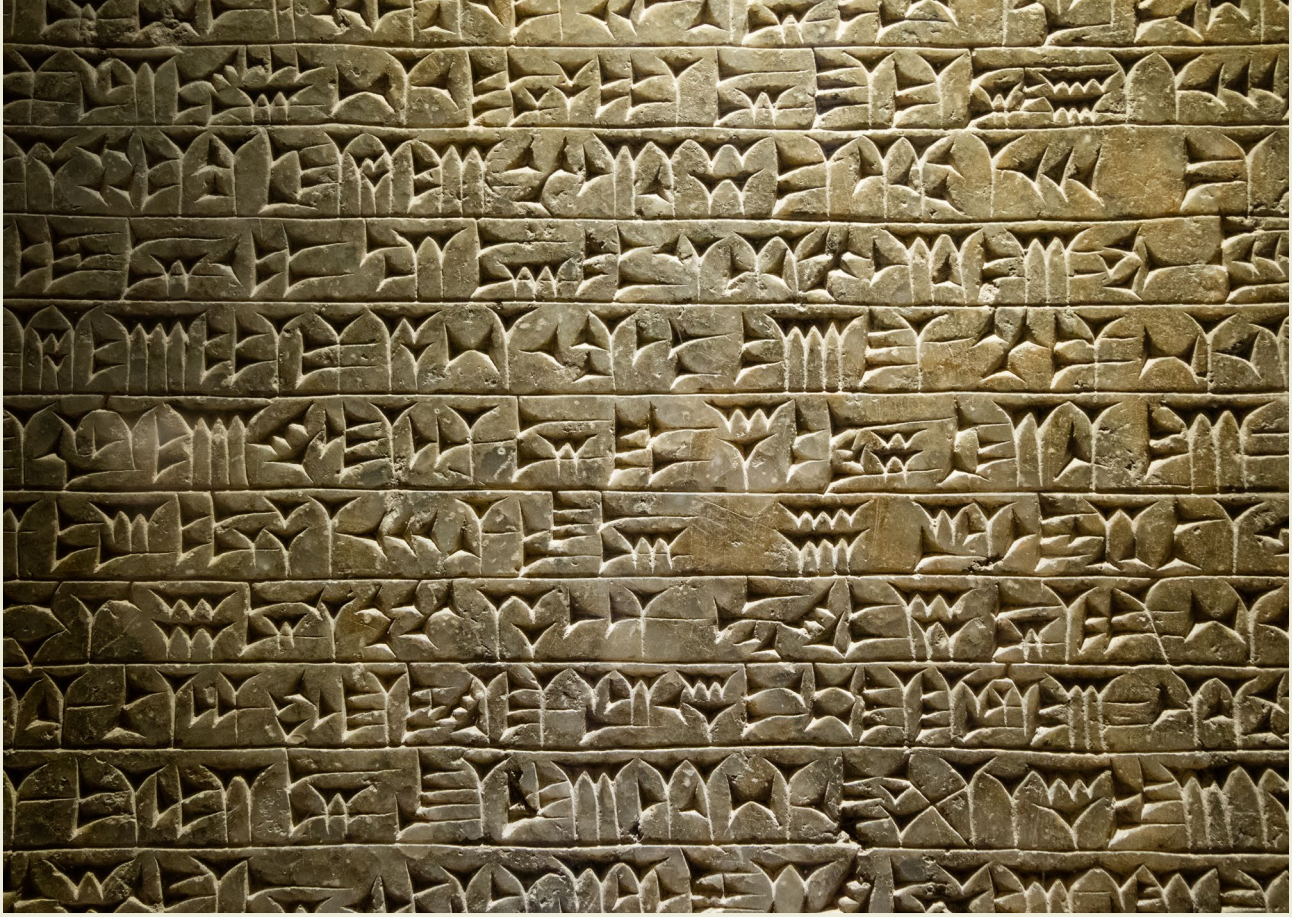
المايا وفي إيران، كما أثبت ذلك مؤخَّراً عالمُ الآثار «فرانسوا ديسيت» من خلال فكِّ رموز اللُّغة «العيلاميّة» (الفارسيّة القديمة). ولذلك، كان من الضروريّ أن يُنظر إلى الكتابة لما كانت عليه، وليس كعامل للتقدُّم الاقتصاديّ، بل باعتبارها اختراعاً استثنائياً للبشريّة، في كافةِ أبعادها.

ما هو الشيء الفريد والجوهريّ في الكتابة؟

- تمثِّل الكتابة، بالنسبة لي، أعظم اختراعاتنا. لقد مكَّنتنا من تحقيق أمرٍ سحريّ: اللازمنيّة، أي التبادل خارج الزمن، من دون الوجود الماديّ للآخرين، وبعبارةٍ أخرى يمكن أن نقول إنها أتاحت نوعاً من الحوار الانفراديّ. وهنا مكمن قوتها الاستثنائيّة. أردت أن أكوِّن صورة كاملة عن أسسها، التي تتَّصل بالإدراك، وعلوم الأعصاب؛ وأن أكتشف كيف يتفاعل دماغنا مع بيئته، حيث تندمج الصور والرموز في سجلٍ من العلامات، ممّا يفضي إلى نظام للكتابة. وعلى النقيض من العجلة أو الكهرباء، فقد ظهرت الكتابة عدّة مرَّات، في أجزاءٍ مختلفة من العالَم. ومن وجهة نظر أنثروبولوجية، يمكن أن يكشف لنا ظهور الكتابة في أماكن متعدِّدة وبشكلٍ متوازٍ أشياء كثيرة، من خلال دراسة كيفية انطلاق شرارة الاكتشاف، وكيف وجَّهت نفسها، وما هي الأحداث والتطوُّرات الثقافيّة التي سمحت بظهورها ويسَّرته.

كيف يتمُّ تفسير الظهور المُتكرِّر للكتابة؟

- لماذا بدأنا نرسم؟ نحن لا نشعر بالحاجة إلى تخيُّلٍ وظيفة، إلى ضرورةٍ عمليةٍ لهذا الفعل الذي يبدو طبيعيّاً جدّاً بالنسبة لنا، لماذا إذن لا يُنظَر للكتابة إلّا من حيث كونها حاجةً ماسة؟ بمجرَّد أن نتوقَّف عن النظر إليها على أنها مجرَّد أداة، وأن نبتعد عن هذه الحتمية الاختزاليّة، يمكننا أن ندرك حجم ثرائها بسبب من هذه الأبعاد الأساسيّة لوجودنا، وهي: التعبير عن الذات، والإبداع. وبالإضافة إلى ذلك، فقد كان أسلافنا ينظرون إليها بوصفها هبةً من الآلهة للبشر. يأسرني هذا البُعد الروحاني فيها، وتسحرني هذه الأعجوبة التي اخترعناها. الكتابة ليست ميزة، ولكنها تجلٍّ، مرآة لكيفية تفاعلنا مع العَالَم. ولم تظهر بالصدفة، بما أنّ ظهورها قد تكرَّر مراراً.



وبالنسبة لي، فإنها تمثِّل ملحقاً طبيعيّاً ينبع من الطريقة التي نحيا بها وكيف يتفاعل كلٌّ منّا مع الآخر.

على الرغم من أن عُمر الكتابة لا يتجاوز أربعة آلاف سنة، فقد بدأ البشر في الرسم منذ أكثر من 70000 سنة، حيث كانوا يصوِّرون الحيوانات، بل كانوا يرسمون أيضاً، كما ذكرت في كتابك: «القصّة الرائعة لاختراع الكتابة»، النقاط والخطوط وأشكالاً مجرَّدة متنوِّعة...

- إننا نجد في العديد من الأماكن حول العالم، وعلى مدى فترة تمتد لعشرات الآلاف من السنين، نفسَ الأشكال الهندسيّة البسيطة من النقط والخطوط والدوائر، ملوَّنة أو محفورة أو مرسومة. ويعود تاريخ أقدم هذه الأشكال إلى أكثر من 75000 سنة، حيث تمَّ اكتشافها في جنوب إفريقيا. ولم يكن الإنسان العاقل الأوّل هو الوحيد الذي قام برسمها، بل رُسم عدد منها في أوروبا على يد البشر البدائيّين، قبل وقتٍ طويل من وصول جنسنا البشري. وهذه العلامات لم يتم رسمها بشكلٍ عشوائيّ، ومع أنها لم تكن تشكِّل كتابة، فإن العمليّة المعرفيّة التي تعدُّ أصلاً لها، تعبِّر عنها مسبقاً. وإلى جانب هذه الرموز المُجرَّدة، نجد بالفعل تمثيلات منمَّقة وأيقونية للكائنات أو للحيوانات التي ستظهر لاحقاً في العديد من أنظمة الكتابة. وبطريقةٍ ما، فليس الأهمّ هو ما كان بإمكانها أن تعنيه، ولكنها كانت شاهدة على حقيقة أساسيّة وهي: «أن نظرتنا، وتفكيرنا، يميلان نحو تشكُّلات معيَّنة، مثل الخطوط، وما يشبه شكله حرفَيْ: «T»، أو «V». إننا نتعرَّف على هذه التشكُّلات في العَالَم من حولنا، ونشكِّل أشياءنا المألوفة وفقاً لها، حتى اليوم. يصف عالِم الأعصاب «ستانيسلاس ديهان» في كتابٍ رائع يحمل عنوان: «القراءة في الدماغ» الطريقة التي أعدنا وفقها تدوير منطقة الدماغ المُخصَّصة للتعرُّف على الوجوه والأشكال، لقراءة الحروف. وإذا كان ذلك أمراً مثيراً وحاسماً لتسليط الضوء على أوجه التشابه القائمة بين الكتابات المُبكِّرة في جميع أنحاء العَالَم، فإنه لا يفسِّر الأسباب التي أدَّت إلى ظهورها، ولا النجاح الذي حقَّقته.

هل كانت الكتابة وليدة الرغبة في تثبيت أسماء الأشياء، وإضفاء الطابع الماديّ عليها؟

- لا شكّ أن أفلاطون كان ليرد على ذلك بالإيجاب، مشيراً إلى أن الحرف كذا من الأبجديّة اليونانيّة يمكن ربطه بالصوت كذا، وكان ليدافع عن نوعٍ من الأيقونية، والطابع المادي للكتابة. إنها تمثِّل في الواقع شيئاً صلباً وثابتاً وجوهرياً، ولكن حتى لو كانت الكتابات تتغيا تثبيت الأشياء وإدامتها، وترك أثر للخطابات والمُعتقدات، فإنها تعيش وفقاً لتطوُّراتنا وتاريخنا. فاللُّغات تنتشر، وتتحرَّك ذهاباً وإياباً مثل كرة الطاولة، وتخضع لعددٍ من التبسيطات، لا لتوفير الوقت أو التكثيف ولكن في إطارٍ اصطلاح قائم بين سكّان مجتمع ما. فالكتابات مثلنا، تعيش وتتطوَّر ثمَّ تموت. إذ لم يتم اختراعها من العدم من طرف شخصٍ ما، ولكنها اختُرعت مع مرور الوقت من قِبل السكّان الذين اتفقوا على اصطلاحات تصويريّة. وعلى الرغم من أوجه التشابه القائمة بين هذه الكتابات، فإن لكلّ واحدة منها خصائص مهمَّة تتعلَّق بهذا السياق الثقافيّ والاجتماعيّ الذي ينبغي دراسته بعناية فائقة.

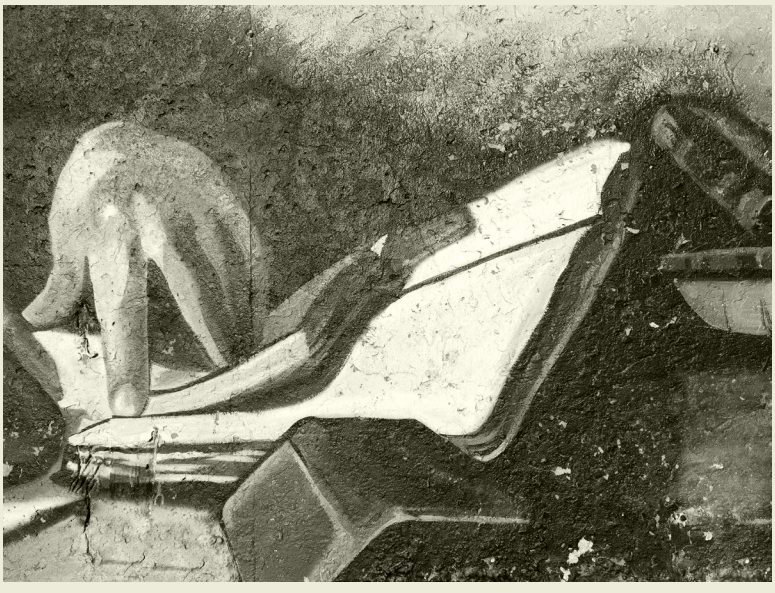
هل يعدُّ ولعنا باللعب بالكلمات بمثابة الشرارة التي أشعلتْ معجزة الحروف؟

- نحن نحب الاستمتاع بالكلمات والأصوات، ونحب تجريب

الأشياء وتركيبها بفضل خيالنا، وحيويتنا الفكريّة. الكتابة هي تعبير عن هذه الميول، عن طريقتنا الخاصّة في تفاعل كلٍّ منّا مع الآخر. وعلى الرغم من انصرام القرون الماضية، يمكننا بسهولة إعادة رسم الكيفية التي نشأت منها هذه الشرارة. لنتخيَّل كاتباً من بلاد ما بين النهرين، جالساً على كرسي، يحفر بخنجره لوحاً طينياً لتسجيل معاملات صغيرة تتَّصل بالمعبد. فهو يستخدم نوعاً من الكتابة الاختزالية السابقة للتاريخ (ما قبل عهد الكتابة والتدوين)، حيث يمزج الرموز غير الصوتيّة بالأرقام. فهو يرسم على سبيل المثال، قصبة أو غصنا: «قصب» يُنطق بلفظ «غي» في اللّغة السومريّة، ولكن «غي» تعني أيضاً: «استرد مبلغاً»، ومن ثمَّ يدرك هذا الكاتب أن بإمكانه أن يلعب بهذا الجناس، وأن يستخدم الكتابة الرمزيّة للفظة «قصبة» لتمثيل شيء آخر. لقد تلاعب بالكلمات وأصواتها، وكأنه بصدد حل لغزٍ رمزيّ. وهذا هو الميكانيزم الذي أدَّى إلى ظهور الكتابة، بوصفها نسخةً من اللعب بالألفاظ.

بماذا تتميَّز الكتابات الرمزيّة والعلامات المُستخدمة في الكتابات الأولى، عن الرسم؟

- إنّ فنّ ما قبل التاريخ فائق الجمال، رائع، ولكنه مُبهم. فمن المُستحيل أن نعرف ما إذا كان لهذه التمثيلات بُعدٌ رمزيّ أو لا، وما كان الغرض منها وَمِن استخدامهما. لقد اكتشفنا مؤخَّراً لوحةً قديمة رائعة يرجع تاريخها إلى أكثر من 40000 سنة وذلك في إندونيسيا، حيث تصوِّر خنزيراً. فإذا وُجدتْ تلك اللوحة فقط هناك لتعني كلمة «خنزير» في اللُّغة التي استخدمها الإندونيسيّون في العصر الحجريّ القديم، فإن الأمر يتعلَّق بكتابة رمزيّة وبالإرهاصات الأولى لظهور كتابة معيَّنة. وبمجرَّد أن يكون المقصود من رسم ما هو التعبير عن كلمة معيَّنة في اللّغة ويرتبط بها مباشرة، فإننا نلج مجال الكتابة. وعندما يمثِّل هذا الرسم مورفيما -أي مقطعاً صوتيّاً دالاً على معنى يدخل في تكوين كلمة- مثل «chant» في «chanter»، فإنّ الأمر يتعلّق بنظام كتابة حقيقيّ.



ليست الحروف فقط هدية مذهلة للخيال والإبداع، بل إنها تشكِّل أيضاً أداةً اجتماعيّة وسياسيّة...
إنها تمثِّل أداة للعرض الثقافيّ، وأداة للسلطة، وذلك من خلال التعبير عمّا نريد أن نقوم بتمثيله. كتاباتنا تستعلن اختلافنا عن الشعوب الأخرى، إنها طريقة للاحتفاظ بمسافة آمنة بيننا وبينهم. وقد نشأ هذا الموقف -وهذه الرغبة في التأكيد- في مناسبات عديدة، إذ ليس من المُستغرب أن تكون الكتابات قد وُلدتْ عدّة مرَّات. وقد قامت بعض الشعوب بإدخال تغييرات عليها لكي تفصح عن هويّتها، بما في ذلك تجاه أولئك الذين كانت هذه الشعوب قد استعارت نموذجهم. وفي المقابل، بذلت الصين جهداً كبيراً جدّاً للحفاظ على شكل كتابتها الأصليّ، الذي لم يتغيَّر تقريباً لأكثر من ألفي عام، وذلك لكي تفصح عن هويّتها. ولكن للحروف الصينيّة خصوصيات أخرى: فهي عبارة عن تآلف بين لغةٍ واحدة وكتابتها، عندما كانت الكتابات الأخرى منذ البداية تُستخدَم لتدوين لغاتٍ متعدِّدة.

هل تمَّ اختراع الأبجديّة مرّةً واحدة فقط؟

- إنها قصّة رائعة. ظللنا لفترةٍ طويلة نعتقد أن الأبجدية كانت قد وُلدتْ من حضاراتٍ عظيمة. وأنها وصلتنا من الإغريق، الذين استعاروها من الفينيقيّين. والحال أن عمليّات إعادة التمثيل الأخيرة قد كشفتْ بأن الأبجدية تمَّ تخيّلها من قبل العُمَّال الكنعانيّين العاملين لاستخراج الفيروز قبل 4000 سنة في موقع بناء معبد في جنوب سيناء مخصّص للآلهة حتحور. ولكي يقوموا بنقش أسماء آلهتهم على عدد قليل من الأشياء بلغتهم، استخدموا أصوات الهيروغليفيّة المصريّة واخترعوا الحروف الصوتيّة والمُجرَّدة للأبجديّة. لم يكن أحد يجرؤ على تخيُّل الأصل المُتواضع لهذا الاختراع المُذهل! كلّ الحروف الهجائية التي نستخدمها إنما جاءت من هذا المكان. ومن ثَمَّ، فالاختراعات والإبداع، لا ترتبط بامتيازات النخبة، والدول الغنية والمُهيمنة، ولكنها تأتي من موهبة الشخص وحرّيّته. وهكذا، فإن شركة «بيونتيك»، التي اخترعت اللقاح الذي ينقذنا اليوم، قد تمَّ إنشاؤها على يد ابن لمهاجرين. ولكن هذه الاختراعات تنجح فقط إذا كان السياق يسمح بذلك. كانت الأبجدية ستختفي لو لم يقم الفينيقيّون، ثمَّ اليونانيّون، بالاستيلاء عليها. يوجد بهذا الصدد برهانٍ قاطع جدّاً. فلم يكن أصل الأبجديّة التي تمَّ اختراعها واحداً، ولكنه كان يشتمل على نوعين من الأبجديّة الهجائيّة المسماريّة المُستمَدة من هذا الاختراع الأوّل. أحدهما مختلف قليلاً جدّاً، ضاع في الكثبان الرملية من الصحراء العربيّة، فيما غزا الآخر جزءاً كبيراً من العَالَم. وهكذا، فحتى بالنسبة للأبجديّة، كان هناك خاسر وفائز. ولكنها قصّة نجاحٍ كبير، لا تحتاج إلى أي متحدِّث رسميّ، ويميل قلبي إلى تلك اللُّغات المعزولة، المهجورة، التي لم تُفك رموزها بعد، والتي لا يهتم بها أحد، والتي ما زلت أبحث عن معناها منذ عشرين عاماً.

■ **حوار: فيرونيك راديي □ ترجمة: د. فيصل أبو الطُّفَيْل**

المصدر:

L'Obs, n° 2938, Du 18au 24 Février 2021, pp. 61-64.

بين المتنبّي والمعرّي وموقف المثقّف(2)

طه حسين ومرآة النفس والعالم

نستكمل، في هذا المقال، ما بدأناه في العدد الماضي من الكشف عن أن طه حسين، في كثير من دراساته التي كتبها عن الأدب القديم، كان يزن الكُتَّاب والشعراء، بميزان الجدل العقلي والنقد الموضوعي الذي يموضع الكاتب أو الشاعر في العصر الذي انبثق منه، ومارسَ فاعليَّته فيه، بالإضافة إلى حرص طه حسين، في الوقت نفسه، على استخدام هذه الدراسات كمرآة للتناظر مع الواقع أو التناقض معه، وكأنه يضرب بأعلام أدبنا القديم المثل الذي يُحتذى -كما هو الحال مع المعرّي - أو الذي لا يريد له أن يسود في الواقع الراهن، فيكشف للقرَّاء سوءاته، كما هو الحال مع المتنبّي.



صبري حافظ

بعد أن صَحِبَنا في (مع المتنبّي) في رحلة تكوينه النفسي، والاجتماعي، والمعرفي، وكيف بدأ يكوِّن زاده الشعري، واللغوي، ثم كيف استخدم هذا الزاد في مدح ذوي الجاه والسلطان؛ يلفت نظر قارئه، بعدما مضى معه أشواطاً في مسيرة المتنبّي الحياتية، والشعرية، إلى ظاهرة مهمّة تتعلَّق بأهمَّ ما خَلَّد هذا الشاعر؛ أي براعته الشعرية وتجويده لفنّه: «أنَّ ظاهرة قد اطردت في حياة هَذَا الشاعر، فهو لم يستطع أنْ يرقى بفنَّه إلّا فِي ظلِّ حام يحميه ويعطف عليه، وهو لم يستطع أن يعيشَ عيشة الشَّاعِر المنتج المرتقي بفنَّه شيئاً فشيئاً، إلّا فِي كنف الأشراف والسادة والأمراء، كأنه النبت الطفيلي، لا ينمو ولا يزهر إلّا فِي ظلّ الشجر الضخام المرتفعة فِي السماء»[1].

ويأله من حكم يجهز على أيّ أمل في استقلال الشاعر، أو تعهُّده الحرّ لموهبته واستقلال مواقفه. ثم يضيف إلى هذه الطفيلية: «ولنلاحظ هذه الظاهرة بالقياس إلى شخصية المتنبّي؛ فهي تقفنا على أخصّ ما يمتاز به هَذَا الرجل من التناقض الغريب بين رأيه فِي نفسه وسيرته بين الناس، فهو قد كان، فِي شبابه، لا يطمح إلّا إلى الحرّيّة، ولا يطمع إلّا فِي الاستقلال، وهو قد ألقى نفسه فِي السجن، وعرَّض نفسه للموت فِي سبيل حرّيّته واستقلاله، ولكنه لم يكد يظفر برعاية أمير من الأمراء أو سيِّد من السادة، حتى نزل عن نفسه، وضحّى فِي سبيله بهذه الحرّيّة، وذلك الاستقلال، وأغرب من هَذَا أنَّ سيف الدولة لم يشغل المتنبّي عن غيره من الأمراء والملوك، فحسب، بل شغله، أيْضاً، عن الشعر الخالص... فهذا كلّه يدلّنا على أنَّ المتنبّي كان يتَّخذ الشعر وسيلة لا غاية، وعلى أنه كان عبداً للطمع والمال، لا للجمال والفنّ».(ص 147 - 148).

لذلك، لم يكن غريباً أن يكرّر رأيه فيه بوضوح بالغ، لمن لم يفهم مسار تناوله له حتى وصوله إلى سيِّده الأخير «كافور»: «إلى هَذَا الحال انتهى حين فارق سيف الدولة، وألقى بنفسه بين يدي سيِّده الجديد «كافور»، جَحَد ماضيه كلّه، ورفض آراءه كلَّها، ونزل حَتَّى عمّا كان خليقاً أنْ يحتفظ به من أيْسَر الكرامة، وأهْوَن الكبرياء، ولا تقل إنه كان محتاجاً إلى هذه الذلّة، مضطرّاً إلى هَذَا الهوان، عاجزاً عن أنْ يحيا حياة كريمة مستقلّة، خالصة للفنّ، فلم يكن المتنبّي، في ذلك الوقت، بائساً ولا فقيراً، بل كان بعيداً كلّ البعد عن البؤس والفقر، أخذ من سيف الدولة مالاً كثيراً جدّاً، ولم يسرف فِي هَذَا المال، بل أسرف فِي حسن تدبيره، وشدّة القيام عليه، حَتَّى انتهى به إلى البخل القبيح. وخرج من ملك الحمداني يسوق بين يديه مالاً ضخماً، ويحيط به عدد من الرقيق، فلو شاء أنْ يعيش حُرّاً كريماً مستقلاً لما وجد فِي ذلك مشقّة، ولا جهداً».(ص 243).

ثم ما يلبث أن يدينه أبلغ إدانة لهذا كلّه (في تعزيز لأطروحته الأساسية عنه)، ويؤكِّد ما ذهب إليه طوال تحليله لمسيرته الشعرية، والمعرفية، والحياتية: «... أنَّ المتنبّي إنما كان شاعراً كغيره



من الشعراء، ورجلاً كغيره من الناس، قد رفع نفسه فوق قدرها، وزعم لها ما ليس من أخلاقها، وطمع فيما لا ينبغي لمثله أنْ يطمع فيه. ظنَّ نفسه حُرّاً، ولم يكن إلّا عبداً للمال، وظنَّ نفسه أبيّاً، ولم يكن إلّا ذليلاً للسلطان، وظنَّ نفسه صاحب رأي ومذهب، ولم يكن إلّا صاحب تهالُك على المنافع العاجلة التي كان يتهالك عليها أيسر الناس أمراً، وأهونهم شأناً».(ص244).

وكأني به يجمع، هنا، جلّ القيم التي يجب على المثقَّف أو على الشاعر الحقّ، أن يتحلّى بها: الحرّيّة التي لا ترضى، بأيّ شكل من أشكال العبودية، سواء أكانت للمال أم كانت للسلطان، والإباء الذي يحمي به عزّة نفسه وكرامته من كلّ سوء، والوعي بضرورة أن يكون المثقَّف صاحب رأي وموقف ممّا يدور في الواقع الذي يصدر عنه، وألّا يتهالك على المنافع التي يتهالك عليها أيسر الناس. ويضعها جميعاً مرآة لمن يريد، حقّاً، أن يرى نفسه، وأن يزن الآخرين بالعدل.

لذلك، كان طبيعياً، وقد أقام تلك المرآة، أن يرينا فيها الوجه الآخر للمتنبّي. حينما يقيم تناظراً بينه وبين أبي العلاء المعرّي، من حيث الوعي والموقف واستقلال المثقَّف: «وقد جاء بعد المتنبّي رجل آخر، رفع نفسه عن الدنيا وعن شهواتها ولذّاتها ومنافعها العاجلة، واحتقر الناس وازدراهم، وأنكر الملوك والأمراء، وزهد في التقرُّب إليهم والدُّنوِّ منهم، وأراد لنفسه أنْ تكون نفس الرجل الحرّ الكريم، ولعقله أنْ يكون عقل الرجل الحكيم الفيلسوف، فوفى لنفسه وعقله بكلّ ما أراد، ولم يكن أقلّ شاعريّةً من المتنبّي، ولم تسعده الأيّام كما أسعدت المتنبّي، فقد حرمته بصره، ولم تتح له من الغنى والثروة ما يكفل له لين الحياة، وخفض العَيْش، ومع ذلك عاش كريماً، ومات كريماً، ولم يتعلَّق عليه أحد بذلّة، ولم يغتمز فيه أحد هفوة».(ص244).

هنا، يقيم طه حسين أمام أيّ متأمِّل لحياة المتنبّي وشعره مرآة، عليه أن يعرض عليها صورته قبل أن يصل إلى حكم نهائي عليه؛ ألا وهي صورة الشاعر المثقَّف المستقلّ. شاعر ترفع عن الصغائر كلّها، وصبّ كلّ اهتمامه العقلي على عمله، فارتقى به إلى مصافّ الحكيم الفيلسوف. بل إن هذا الموقف سرعان ما رفد شعره بالتفوُّق الفنّي، والعمق الفكري معاً.

وحينما تناول شعره في كافور، والذي يعتبره من أعذب شعره، برهن لنا، عبره، أن «كافوراً» استطاع بفطنته، أن يكشف حقيقة المتنبّي، وأن يعامله على قدر ما استشفَّه من حقيقته، فآلم ذلك المتنبّي، وما أشد ألم مواجهة النفس لمن يخادعها!، وكيف أنه بعد أن يئِس المتنبّي من أن يولِّيه كافور ما كان يطمع فيه من ولاية، فرّ منه وهجاه. فكشف، بذلك، لا عن صغر «كافور»، فحسب، بل عن صغره هو، وهو يقول عكس ما قاله فيه لسنوات، ممّا عرّى المتنبّي حقّاً: «فالمتنبّي فِي قصّته مع كافور كلّها صغير حقّاً، صغير حين مدح، وصغير حين هجا، وصغير حين رضي، وصغير حين غضب»(ص279). ثم يسقط المتنبّي، تماماً، في عينيه، حينما يقتل نفساً بغير حقّ، لمجرَّد أنها سرقت شيئاً من متاعه. ويروي علينا قصّته في أثناء فراره من كافور متوجِّهاً إلى العراق، وكيف نزل في بعض طريقه «بأعرابي من طيِّئ، يُقال له وردان بن ربيعة، فجعل هَذَا الأعرابي يُفسد عبيده، وجعل العبيد يسرقون له من متاع سيِّدهم، فلما شعر المتنبّي بذلك، وعرف أعظم عبيده حظّاً من هَذَا الشرّ، ضربه بالسيف فأصاب وجهه وجدع أنفه؛ ثم أمر غلمانه أنْ يجهزوا عليه، ففعلوا».

ويعلِّق على ذلك: «إنما الشيء الخطير حقّاً؛ هُوَ إقدام

المتنبّي على القتل فِي سبيل ما كان يسرق هَذَا العبد من متاعه، فذلك لا يصوّر بخله وحرصه على المال، فحسب، بل يصوّر، كذلك، ما هُوَ شرّ من هذا؛ يصور استهانته بالحياة الإنسانية، واستباحته الدم الإنساني فِي سبيل متاع يقوَّم بالدراهم والدنانير. وأقلّ ما يوصف به هَذَا الإثم أنه لا يصوّر نفساً شاعرة متحضّرة رقيقة الحسّ، متأثّرة بالفلسفة، فضلاً عن الدين الذي لا يبيح دماء الناس فِي مثل هذه الصغائر، ولو أنَّ حياة المتنبّي كلّها خلت من النقائص والعيب، لكانت هذه الحادثة وحدها خليقة أن تسبغ عليها لوناً أحمر قانياً يبغضها ويبغض صاحبها إلى الناس»(ص288).

ويخلص من هذا كلّه إلى تذبذب المتنبّي في مسارات تبدو متعارضة، «فقد رأينا الشاعر، بعد محنته في شبابه، يُدفع شيئاً فشيئاً إلى طريق الشعراء من قبله، ويتهاون شيئاً فشيئاً في الاحتفاظ بما كان له من مذهب ورأي. رأيناهُ يُفرط في القرمطية، وإنْ احتفظ بشيء من الحنين إليها، ثم رأيناه يمدح غير العرب حين تدعوه الضرورة إلى ذلك، ثم رأيناه يتكلَّف الشعوبية في مدح الروزباري بدمشق، ثم رأيناه يعود إلى عربيَّته حين يتصل بالحمدانيين، ثم رأيناه، بعد ذلك، يُعرض عن هذه العربية، وينقطع إلى عبد زنجي أو نوبي في الفسطاط، فيمدحه ما امتدَّت له أسباب الطمع فيه، ثم رأيناه يستردّ عربيَّته ويعود إلى العراق وقد آثر الحيدة والهدوء، ثم رأيناه، آخر الأمر، يغلب على قرمطيَّته وعلى عربيَّته معاً، فإذا هُوَ يهجو القرامطة ويقاتلهم بالسيف والرمح، من جهة، وإذا هُوَ يمدح دلِّير، ويؤثر ابن العميد وعضد الدولة على صديقه الحمداني القديم، من جهة أخرى. هُوَ يعود الآن إلى العراق، وقد ضحى فِي سبيل المال والمجد الشخصي، بالقرمطيّة والعربيّة معاً تحت أقدام البويهيِّين».(ص312).

وينهي كتابه، بعد اكتمال الفصل الثامن «خاتمة المطاف» من الكتاب الخامس «غنيمة الإياب»، بأن يذكر أنه أملاه في «سالنش - Sallanches» في يوليو/تموز (1936)، و«كمبلو - Combloux» في أغسطس/آب (1936)، في منطقة «السافوا العليا - Haute-Savoie» جنوب شرقي فرنسا. لكنه يضيف بعد عودته إلى القاهرة، تذييلاً أخيراً يكتبه في بيته بالزمالك، في يناير/كانون الثاني (1937)، في أثناء طباعة الكتاب، ويُعَنْوِنه بـ«بعد الفراغ». في نوع من النهاية الدائرية (إن صَحَّ التعبير)، بالعودة إلى ما بدأ به من أن الكتاب يتيح لنا معرفة ما يشغله أكثر من التعامل معه كموضوعٍ لبحث، استثارَتْه مناسبة الاحتفال بألفيّة المتنبّي. حيث يؤكّد، مرّة أخرى، أن هذا الكتاب يصوِّره هو أكثر ممّا يصوِّر المتنبّي: «أريد أنْ ألاحظ أنَّ هذا الكتاب إنْ صَوَّر شيئاً، فهو خليق أنْ يصوِّرني أنا في بعض لحظات الحياة، في أثناء الصيف الماضي، أكثر ممّا يصور المتنبّي، وإنه لمن الغرور أنْ يقرأ أحدنا شعر الشاعر أو نثر الناثر، حتى إذا امتلأت نفسه بما قرأ، أو بالعواطف والخواطر التي يثيرها فيها ما قرأ، فأملى هذا أو سَجَّله في كتاب، ظنَّ أنه صوَّر الشاعر كما كان، أو درسه كما ينبغي أنْ يُدرَس، على حين أنه لم يصوِّر إلّا نفسه، ولم يعرض على الناس إلّا ما اضطرب فيها من الخواطر والآراء»[2]. ثم يضيف: «إنَّ نقد الناقد إنما يصوِّر لحظات من حياته، قد شُغل فيها بلحظات من حياة الشاعر أو الأديب الذي عُني بدرسه». وكأنه يردّنا إلى فكرة المرآة التي أشرت إليها، في بداية حديثي عن هذا الكتاب؛ وهي ضرورة أن نفهم العمل وأطروحته الأساسية حول دور الشاعر/ المثقّف في مجتمعه، وأهمِّيّة أن يخلص لمشروعه، ويحقِّق استقلال موقفه إزاء السلطة، لا أن يكون تعبيراً عنها، أو مسجّلاً لما تريده منه، ناهيك عن أن ينحطَّ إلى التعبير عمّا لا يؤمن به من أجل المال.

هوامش:

1 - طه حسين (مع المتنبّي). الطبعة التي اعتمدنا عليها، هنا، هي طبعة القاهرة، مؤسَّسة هنداوي للتعليم والثقافة، (2013)، ص 139، وسنشير بعد ذلك للمقتطفات من الكتاب؛ برقم الصفحة من تلك الطبعة.

2 - المرجع السابق، ص 315.



«بين الجمود والميع»

المختار السوسي روائيّاً

كتب المختار السوسي روايته «بين الجمود والميع» في منفاه، في «إيلغ» (1937 - 1945)، ولم ينشرها إلّا بين سنتيْ (1957) و(1958)، في مجلّة «دعوة الحقّ» (من العدد 4 إلى العدد 12)، وبذلك يمكننا الذهاب إلى أن البدايات الأولى للرواية المغربية كانت مع هذه الرواية، التي ظلّت غفلاً، ولم ينتبه إليها النقّاد. فربّما لو نُشِرت في كتاب لأخذت حقّها في ذلك الحين، ولدخلت إلى الإرهاصات الأولى لظهور الرواية بالمغرب.

محمَّد المختار السوسي (1900)، علّامة موسوعي، ومثقَّف متنوِّر، ورائد من روّاد حركة النهضة بالمغرب، هو أديب ومؤرِّخ، وصاحب مشروع إصلاحي، ركَّز في وطنيته ونضاله ضدّ الاستعمار على التوعية وإشاعة العلم؛ على اعتبار أن العلم من أهمّ الأسس الضرورية للصراع. وقد انتبه المستعمر إلى خطورة مشروعه الوطني المعتمد على تنوير العقول والتشبُّث بمبادئ الهويّة والحضارة، فاعتقلوه مرّتَيْن؛ المرَّة الاولى مابين (1937) و(1945) وهي النفي بموطنه «إلغ»، وفي هذه المرحلة سيعكف على تدوين موسوعته التاريخية «المعسول»، والمرحلة الثانية بين (1952) و(1954) التي أسفرت عن تأليف كتاب «معتقل الصحراء» حول مرحلة اعتقاله، دوَّن فيه يوميّاته في السجن، حيث النقاشات الفكرية وتعلُّم اللُّغات الأجنبية بين نزلاء السجن الذين كانوا كلّهم من رجالات الحركة الوطنية، إذ تمّ التعريف بكلِّ واحد منهم تعريفاً تضمَّن فوائد لا توجد في كتاب. لقد كان المختار، بحقّ، من نوادر الزمان؛ كان رائداً في مجالات غير مسبوقة، وكان يكتب ضدّ النسيان، ساعده على ذلك «ذاكرته المخرومة»، فهذا العطب وجَّهه إلى ضرورة تدوين كلّ شيء.

لقد كان لظروف نشأته في وسط علمي دور كبير في توجُّهاته، فقد حفظ القرآن على يد والدته، وعمره عشر سنوات، ويذكر في سيرته أن أوّل كتاب قرأه، وهو في سنّ العاشرة، هو كتاب «ألف ليلة وليلة»، هذا اللقاء بهذا الكتاب الساحر في هذه السنّ المبكّرة له دلالات عديدة، فنصّ «ألف ليلة وليلة» في بداية القرن العشرين، كان في مكتبات العائلات السوسية، ويسمح للأطفال بقراءته. وإذا كانت طفولة المختار السوسي قد صادفت هذا الكنز الحكائي، فإن امتدادات تأثيره ستصاحبه في جُلّ كتاباته؛ إذ يلحظ قارئ أعمال المختار السوسي غلبة النزعة السردية في كلّ ما كتب، والقدرة على التقاط مايراه الناس غير جدير بالكتابة أي المهمَّش والمنسيّ، إضافة إلى ولعه بالكتب، والتهامها. هذه السمة تسلكه ضمن تلك السلالة المبجّلة التي خرجت من الكتب والمكتبات: الجاحظ، وسرفانتيس، وبورخيس، وغيرهم، فالقائمة طويلة. بمناسبة ذكر «سرفانتيس»، يصف المختار السوسي، في حديثه عند دخوله إلى مدينة مراكش، عام (1919)، مشهد هذا الدخول الذي يشبه مشهد «دونكيخوته» وتابعه «سانشو» فيقول: «دخلت إليكم، عشيّة يوم، من الباب الجديد، وأنا على فرس هزيل، ووراءي رفيق لي، فنزلت من الكتبية إلى الرميلة وأنا بدويّ غرّ يبهرني كلّ شيء»(1). مشهد الفرس الهزيل والرفيق يثير في الذهن صورة بطل «سربانتيس» ورفيقه. هذا التداعي يعزِّز ما ذهبنا إليه من أن هناك موافقات كانت تهيِّئ المختار ليتعاطى الكتابة السردية، فحضور الوالدة يشبه حضور «شهرزاد» واللقاء بـ«ألف ليلة وليلة» الذي خرج منه كبار الروائيِّين العالميِّين، ومشهد الفرس الهزيل، والرفيق.. كلّها علامات على هذا النزوع السردي الذي ستدور عليه كتابات المختار السوسي. ومن الملامح التي تؤكِّد أن المختار استوعب جوهر الكتابة السردية هو منزعه البديع إلى إعادة كتابة أجناس تراثية مثل الرحلات والأدب التراسلي وأدب المناظرات، ودمج كلّ

هـذه السـجلّات فـي نصـوص سـردية، وترصيعهـا بالنـكات والمسـتطرفات والنـوادر والحكايـات والقصـص والأمثـال؛ مـا أضفى على الكتابات لديه هيمنة (الأدبي)؛ فهو يعتبر حلقة في سلسلة أدبية للمصلحين بواسطة الأدب والتاريخ. تعلَّم، في بداية شبابه، على يد أستاذه الشاعر الطاهر الإفراني في منطقة تسمَّى «وادي الأدباء»، وكان لهذا اللقاء أثر بالغ في تكوينه العلمي، وتكوينه الأدبي. وقد تعمَّقت مواهبه حين التقى بعلماء في ابن يوسف (1919 - 1927)، ثم بالقرويين (1924 - 1927)، وبمدينة الرباط (1928). في المرحلة الفاسيّة، انخرط السوسي في حركة النضال السياسي، والنضال الثقافي اللذين كانت تخوضهما نخبة من الوطنيين، فقال عن هذه المرحلة: «في فاس، استبدلت فكراً بفكر، فتكوَّن لديَّ مبدأ عصري، على آخر طراز، ارتكز على العلم والدين والسنّة القويمة، وكنت أصاحب كلّ المفكّرين إذاك، وكانوا نخبة في العفّة والعلم والدين، ينظرون إلى بعيد»(2).

فبالإضافة إلى ما كتبه المختار عن تاريخ سوس، ورحلاته العلمية ومناقشاته مع الأدباء ورجال السياسة، ومراحل اعتقاله التي دوَّنها، وما أفاد به الأجيال من معلومات نادرة أخذها من أفواه الرجال (على مائدة الغذاء مثلاً)، وما أرَّخ به لشيوخه وتلامذته، نهج في توصيل بعض أفكاره نهجاً تخييلاً، واستعمل، في بعض مكتوباته، تقنية المنامات، مثل الوهراني، فكتب بعض النصوص الروائية والسردية التي تُعَدّ نصوصاً مغمورة في إنتاجه، ويمكن عدَّها من بين أوائل النصوص الروائية التي كتبت بين الثلاثينيات والأربعينيات والخمسينيات. فإن كانت الرواية السيرية لـ«التهامي الوزاني»، عام (1942)، تُعتَبر لحظة تدشين الكتابة الروائية في المغرب، فإن المختار السوسي، قد كتب نصوصاً روائية أربعة قبيل هذا التاريخ:

1. «رسالة الشباب» (مخطوط)، وهي رواية كتبها في منفاه بـ«إيلغ» حول مهمّة الشباب نحو أمّته (ضاعت منه، بحسب ما قال).

2. هناك فصل موجود في كتابه «الإلغيات»، وهو عبارة عن رواية خيالية، على لسان أحد حفَدة الشيخ «سيدي وكاك»، وهو تونسيّ المولد، كان جدّه قد هاجر إلى تونس للتجارة، فطابت له، فألقى مراسيه هناك، وانخرط في الكلّيّة الزيتونية جامعاً بين العلم والتجارة. والرواية، في مجملها، تتحدَّث عن هذا التونسي الذي قرأ، مرّةً، مقاله في جريدة تونسية تحدَّث فيها مراسل من المغرب، كان قد كتب ما شاهده عند حضوره إلى الحفلة السنوية التي كانت تقيمها الجامعة الوكاكية، ووصف ما شاهده فيها. وعن أحوالها؛ ما زرع في بطل الرواية، حبّ التشوّق إلى زيارة المغرب وزيارة أجداده، نزل في مدينة أغادير، وزار الجامعة برفقة تاجر سوسي، وبعدها عمل رحلته إلى كبريات المدارس السوسية، بحسب برنامج مسطَّر له في أثناء مقامه بالجامعة (زار 30 مدرسة)، في الرواية مستطرفات ونوادر مثل الحديث عن وجود السينما في الجامعة الوكاكية، ومشاهدتهم لفيلم عن اليابان، وكذلك ذهابهم بالطائرة ونزولهم بمطار المدرسة الرخاوية.

3. «أحاديث سيدي حمو الشلحي»: تدور وقائع هذه الرواية حول العادات والأخلاق والوضعية الاجتماعية في سوس، على هيئة محاورات بين فقيه شابّ وشيخ مسنّ معتكف في خلوة، بجبل (أضاض ميدي). جرت حوارات في مواضيع شتّى، حول كبار الصوفية والمشايخ، وعن الإسلام اليوم. ويحاول الفقيه أن يخرج الصوفي من عزلته ليخالط الناس. كما عرضت الرواية لنوعية الألبسة في سوس، وولع أناسها شرب الأتاي، وذكرت مجموعة من أغاني الرعاة، ودوَّنت ما جرى بين راعيتَيْن من أبيات شعرية بالشلحة السوسية، وترجمتها إلى العربيّة.

4. رواية «بين الجمود والميع»: هكذا عَنْوَن المختار السوسي روايته التي نشرها مسلسلة في مجلّة «دعوة الحقّ»، لكن هيئة المجلّة غيَّرت العنوان إلى: «بين الجمود والجحود». تقول الهيئة: «كتبت هذه القصّة، التي ننشرها متتابعةً، للأستاذ الكبير السيِّد المختار السوسي، منذ عشرين سنة تقريباً، وكان عنوانها الأصلي: «بين الجمود والميع».

ولا جدال مطلقاً في أن المقابلة، من الناحية اللُّغوية والناحية الفنِّيّة، بين كلمتَي الجمود والميع، هي أقوى منها بين كلمتَي الجمود والجحود، لكننا آثرنا أن نُعَنْون القصّة على صفحات هذه المجلّة، بعنوان «بين الجمود والجحود»، لاعتبارات متعدِّدة، منها أن كلمتَي الجحود، والجمود تكرَّرتا كثيراً على أقلام كتَّاب هذه المجلّة، منذ أن نشرنا، في العدد الأوَّل، مقالاً للزعيم الأستاذ علال الفاسي، بعنوان «لا جمود ولا جحود»، وقد اكتسبت الكلمتان، بهذا الترديد، صفة خاصّة بالنسبة إلى هذه المجلّة؛ ما كاد يجعل هذا العنوان، الذي هو بين الجمود والجحود، شعاراً لها. ومن هذه الاعتبارات أننا نقصد، في الدرجة الأولى، أن نحارب الجمود من جهة، وأن نحارب، من جهة أخرى، الجحود نفسه، لأن الجحود؛ أي إنكار الدين والفضيلة والقيم العليا، والتنكُّر لها، والإعراض عنها، هو الذي يؤدِّي، غالباً، إلى الميع والانحلال وفساد الأخلاق. ولسنا ندري إلى أيّ حدّ يسمح لنا الأستاذ الكبير السيد المختار السوسي بهذا التصرُّف في عنوان قصَّته، وهو الحريص كلّ الحرص على الدّقة في التعبير والمحافظة على سلامة اللُّغة وجمالها. (ص 13).

وكتب المختار السوسي روايته «بين الجمود والميع» في منفاه في «إيلغ» (1937 - 1945)، ولم ينشرها إلّا بين سنتيْ (1957) و(1958) في مجلّة «دعوة الحقّ» (من العدد 4 إلى العدد 12)، وبذلك يمكننا الذهاب إلى أن البدايات الأولى للرواية المغربية كانت مع هذه الرواية، التي ظلَّت غفلاً، ولم ينتبه إليها النقَّاد. فربَّما لو نشرت في كتاب لأخذت حقّها في ذلك الحين، ولدخلت إلى الإرهاصات الأولى لظهور الرواية بالمغرب.

تدور أحداث الرواية حول أسرة مكوَّنة من أربعة إخوة: العربي، وسعيد، وحماد، وإبراهيم. كلّ واحد منهم له وجهة خاصّة هو موليها، وطبع مغاير للآخر؛ فالأخ الأكبر العربي غارق في صوفيَّته، لا يبغي لها بديلاً، ولا يرى للذَّتها في الحياة مثيلاً، حتى أدّى به ذلك إلى أن كاد يطلِّق أسباب المعاش، فأوشك أن يقف على عتبة الإعواز، وأن يعرض ما بيده من الرباع والعقار للبيع (بين الجمود والميع، ص 12، دعوة الحقّ، العدد 1950). وسعيد «سار في غلوائه،



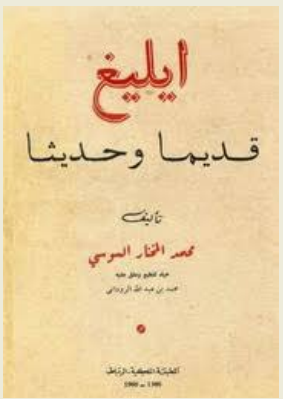
يتسكّع بين المقاهي البلدية القديمة، فلا يكاد يفارق متجره الذي يتابع فيه النمط القديم في المقايضة والأخذ والعطاء، حتى يدعم ثانياً بين جماعات، آنذاك، ثم لا يزال الأفيون والحشيش والمعجونات المخدِّرة تفعل فعلاً فيهم... ومتى عاتبه معاتب على ما فيه، تظاهر حيناً بالتوبة والإقلاع، وحيناً احتجّ بالقضاء والقدر، وهو لَسِن لا يعوزه البرهان، ولا ينقصه علم يستمدّ منه الأجوبة المقنعة، إلّا أن الواقع أنه سائر في طريق غير محمودة العواقب، ولا مرجو السلامة على أنه أحسن حالاً من أخينا الآخر الصغير». (ص 12).

وحماد، الأخ الأصغر «عظيم الطيش، كثير النزق، لم يدع له تَفَرْنُجه أذناً يسمع بها نصيحة من أحد من بني قومه، فقد رأى، من نفسه، بعد أن حاز الدكتوراه في الحقوق وفي الآداب، أنه من أعاظم العالم. اقترن بامرأة نمساوية، فلم تزل تسترق ماله بتبرُّجها وتبذيرها، وحياته وعقليَّته بمعاقرتها، حتى كاد يقف موقف المدقعين، فلم يجد بدّاً من مفارقتها ليسترجع حرّيَّته، ولكن حين لم يكتسب عقلية قومه الذين يعيش بينهم، وليسوا تحت بصره إلّا همجاً رعاعاً جُهّالاً، صار كالزئبق يترجرج في كفّ المرتعد» (ص 12).

وإبراهيم، قدَّمته الرواية شخصاً ناضجاً مثقَّفاً، يسعى إلى لمِّ شمل العائلة وتذويب الخلافات بين الإخوة، لاسيَّما بين الأخ الأكبر العربي الصوفي الأخ الأصغر حماد، الملحد، فالصراع بينهما على أشدّه، «فحماد ينفر أشدّ النفور من العربي، وينعته بأسوأ الأوصاف، ولا يسمِّيه إلّا بالخرافي الجاهل المختلّ، وكذلك العربي قلَّما يريد أن يذكر حماد بين يديه، ومتى ذكره ذاكر يثور ثائره، ولا يزال يصبّ اللعنات على الكفّار والملحدين، وقد تبرَّأ منه». (ص 12).

إبراهيم، شخصية تجمع بين الثقافة التقليدية والثقافة الحديثة؛ ما مكَّنه من إقناع الأخوين بأن يجتمعا من أجل إذابة الخلاف بينهما، في مؤتمر سيحضره السارد ليمارس دور الحكَم أو المؤيِّد أو الشاهد، والناسخ لمحضر الجلسة، حتى يبقى ما جرى في المناظرة بين الفكرَيْن والموقفَيْن والتصوُّرَيْن سارياً، لينتفع به المجتمع والأسَر التي تعرف هذا التنازع الفكري والتضارب العقائدي. والأفكار المختلفة والآراء المتضاربة والمبادئ المتعاكسة: «وما أكثر، اليوم، أمثال هذه الأسر في قطرنا هذا الذي يجتاز طوراً صعباً يتناطح فيه الجديد والقديم، ويعيش أهله بين جمود وجحود». (ص 25، دعوة الحقّ).

ولكي ينمو السرد، استعمل الروائي مجموعة من الحيل السردية ليبقي على خيط الرواية متَّصلاً، فاعتمد تقنية الرحلة، وتقنية الرسائل، بحيث سيقضي السارد فترات عند كلّ أخ من هؤلاء الإخوة، في مدن مختلفة، من أجل الاستئناس بأفكارهم ومناقشتهم وتهيئتهم ليوم المناظرة في المؤتمر المعلوم. في أثناء هذه الرحلات والإقامات عند كلّ من العربي الذي يمثِّل الشخصية الصوفية الطرقية، وعند حماد الشخصية المتأثِّرة بالغرب والتي تنحو نحو التحرُّر من التقاليد وتبنّي فكر مغاير يميل إلى الإنكار والإلحاد، وعند سعيد الذي لا مبدأ له، يتقلَّب مع هواه، استعرضت الرواية مجموعة من الأفكار وانتقدت مجموعة من التصوُّرات الخرافية والسلوكات المنحرفة، وأنشأت لحظات للجدل الفكري والمناظرة حول نقد التقليد الذي يمجِّد ما توارث الناس من دون تمحيص عقلي، فقد كان السارد يمرِّر أفكاره من خلال طبيعة النقد







العلامة محمد المختار السوسي وبجانبه شقيقه إبراهيم الإلغي، فالعربي اللوه ▲

الذي يوجِّهه للآخرين، وهو نقد دقيق وعميق وضَع اليد على مكامن الداء في النفوس وفي عوالمها الباطنية، وقد تبيَّن ذلك جليّاً حين قارن بين حماد المتفرنج، وسعيد المنغمس في شرب الحشيش وأكل المعجون، بقوله: «من هنا كان أمثال حماد أقرب إلى الخير، في نظري، من أمثال هؤلاء، فإن ظواهرهم عامرة وبواطنهم خراب، وقد مُرِّنوا على خشية الناس وعلى الجرأة على الله، مرانة تامّة، ولا أصعب من إزالتها من جِبِلّاتهم، بخلاف أمثال حماد، فإنهم، وإن كانوا يتجاهرون- وكلّ الناس معافى إلّا المجاهرين- يرجى منهم، إن وجدوا ناصحاً لبقاً، أن يرجعوا، وقد تربّوا بالتربية الأوربية على الصراحة التامّة، فلا يعرفون مجمجة ولا مراوغة، فما اعتقدوه صرَّحوا به علانية، ومتى اعتقدوا غداً ضدّ ما اعتقدوا اليوم، عادوا وصرَّحوا به أيضاً». (ص 11، ج 5، مجلّة دعوة الحقّ). وقد انتقد السارد، أيضاً، العقلية الخرافية، والتقليد الجامد لبعض المنتسبين إلى التصوُّف، حيث أبرز، في محطّات عديدة من روايته، تفاهة بعض سلوكاتهم وبعض معتقداتهم التي تجافي جوهر الدين السليم. ففي حديثه عن تمثُّلات هؤلاء الناس للنصارى، وكأنهم شيء نجس لا ينظر إليه، وتُغسَل اليد بعد مصافحته، أبرزَ كيف أن هذه التمثُّلات لا صلة لها بجوهر الدين الذي ينبني، أساساً، على القبول بالآخر واحترامه، فقد أورد السارد حكاية تثير الضحك أكثر ممّا تكشف عن سخف بعض العقليّات التي تعيش التوهُّمات، وتعتقدها. أورد السارد على لسان الأخ الأكبر العربي هذه الحكاية: «كان رحمه الله يحكي لنا، ونحن صغار، أنه رأى يوماً مناظرة عجيبة عقدها بعض علماء فاس مع بعض علماء النصارى، فقد ورد أحدهم في أوائل دولة مولاي الحسن، وطلب أن يجتمع بعلماء المسلمين، فاختار له السلطان فلاناً وفلاناً، فقال لهم

أحدهم: دعوني فأنا ألزمه الحجّة، فإن هؤلاء النصارى جهّال، وإن وَصْفهم بالعلم كذب بحت. فلمّا اجتمعوا، بادر ذلك الفقيه فقال لذلك النصراني: إذا اشتريت معزة، فلمّا أويت بها إلى دارك وقفت إزاءها تقلّبها، فإذا بها أرسلت بعرة من تحت ذنبها ففقأت عينك، هل يضمن بائع المعزة عينك؟ فبهت النصراني، ولم يجد جواباً. ومن هنا، يعرف الإنسان جهل النصارى... ويا لشقاوة من اغترَّ بعلومهم، وأفنى في تعلُّمها عمره، فإنه- لا ريب- لا يكون إلّا مثل ذلك الأخ التعس حماد، لا يريد إلّا الدنيا وزخرفها! (ص 11/10، ج 2).

إيراد هذه الحكاية من أجل السخرية من هذه العقلية التي تحتقر الآخر المخالف والمغاير في العقيدة والدِّين، ونفيه خارج كلّ مجال يضمن له إنسانيَّته. هذه النظرة الازدرائية واجهها السارد بنظرة من داخل المنظور الديني لتصحيحها وإزالة هذه الالتباسات. وقد أورد السارد حججاً من الممارسة الدينية الصافية قبل أن تنغمس في وحل التاريخ والأحداث، يقول السارد: «إن المسلم لا يتمّ إسلامه، ولا يكمل إيمانه إلّا إذا تخلَّق بأخلاق القرآن وأخلاق السلف. فبحقّك، هل كان النبي (صلّى الله عليه وسلَّم) يعامل كفّار عصره مثل المعاملة التي حكيتها عن المرحوم والدكم؟، بل جاء في القرآن أنه لا بأس بموادّة من لا يقاتلون المسلمين في الدين، «أمّا تلك المناظرة بين ذلك العالم النصراني مع أولئك المسلمين. فيجب، لو أمكن، أن تمحى من التاريخ، حتى لا تبقى سبّة خالدة من جانب علماء قطرنا هذا، فإنها تدلّ على جهلهم أكثر ما تدلّ على جهل ذلك الأجنبي». (ص 11، ج 2).

لقد عكست الرواية طبيعة الأسئلة التي كانت تشغل بال المثقَّف المتنوِّر في زمن الاحتلال الفرنسي للمغرب، زمن عرف تصدُّعاً بين البنيات المحافظة للمجتمع بنيات اجتماعية أخرى نشأت متأثِّرة بالالتقاء بالغرب، وحاولت الرواية أن تقدِّم مجموعة من التصوّرات والأصوات تعكس هذا المخاض العسير الذي عرفه المغرب، في تلك المرحلة. وقد استقى الروائي مادَّته الروائية من بعض مجريات أحداث وقعت فعلاً، وخلَّفت صدًى قويّاً في زمانها، فالرواية تستلهم، بطريقة ضمنية، حادثة تنصُّر أحد المغاربة، التي كان لها وقع كبير على نفوس المغاربة إبّان الاستعمار، إذ كان هناك شعور عامّ بأن الغرب المستعمر لم يكتفِ بالاستيلاء على الأرض، بل حاول أن يستولي على وجدان بعض شباب المغرب.

فحادثة تنصُّر محمَّد بن عبد الجليل خيَّمت على أجواء الرواية، وكانت مثل الشرارة التي شغلت آليّات هذه الرواية. فمحمَّد بن عبد الجليل، الذي ينتمي إلى أسرة فاسية ميسورة، حفظ القرآن في سنّ مبكرة، وحَجَّ مع أبويه في سنّ مبكِّرة بعد حصوله على الباكالوريا سنة (1925)، في ثانوية غورو، بالرباط، سافر إلى فرنسا حيث حصل على منحة لدراسة الأدب العربي، في جامعة السوربون، لكنه درس الفلسفة، وقرَّر أن يدرس بعض الموادّ الأخرى في المؤسَّسة الكاثوليكية لمدّة ثلاث سنوات، بالرغم من كونه مسلماً. وفي هذا الوقت، جرت مراسلات طويلة بينه وبين المستشرق الفرنسي «لويس ماسينون»، انتهت باعتناق محمَّد المسيحية، وتعميده سنة (1928). وبعدها، التحق بسلك الرهبنة الفرنسيسكانية ليكون خادماً للمسيح، خصوصاً في مجال الكتابة والتعليم. وفي سنة (1935)، تمَّت رسامته كاهناً، وقد غيَّر اسمه إلى يوحنا. كان يتقن خمسة لغات، ويلقي بها محاضرات يدعو فيها المسلمين إلى المسيحية. ابتعدت عنه أسرته بسبب تنصُّره، ولم يحظَ بمعاملات طيّبة إلّا مع أخيه عمر، الذي قابله محاولاً تفهُّم أسباب تحوّله. استمرَّ بالتدريس في المؤسَّسة الكاتوليكية حتى تقديم استقالته عام (1964)، بعد إصابته بسرطان اللسان، توفِّي عام (1979) بضواحي باريس. على خلفية هذه الكائنة، انبنت الرواية، لكنها توسَّعت لمناقشة قضايا عديدة مازالت راهنية. فرواية المختار السوسي حافظت على راهنيَّتها لطزاجة القضايا التي عالجتها؛ فالصراع بين التقليد والميع الفكري مازالت إلى اليوم قائمة، وقضايا التجديد في الخطاب الديني، أيضاً، مازالت تخيِّم بظلالها على الانشغالات الراهنة، وعودة التصوُّف المشذَّب من كلّ أسطورية وخرافية أضحى، أيضاً، مطلباً ملحّاً في مواجهة كلّ زيغ أو تطرُّف، عودة الروحانيات عُولجت، في الرواية، من خلال نظرة شمولية وكونية.

لقد حاول المختار السوسي أن يكتب رواية تخيُّلية، استقى مادَّتها من بعض الحوادث ذات الصلة بالواقع المغربي في تلك الفترة، إلّا أن معالجته كانت معالجة تحاول أن تتعالى عن حدثية الأحداث، لتُدخِل الرواية إلى لحظة الحوار الفكري، وإلى الارتقاء بالقضايا إلى مستوى النظر العقلي، والإعلاء من هذا السلوك النظري؛ بغية تنوير المجتمع، ومحاولة ممارسة نقد مزدوج سواء لترسُّبات التقليد أو ميوعة الفكر وانحلاله، من أجل إحداث نظرة أخرى تحفظ للموروث تنوُّعه، وللحديث أنواره.

لم يكمل المختار السوسي روايته، بل تركها غير تامّة، وهي من اللطائف الذكية لديه، فتركُ الرواية غير كاملة يتجاوب مع امتناع الابن الضالّ من العودة إلى ملّة قومه، ولمّا بقيت هذه القضية معلَّقة، ولم يكتمل إقناعه بالعودة، بقيت الرواية مفتوحة وغير مكتملة. وكثيرة هي الروايات غير المكتملة، التي بقيت صامدة ومنطوية على سحر اللااكتمال، مثل رواية «بوفار وبيكوشي» لـ«فلوبير»، رواية «النسّاخين» التي لم تكتمل، وكانت هي الرواية الأكثر قراءةً لدى مجموعة من الكتّاب الكبار.

هكذا، ترك المختار السوسي روايته مفتوحة ومشرعة، وكأنه، بتدشينه للكتابة الروائية في لااكتمالها، يدعو إلى أن يشيِّد اللاحقون النصّ الروائي، ويضيفون إليه لَبِنات من عندهم؛ فاللااكتمال هو جوهر الرواية، وهو الذي أمن لها الديمومة، والصيرورة، والتحوُّل.

هوامش:

1 - من مخطوط مراكش في عصرها الذهبي، المختار السوسي.

2 - الإلغيات ، المختار السوسي.

اهتمام نقديّ مبكّر بالسرد العربي القديم، وحصر أشكاله

لويس شيخو على الهامش!

تُعَدّ الأفكار والملاحظات التي قدَّمها لويس شيخو حول السرد العربي القديم، محاولة نقديّة مبكِّرة، تكتسب قيمتها بالنظر إلى السياق التاريخي الذي ظهرت فيه، وفي مرحلة كانت معظم الملاحظات النقدية موجَّهة إلى فنّ الشعر أو إلى الأنواع الأدبية الحديثة، وهي، تمثِّل في الوقت نفسه موقفاً ثقافياً متقدّماً تجاه الفنّ القصصي بشكلٍ عام، والقصص الشعبي بشكلٍ خاصّ.

تكتسب مرحلة الإحياء أهمِّيتها الخاصّة، في تاريخ الأدب العربي، من كونها مثَّلتْ نقطة البداية لما شهده هذا الأدب من تطوُّر واسع وعميق في خصائصه النوعية والجمالية، وتشكُّل أساليب وأشكال أدبية حديثة. ومن جهةٍ أخرى، هذه المرحلة، بامتدادها خلال القرن التاسع عشر والنصف الأوّل من القرن العشرين، شكَّلتْ سياقاً لاختبار الأفكار والمقولات والأنواع الأدبية الموروثة، والكشف عن مدى قابليّتها للتطوُّر والتحديث في إطار تحوُّلات الواقع السياسي، والواقع الاجتماعي وما رافقها من تطوُّر في عمليّات إنتاج الثقافة والأدب، وتلقّيهما. وبرغم ما أُنجز من دراسات حول مرحلة الإحياء إلّا أن تجربة النقد الأدبي الإحيائي لم تنل نصيباً من الاهتمام بالمقارنة مع مجالات البحث الأخرى، وظلّت، في أفضل الأحوال، هامشيّة، فثمّة تصوُّر مفاده أن النقد الأدبي، في مرحلة الإحياء، كان- في جملته- تقليدياً تابعاً للتراث النقدي، ولم يقدِّم أفكاراً جديدة؛ لا في تعاطيه مع الأدب العربي القديم ولا في متابعته للأنواع الأدبية الحديثة، وقد يصحّ هذا التصوُّر على أسماء معيَّنة، أو جانب من جوانب اشتغال النقد، لكنه لا يصحّ في عمومه.

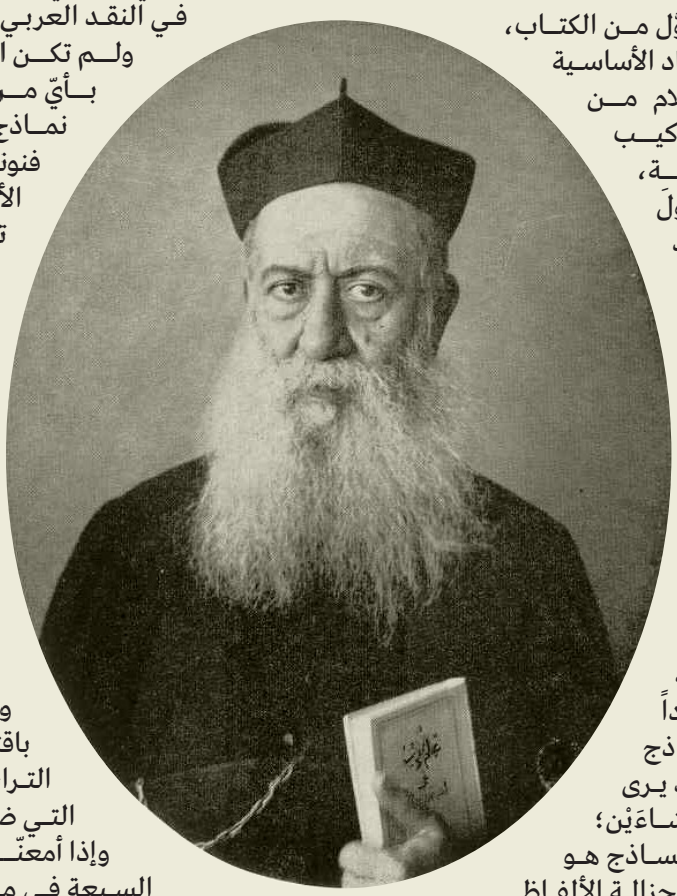
من النهضويِّين الذين أسهموا في إحياء نصوص التراث العربي (الأدبي والنقدي)، اللبناني لويس شيخو (1859 - 1927)، وهو صحافي، ولاهوتي، ومؤرِّخ، وناقد أدبي، عمل مدرّساً للآداب العربية في «كلّيّة القديس يوسف» في بيروت، وأسّس مجلّة «المشرق»، كما تولّى طباعة العشرات من مخطوطات التراث العربي، ونشرها. وعلى الرغم من جهود شيخو النهضوية المتعدِّدة إلّا أنه من النادر، اليوم، أن نصادف دراسة أو مقالة عنه، وكأن الدارسين يتحاشون الكتابة عنه، مدفوعين- ربّما- بما أشار إليه مارون عبود في كتابه «روّاد النهضة الحديثة»، من أن شيخو لم يكن ذلك «المُنشئ المنمَّقة عبارته»، و«تعصُّبه لدينه ذلك التعصُّب العنيف» الذي أوقعه في أخطاء واستنتاجات متسرِّعة في نشراته للتراث الشعري. ومع ضرورة أخذ هذا الجانب بعين الاعتبار، عند التعامل مع آثار شيخو، لا ينبغي التوقُّف عن قراءة آثاره، وتقليب وجهات النظر في القضايا التي أثارها. ترك شيخو عدداً من الكتب، منها كتاب «تاريخ الآداب العربية في القرن التاسع عشر والربع الأول من القرن العشرين»، و«تاريخ فنّ الطباعة في المشرق»، وهما مصدران مهمّان لمرحلة الإحياء، من الناحية التاريخية والناحية الببلوجرافية. ومن آثار شيخو كتاب «مجاني الأدب»، ويقع في ستّة أجزاء، ضمَّنه مختارات لنصوص نثرية وأخرى شعرية من التراث العربي، و«علم الأدب» في جزأين، ويضمّ نصوصاً مختارة من التراث النقدي والبلاغي، بالإضافة إلى كتاب مؤلّف بعنوان «علم الأدب» في جزأين، يعرِّف فيهما بعلم الإنشاء، والعروض، والخطابة.

ما يهمُّنا، في هذا السياق، هو ما سجّله من أفكار في الجزء الأوَّل من كتابه المؤلَّف «علم الأدب» (1897، ط2) حيث يعرض لعلم الإنشاء، ويشرح أصوله وطبقاته وفنونه، ولأن الكتاب كان موجَّهاً إلى طلاب كلّيّته، اتَّخذ صيغة تعليمية تقوم على السؤال والجواب في عرض مختلف القضايا ذات الصلة بعلم الأدب. ويبدو أن استخدام المؤلّف لهذه الطريقة التعليمية في التأليف كان من

ضمن أسباب التجاهل التي قوبل بها كتابه طوال الفترة الماضية، بالإضافة إلى غلبة الصياغة التراثية على ما يرد فيه من تعريفات ومقاييس تتعلّق بفنّ الشعر، كما يشير عبد الحكيم راضي. لكن ثمّة ناحية لم يُلتَفَت إليها في كتاب شيخو، هي عنايته بأشكال السرد العربي القديم التي عالجها في إطار ما كان يُعرف، آنذاك، بـ(فنون الإنشاء)، وكان الناقد سامي سليمان من القلائل الذين أعادوا الجهد النقدي لشيخو إلى دائرة الاهتمام في كتابه «التمثّل الثقافي في تلقّي الأنواع الأدبية الحديثة» (2016)، الذي يتناول فيه تشكّل الأنواع الأدبية الحديثة في الخطاب النقدي الإحيائي.

طبقات الإنشاء وفنونه

خصَّص شيخو الفصل الأوَّل من الكتاب، لأصول الإنشاء، وهي المواد الأساسية التي يتألف منها الكلام من الألفاظ والمعاني والتراكيب ومقاييس الفصاحة والبلاغة، وكلّها قضايا، فصّلت القولَ فيها كتبُ البلاغة والنقد العربي القديم. وأبرز ما يرد في هذا الفصل هو إدراجه الإنشاء الساذج ضمن طبقات الإنشاء الثلاث: «الطبقة السفلى، ومرجعها إلى الإنشاء الساذج، والطبقة العليا، ومرجعها إلى الإنشاء العالي، والطبقة الوسطى، ومرجعها إلى الإنشاء الأنيق».



يتوقّف شيخو عند كلّ طبقة من طبقات الإنشاء، محدّداً صفاتها، بادئاً بالإنشاء الساذج الذي يوليه عناية خاصّة؛ إذ يرى أنه لا يقلّ أهمّيةً عن الإنشاءَيْن؛ العالي والأنيق، والإنشاء الساذج هو «ما عرا عن رقّة المعاني وجزالة الألفاظ والتأنُّق في التعبير، فكان بالكلام العادي أشبه لسهولة مأخذه وقرب مورده». ونَعْته بالساذج، هنا، هو مجرَّد توصيف تقني، القصد منه خلوّ الكلام من المحسّنات البلاغية حيث يكون مقتضى اللغة التوصيل والتركيز على المعنى دون الانشغال كثيراً بزخرفة المبنى. ويتوضَّح هذا التوصيف من خلال النصوص التي يوردها كنماذج ممثّلة لطبقات الإنشاء الثلاث؛ فيمثّل للإنشاء العالي بمقامات الهمذاني، والحريري، وللإنشاء الأنيق بـ«كليلة ودمنة»، و«رحلة ابن جبير»، و«مروج الذهب» للمسعودي. بينما يورد نماذج عديدة للإنشاء الساذج، فيذكر كتاب «الأغاني» للأصفهاني في أخبار العرب، وكتاب ابن الأثير في التاريخ، و«ألف ليلة وليلة» في القصص والحكايات، ورحلة ابن بطوطة في الأسفار، و«معجم البلدان» للحموي، وأحسن التقاسيم للمقدسي، في آثار البلاد.

وبغضّ النظر عن مدى دقّة هذا التقسيم، والتداخل الظاهر بين نماذج الطبقات الثلاث، فالملاحظ أن السمة المشتركة التي تجمع بين هذه النماذج، وخاصّةً نماذج الإنشاء الساذج، هي أن السرد مكوّن أساسي في بنية النصوص، لا فرق في ذلك بين نصوص السرد التاريخي أو السرد التخييلي أو كتب الأخبار، ودون تحيُّز لنصوص الأدب الرسمي ضدّ نصوص الأدب الشعبي، بالإضافة إلى طبيعة اشتغال اللغة وغايتها التي تهدف، في المقام الأوّل، إلى وضوح القصد وإيصال المعنى. والواقع أن هذا النوع الكتابي الخالي من التأنُّق لم يكن يُنظر إليه، في النقد العربي القديم، بوصفه لغة أدبية، ولم تكن المؤسَّسة النقدية تعترف بأيّ من النصوص المضمّنة في نماذج الإنشاء الساذج بوصفها فنوناً أدبية، أو تدرجها ضمن الأجناس الأدبية النثرية، بل تلحق بعضها بأدب العوام ككتب القصص والحكايات.

يتناول شيخو، في الفصل الثاني، فنون الإنشاء التي يقسمها إلى سبعة فنون هي: الأمثال المختلقة، والوصف، والمناظرة، والرواية، والمقامات، والتاريخ، والمكاتبة. ويخصِّص لكلّ واحدٍ منها مبحثاً يذكر فيه حدودها وقواعدها وأصولها وأنواعها وفروعها وخصائصها وأساليبها، مدعِّماً ذلك باقتباس نصوص قصيرة من التراث، أو يحيل على المختارات التي ضمّها كتابه «مجاني الأدب».

وإذا أمعنّا النظر في هذه الفنون السبعة في موازاة أنواع الكتابة الإنشائية التي قعَّدت لها، ورسمت معالمَها كتبُ نقد النثر العربي القديم وموسوعات الكتابة النثرية مثل «صبح الأعشى» للقلقشندي، فسوف يتبدّى لنا أن استعادة شيخو لمنظومة فنون الإنشاء لم تكن مجرَّد استمداد فقط، فقد أعاد تشكيل خارطة هذه الفنون، فاستبعد جزءاً كبيراً من فنون الكتابة الإنشائية في التراث العربي، وأضاف بعض الفنون التي لم تكن تحظى بالاعتراف كفنّ الرواية. وينطوي هذا التصنيف الجديد لفنون الإنشاء على بعد مهمّ، هو التركيز على الفنون التي ينتمي معظمها إلى السرد التخييلي المحض، كالأمثال المختلقة «كليلة ودمنة»، والمقامات، والرواية أو يمثّل السرد أحد مكوّناتها أو مكوّنات بعض الفروع منها كالرسالة القصصية في

فـنّ المكاتبـة.
لا شـكّ فـي أن إعـادة تشـكيل فنـون الإنشـاء، والتركيـز علـى الفنـون ذات المنحـى الذاتـي الإبداعـي يعبِّـران عـن حساسـية جديـدة تجـاه عصـر الإحيـاء ومـا شـهدته عمليـة الإنتـاج الثقافـي مـن متغيّـرات، ففـي هـذا العصـر انفتحـت مجـالات الكتابـة أمـام الكاتـب، ولـم يعـد الوصـولُ إلى دواويـن الدولـة والكتابةُ فيها الوجهـةَ الوحيـدة المتاحـة للكتّـاب والمبدعيـن، فقـد أتـاح ظهـور المطبعـة والصحافـة مجـالاً لهـؤلاء فـي نشـر مـا يؤلّفونـه مـن كتـب أو أنـواع أدبيـة أو مقـالات. ومـن الواضـح أن بعـض النقّـاد ومؤرِّخـي التـراث الأدبـي قـد تجاوبـوا مـع هـذه المتغيِّـرات بطريقـة غيـر مباشـرة، وعفويـة فـي الغالـب، كمـا فعـل لويـس شـيخو، فانعكـس التراتـب الـذي كان سـائداً وأعيـد تصنيـف فنـون الإنشـاء ضمـن رؤيـة تسـتجيب، ولـو بشـكلٍ نسـبي، للتوجُّهـات الجديـدة.

فنّ السرد

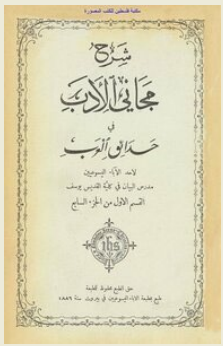
لا يُعـرف، علـى وجـه التحديـد، متـى اسـتُخدم مصطلـح «الروايـة» مرادفاً لفنّ السـرد، ولا الكيفيـة التـي انتقلـت بهـا الكلمـة مـن دلالـة «النقـل» التراثيـة إلـى دلالـة «السـرد» ثـم «النـوع الأدبـي» وفـق المفاهيـم المعاصـرة، وقـد ظلّـت كلمـة (الروايـة) تسـتعمل لأنـواع عديـدة حتـى منتصـف القـرن العشـرين، فأُطلقـتْ علـى القصّـة بشـكل عـامّ، وعلـى القصـة الطويلـة، وعلـى المسـرحية، ثـم تحـدَّدت، أخيـراً، عنـد مفهـوم الروايـة المعـروف.
يعـرِّف شـيخو الروايـة بأنهـا «ذكـر قـولٍ أو فعـلٍ حدثـا أو أمكـن حدوثهمـا»، والذِّكـر هـو «مـا ذكرتـه بلسـانك فأظهرتـه»؛ أي مـا نقلتـه، ويوحـي التعريـف بـأن ثمّـة خيطـاً يربـط بينـه وبيـن الدلالـة الموروثـة للكلمـة: النقـل، غيـر أن تحديـد طبيعـة المنقـول «قـول أو فعـل» يدفـع بمصطلـح الروايـة مـن عمـوم معنـى النقـل إلـى نقـل مخصـوص لمحتـوى يتضمَّـن وقائـع حدثـت أو ممكنـة الحـدوث. وتحريـر مـادّة القـول أو الفعـل مـن قيـد المطابقـة مـع الواقـع، بافتـراض احتماليـة حدوثهمـا، أتـاح لشـيخو إدراج «القصـص الخياليـة والأحاديـث المختلقـة التـي لا صحّـة لهـا فـي الواقـع»؛ مـن هنـا، تغـدو الروايـة عنـده مرادفـة للقـصّ أو السـرد. وهنـاك مـن يـرى أن مصطلـح «الروايـة» لـم يُسـتمَدّ مـن دلالـة النقـل المعروفـة بـل هـو مأخـوذ مـن اسـتعمال متأخّـر، هـو الاسـتعمال الشـعبي الـذي جعـل الروايـة مرادفـة للحكايـة أو القصّـة؛ وهـذا مـا انتهـى إليـه عدنـان بـن ذريـل فـي تتبُّعـه لمصطلـح «الروايـة» الحديـث، حيـث يـرى أن القيمـة الاصطلاحيـة للفعـل «روى» قـد «انتقلـت إلـى العمـل القصصـي نفسـه، بعـد أن كانـت لعمليّـة النقـل، والعمـل القصصـيّ المـرويّ، صـار يُطلَـق علـى الأسـماء، والقصـص، والحكايـات المختلفـة».

خصائص السرد

لا بـدّ أن تتضمّـن «الروايـة» الناجحـة، عنـد شـيخو، أربـع خـواصّ لكـي تكـون مؤثِّـرة، وتحقِّـق غرضهـا لـدى القـرّاء، هـي: الإيضـاح والإيجـاز والإمـكان والتلطُّـف. وكمـا هـو واضـح، هـذه المصطلحـات تنتمـي إلـى التـراث البلاغـي، والنقـدي، غيـر أن شـيخو يوسّـع مـن مفهومهـا مسـتفيداً فـي ذلـك مـن أفـكار «أرسـطو» حـول بنـاء المسـرحية، كمـا يـرى سـامي سـليمان. فمصطلـح (الإيضـاح) لـدى علمـاء البيـان، هـو «أن يُـرى فـي كلامـك لبـس يكـون موجَّهـاً، أو خفـيّ الحكـم فتردفـه بـكلام يوضِّـح توجيهـه ويُظهـر المـراد منـه»، فالإيضـاح هـو إتْبَـاع الـكلام بمـا يوضِّـح مـا غَمُـض منـه، فـي حيـن أنـه يتخـذ عنـد شـيخو شـكلاً عكسـياً إذ يكـون بالتمهيـد للروايـة بحديـث متـدرِّج يسـهّل فهـم مراميهـا وأبعادهـا، ويكـون «أوّلاً، بتقديـم فـرش للحديـث، وتوطئـة للخبـر يقـرب مأخـذ الروايـة- ثانيـاً- بمراعـاة الترتيـب الطبيعـي فـي إيـراد ظـروف الخبـر مـا لـم يكـن للـرواي غـرض لتجـاوز هـذا النظـام، و- ثالثـاً- بالعـدول عـن كثـرة الاسـتطرادات فـي إنشـاء الحديـث».
أمّـا الإيجـاز فيكـون «بحـذف الفضـول وحشـو الـكلام مـع انتقـاء أخـصّ الظـروف وأنسـبها للغايـة»، ويمكننـا أن نلاحـظ أن هنـاك نوعـاً مـن التداخـل بيـن تعريفَـي الإيضـاح والإيجـاز، فالشـطر الأول مـن الأخيـر مضمـن فـي الضـرب الثالـث مـن الأول. وأسـلوب الإيجـاز، كمـا هـو معـروف، مـن أهـم خصائـص اللغـة العربيـة وهـو أن «يكـون اللفـظ أقـل مـن المعنـى مـع الإيفـاء بـه»، لكـن شـيخو ينتقـل بـه مـن مجـرَّد حـذف زيـادات الألفـاظ إلـى اختيـار الأحـداث والمواقـف التـي تحافـظ علـى وحـدة الحـدث الرئيـس فـي الروايـة للتعبيـر عـن غرضهـا؛ وعلـى ذلـك تختـصّ الخصيصَّتـان؛ الأولـى والثانيـة: الإيضـاح والإيجـاز بالبنـاء العـامّ للروايـة، أمّـا الأخيرتـان: الإمـكان والتلطُّـف، فتتَّصـلان بمسـألة التقنيـة التـي يوظِّفهـا المؤلّـف للاسـتحواذ علـى انتبـاه القـارئ، ودفعـه لمواصلـة القـراءة. فالتلطُّـف هـو الطريقـة التـي يبلـغ بهـا الكاتـب كنـه القلـوب، ويأخـذ بمجامـع الألبـاب، ويكـون بالابتـداء بمـا يثيـر الرغبـة فـي نفـوس المسـتمعين لمواصلـة السـماع، وكثـرة التصـرُّف فـي وجـوه الـكلام، والانتقـال مـن حـالٍ إلـى حـال؛ لأن النفـس قـد جُبِلـت علـى محبّـةَ التحـوُّل.
ويتحـدَّد الإمـكان بـ«ترشـيح الروايـة للقبـول فـي ذهـن السـامع، لا سـيَّما إن أردت ذكـر شـيء خـارق







العادة غريب الوقوع؛ وذلك إمّا ببيان الظروف الواقعة فيها الرواية أو بالاستناد إلى راوٍ ثقة، أو بقياس الرواية بأشباهها، ونحو ذلك ممّا يزيل الشبهة». ومن الواضح أن خاصّيّة الإمكان هي أمر لازم لأيّ عمل قصصي حتى يحظى بالقبول لدى المتلقّي، غير أن هذه التقنيات التي تتحقَّق بها خاصّيّة الإمكان تتّصل، في الغالب، بنمط خاصّ من القصّ هو القصص العجائبي الذي يتضمّن حدثاً أو أحداثاً مفارقة لمواضعات الواقع. ولكي ينجح الراوي في الإيهام بواقعية ما يرويه، لا بدّ له من الاعتماد على واحدة من ثلاث أو الجمع بينها، هي: بيان الظروف الواقعة للحكاية، والاعتماد على راوٍ ثقة، والاعتماد على المقايسة من خلال التوسُّل بالمعلوم والممكن، لكي يتمّ تقبُّل المجهول وغير الممكن. ولتوضيح هذه الأدوات، عمليّاً، يورد شيخو مجموعة من الوحدات السردية من أخبار المسعودي في «مروج الذهب» وسيرة عنترة بن شداد وحكايات «ألف ليلة وليلة»، مبيّناً لنا كيف نجح مؤلّفوها المجهولون في توظيف هذه التقنيات والحيل السردية التي تخايل بواقعية الأحداث، أو لتقوم بما يسمّيه «كوليردج» بـ«تعليق اللاتصديق».

أنواع السرد

ينطلق شيخو، في تقسيم الرواية إلى أنواع، من خلال طبيعة السرد لا من الشكل أو الأسلوب، وهذه الأنواع هي: الرواية الخبرية، والرواية الخيالية، والرواية القضائية. ولغرض التمثيل، سوف نقتصر على ذكر الرواية الخيالية، وهي «ما أوردت ذكر أحاديث غريبة فرية»، ويعتبر شيخو أن غرض هذا من الرواية ترويح البال ونزهة الفكر وتفكيه المخيّلة، لكنه، في الوقت نفسه، يحذّر من أنها قد تفسد الذوق السليم، وتلقي الروح في عالم الخيال. ويمثّل لهذا النوع بكتاب «ألف ليلة وليلة» وسيرة «عنترة بن شداد»، ويراهما من أشهر الروايات الخيالية عند العرب. ومع ما في حكايات «ألف ليلة وليلة» من تمويه روايتها، فإن مُطالِعها يستلذّها «لما يراه فيها من التشابه»، ويعيد شهرة هذا الكتاب إلى «سهولة مأخذه وطلاوة إنشائه»، كما يُشيد بكتاب «سيرة عنترة بن شداد» بوصفه ««مصنَّفاً لا يخلو من بعض الرقّة والطلاوة، فضلاً عن أنه حماسي المشرب كثير الأوصاف للحروب والمآثر».

لا ينحصر استخدام شيخو لمصطلح الرواية في فنّ الرواية، فحسب، فالمصطلح يتردَّد، بكثرة، عند تناوله لبقيّة فنون الإنشاء الأخرى، وخصائصها، والمقارنة بينها وبين فنّ الرواية؛ فيعرف -مثلاً- الأمثال المختلقة بأنها «رواية مختلقة تورد على ألسنة الحيوانات والجمادات»، ونجد الأمر ذاته فيما يتّصل بالمقامة، فهي تقوم عنده على «رواية لطيفة مختلقة تُسند إلى بعض الرواة ووقائع شتّى تُعزى إلى أحد الأدباء»، وخصائص المقامة «كخواصّ الرواية العاديّة إلّا أنها تقتضي أعظم تلطُّف، وأوسع تفنُّن، فيُحلّيها صاحبها ببدائع التراكيب وفرائد الأساليب».

يمكننا أن نخلص إلى تسجيل ملاحظتَيْن رئيسيتَيْن؛ الأولى أن الاتّساع في استخدام مصطلح الرواية في توصيف فنون الإنشاء وبنائها ومضامينها، يشير إلى أنه ليس مصطلحاً خاصّاً بل مفهوماً عامّاً يشمل كلّ الأنواع التي تقوم على السرد، فهو يبدو مقابلاً لمفهوم السرد في النقد المعاصر. وتختصّ الملاحظة الثانية برؤية المؤلِّف للمقامة، فإذا نظرنا -مثلاً- إلى التحديد الذي قدَّمه شيخو للمقامة وخصائصها، فسنجد تحديداً دقيقاً إلى حدٍّ ما، تحديداً يكشف عن الطبيعة الإجناسية للمقامة بصفتها نوعاً سرديّاً، ويتبدّى ذلك في تضمُّنه للعناصر الأربعة المكوِّنة لهذا النوع السردي، وهي السرد: «رواية لطيفة مختلقة»، والراوي: «بعض الرواة»، والأحداث: «وقائع»، والشخصيات: «أحد الأدباء». ولا شكّ في أن التقاط شيخو لهذه الخصيصة النوعية لفنّ المقامة، مع ربط خصائصها بخصائص الرواية، يمثّل بعداً جديداً في النظر إلى هذا الفنّ، بوصفه نوعاً سردياً في الأساس، فقد ظلَّ الدارسون حتى منتصف القرن العشرين يتجاهلون هذا البعد النوعي في المقامة، متابعين في ذلك النقّاد العرب القدماء في رؤيتهم للمقامة، بوصفها فنّاً كتابيّاً لتعليم أساليب اللغة، ولم تتمّ دراسة المقامة، بصفتها نوعاً سرديّاً إلّا في العقود الأخيرة من القرن العشرين.

إن هذه الأفكار والملاحظات التي قدَّمها لويس شيخو حول السرد العربي القديم، لم تُشَكِّل وفق منظور كلّي يجمع شتاتها، لكنها - على بساطتها - تُعَدّ محاولة نقدية مبكّرة تكتسب قيمتها بالنظر إلى السياق التاريخي الذي ظهرت فيه، وفي مرحلة كانت معظم الملاحظات النقدية موجّهة إلى فنّ الشعر أو إلى الأنواع الأدبية الحديثة، وهي تمثّل، في الوقت نفسه، موقفاً ثقافياً متقدّماً تجاه الفنّ القصصي بشكلٍ عام، والقصص الشعبي بشكلٍ خاصّ.

من الواضح أن شيخو لم يكن واعياً، بشكل تامّ، بالطبيعة النوعية لكلّ أشكال السرد العربي القديم، فالسياق الثقافي، والسياق النقدي، آنذاك، لم يكونا مواتِيَيْن لتبلوُر مثل هذا الوعي. لكن ما يميّز عمل شيخو، في هذه المرحلة، بالذات، هو اهتمامه الشديد بالعناصر الأساسية للسرد في النصوص التي استشهد بها، بصرف النظر عن طبيعة نوعها، فقد تكون ترجمة ذاتية أو سيرة شعبية أو مقامة أو سرداً تاريخياً، ودون تفريق بين نصوص الأدب الرسمي ونصوص الأدب الشعبي، فللمرّة الأولى نجد حصراً أوليّاً لمعظم أنواع السرد العربي القديم (الأخبار، الأمثال المختلقة، المقامة، الحكاية الخرافية، السيرة الشعبية، أدب الرحلة، الرسالة القصصية) تحت اسم جامع هو (فنون الإنشاء).

ومن المؤسف أن هذا المجهود المبدئي لم يُلتفت إليه أو يجري تطويره في ذلك الوقت، أو في العقود اللاحقة؛ ولعلّ ذلك نتيجة لهيمنة مقولة إن العرب لم يعرفوا فنّ القصّ، التي طرحها بعض الدارسين الغربيين، واكتسبت رواجاً كبيراً بتبنّي الدارسين العرب لها، واستمر تأثيرها حتى وقت متأخّر من القرن العشرين. يضاف إلى ذلك قوّة التيّار الإصلاحي النهضوي المناهض لفنّ القصّ والقصص الشعبي، بوجهٍ خاصّ، في مرحلة الإحياء. ■ **ربيع ردمان**

جلال الدين الرّومي
فيه ما فيه

«فيه ما فيه»، كتاب يضمّ محاضرات وتعليقات ومذكّرات جلال الدين الرّومي (604 - 672 هـ)، تمّ تدوينها بعد وفاته على يد أتباعه. جميع الأقوال والمحاضرات كان يلقيها الرّومي في مجالسه، خلال ثلاثين عاماً، وتدور حول مضامين في العرفان والزّهد والأخلاق.

ورَد عنوان الكتاب في بعض المخطوطات القديمة: «الأسرار الجلالية». أمّا في بعض المخطوطات الأخرى، التي عُنون الكتابُ فيها بـ«فيه ما فيه»، وهو الأشهر اليوم، فقد خُطّت أبيات وردت فيها عبارة «فيه ما فيه». يزعم المحرّر الأوّل لهذا الكتاب «بديع الزّمان فُروزانفَر»، أن هذا العنوان قد اقتُبس من بيت لابن عربي، ذكره في الفتوحات المكّية:

إذا عاينتَ ما فيهِ ... رأيتَ الدّرّ يحويه
كتابٌ فيه ما فيه ... بديعٌ في معانيه

صدر كتاب «فيه ما فيه» -لأوّل مرّة - عام (1956) في طهران، بتحرير الأديب والباحث الإيراني «بديع الزّمان فُروزانفَر»، وقد تَمّ اختيار هذه النصوص من نسخته المحرّرة. وإلى الإنكليزية، ترجمه -لأوّل مرّة- المستشرق البريطاني الشهير «آرثر آربِري»، عام (1961)، تحت عنوان «Discourses of Rumi».

(1)

قال أحدٌ إنني نسيت، ههنا، شيئاً. فقال: ثمّة شيء واحد في العالَم، لا يمكن نسيانه. لا ضير إن نسيتَ كلَّ شيء ولم تنسه. وكأنك لم تفعل أيّ شيءٍ إن قمتَ بكلّ شيء، وتذكّرتَ كلّ شيء، ونسيتَه.
تتحجّج بأنك منشغل بالأمور الرفيعة؛ اقرأ علوم الفقه والحكمة والمنطق والفلك والطبّ وغيرها. هذه كلّها لك. الفقه من أجل ألّا يأخذ خبزَك أحدٌ ما، ولا يخلع ثوبك، ولا يقتلك لتسلم بنفسِك في نهاية المطاف. وعلم الفلك وأثره في الحياة، من الرّخص والغلاء والأمان والخوف، كلّه يتعلّق بأحوالك، ولَك. والنّجوم، سعدها ونحسها يتعلّقان بطالعك، ولَك. وإذ تتأمَّل ترى أن الأصل هو أنت، وتلك كلّها فروع لك. ولمّا يكون لكلّ فرع منك كلُّ هذه التفاصيل والعجائب والأحوال والعوالم الغريبة اللامتناهية، فانظرْ مدى أحوالك، أيُّها الأصل!.

(2)

في باطن الآدميّ، ثمّة أشياء كثيرة؛ ثمّة فأرٌ، وثمّة طير. الطيرُ يرفع القفصَ، والفأر يسحبه إلى الأسفل، وثمّة مئات الدّيدان المختلفة في باطن الآدميّ. والغايةُ أن تذهبَ جميعها إلى حيث يترك الفأرُ سجِية الفئران، ويترك الطيرُ سجيةَ الطيور، وتصبح كلّها واحداً ليس إلّا؛ فالمطلوب لا هو الأعلى ولا هو الأسفل.
كلٌّ، في العالم، منشغلٌ بأمرٍ ما؛ منهم من هو منشغل بمحبّة النساء، وآخر بالمال. واحدٌ في التجارة، وآخر في العلم. وكلّ واحد منهم يعتقد أن دواءه وذوقه وسعادته وراحته في ذلك، وأن ذلك هو رحمة الحقّ. وحين يذهب ويبحث، فلا يجد، يعود أدراجه. يمكث هنيهة فيقول: «ذلك الذّوق وتلك الرّحمة يوجدان بعد بحث. فربَّما لم أجد؛ لأنني لم أبحث جيّداً». وإذ يعود إلى البحث، لا يجد.. وهلمّ جرّاً

إلى أن تُقبلَ الرّحمةُ دون حجاب، فيرى أن الطريقَ لم يكن من هناك.

(3)

يظنّ الناسُ أن قول: «أنا الحقّ» دعوى كبيرة. «أنا الحقّ» تواضع عظيم. ذلك الذي يقول «أنا عبد الله» يثبت وجودَيْن اثنَيْن؛ نفسه، والله. أمّا من يقول: «أنا الحقّ»، فقد عدم نفسه وأفناها. يقول: «أنا الحقّ»؛ أي لا وجود لي. هو كلّ الوجود فحسب؛ لا وجود سوى للّه، وأنا كلّي عدَمٌ محض، ولا شيء. في هذا ثمّة تواضع أكثر، ولكن الناس لا يفقهون.

(4)

في الآدميّ، ثمّة عشقٌ وألمٌ وطلبٌ ومراد، لا يستكين ولا يطمئنّ حتى إذا امتلك مئة ألف عالم. هذه الخليقة تسعى في شتّى المهن والمصانع والمناصب وعلوم الفلك والطبّ وغيرها، ولا تستكين؛ لأنها لم تدرك الغاية.
تحصيل كلّ هذه الملذّات والمقاصد سُلَّمٌ، ودرجات السلّم ليست للإقامة والمكوث، بل للعبور. طوبى لمن يستفيق، ويعتلي السلّم ليقتصر أمامه الطريق، ولا يُضيِّع عمره على درجات السُّلَّم.
وإن وعد الحقّ (تعالى) بجزاء أعمال الخير والشرّ، هو يوم القيامة، إلا أن نماذجها تصل لحظةً بلحظة، ولمحةً بلمحة. إنْ شَعَر الإنسان ببهجة في قلبه، فهي جزاء أنه أدخل البهجة إلى قلب أحد ما، وإن شعر بالحزن، فجزاء الحزن الذي بعثه في قلب أحد ما. هذه هدايا العالم الآخر، ونماذج يوم الجزاء، ليدركوا ذلك الكثيرَ بهذا القليل، كما حفنة قمحٍ تدلّ على مخزن القمح.

(5)

ثمّة من سأل: إننا حين نفعل الخيرَ والعملَ الصّالح، ونرجو الله الخيرَ والأجر، هل يضرّنا ذلك أم لا؟ قال: أجل. والله، لا بدّ من الرّجاء. وليس الإيمان إلّا هذا الخوف والرجاء. سألني أحدهم: الرّجاء حسَنٌ بنفسه، فما هذا الخوف؟ قلت: أرني خوفاً دون رجاء، أو رجاءً دون خوف؛ إنهما متلازمان، ولابدّ.

(6)

وإن اختلفت الطرقُ، فإن الغاية واحدة. أمّا ترى أن الطُّرقَ إلى الكعبة كثيرة؟ ثمّة من يسيرون من جانب الرّوم، وثمّة من الشام، بعضٌ يأتي من بلاد العجم، وآخر من الصّين، وبعضٌ عن طريق البحر، وآخرُ من جهة الهند واليمن. إن نظرتَ إلى الطّرق فهناك اختلاف عظيم بينها، وفرقٌ كبير، ولكن حين تنظر إلى الغاية، فكلّ الطّرق إليها متّفقة، وواحدة.
للبواطن جميعاً إجماعٌ حول الكعبة، وتعلّقٌ بها، وعشقٌ ومحبّة كبيرة، دون أيّ خلاف. والتعلّق ذلك لا هو كفرٌ ولا إيمان، أي لا تشوبه تلك الطّرق على أنواعها. لمّا يصل السائرون إلى هناك، فلن يكون محلٌّ للجدل والنقاش والخلاف الذي كان في الطّرق، حيث كان أحدهم يقول للآخر: «أنت باطلٌ وكافر». حين يبلغون الكعبةَ، سيتبيّن أن الجدل كان في الطّريق فحسب، أمّا غايتهم جميعاً، فواحدة.

(7)

للاجسامِ عالمٌ، وللتصوّرات عالَم، وللأخيلةِ عالَم، وللأوهامِ عالَمٌ، ولكن الحقّ (تعالى) وراء جميع العوالم، لا هو داخل، ولا خارج.

(8)

قال الحقُّ (تعالى) لأبي يزيد: «ماذا تريد يا أبا يزيد؟» قال «أريد ألّا أريد.» ليس للآدمي إلّا حالتان؛ يريد أو لا يريد.
وكلّ الهموم تنبع من أنك تريد شيئاً ولا يتيسّر لك. حين لا تريد، لا يبقى أيّ همّ.

(9)

تشعر جميعُ النفوسِ أن وراء العقل والحرف والصّوت، ثمّة شيء، وثمّة عالَم كبير. ألا ترى أن النّاس يميلون نحو المجانين، ويزورونهم، ويقولون: «علّ المرادُ هو هذا»؟ أجل! هناك شيءٌ آخر، ولكنهم قد أخطأوا المكان. ذلك الشيء لا يسعه العقلُ، ولكن ليس كلُّ ما لا يسعه العقلُ هو ذلك الشيء.

(10)

قال أحدهم: في خوارزم، لا يقع المرءُ في الغرام لأن الفواتن فيها كثيرات، فإن رأوا فاتنة وتعلّقوا بها، يروا، بعدئذٍ، مَن هي أجمل منها، ويخمد الحبُّ في قلوبهم.
إن لم يقعوا في حبّ فواتن خوارزم، فلابدّ أن يُغرموا بخوارزم التي فيها ما لا يُعدّ من الفواتن. وتلك هي خوارزمُ الفقرِ التي فيها العديدُ من حسناوات المعنى والصّور الروحانية، التي حين تحلّ على واحدة منها وتستكين بها، تُقبل أخرى، فتنسى السابقة، وإلى ما لا نهاية.

(11)

كان إبراهيم الأدهم -رحمة الله عليه - قد ذهب إلى الصّيد أيّام حُكمه. جال في إثر غزالٍ إلى أن ابتعد، تماماً، عن الجيش، وبات حصانه يتصبّب عرقاً من التعب، وهو مازال يجول في تلك الصحراء.
لمّا طفح الكيل، نطق الغزالُ فقال: «ما خُلِقتَ لهذا»؛ أي أنك لم تُخلَق، ولم توجَد من العدم من أجل اصطيادي. احسبني مصطاداً؛ وماذا بعد ذلك؟.
لمّا سمع إبراهيم ذلك، صرخ وألقى بنفسه من الحصان. وفي تلك الصحراء، لم يكن أحد سوى راعٍ. ناح بين يديه، وأشار إلى الأقداح المَلَكيّة المرصّعة بالمجوهرات، وإلى سلاحه وحصانه، وقال: «خُذها وأعطني صوفَك، ولا تكلّمْ أحداً، ولا تدلّه عليّ». ثم لبس الصوفَ وسار.
انظرْ ماذا كان غرضه، وما كانت غايةَ الحقّ: أراد أن يصطاد الغزال، فصاده الحقُّ بذلك الغزال؛ لتعلمَ أنه لا يحدث، في العالَم، سوى ما يشاء الحقُّ. المرادُ هو مُلكه، والغاية مشيئته. □ **ترجمة: مريم حيدري**























PDF download

www.dohamagazine.qa

Doha Magazine aldoha_magazine @aldoha_magazine

www.dohamagazine.qa