الدوحة

العدد 168 - أكتوبر 2021

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية

www.dohamagazine.qa

2021 الدوحة
عاصمة الثقافة الإسلامية
Doha Capital of Islamic Culture



عبد الرّحمن بدوي
وجه الرّوائـي

خورخي لويس بورخيس:
حوار اكتُشِف حديثاً

م. فوكس وأ. بويتوس:
المرّيخ ليس مناسباً

ألف أزمة وأزمة!

الدوحة 168
AL-DOHA MAGAZINE
السنة 14 - العدد 168 - صفر 1443 - أكتوبر 2021
Year 14 - No. 168 - Safar 1443 - October 2021

دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

MINISTRY OF CULTURE AND SPORTS
STATE OF QATAR

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية



PDF download

www.dohamagazine.qa

النخبة والتبسيط

تتطرَّق (قضية العدد) إلى موضوع شديد الصلة بالمُستقبل الإنسانيّ؛ فتشريح الأزمة وتشخيص تعقيداتها البنيوية، يشغلان الضمير العالمي، ويدفعانه، أكثر من أي وقتٍ مضى، نحو طفرة مفصلية وبدائل شاملة تحافظ على مجالنا الحيوي للأجيال القادمة.

وفي سياق هذه الدراسة القيمة التي تنشرها مجلة «الدوحة»، تتَّضح وظيفة الفكر الحاسمة والمُتناقضة في الوقت نفسه؛ إذ يمكن للمُفكِّر أن يصيب في تشخيص الأزمات، وإيجاد حلول لها، وعلى النقيض من ذلك، يمكنه أن يزيد من تعقيد الأمور لتبقى دار لقمان على حالها. وما يهمّنا في هذه الصورة المُتقابلة، والتي تبدو كسيفٍ ذي حدين، هو التوقُّف قليلاً عند المآل الثاني، أي حينما يكون: المُفكِّر أو المُثقَّف، ونضيف إليهما الأكاديميّ المُتخصص، أطرافاً في معادلة الجمود.

تبعاً لذلك، وحسب التشخيص الذي تقدِّمه (قضية العدد)، فالعَالَم قد أُصيب بعاهة مستدامة: «أدخلت الفكر الغربيّ لنفق اجترار وتكرار نفسه بصورةٍ كاريكاتورية من خلال القوالب الجامدة لمنظومة التبسيط، التي قادت العقل نحو السقوط في براثن إنتاج أشكال جديدة من العمى، والضلال، والجهل المعرفي باسم النزعات التخصُّصية المُغلقة، والمذاهب الفكريّة التي تزعم احتكار المعرفة العلميّة وتؤسس في الوقت نفسه للرؤية المشوّهة والأحادية البُعد للظواهر الإنسانيّة والوقائع والتي تعجز عجزاً تاماً عن تمثّل تعقيد الواقع ومختلف أبعاده المُتنوِّعة».

من المُتفق عليه أن اللّغة هي مِلكية عامة مشتركة بين الجميع، وأن النصَّ هو حامل الرسالة وأداتها المُوصلة، وباستحضار موقع النخبة الأكاديمية، بما في ذلك صفوتها المُمثّلة في المُفكِّر والمُثقَّف، فإنّ وظائف هؤلاء الخاصة محكومة بالكتابة والتأليف من أجل الآخرين؛ وهم في العادة مجتمع مشكَّل من طلاب الجامعات بالضرورة، ثمَّ جمهور القُرَّاء الذي يمثّل الشريحة الواسعة والمُتباينة داخل المُجتمع. ولا شكّ أن البيئة الأكاديمية هي ذلك الفضاء المعرفي الذي يلتقي فيه أساتذة ومثقَّفون ومفكِّرون لهم من الخبرة والمهارة ما يجعلهم مؤثّرين ومساهمين في رقي المُجتمع وتطوُّر مؤسّساته. وإذا كانت النخبة الأكاديمية تشيد خطابها على أساس المُصطلحات العلميّة، وفي الغالب تجعل نسبتها طاغية، أو مفرطة في الصقل اللّغويّ، فإن هذا التشييد المُعقَّد والمثالي السائد بشكلٍ لافت في وسطنا الثقافيّ الراهني لا يبدو أقلّ سوءاً من الأسلوب التعبيري المُبتذل والمُسطح السائد في صفوف الجمهور العام الذي يغلق آذانه عند سماعه تلك التعبيرات الفخمة التي يعتبرها غريبةً عن قاموسه اللّغويّ، وبعيدةً عن واقعه اليومي، بل إنه جمهور عام يائس اختبر الخطب في ثقافته فوجدها كالرياح تملأ الفراغ!

هكذا، يوجِّه الجمهور العام تساؤله إلى الأكاديمي: نحن بسطاء ومعرفتنا بسيطة، وعليك دائماً تبسيط الأشياء لنفهمها بشكلٍ أفضل؛ أليس أعظم الفنَّانين هم أولئك الذين يمتلكون موهبة التبسيط؟ بينما يجيب الأكاديمي: لا يوجد شيء اسمه البساطة الحقيقية. هناك تبسيطات فقط... وبين هذا الجدل، الذي لا يبدو عقيماً بالمرّة، سيبقى الأكاديميون والمُفكِّرون والمُثقَّفون قِلّة داخل مجتمعاتهم، وفئة منهم ستجد الفرصة للحفاظ على خطابها المريح والحيادي المُتسلل بين كلّ شيء إلّا بين قلوب الناس ووجدانهم.

لقد شُبِّهَ الكلامُ بالعلاج، جرعةٌ صغيرة منه تشفي، والجرعةُ الكبيرة تقتل! وفي المُقابل يعمي التبسيط الفائق الأبصار عن رؤية تعقيدات الواقع وأزماته المصيرية، كذلك تحجب الفكرة المغلَّفة بالمُصطلحات والمفاهيم الفضفاضة صورة الواقع الذي يُفترض أنها مكلفة بترجمته. والمآل نفسه مترتب عن دوغمائية جامدة تغلق الباب على نفسها.

ألسنا بحاجة إلى منطقة وسطى، يلتقي فيها خطاب الجمهور العام بخطاب النخبة؟ منطقة لا يتنازل فيها الطرفان، وإنما ينصهران في بوتقة تُعاد فيها الثقة التواصلية، على غرار ما فعل الخطاب الإعلامي الذي من نبض المُجتمع وقضاياه استطاع إيجاد لغة إعلامية بسيطة تستقطب الجمهور العام وتؤثِّر في قناعاته واختياراته سواء بوعي منه أم بدونه.

إنّ الضميرَ العالميّ تحت مسؤولية النخبة أولاً، وتقويم السلوك الإنسانيّ، كثقافةٍ واعية يمكن أن يساهم في عدم إلحاق الضرر بالبيئة أو بالهويّة الوطنيّة، على سبيل المثال، هو أيضاً مسؤولية النخبة كذلك..

رئيس التحرير

صدر في

كتاب الدوحة









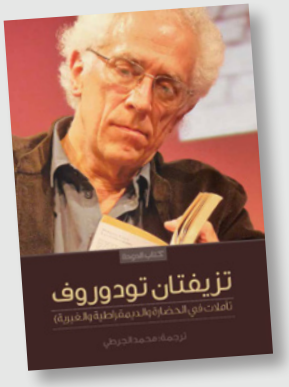




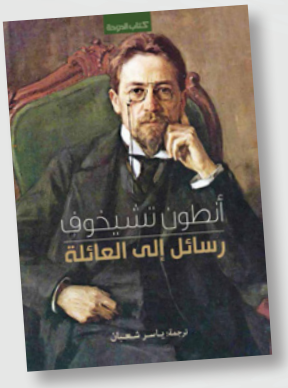




























الدوحة

ثقافية شهرية

العدد
168

السنة الرابعة عشرة - العدد مئة وثمانية وستون
صفر 1443 - أكتوبر 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:



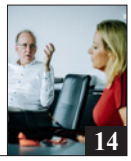
| تقارير | قضايا



مواجهة خطر الذكاء الاصطناعي
عالم أقل رقمية وأكثر أخلاقية
(عبد الرحمان إكيدر) 9



البلاستيك،،
الاجتياح المُقلق!
(حوار: شارل جاغي - ت: معاذ جمرادي) 11



ماركو فوكس، وأنتجي بويتوس؛
المرّيخ ليس مناسباً لحياة بشرية
(حوار : ماريا ماست وروبرت جاست - ت: شيرين ماهر) 14



مايكل ساندل وبيتر سنجر
حول فعل الخير
(حوار : مارتن لوغرو - ت: يحيى بوافي) 20

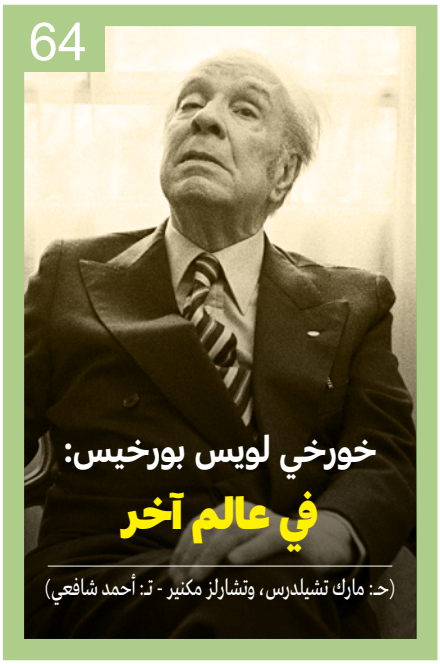


في تدوين الراهن،،
عصر الشاهد أو عودة العين والأذن
(د. عبد الرحيم الحسناوي) 26



تراجُع تقدير الذّات
هل يمكن استعادة الثقة؟
(آن كلير تيريزولز - ت: أسماء كريم) 30







عن الثقافة والسياسة.. بداية القطيعة وتغيُّر الأدوار (أسامة الزكاري) 4
الدخول الأدبي الفرنسي (2021) على محكّ الاقتصاد الرقمي (محمد الإدريسي) 6
أولمبياد الجمال الحزين! (آدم فتحي) 18
مرئيات حول المسرح القطري (مرزوق بشير بن مرزوق) 34
روائيّون من نيجيريا .. (سعيد خطيبي) 36
هذا عالَم جديد .. ما بعد كورونا (عبد الوهاب الأنصاري) 38
أدب الطفل في العَالَم العربيّ .. عينٌ على إبداعات أطفالنا (د. عبد المنعم مجاور) 40
الأدبُ، بِوَصْفه طريقةً للعيش .. (إلوايز ليريتي - تـ: أسماء كريم) 80
«الرواية الجديدة» .. مِنْ خلال مراسلات كُتّابها (محمد برادة) 84
تلقّي النّصّ الشّعري: القراءَة الأخرى (يوسف عبد العزيز) 86
زهور الإسفلت (قصّة: أحمد الخميسي) 88
نحن وهوليوود.. في ضرورة التحليل النقديّ للخطاب السينمائيّ (عبد الصمد زهور) 94
قصيدة «الكعكة الحَجَريّة»، وبيان توفيق الحكيم .. المناخ الطارد (صبري حافظ) 98
ابن القوطيّة .. الإخبار عن افتتاح الأندلس (د. نزار شقرون) 100
من نظام اللّغة إلى نظام القلب (خالد بلقاسم) 102
«النار ما تورِّث إلّا رماد»: هيمنة ثقافة المطابقة على المغايرة (ربيع ردمان) 106
بورخيس خَلَفًا للمعرّي (جوخة الحارثي) 110



90
أوجين دولاكرْوا
رِحْلَة إِفْرِيقْيا المُلْهِمَة
(بنيونس عميروش)



77
هيرفيه لو تيلييه:
يجب ألّا نخاف من أن نفعل الشيء نفسه
(حوار: أوبير أرتوس - تـ: فيصل أبو الطُّفَيْل)



58
كيليطو، بورخيس وابن رشد
(د. عبد الكريم الفرحي)



67
أميلي نوثومب:
في الحياة ما هو أهم من الجائزة
(حوار: فابريس غينيو -تـ: سهام الوادودي)



70
يانغ تسن نينغ في محاورة مع مويان:
الصدام المحتدم بين العلم والأدب
(حوار: فان تسنغ - تـ: مي ممدوح)



74
عبد الرّزاق بوكبّة:
أنا إبن فلّاح، وتعلّمت الثقة في الحقول
(حوار: نوارة لحرش)

عن الثقافة والسياسة..

بداية القطيعة وتغيُّر الأدوار

لا شيء يمكن أن يعوِّض صوت المُثقَّف، ولا شيء يمكن أن يؤسِّس للتحوُّل الراشد في الحال وفي المآل، غير التأمُّل الفكريّ واستثمار نتائجه للارتقاء بالخطابات وبالمبادرات وبالرؤى، وقبل ذلك، بالأحلام الجماعية المُؤجَلة.

أضحى المُثقَّف العربيّ الراهن ينأى بنفسه بعيداً عن الانخراط في المشهد السياسيّ، بعد أن تحوَّل العمل السياسيّ إلى عنصر منبوذ داخل المُنتديات الثقافيّة والإشعاعيّة، خاصة مع ترسُّخ ظاهرة انزواء المُثقَّف حول ذاته من أجل الانشغال بأسئلته وبهواجسه المغرقة في فردانياتها. وفي المُقابل، أصبح صانع القرار ينظر نظرةً تبخيسية تجاه الفاعل الثقافيّ، بعد أن تراجعت مكانة المُثقَّف داخل أولويات الفاعل السياسيّ، وبعد أن بدأت فئات أخرى تنتمي إلى عوالم نفعية مثل المال والأعمال، تطغى بحضورها على ما سواها. وبذلك، أصبح الشأن الثقافيّ في ذيل اهتمامات صنَّاع القرار السياسيّ، بل وأصبح المُثقَّف عبئاً إضافياً لم تعد قطاعات واسعة تراهن عليه في مبادراتها السياسيّة أو المُجتمعيّة.

تكتسي مقارَبة معالِم هذا التحوُّل، اكتساب جرأة فكريّة تفرضها العودة المُتجدِّدة لمُساءلة واقع حال الثقافة والمُثقَّفين في عالَم ظلَّ رجال هذا المجال يحملون لواء التغيير -داخله- على امتداد الفترات الزمنية الطويلة الماضية، ويعبِّرون عن ضمير الأمة، في ظل وضع اعتباري كان يجعلهم دائماً روّاد مبادرات صناعة المواقف وتوجيه السياسات. لا يتعلَّق الأمر بالمسؤوليات الحصرية داخل دواليب الدولة، ولكن -كذلك- بالمهام التأطيرية داخل تنظيمات المُجتمع المدني وداخل التنظيمات الحزبية. ولعلَّ في المُقارنة السريعة المُرتبطة بطبيعة المُؤثرين في الهوية الثقافية، بين صنَّاع القرار السياسيّ العربيّ التأسيسيّ، وبين «فرسان» الزمن الراهن، ما يكفي لتقديم الأجوبة الصادمة. أقول هذا الكلام وأنا أستحضر الوظيفة المركزيّة التي كان يقوم بها المُثقَّف داخل هيئته الحزبيّة، ليس بالضرورة من داخل المرجعيات الأيديولوجيّة لمقولة «غرامشي» حول مفهوم «المُثقَّف العضوي»، تنظيراً وتأصيلاً وتأطيراً وتقويماً. في هذا الإطار، يمكن استحضار نماذج مؤسسة، مثلما هو الحال مع تجارب علال الفاسي، وميشيل عفلق، وصلاح البيطار، وعبد الحميد بن باديس، ومصالي الحاج، ومحمد بن الحسن الوزاني، ومحمد عابد الجابري، وأنور عبد المالك، وهشام جعيط، وعزيز بلال، ومالك بن نبي، وسمير أمين، ومهدي عامل، وعبد الله العروي، وعبد الله إبراهيم، وحسين مروة، والطيب تيزيني،... وتظل اللائحة ثرية بأسماء تؤثّث لوحة الفعل الحزبيّ العربيّ الحديث بمُختلف تلاوينه الليبراليّة الحداثيّة، والقوميّة العروبيّة، والإسلاميّة الإصلاحيّة، والشيوعيّة الكلاسيكيّة، والاشتراكيّة الإصلاحيّة، والقُطرية المُحافظة. كان المُثقَّف منخرطاً في أحلام التغيير، محتفياً بيوتوبياته، وساعياً إلى تجسيد سلطته الرمزيّة داخل المُجتمع من موقعه كـ«شاعر للقبيلة»، وكمُعبِّر عن انتظاراتها وعن طموحاتها. كان المُثقَّف «وسيطاً» لابد منه في كل مشاريع التغيير، فهو ضمير الأمة الذي لم يكن أمامه إلّا الانحياز لصوت هذا الضمير، وتطوّر أمر هذه السطوة الرمزيّة للمُثقف إلى أن أصبح حاملها يشكّل هاجساً لطرفي التدافع الرئيسيين داخل المُجتمع، وأقصد بهما السلطة الحاكمة أولاً، ثمَّ نُخب العمل السياسيّ ثانياً. كانت السلطة الحاكمة تخشى قدرته

الهائلة على التأثير في «الجمهور» بقيمه العددية وبتأثيراته في صناعة عناصر الولاء والانضباط والقبول. وفي المُقابل، ظلّت النخب الحزبيّة تخشى المُثقَّف من موقعه كمُنظِّر قادر على التأصيل لإواليات الفعل الحزبيّ الراشد، من خلال توظيف قدراته الفكريّة لإنتاج الوثائق المرجعية المُؤسِّسة للعمل السياسيّ، مثل المُنطلقات الأيديولوجية والتصوُّرات التنظيمية والأشكال التأطيرية...

أصبح هذا الوضع سمة ملازمة لعلاقة المُثقَّف بمحيطه المُؤسساتيّ والحزبيّ في ظل واقع ظل يصنع منه مرجعاً لكل عناصر التبجيل والتقدير، إلّا أن هذه الصورة سرعان ما اهتزَّت مع التغيُّرات العميقة التي أضحى يعرفها الواقع السياسيّ العربيّ الراهن في ظل تداعيات دوليّة ومحليّة فارقة، وجد المُثقَّف نفسه معها على الهامش يتابع تفاصيل ما وقع من دون أن تكون له القدرة على الفعل ولا على التأثير. فمن جهة، ارتبط الوضع بتداعيات انهيار الصراع الأيديولوجيّ والثقافيّ المُرتبط بمُلابسات



أفول أوار الحرب الباردة التي مزَّقت شعوب الأرض منذ نهاية الحرب العالمية الثانية وإلى نهاية القرن الماضي. وقد أدى ذلك إلى انبثاق تيار العولمة بقيمه البديلة الجارفة التي تقدِّس منطق السوق، والعمل الاقتصاديّ العابر للحدود، وصناعة نُخب مرتبطة بهذا التحوُّل من خارج دوائر الفكر والثقافة والفنّ والإبداع. وعلى المُستوى المحليّ، انتشرت معالم ثقافة «الفاست فود»، أو الوجبات السريعة، مستغلة مكتسبات الثورة الهائلة التي حملتها آليات التواصل الاجتماعيّ والإلكترونيّ الحالية. فبرزت نُخب مرتبطة بهذا المجال أصبح لها دورٌ أساسيّ في نشر قيم الإنتاج الثقافيّ «المُعلَّب»، والسريع، والجاهز، والمُرتبط بحاجات السوق وبانتظارات رجال المال والأعمال. وتزامن ذلك، مع تزايد نزوعات تيار الفردانية الذي أضحى ملاذاً آمناً للمُثقف العربيّ قصد بلورة أسئلته، ورؤاه، وتأملاته، وإبداعاته،... لم يعد عطاء المُثقَّف يغري الفاعل السياسيّ، وفي المقابل، لم يعد المُثقَّف يجد منبره في الإطار الحزبيّ. فكانت النتيجة، تزايد اتساع الهوة بين الطرفين في ظل ابتعاد كلي للمُثقف عن تدبير الشأن الحزبي الوطني المحليّ والعربيّ الواسع، وفي ظل -كذلك- ابتعاد الفاعل الحزبي عن توظيف صورة المُثقَّف لتسويق خطاباته أو لاختلاق شرعياته التاريخيّة والمُجتمعيّة، وكذا لبناء مرجعياته الفكريّة والأيديولوجيّة، مادام الفاعل السياسيّ لم يعد في حاجة لهذه المرجعيات.

ونتيجة لهذا المآل، أصبح العمل الثقافيّ عبئاً بدون أي فوائد بالنسبة للفاعل السياسيّ البراغماتيّ، وأصبح الانخراط في العمل السياسيّ نزوعاً غير مرغوب فيه، بل وعنصراً لا يعمل إلّا على «تلويث» نقاء صورة المُثقَّف العربيّ وطهرانية خطابه ونبل رسالته. وقد ازداد الأمر ترسُّخاً، مع توجُّه الآلة الحزبيّة نحو صناعة نُخب بديلة لتأثيث المشهد السياسيّ، وذلك من خارج دوائر المشهد الثقافيّ وعطاءاته الفكريّة المُختلفة. فأصبح المُثقَّف يعيش عزلته القاسية التي انعكست على وضعه الاعتباري المُتميِّز بالنسبة للدولة وللمُجتمع، كما انعكست على وضعه المادي في ظل انتشار ثقافة الجحود المهيمنة على تعاطي الفاعل السياسيّ مع صانعي قيم السمو الحضاري والرقي الإنسانيّ. إنه وجه الانكسار، ومآل السقوط الذي ينبئ بالكارثة. فلا شيء يمكن أن يعوِّض صوت المُثقَّف، ولا شيء يمكن أن يؤسِّس للتحوُّل الراشد في الحال وفي المآل، غير التأمل الفكريّ واستثمار نتائجه للارتقاء بالخطابات وبالمُبادرات وبالرؤى، وقبل ذلك، بالأحلام الجماعية المُؤجَّلة. ■ **أسامة الزكاري**

الدخول الأدبي الفرنسي

على محكّ الاقتصاد الرقمي

كيف استطاع الدخول الأدبي الفرنسي، بعد الجائحة، مأسسة الشروط الموضوعية للاقتصاد الرقمي للكتاب؟، وإلى أي حدّ حافظ هذا الطقس الأدبي على طابعه الشائك والمركّب فيما يخصّ الثيمات والقضايا «الكلاسيكية» المعالجة (الهجرة، التاريخ، الهويّة، وغيرها)؟. ألم يحن الوقت للحديث عن دخول أدبي باللّغة الفرنسية، في سياق شرط رقمنة قطاع النشر؟

فرضت صدمة الجائحة على مختلف الفاعلين في قطاع النشر، مواجهة ثلاثة تحدّيات رئيسة ستعيد هندسة «مهَن الكتابة» ضمن سياق ما بعد الـ«كورونا»: أوّلاً، هشاشة القطاع، والارتهان الدائم بالجهات الرسمية في ظلّ ضعف الاستمرار الفعلي لمقولة العيش بالكتابة. ثانياً، سيطرة الرقمي على مدخلات «الصناعة» ومخرجاتها، ونحن على مشارف ثورة صناعية خامسة. ثالثاً، تراجع الكتاب الورقي لصالح تحوّلات «الاقتصاد الرقمي للأدب»؛ لهذا، ستفتح مقولات الـ«عن بعد» نقاشات وسجالات واسعة النطاق، في المجال التداولي الفرنسي، حول جدوى مصالحة الكاتب والأديب مع العوالم الرقمية، وأهمّيّة الرهان على تحوّلات (الأنفوسفير) لربط مستقبل قطاع النشر بالاقتصاد الرقمي. وعلى هذا الأساس، وانطلاقاً من وعي مختلف الأطراف بأن مستقبل الكتاب والأدب لن يكون إلّا رقمياً، سيتمكّن سوق النشر من الانعتاق من تداعيات الأزمة الصحّيّة العالمية لسنة 2020، وتحقيق رقم معاملات أعلى من سنة 2019، ولو بنموّ طفيف، وتراجع في الإصدارات الجديدة.

أسهم الأدب (الرواية، على وجه التحديد) في تعزيز «المرونة الاستثنائية» للكتاب الفرنسي، وإنجاح البدايات الأولى للرقمنة الشاملة لاقتصاديات النشر، استناداً إلى حدث «الدخول الأدبي» السنوي الذي لم يستطع الحفاظ على تلك العلاقة التاريخية الخاصّة بين المبدعين والقرّاء، فحسب، بل دفع بها نحو إعادة إنتاج تمثُّلات جديدة حول الأدب بعد الجائحة، تستدمج «الرقمي» ضمن «طقوس» الكتابة والقراءة. فوفقاً لتقرير النقابة الوطنية الفرنسية للنشر (le Syndicat National de l’Edition) (SNE)[1]، ساعد الأدب، الرواية والكتاب الرقمي في مواجهة تحدّيات الأزمة الصحّيّة، وتجاوز حالة الركود التي عرفها سوق الكتاب طيلة السنة الماضية، والحفاظ على مركزية طقوس القراءة في سياق التحوّلات الرقمية: (بلغ -رغم معاملات قطاع النشر جميعها- حوالي 3 ملايير يورو (بمعدَّل نموّ عادل 2.3%، مقارنة بسنة 2019)- وتمَّ بيع حوالي نصف مليار نسخة، حقَّقت الكتب الرقمية عائدات مادّية قاربت 300 مليون يورو (بمعدّل نمو عادل بنسبة 13.5%، مقارنةً بسنة 2019)، كما تمّ عرض 97 ألف و326 عنواناً، مقارنةً بـ 107 ألف و143، سنة 2019 (بمعدَّل تراجع بلغ 9.1%)، كما انخفض المعروض من الكتب من 516 مليون، سنة 2019، إلى 456 سنة 2020 (بمعدَّل تراجع بلغ 11.6%). إضافة إلى ذلك، ارتفعت عائدات حقوق النشر بمعدَّل 1.6%، فتمَّ بيع حقوق ترجمة 14 ألف و21 عنواناً (إلى الإنجليزية، الإسبانية وإلى العربيّة كذلك) وشكّلت 10.9% من حجم العادات مقارنةً بـ 10.5% سنة 2019. كلّ هذه الأرقام تُظهر أن صناعة الكتاب تعيش عصرها الذهبي في السياق الفرنسي، ولم تعمل الجائحة إلّا على تسريع وتيرة تفاعلها مع التحوّلات الرقمية. كما أن تعويض الورقي بالرقمي أضحى مسألة وقت، فقط، بالشكل الذي ستُهَيمن فيه عائدات الاقتصاد الرقمي للكتاب على 50% من رقم معاملات القطاع، خلال العشر سنوات المقبلة، مثلما هو الحال في عالم الموسيقى، عبر مواجهة شبح القرصنة، استناداً إلى تعزيز ثقافة (الستريمنغ) الرقمي، ومصالحة



الكاتب والقارئ مع المنصّات الرقمية.

بالنسبة إلى الأدب، مازال هو «الجنس» المُهَيمن على مدخلات قطاع النشر والنشر الرقمي، ومخرجاته، في سياق الجائحة وما بعدها. رغم كون الدخول الأدبي الفرنسي، لسنة 2020، كان الأضعف من حيث عدد الإصدارات، منذ سنة 1999 (511 عملاً أدبياً، فقط)، إلّا أن الرهان على الأسماء اللامعة، والثيمات الشائكة، والاستثمار في الكتاب الرقمي، والمكانة الرمزية لـ«الرواية» في المخيال الثقافي الفرنكفوني، عموماً، قد جعل مبيعات الأعمال الأدبية تشكّل حوالي ربع عائدات القطاع، بما يقارب 700 مليون يورو، منها أزيَد من 70 مليون يورو من عائدات بيع الروايات الرقمية؛ علماً أنها لم تشكّل سوى 2.4% من العناوين المعروضة، والمرتبطة بفترة الدخول الأدبي الممتدّة من أبريل/نيسان إلى أكتوبر/تشرين الأوّل من سنة 2020.

فيما وراء هذه السيرورة المتجذِّرة من تسليع الأدب، وتسويقه، وربطه بقوانين السوق المفتوح، ما هو وضع الكُتّاب والروائيين؟ وإلى أي حَدّ مازال العيش بالأدب ممكناً؟

لقد أضحت مهن قطاع النشر الرقمي محطّ نقاش واسع النطاق خلال السنوات الأخيرة؛ فإذا ما استثنينا تطوُّر سيرورة النشر الفردي (أمازون)، فسوف نجد ضعفاً كبيراً في استفادة الكتّاب والأدباء من عائدات منصّات تداول الكتب والمنشورات الرقمية. صحيح أن حجم المبيعات لا يتجاوز عِشْر رقمِ معاملات القطاع، إلّا أن صدمة الجائحة قد أظهرت إقبالاً كبيراً، للقرّاء، على الروايات لتدبير ظرفية الحَجْر الصحّي (جلّ عائدتها تذهب إلى الناشرين)؛ الأمر الذي يشكِّك في استمرار مقولة العيش بالكتابة في سياق التحوّل الرقمي. مثل كلّ سنة، تستثمر دور النشر الفرنسية في مدخلين اثنين لإنجاح الدخول الأدبي؛ أوّلهما الرهان على «الأسماء اللامعة» لقيادة الدخول الأدبي نحو أفق ممتدّ، فرانكفونيّاً. تستفيد هذه الفئة من عقود عمل استثنائية تجعلها تزاوج بين البعد الحِرفي في الممارسة الأدبية والأفق المهني للعيش بـ«الكتابة»، وثانيهما استقطاب الأسماء الجديدة والمهمّشة (الشباب والنساء، بالضرورة) من أجل توسيع قاعدة العرض، وانتظار نجاح نسبة قليلة منهم في جذب اهتمام القرّاء والنقّاد، وخلق «كلاوت» من نوع أدبي خاصّ، بالاستفادة من إمكانات المنصّات الرقمية. غالباً ما يشكِّل الدخول الأدبي فرصة أمام هذه الفئة لقياس قدراتها الحِرفية والإبداعية، وتوسيع قاعدة القرّاء، وعيش حلم بناء مسار أدبي عالمي، مع استعداد لاشعوري للتنازل عن التعويضات المادّيّة، وتأجيل مقولة العيش بالأدب. ينضاف إلى ذلك تعزيز الترجمة (إلى الفرنسية، وعنها)، والامتداد نحو العالم الفرانكفوني، وإعادة توجيه الجدل النقدي والأيديولوجي الذي تثيره بعض الأعمال نحو الرفع من نسَب المبيعات، بالضرورة. كلّ هذه الاستراتيجيات التسويقية ظلّت فعّالة في جعل الكتاب الفرنسي لا يعرف الكساد، رغم تأثُّر القرّاء والكتّاب بتداعيات الجائحة؛ ولعلّ الدعم الرسمي المستمرّ لدور النشر، الذي يركِّز على البعد الرقمي، أساساً، قد زاد من تفاؤل صنّاع الكتاب خلال هذه السنة، انطلاقاً من وعي

مختلف الأطراف بأن «الرقمي» سيكون جزءاً من مستقبل الدخول الأدبي بعد سنة 2021 (أو قل بعد الجائحة)، قبل أن يعوّض الورقي في قادم العقود.

في ظلّ كلّ ذلك، يبقى الدخول الأدبي الفرنسي، هذه السنة، «اعتياديّاً» فيما يخصّ الثيمات والقضايا المعالجة، و«استثنائيّاً» من حيث تطلّعات سوق النشر ومأسسة مقوّمات الاقتصاد الرقمي للأدب بعد الجائحة، و«تنازليّاً»، استناداً إلى حجم الأعمال الأدبية المقدَّمة. ينتظر أن يعرض 521 عملاً إبداعاً، مقارنةً بـ 511 عملاً سنة الجائحة، و524 عملاً سنة 2019، و567 عملاً سنة 2018، و581 عملاً سنة 2017. بحسب مجلّة (Livres Hebdo)[2]، تتوزّع هذه الإصدارات على 379 رواية فرنسية (مقارنةً بـ 366 سنة 2020، و363 سنة 2019)، و75 رواية لكُتّاب جدد (شباب ونساء، أساساً) (مقارنةً بـ 65 سنة 2020، و82 سنة 2019)، و142 مؤلَّفاً ضمن فئة الأعمال الإبداعية المترجمة عن اللّغات الحيّة (الإنجليزية، بالضرورة) (مقارنة بـ 145 سنة 2020، و188 سنة 2019).

وعلى غرار السنوات الخمس الأخيرة، يستمرّ الدخول الأدبي، لهذه السنة، في تهميش الكتّاب الشباب. فيما وراء الشعارات التي ترفعها دور النشر حول أهمّية الشباب في الحقل الأدبي، وبناء مسارات مبدعين من مستوًى عالمي، حيث يبدو أن قوانين السوق الأدبي لم تعد تتوافق مع مقولة الكمّ، أو «الإبداعات الجديدة» من خارج دائرة الروّاد. لا يمكن إغراق السوق بكتّاب غير معروفين، بغضّ النظر عن جرفية أعمالهم ومواقف النقّاد منها، على أمل أن ينجح ثلاثة أو أربعة منهم في جذب اهتمام إقليمي قد يأتي وقد لا يأتي؛ لذلك، سبق لرئيس مجموعة «غاليمار للنشر» «أنطوان غاليمار - Antoine Gallimard» أن دعا الكتّاب الشباب، في بداية الدخول الأدبي-بكلّ صراحة- إلى التوقّف عن إرسال مخطوطاتهم. صحيح أن ظرفية الحَجْر الصحّي قد أسهمت في تعطيل الخطّ التحرير للعديد من دور النشر، وتراكم المخطوطات التي تعود إلى سنة 2020، وحصول فائض في الأعمال الروائية، بتعبير الناقد الفرنسي «آلان نيكولاس - Alain Nicolas»، إلّا أن هَوَس دور النشر الكبرى بالتحكمُّ في الكتب المعروضة يعود، بالضرورة، إلى بحثها الدائم عن «منشورات» مضمونة الاستهلاك على نطاق واسع، أكثر من سعيها إلى أعمال أدبية «جرفية».

لم يستطع الدخول الأدبي الفرنسي تجاوز حاجز 600 إصدار، منذ سنة 2011، كما أن استراتيجيات تنظيم الحقل الأدبي، خلال فترة ما بعد الجائحة، أظهرت أن ثورة الذكاء الاصطناعي قد وفّرت الأرضية الأساس لـ«تجريب» إمكانات وحدود النشر الرقمي طيلة العقد الماضي، في حين أن الجائحة نفسها قد قدَّمت الشروط الموضوعية لتسريع وتيرة الانتقال نحو نمط الاقتصاد الرقمي للكتاب؛ لذلك، ربّما سيستمرّ التراجع في الكتب المعروضة إلى ما بعد إرساء مقوّمات الاقتصاد الرقمي للأدب، ليشكّل -على الأقلّ- نصف عائدات القطاع. وما دامت التناقضات جزءاً رئيساً من طقس الدخول الأدبي نفسه، فلا غرابة في أن نشهد توجُّهاً عامّاً نحو القول بمستقبل الدخول الأدبي الفرنسي في صيغته الرقمية.

ينتظر القرّاء هذه السنة مجموعة من الأعمال الأدبية الجديدة، التي تندرج في إطار مثلّث «التاريخ-الخيال العلمي-الهويّة (الهجرة)» ومن أهمّها: «لكي أُحِبَّني أكثر - Pour que je m'aime encore» لمريم مجيدي، و«الواحة الأخيرة - Dernière oasis» لشريف مجدلاني، و«حيث كلّ شيء صامت - Là où tout se tait» لـ«جون هاتزفيلد - Jean Hatzfeld»، و«لا شيء يخصّك - Rien ne t'appartient» لـ«ناتاشا أبانا - Nathacha Appanah»، و«أوّل دم - premier sang» لـ«أميلي نوتومب - amélie nothomb»، «الخطيب الأبدي - L'Éternel Fiancé» لـ«أغنيس ديسارث - Agnès Desarthe»، و«البطاقة البريدية - La carte postale» لـ«آنّ بيريست - Anne Berest»، و«الأغاني الفرنسية - Les Chan-sons françaises» لـ«سيلين بيرجي - Céline Berger»، وغيرها.

يمكن القول إن قضايا التاريخ، والهويّة، والماضي تلقي بثقلها، هذه السنة، على مشهد يعيد كتابة تاريخ علاقة فرنسا «الأمّ» بدول الجوار والمستعمرات، خلال القرن الماضي. إضافةً إلى ذلك، تمّت إعادة تفكير صدمة الجائحة نفسها من خلال رصد امتدادات «الألم» المصاحب لها، على المستويات؛ الاجتماعية، والثقافية، والإنسانية؛ لهذا، مازال الأديب صوت مجتمعه، ومازالت قضايا الهجرة واللجوء حاضرة، بشكل مباشر، أو غير مباشر، ضمن ثنايا الأعمال المقدَّمة. كما كان للمنعطف الرقمي دور كبير في تجسير المزيد من التواصل بين القرّاء والكتّاب، وفتح آفاق جديدة للنقاش العمومي حول المؤلَّفات المعروضة خارج دائرة النقّاد، بالضرورة. وككلّ سنة، يتمّ تسليط الضوء على الكتّاب «الفرنسيين»، حيث يهتمّ النقّاد بالأعمال المنتَجة من قِبَل «الفرنسيين»، وما زلنا نسمع عبارة «الدخول الأدبي الفرنسي» رغم أن الأمر يتعلّق بحدث أدبي من «صناعة» روائيّين عرب، وأفارقة وأجانب، بالدرجة الأولى. ربّما، وإلى وقت قريب، كانت الأصوات تطالب بضرورة الحديث عن «الدخول الأدبي باللغة الفرنسية»، كاعتراف جزئي بإسهامات مختلف الدول الناطقة باللّغة الفرنسية، في صناعة مدخلات، واستهلاك مخرجات هذا الطقس الأدبي العريق، لكن صدمة الجائحة أظهرت، اليوم، قدرة هذا «العرس» (الثقافي) على احتواء التحوّلات الرقمية، ورهان دور النشر على الكتاب الرقمي لتجسير التواصل مع القرّاء، واستثمار البيانات الضخمة للتنبُّؤ بـ«سلوكات القراءة المستقبلية»؛ وعليه، وبما أن النشر الرقمي أصبح يهيمن، بشكل تدريجي، على نسبة مهمّة من أرقام معاملات قطاع النشر، عموماً، فسيكون من الضروري، في السنوات القادمة، الحديث عن الدخول الأدبي باللّغة الفرنسية، في صيغته الرقمية. ■ **محمد الإدريسي**

هوامش:

1 - https://www.sne.fr/economie/chiffres-cles/

2 - https://www.livreshebdo.fr/article/521-romans-pour-la-rentree-litteraire-2021

مواجهة خطر الذكاء الاصطناعي

من أجل عالم أقلّ رقميّةً، وأكثر أخلاقيّةً

فرضت التحدِّيات التكنولوجية التي يواجهها الإنسان إعادة النظر في بعض تجلّياتها، ومساءلة جدواها، والتفكير في عالم أقلّ رقميّةً وأكثر أخلاقيّةً، وتُعَدّ هذه القضية محور عمل كلّ من «بيير رابحي-Pierre Rabhi»، و«جولييت دوكين-Juliette Duquesne» في كتابهما المشترك «البشر في مواجهة خطر الذكاء الاصطناعي» الصادر سنة (2021) عن دار النشر «Presses Du Chatelet». يطرح هذا العمل «التحسيسي» انجرافات الذكاء الاصطناعي وحماية بياناتنا الرقمية، والتأثير الضارّ لعمالقة الويب Gafam (غوغل، آبل، فيسبوك، أمازون، ميكروسوفت). فما الذي يخفيه عنا، حقّاً، الذكاء الاصطناعي ؟ وكيف يجعلنا في حالة ذعر دائم ؟ وما السبل الكفيلة لتقييد هذا الذكاء، وكبح جماحه ؟

غالباً ما يُقدَّم الذكاء الاصطناعي على أنه ثمرة الفكر البشري، ووسيلة لتوفير الطاقة والجهد، كما اعتُبر حلّاً مثالياً للعديد من العلل. يذكر «بيير رابحي»، بدايةً، أن هذا الذكاء وليد القدرات البشرية، فأجهزة الكمبيوتر، في الواقع، ليس لديها ذكاء خاصّ بها، ولا حالة ذهنية، فهي آلات حسابية مذهلة قادرة على «تخزين» البيانات، فحسب، بيد أن هذا الذكاء يخفي وراءه جملة من المخاطر التي تحدق بمستقبل البشرية.

ولبيان ذلك، أجرت «جولييت دوكين» تحقيقاً بهذا الشأن، مع أكثر من ثمانين متخصّصاً من جميع أنحاء العالم؛ فأظهر تحقيقها أن الذكاء الاصطناعي المطبق في قطاعات متعدِّدة في مجتمعاتنا يمثِّل مخاطر خبيثة يتجاهلها معظمنا. يقول «يان لو كون - Yann Le Cun» مدير أبحاث الذكاء الاصطناعي في (Facebook FAIR) عن المحطّة (F)، سنة (2018): «تمتلك أكثر أنواع الذكاء الاصطناعي نجاحاً حسّيّاً منطقياً أقلّ ممّا تملكه الفئران». إن الحديث عن قدرة الحوسبة سيكون أقرب إلى حقيقة هذه التكنولوجيا، و-مع ذلك- مايزال الخيال الجماعي ينسب إليه القدرات الخيالية.



خطر الاستحواذ

تتنافس الشركات في الاستحواذ على الأسواق والإعلانات، وعلى رغبات الزبناء، مستفيدةً ممّا يوفِّره الذكاء الاصطناعي من إمكانات، تؤكِّد «جولييت دوكين» أن الذكاء الاصطناعي موجود، بالفعل، في كلّ مكان في حياتنا اليوميّة؛ «فعندما نستخدم هواتفنا الذكية، أو عندما نلج إلى الإنترنت، فإن هناك، من جهة أولى، الكثير من البيانات المرسلة، والعديد من الإعلانات التي تستهدفنا، من جهة ثانية، ويمكن أن تتعلّق هذه البيانات بالتوجُّه الجنسي أوبالممارسة الدينية أو حتى بالآراء السياسية ... إن أحد الأهداف الرئيسية لهذه الخوارزميات هو بيع منتجاتنا من خلال تقديم إعلانات تستهدفنا». ولإبراز مدى هذا الاستحواذ، تقدِّم المؤلفة مجموعة من الإحصائيات؛ مشيرة، مثلاً، إلى أن «أكثر من نصف عدد الشركات العالمية قد اعتمدت، بالفعل، ذكاءً اصطناعيّاً، ففي سنة (2020)، حصد عمالقة الويب (Gafam) ما يقرب من 25 % من قيمة S&P 500؛ وهو مؤشِّر الأسهم الرئيسي في الولايات المتَّحدة الذي يضمّ 500 شركة».

التلوُّث الرقمي

ترتبط الاستخدامات الجديدة للتكنولوجيا الرقمية ارتباطاً وثيقاً بتطوير الذكاء الاصطناعي. ويعتبر هذا الاندفاع اللامحدود خطراً، سواء من وجهة نظر بيئية أم من وجهة نظر أخلاقية؛ إذ يرى بعض الباحثين أن الذكاء الاصطناعي يمثِّل حلاً مناسباً للمشكلات البيئية، من أجل حساب كلّ استخدام قدر الإمكان، متناسين، أحياناً، أن التكنولوجيا الرقمية ليست غير ملموسة، على الإطلاق، وقد يترتَّب عن ذلك العديد من المخاطر البيئية التي تهدِّد كوكبنا، خصوصاً أن هذه التكنولوجيا تستهلك قدراً كبيراً من الكهرباء بسبب مليارات البيانات المخزنة، وكذا انبعاثات غازات الاحتباس الحراري. تقول «جولييت»: «من المستحيل عمل الذكاء الاصطناعي بدون أجهزة كمبيوتر وبدون بنية تحتية، وبدون كهرباء، وبدون

استهلاك معادن متعدِّدة. وعلى الرغم من أن برامج الذكاء الاصطناعي ليست الجزء الأكثر تلويثاً في العالم الرقمي اليوم، لكن الاستخدامات تتزايد بشكل ملحوظ؛ حيث يتضاعف الطلب على قوّة حوسبة الذكاء الاصطناعي كلّ ثلاثة إلى أربعة أشهر، فقد تضاعف مثلاً 300000 مرّة بين عامَيْ 2012 و2018.

تقول «جولييت»: «إننا اليوم، نستثمر مليارات اليوروهات في الذكاء الاصطناعي، دون التفكير في المخاطر البيئية، والمخاطر الاجتماعية لهذه التقنيات. هذا الإيمان بالتكنولوجيا، والاعتقاد بأنها الدواء الشافي لجميع أمراضنا، راسخ، بشكل خاصّ، في مجتمعاتنا. فإلى أيّ مدى يجب أن تذهب استخداماتنا للذكاء الاصطناعي؟ ولأيّ هدف سيكون ذلك؟ وفي أيّ قطاعات يمكن أن تكون مفيدة؟ يترتّب عن ذلك وجود رؤيتَيْن متعارضتَيْن؛ إحداهما ترغب في تغيير المسار من أجل بناء عالم يفهم فيه البشر أنهم جزء من الطبيعة، والأخرى تفضّل الاستمرار في الاتّجاه نفسه، إلى درجة التخيُّل بترك الأرض، وغزو كوكب المرّيخ.

ديكتاتورية الذكاء الاصطناعي

يكشف الاستخدام اللامحدود للذكاء الاصطناعي عن تغيُّر في السلوك البشري، وهو تغيُّر يجعل الإنسان خاضعاً لهذا الذكاء، مؤمناً بإنجازاته الخارقة، مستسلماً، بشكل مطلق، لقدراته المذهلة، في مقابل الإيمان بالعقل البشري وقدراته، إلى درجة وصلت إلى الاعتقاد بأن هذا الذكاء لا يخطئ. «فإن كانت هذه الآلات قادرة على تخزين العديد من المعطيات والبيانات، وتحليلها، فإنها قد تكون عاجزة عن التنبُّؤ خصوصاً تلك المتعلّقة بصنع القرار، كما يشير عدد من الباحثين إلى أن بعض برامج الذكاء الاصطناعي تسمح بتحليل الوضع الماضي أكثر بكثير من مجرَّد توقُّع حقيقي، ومن جهة أخرى، أسهم هذا الذكاء في نقل الأخبار المزيَّفة على مواقع التواصل الاجتماعي بمعدَّل الضعف. أضف إلى ذلك دوره المتزايد في التجسُّس التنصُّت والمراقبة، وذلك من خلال جمع البيانات مستخدمي الإنترنت، وتحليل سلوكهم، ويخلق الانطباع بالمراقبة المستمرّة جوّاً من جنون الارتياب، بالمعنى السريري للمصطلح». وهذا من أبرز التأثيرات الضارّة للتكنولوجيا، والأكثر إثارة للقلق، إذ تُشعر الإنسان بأنه معرَّض دائماً للخطر.

تشير «دوكين» إلى أن الذكاء الاصطناعي يمكن أن يشكّل، أيضاً، تهديداً سياسياً، فبعض الدول توظّفه لاضطهاد الأقلّيّات، كما هو الحال بالنسبة إلى شعب الإويغور، كما يُستَغلّ للتعرُّف الوجوه، من خلال رمز الاستجابة السريعة، وتتبُّع سلوك المواطنين عبر نظام الائتمان الاجتماعي؛ وهو نظام نقاط تَمَّ إنشاؤه في الصين لتشجيع المواطنين على التصرُّف بشكل أفضل. ويمكن لهذه النقاط أن تزيد (أو تنقص) بحسب سلوك الفرد وتصرُّفاته، وقد يترتَّب عن ذلك حرمان البعض من بعض الحقوق، فقد يُحرَم، مثلاً، أصحاب التصنيفات الأقلّ من الحقّ في شراء تذاكر الطيران أو ولوج بعض المؤسَّسات.

أمّا في مجال التوظيف، فإن عدداً من الشركات أضحت تعوِّل على الذكاء الاصطناعي بشكل كلّي؛ إذ تسمح بعض البرامج بفرز السيَر الذاتية، وتحليل سلوك المترشّحين في أثناء المقابلة، غير أن هذه التقنية شابتها مجموعة من الاختلالات والعيوب، أبرزها التحيُّز والتمييز؛ فعلى سبيل المثال، اعتمدت شركة «أمازون»، في عام 2015، على هذه التقنية، وكان من المفترض أن تسهِّل الخوارزمية عمليّة التوظيف، مع ذلك، استَبعدت المرشَّحين للوظائف الذين درَّسوا في كلّيّات أو مدارس للنساء فقط، وكذلك كلّ السيَر الذاتية التي تحتوي على كلمة «النساء أو للنساء»؛ ومردّ ذلك إلى أن أنظمة الذكاء الاصطناعي تعتمد، في تعلم اتّخاذ القرارات، على سجلّات البيانات التاريخية التي تحتوي، عادةً، على تحيُّز في صالح الرجال، خاصّةً في بيئات العمل في مجال التكنولوجيا. يتبيَّن إذاً، أنه عندما يتعلَّق الأمر بتحليل السلوك أو المشاعر، فإن برامج الذكاء الاصطناعي بعيدة كلّ البعد عن كونها جيِّدة، حتى أن البعض يُطالب بوقف هذه الخوارزميات.

التمويل والدفاع

تشير تحقيقات «جولييت» إلى وجود قطاعَيْن في طليعة استخدام الذكاء الاصطناعي، هما قطاعا الدفاع والتمويل. وتتساءل المؤلِّفة عن سبب كونهما في طليعة هذا الاستخدام، بدلاً من الصحّة والتعليم. فقد ارتبطت الابتكارات، في مجال الذكاء الاصطناعي، في السنوات الأخيرة، بالقطاع العسكري، إلى درجة أن العديد من الباحثين الذين قابلَتْهم يخشون من إساءة استخدام نتائجهم. ومع ذلك، إن هذه الأدوات ليست فعّالة للغاية، دائماً، بل هي خطيرة أحياناً، فليست كلّ ضربات الطائرات بدون طيّار صائبة، فقد تكبِّد خسائر بشرية نتيجة سوء تقدير حسابي أو بسبب انخفاض مستوى جودة المعلومات التي استندت إليها تلك الطائرات.

أمّا فيما يتعلّق بالتمويل، فقد غزا هذا الذكاء الأسواق الماليّة، وذلك باستخدام الصيغ الرياضية وأجهزة الكمبيوتر القويّة، وقد اعتقد المموّلون أنهم قادرون على التنبُّؤ بالمستقبل. غير أن أزمة الرهن العقاري التي شهدها العالم في 2008، أظهرت عكس ذلك؛ فقد كانت المنتجات المالية معقَّدة، للغاية، إلى درجة أنه لم يكن هناك أي فاعل يعرف الأوراق المالية التي يمتلكها. لقد وَثِق المموّلون في هذه الرياضيات المعقَّدة، متجاهلين أن أنشطة التكنولوجيا المالية لا تخضع للتنظيم الكافي، وأنه يتعيَّن اختبارها من خلال دورة سوق كاملة؛ ولهذا السبب لايزال النظام المالي يتأثَّر بسبب التطوُّرات التكنولوجية التي يغذّيها التقدُّم في مجال البيانات الضخمة، والذكاء الاصطناعي.

تُظهر هذه الدراسة الاستقصائية التي شملت شهادات العديد من الباحثين، والتي استمرَّت لأكثر من عام، الجوانب الخفيّة للذكاء الاصطناعي، والمخاطر المحيطة بهذه التكنولوجيا واستخداماتها الاستبدادية؛ لذلك، يطرح الكتاب احتمالَيْن متاحَيْن للبشر: إمّا أن نسعى إلى تحسين الذكاء الاصطناعي بشكل دائم، وإمّا أن نتخلّى عنه بكلّ بساطة. إن أكثر ما يؤرِّق المؤلِّفين في هذا العمل، هو أن تحلّ الآلة محلّ الإنسان، وتلغيه. فهل من الممكن، إذاً، بناء عالم رقمي أقلّ توغُّلاً، وأكثر رصانةً وحرّيّةً، وسهل الاستخدام؟ يدعو المؤلِّفان إلى تغيير سلوكنا تجاه هذا الذكاء، وإلى أن نتحكَّم فيه، ونوجّهه بدل أن يتحكَّم فينا ويوجّهنا، حتى لا نصل إلى نقطة اللاعودة التي يصعب معها تقييم الوضع من جديد، و-من ثَمَّ- وَجب التفكير، بشكل جدّيّ، في السبل الكفيلة بتقييد استخدامات الذكاء الاصطناعي، واستثماره بما يخدم البشرية جمعاء، لا سيّما في مجالات الصحّة، والبيئة، والتعليم. ■ **عبد الرحمان إكيدر**

البلاستيك..الاجتياح المُقلق!

تنشر «ناتالي غونتار» كتاباً حول مادة البلاستيك، وتشغل «ناتالي» منصب مهندسة بمعهد البحث من أجل الزراعة والغذاء والبيئة، وهي متخصّصة في هذه المادة التي باتت تسيطر -منذ خمسين سنة- على حياتنا اليومية في شتى مناحيها، لكن ما من أحد كان يهتم بقضية تكدُّس النفايات حينذاك، واليوم أصبحت وتيرة البحث كما التصنيع على أشدّها.





ناتالي غونتار ▲

ما تاريخ أول ظهور للمواد المصنوعة من البلاستيك ؟

- كان ذلك مع اكتشافات «كارل تسيغلر» و«جوليو ناتّا» مع بداية خمسينيات القرن الماضي، اكتشافات مكّنتهم من الفوز بجائزة نوبل عام 1963؛ فبفضل اكتشافهم العظيم ذاك، سيصبح في الإمكان تصنيع مادة تنتج من توليف اصطناعي صرف لأول مرّة في تاريخ البشريّة. وسيؤدّي هذا الابتكار الاستثنائي إلى فتح صندوق أسرار مثير للفضول، إذ نجد بداخله مادة خفيفة، مقاومة ومرنة، مادة تحفظ الغذاء على نحو ممتاز، وتشكل درعا واقيا ضد تسرُّب البرودة إلى بيوتنا، وتسهم في خفض وزن سيّاراتنا... وفوق ذلك كله، فهي مادة رخيصة الثمن! الأمر الذي يجعل منها مادة يمكن التخلص منها بعد استعمالها، كما أنها تمكننا من ربح الوقت.

الأمر يشبه ما يحدث في القصص الخياليّة، بحيث نجد دائماً محاذير لا يأخذ بها البطل، إذ لم يخطر ببال أحد أن مادة البلاستيك قد تطرح مشكلاً بعد استعمالها...

- كان علماء الكيمياء يُخضِعون الجزيئات للتجربة، فيستخدمها الصُّنّاع بكميات كبيرة، ثم يعمل عمَّال النظافة على تكديس النفايات في المطارح، بحيث إن كلّ فئة كانت تقوم بدورها على حدة. بالإضافة إلى ذلك، لم تكن تعرف مادة البلاستيك في البداية معدل إنتاج يبعث على القلق: كيف لنا أن نتصوَّر أن هذه المادة تتفاعل بشكل يختلف عن جميع المواد التي نستعملها والتي صُنّعت لكي تعود تلقائيّاً إلى الدورات البيوجيوكيميائية الطبيعية؟ تعمل المتعضيات المجهريّة على تحلّل الخشب والورق، أما الزجاج والمعدن فيتمُّ صهره، غير أن مادة البلاستيك تتجزأ ولا تتلاشى.

لكن سرعان ما أصبحت البشريّة مدمنة على استعمال المواد البلاستيكية، فاليوم أصبحنا نلمس نهماً في استعمالها.

- لقد راكم العالم اليوم 13 مليار طن من المُخلفات البلاستيكيّة المُتناثرة عبر العالم، وهي نسبة سترتفع لتصل في سنة 2050 إلى 30 مليار طن، وهي كمّيّة هائلة!

بالإضافة إلى ذلك، تتحدَّثين عن ذلك الشعور السيئ الذي يساور بعض الأشخاص.

- إن ما بدأ يُثير القلق هو آثار المُضافات البلاستيكيّة على الصحّة في المدى البعيد، وهي



مضافات تتسبَّب في اضطراب الغدد الصمَّاء. وفي وقتٍ لاحق أدركنا أن الخطر الرئيس لا يكمن في انبعاثات غاز ثاني أكسيد الكربون، بل يكمن في قدرته على التسبُّب في تلوُّث يخرج عن نطاق السيطرة بسبب جزيئات دقيقة ونانوية تظل موجودة في الطبيعة على مدى قرون من الزمن.

لقد حَضرتِ استنفارين...

- صحيح، دُعيت للحضور إلى الغوادلوب في تسعينيات القرن الماضي، وقد كان وراء الدعوة ثُلّة من منتجي الموز؛ كانوا يستعملون أغطية بلاستيكيّة لتسريع وتيرة نمو عناقيده وللقضاء على الأعشاب الضّارة الموجودة في التربة، إلّا أن بقاء المواد البلاستيكيّة بعد استعمالها في التّربة كان يطرح أمامهم مشكلاً كبيراً، فقد كان اهتمامهم ينصبّ على مادة قابلة للتّحلل الحيويّ كنت أحاول تجويدها، فلم أستطع مساعدتهم، لأن أبحاثي كانت في بداياتها، ونحن ما نزال نشتغل عليها.

أنتِ إذن تخبرينا بأنه لم يُتوصّل بعد إلى حل ناجع؟

- كلا! فجميع مواد البلاستيك غير القابلة للتّحلل بشكل حيوي سينتهي بها المطاف يوماً ما على شكل جزيئات دقيقةً ونانوية، فهي توجد في كلّ مكان، بحيث تعمل الكائنات الحيّة على امتصاصها ويترتّب عن ذلك عواقب صحّيّة يصعب تقييمها. وعلاوة على ذلك، تُعَدّ مادة البلاستيك بمثابة إسفنجة تمتص جميع المُلوِّثات التي تصادفها في طريقها، ثمَّ تعمل على نقلها.

تخبرينا أيضاً كيف كنتِ على وشك الاختناق بسبب مادة البلاستيك...

- كان الأمر يتعلَّق بأغطية من البلاستيك كان يفترض وفقما تمَّت برمجتها عليه أنها ستختفي سريعاً، وذلك بأن تتحوَّل إلى جزيئات صغيرة. وذات يوم اجتاحت تلك الجزيئات مكتبي، فما استطعت التنفُّس، ومنذ ذلك الحين تمَّ منع المواد البلاستيكيّة القابلة للتحلّل، فكانت حسنتها الوحيدة أن أعطتنا لمحة عمّا ينتظرنا.

نعيش اليوم موجة تقلّل من أهمّية عمليّة إعادة تدوير المواد بلاستيكيّة التّصنيع، هل يجب علينا عدم الوثوق فيها؟

- نعم، لكن في جانب معيّن فقط؛ لأنه لا يوجد صنف من البلاستيك بعينه، بل توجد أصناف متعدِّدة منه، وهو ما يسفر عنه تعدُّد في المسائل الواجب حلّها؛ فبعض المواد البلاستيكية تقبل «إعادة التّدوير الفرعي-décyclés» -أُفضّل استعمال هذا المُصطلح- ثمَّ يتمُّ استعمالها بدل المواد المصنوعة من البلاستيك الخام وهذا أمر جيّد، إلّا أنه يظلّ جزءاً بسيطاً من كتلة البوليمرات، بحيث لا يجب أن تستخدم هذه الكتلة في خلق أشكال جديدة لتخزين النفايات التي نخلفها؛ كأن نجِلّ البلاستيك «معاد التدوير فرعيّا» محلّ خشب البناء أو قطن المنسوجات.

هل يُعَدُّ الفرز الانتقائي بدوره حلّاً غير مجدٍ؟

- يشكّل فرز المواد البلاستيكية إزعاجاً حقيقيّاً، فأغلب تلك المواد تلقى مصيرها في مطارح النفايات.

هل توجد محطّات لطمر النفايات والمُخلَّفات والتي من شأنها أن تحمينا من خطر تحلّل البلاستيك؟

- تعوزنا الأبحاث الجادّة حول حالة هذه المواد البلاستيكيّة بعد دفنها، فاليوم يتم تكديسها داخل حفر مكسوّة بأغطية للتكسيّة الأرضيّة مصنوعة من البوليمير، وهكذا فانتشارها داخل الطبقات التحت أرضيّة وداخل الفرشات المائية لن يكون خبراً سارّاً، لأن ذلك الانتشار انتشارٌ لا رَجعة فيه.

هل تفضّلين عملية ترميد النفايات؟

- هذا اختيار قامت به بعض دول أوروبا الشمالية على غرار دولة النرويج، وهو اختيار يضع حدّاً لخطر حدوث التلوث جرّاء الميكرو والنانوبلاستيك، إلّا أنه يتسبّب في انبعاث ملوّثات وغازات الاحتباس الحراري داخل الغلاف الجوي.

ما العمل إذن؟

- لن يفيدنا التشاؤم في شيء، بل يجب علينا النظر إلى الواقع كما هو وفهم جدوى المواد البلاستيكيّة، لكن مع الأخذ بعين الاعتبار جيّداً الثمن الذي سندفعه من حيث تدهور بيئتنا وصحّتنا، وهو ما سيسمح لنا بحصر استعمالاتنا المواد البلاستيكية فيما هو ضروريّ فقط.

ما مقياس ما هو ضروري؟

- مادة البلاستيك الضروريّة هي تلك المادّة التي نستعملها استعمالاً واعياً، بحيث نكون على علم بمخاطرها المُضرة بصحتنا وبيئتنا ونقبل بها، لأننا لا نعرف سبيلاً للاستغناء عنها. نحن نستغني اليوم عن استعمال أكياس التسوُّق البلاستيكيّة، وسيسري الأمر نفسه قريباً على قنينات الماء والأكواب، إلخ؛ وهذا ما يحتّم علينا اعتماد عادات جديدة، كأن نقوم بغسل كيسنا المصنوع من القطن أو قنينتنا الزجاجيّة، أو أن نقبل استعمال أدوات مختلفة مثل استعمال بعض المواد البلاستيكيّة التي تتحلّل بشكلٍ طبيعي، وهي مواد أقلّ شفافية، وأقلّ «استجلاباً للشراء».

هل تشهد المعايير الدوليّة تطوُّراً في هذا الاتجاه؟

- أنا في تواصل مستمر مع المفوّضيّة الأوروبيّة، بحيث إنهم يدركون رويداً رويداً الرّهانات القائمة على المدى البعيد بالرغم من الضغوطات التي تمارسها جماعات الضّغط (اللوبيّات) التي يظل اهتمامها منصبّاً على تحقيق مصالح اقتصاديّة قريبة الأمد. ويظل حلم تصنيع مادة بلاستيكيّة سحريّة قائماً، مادة تمكّننا من تجاوز حيرة تغليب كفة الاقتصاد أم كفة البيئة. أعتقد أن حدّة هذا المشكل تزداد لدرجة أن الكثير من الحلول الآنية المُقترحة يجب اعتبارها بمثابة أوتار لقوسنا المُناهض للتلوث بمادة البلاستيك.

هل يمكن أن يكون الحلّ وطنيّاً؟

- لا، لأن النفايات لا تحدّها حدود، ومع ذلك فأوروبا لها من الإمكانيات ما يمكّنها من خوض هذه المعركة. ومن جهةٍ أخرى، يجب التنسيق على المُستوى الدولي حتى يتسنّى للدول مصدرِ النفايات الاضطلاع بمهمَّة تدبير جميع النفايات التي لا تتلاشى في الطبيعة. لقد رفضت الصين ودول آسيوية أخرى أن تكون بلدانها مكبّات لنفايات العالَم، لهذا لا يمكننا الاستمرار في تحويل بعض الدول الفقيرة إلى مكبّات نفاية عمومية للدول الأكثر غنى في العالَم.

أيمكننا المُراهنة على تحويل المواد البلاستيكية إلى وقود؟

- على أي حال، هذا حلّ مُغرٍ؛ لأن الأمر يقتضي إرجاع المادة البلاستيكيّة إلى حالتها الأوليّة، أي إلى الحالة الهيدروكربونيّة، إلّا أن إنجاز هذا الأمر لا يتحقَّق سوى بتوفر مادة في حالة جيّدة وبعض أنواع البوليمير فقط. أكرّر وأقول، لا يتعلَّق الأمر هنا بحل سحري، بل بعنصر إجابة ممكن.

تسخرين من المُبادرات الرّاميّة إلى جمع النفايات، وخاصّة في البحر الأبيض المُتوسط والمُحيط الهادئ...

- هذه أفكار جميلة تمكّن من تحسيس وتوعيّة عامة الناس، إلّا أن هذا الحلّ كمَنْ يريد إفراغ المُحيط بملعقة صغيرة! سنكون أكثر فاعليّة إذا عالجنا المشكلة من جذورها، وما هو مستعجل يكمن في تقليص استهلاكنا للمواد المصنوعة من البلاستيك الخام؛ وهو ما يعني أنه يتحتَّم علينا أن نغيِّر طريقتنا في الاستهلاك، وبالتّالي في العيش.

على سبيل المثال؟

- بدأنا ندرك أنّ مراكمة ممتلكات مادية قد تضرّ بسلامتنا، وأنّ الحداثة لا تكمن في الرّفع من عدد الابتكارات فحسب، بل تكمن أيضاً في القدرة على التنبؤ بتبعاتها على المدى البعيد. وفي خاتمة الكتاب أقترح نصّاً سردياً قصيراً يندرج ضمن الخيال العلمي ويتطرَّق لعصر ما بعد البتروبلاستيك، عصر يمنحنا حداثة جديدة، حيث يصبح في حوزة المُستهلك مؤشّرات ثلاثية الألوان تشير وبوضوح -على المدى البعيد- إلى منافع ومضار المنتوجات المعروضة للبيع. وقد وضعت أوروبا نظاماً ينظّم جماعات الضغط، بالإضافة إلى مجموعة خبراء دوليين بشأن التلوث بالبلاستيك، وأصبحت محطّات الطّمر تشكّل مقالع جديدة لإنتاج الوقود والمعدّات، كما أضحى التلوث بالماكرو والنانوبلاستيك تحت مجهر رقابة وبحث مستمرّين، واللائحة تطول!

■ **حوار: شارل جاغي □ ترجمة: معاذ جمرادي**

العنوان الأصلي والمصدر:

- «Plastique l'inquiétante invasion»

نُشر الحوار في مجلة «لوفيجارو» الفرنسية - Le Figaro Magazine، دفتر رقم 1، أعداد 23684 و23685 للتاسع والعاشر من شهر أكتوبر عام 2020، صفحات من 63 إلى 66.

ماركو فوكس، وأنتجي بويتوس:

المرّيخ ليس مناسباً لحياة بشريّة، على الإطلاق

«كيف ننقذ كوكب الأرض؟» السؤال الأكثر إلحاحاً، منذ بداية عام 2020، فى ظلّ احتدام أزمة تغيُّر المناخ والسباق المحموم لإنقاذ كوكب الأرض.
لفهم هذا الخطر، أجرى موقع «دي تسايت» لقاءً مع كلّ من «ماركو فوكس»، نائب رئيس هيئة الطيران والفضاء في الاتِّحاد الفيدرالي الألماني، ورئيس شركة الفضاء العالمية (OHB)، و«أنتجي بويتوس»، باحثة أعماق البحار، ورئيسة معهد «ألفريد فيجنر»، أحد أهمّ مراكز البحوث القطبية والبحرية في العالم.
لدى كلّ من «فوكس» و«بويتوس» اهتمام مشترك بأزمة تغيّر المناخ، إذ يكثِّفان عملهما البحثي، على مدار السنوات الماضية، بحثاً عن حلول فعليّة، ويناقشان، في هذا اللقاء، سُبل الحماية العادلة للمناخ والتدابير الخلّاقة، والدور الذي يمكن أن تلعبه التكنولوجيا بوصفها «حَلّاً أخيراً».

سيِّد «فوكس»، سيِّدة «بويتوس».. للوهلة الأولى، لا يبدو أن هناك صلة بين السفر إلى الفضاء وحماية المناخ.. ترى، ما العلاقة التي تربطهما معاً؟

- **فوكس:** كثيراً ما تقوم شركتنا [1](OHB) ببناء أقمار صناعية لمراقبة حالات الطقس ودرجة حرارة الأرض، على مدار فترات زمنية طويلة. لكنني لا أربط، بأيّ شكل من الأشكال، بين أزمة تغيُّر المناخ ورحلات الفضاء بوصفه أحد حلول الأزمة. يبدو أنني أريد، فقط، الترويج لنشاط الشركة (ضاحكاً).
- **بويتوس:** لا أجد غرابة في ذلك الارتباط . بالفعل، يمكن النظر إلى حماية المناخ من خلال رؤية متّصلة تربط بين رحلات الفضاء والبحوث البحرية. كلا المجالَيْن، يتعاملان، عادةً، مع الأسئلة المُلِحّة والمحيِّرة نفسها كالتي تواجهنا في أزمة المناخ. على سبيل المثال: كيف يمكن مقارنة كوكبنا بالكواكب الأخرى؟ أين يمكن أن تنشأ حياة شبيهة بالحياة على كوكبنا؟ وكيف يمكن أن تستمرّ هذه الحياة، إن وجدت؟ يجب وضع المنظور الذي ترسمه تكنولوجيا الفضاء للأزمة في الاعتبار. من هذه المسافة البعيدة، يمكننا أن نرى الوضع، ونقيِّمه بطريقة أكثر دقّة.. اللعنة! ربّما بدا كوكب الأرض، وسط خواء المجرّة الهائلة، «سفينة الفضاء الوحيدة» الخاصّة بنا، نحن البشر.

هل وَحَّدَ هذا المنظور جهودكما البحثية المشتركة فى إيجاد حلول لأزمة المناخ؟

- **بويتوس:** تعارفنا منذ سنوات طويلة، بواسطة أصدقاء مشتركين. لكنني أقدمت على التواصل المباشر مع «فوكس»، لأنني أردت أن أسأل: ما الذي يتطلَّبه الأمر لتدشين شبكة من الأقمار الصناعية تمتدّ عبر الأرض، كي تسجِّل وترصد، بدقّة، الكيفية التي نستخدم بها سطح الأرض، وصولاً إلى تدميره بهذا الشكل، وبهذه السرعة؟؛ فعلى سبيل المثال، يمكن مراقبة عمليّات الصيد غير المشروع أو القطع الجائر للأشجار، وكذلك رصد معدّلات انبعاث الغازات الدفيئة، ومن أين تنطلق، بالضبط، لتختنق الأرض تدريجياً بهذه الصورة.

في رأيك، سيِّد «فوكس»، هل ما تحدَّثتْ عنه سيِّدة «بويتوس» ممكناً، بالفعل؟ وهل تنصبّ نفسك من بين المسؤولين عن حماية المناخ؟

- **فوكس:** سيكون ذلك ممكناً في المستقبل. نقوم، حالياً، بتطوير أقمار صناعية يمكنها أن تسجِّل، بدقّة، مسار تدفُّق غاز ثاني أكسيد الكربون، نيابةً عن الاتِّحاد الأوروبي. نحن في حاجة إلى رصد ذلك التوجُّس بشأن أيّة اعتبارات اقتصادية بأنفسنا، لأن المجتمع الدولي يعمل على تسعير هذه الانبعاثات. سيكون من المفيد جدّاً تحديد مواقع المصانع الفردية. المشكلة، الآن، في أن الكيانات الصناعية لاتزال تتلاعب، ولا تدرك حجم المشكلة. إذا نظرنا إلى الأرض من الفضاء، فسيبدو الكوكب، عبر المجهر، كأنه نيزك يحترق. ربّما فرض عليَّ مجال عملي مسؤوليةً أكبر من غيري، فأنا أرى الانفجار قبل أن يقع. بالتأكيد، حفّزني السفر عبر الفضاء نحو التفكير فيما يمكن أن تساهم به مؤسَّسات أبحاث الفضاء في حماية المناخ.

كيف يمكن ذلك، إذاً؟

- **فوكس:** منذ حوالي عام، تَمَّ إبلاغي بأن وضع البيانات على الكوكب صار أسوأ بكثير ممّا كان متوقّعاً، وأن كارثة المناخ أصبحت واقعاً لا رجعة فيه. حتى ذلك الحين، كنت أفكّر في أننا لا نزال نتكيَّف بطريقة ما، دون أن نفكّر جدّيّاً في إيجاد حلّ فعلي.

- **بويتوس:** كان ذلك في الصيف الماضي، في أثناء قيامنا بمهمّة (الفسيفساء)، عندما رصدت سفينة الأبحاث «بولارشتيرن» ذوباناً جليدياً هائلاً، وصل إلى القطب الشمالي في وقت قياسي. تجاوزت نتائج الرحلة الاستكشافية، والعديد من الأحداث الأخرى، أسوأ توقّعاتنا لعام 2020. وقد صار جليّاً أنه يتعيّن علينا التحرّك بشكل أسرع ممّا نحن عليه الآن.

بالنظر إلى ما تحمله العقود القادمة من تنبُّؤات، يبدو أنه لم يعد بإمكاننا إيقاف ارتفاع درجة حرارة الكوكب عن طريق خفض انبعاثات ثاني أكسيد الكربون، فحسب. فهل يتعيّن علينا التفكير، بصورة أكثر عمقاً، في التدخُّلات الاصطناعية في الطبيعة؛ كاستخدام الهندسة الجيولوجية، على سبيل المثال؟

- **بويتوس:** لقد قمنا، بالفعل، بتغيير تركيب غلافنا الجوّي، بشكل جذري، بسبب جوعنا للطاقة والاستغلال المفرط لسطح الأرض والبحار والغلاف الجوّي. وكان لزاماً علينا مواجهة ظاهرة الاحتباس الحراري بالحلول التقنية، وقت أن ظهرت، لا تركها لتصل إلى هذه الدرجة. لا أقول إن الهندسة الجيولوجية هي الحلّ، فيجب علينا- أوّلاً- أن نتخلّى عن الوقود الأحفوري، ونعمل على تطوير المستنقعات والغابات المختلطة وزيادة استزارع أشجار المنغروف؛ قد ثبت أنها فعّالة في امتصاص ثاني أكسيد الكربون من الغلاف الجوّي. ولكن، في ضوء تراجع تنفيذ مثل هذه الآليّات عالمياً، سيكون من الضروري البحث عن حلول تقنية لمعالجة تصاعد معدّلات العوادم وانبعاثات ثاني أكسيد الكربون، على الأقلّ، لفترة انتقالية، طالما أن وقف استخدام الوقود الأحفوري المتسبّب في هذه الانبعاثات أصبح يشبه ضرباً من خيال، رغم كلّ التحذيرات. للأسف، نحن نهدر الإمكانات، ويبدو الأمر سخيفاً لأنه ينطوي على هامش كبير من الاستخفاف بعواقب الأزمة؛ لذلك ستكون الحلول التقنية ضرورية في مرحلة ما، للحفاظ على الطبيعة والتنوّع البيولوجي.

هناك تصوّر بشأن إمكان وضع مظلّة ضخمة في الفضاء لتبريد الأرض، وخفض درجة حراراتها. ما رأيكما في ذلك التصوُّر؟

- **فوكس:** قد تكون هناك تصميمات مثيرة وخلّاقة لذلك، لكنها على الورق، فقط. هذا التصوُّر ليس جاهزاً، بعدُ، للتنفيذ، وربّما لن يكون متاحاً من الأساس. بدلاً من ذلك، يمكننا طلاء جميع الشوارع باللون الأبيض؛ فهذا سيخفِّض- فعليّاً- درجة حرارة سطح الأرض، كما أوضح لي بعض المختصِّين في المجال.

- **بويتوس:** أعتقد أنه من المهمّ بحث كافّة الاقتراحات والتصوّرات، ومناقشتها، مهما بدت غير واقعية، للوهلة الأولى. فمنذ عقود، أجرى دكتور «فيكتور سميتاسيك»، مشرف رسالة الدكتوراه الخاصّة بي، بحثاً على تخصيب الحديد في المحيطات الجنوبية. هذه الورقة البحثية من شأنها أن تجعل الطحالب أحادية الخليّة، تمتصّ المزيد من ثاني أكسيد الكربون، لتستقرّ



في أعماق البحار. هذا التصوُّر جعلني أؤمن بأن منهجية التفكير العلمي، وتطبيقها على مساحات غير مستهلكة، لم تطرقها الأيدي، لها وجاهتها. الآن، يسعى «د. سميتاسيك» وراء فكرة جديدة تُسمّى «Sargassum/ سرجسوم»، وهو أحد أنواع الطحالب الأكبر حجماً التي يمكنها امتصاص نسب ضخمة من المعادن الثقيلة.

كيف يعمل مشروعه البحثي الجديد؟ وما مدى فاعليّته في الوصول إلى حلول لأزمة المناخ؟

- **بويتوس:** تطفو هذه الطحالب الكبيرة في المحيطات، وتتميّز بمعدّلات نموّ وتكاثر سريعة للغاية، كما أنها تحتزن وتمتصّ نسباً مرتفعة من ثاني أكسيد الكربون. يهدف هذا المشروع البحثي إلى استغلال هذه الطحالب بصفتها «حاويات امتصاص طبيعية» لهذه الموادّ الثقيلة، حيث يمكن تحفيز نموّ هذه الطحالب، وتسريع وتيرة تكاثرها عن طريق ضخّ مياه البحر العميقة الغنيّة بالمغذّيات إليها. يمكن، بعد ذلك، ترك غابات الطحالب تستقرّ في القاع، لتتحوَّل، بعد ذلك، إلى شبكة صرف طبيعية للكربون ترقد في قاع المحيط. هناك فكرة أخرى تعتمد على الهندسة الجيولوجية شبه الطبيعية؛ مثل رش الغبار الصخري في البحر أو في الحقول من أجل تسريع عملية التجْوية، التي ترتبط، بدورها، بثاني أكسيد الكربون. لابدّ أوّلاً أن تكون هناك مساحة للتفكير في مدى فاعليّة كلّ التصورات

المطروحة، ثم يتمّ، بعد ذلك، اختبارها عمليّاً.

هل يوجد، حتى الآن، تجربة بحثية أثبتت أن مثل هذه التقنيات يمكن تفعيلها على أرض الواقع؟

- **بويتوس:** الأرض نفسها أثبتت ذلك. تساعد مضخّة الطحالب والعوامل الجوّية في إحداث ظاهرة تعرف بـ«القَلْونة/[2] Alkalisierung»، وهو تفاعل كيميائي طويل الأمد، لمعادلة الوسط الحمضي. السؤال ليس عمّا إذا كان هذا ناجحاً، ولكن عمّا إذا كان يمكن تنفيذه على نطاق أوسع؛ بمعنى: ما مقدار الصخور التي يستلزمها إنتاج الغبار الصخري؟ ومَن سيكونون على استعداد لرشّ هذا الغبار الصخري في حقولهم - دون الخوف من ألّا يشتري أحد محاصيلهم فيما بعد؟ إذا كنّا نرغب في تطبيق هذه التقنيات سريعاً، كي تؤتي ثمارها في غضون المئة عام القادمة، فلا بدّ من وجود إطار عمل دولي ونموذج أعمال منظَّم لكيفية تطبيقه. والواقع أنه لا أحد يبدي استعداداً حقيقياً لذلك، في الوقت الحالي. في ألمانيا، لا تزال تجربة «القَلْونة» في البحر «ممنوعة»، على الرغم من أن هذا يحدث، بصورة تلقائية، في المياه، لكنهم يخشون من تغيير الوسط المائي بأنفسهم.

يقول النقّاد إن مناهج الهندسة الجيولوجية غالباً ما تكون ذريعة لتأجيل الحماية الفعّالة للمناخ. بالإضافة إلى ذلك، إن المخاطر لا يمكن تقديرها، بالضبط...

- **بويتوس:** الغالبية العظمى من الباحثين متشكّكون للغاية، خاصّة عندما يتعلّق الأمر بالغلاف الجوّي؛ السحب الكبريتية، والأشرعة الشمسية. لكن الظروف الهيكلية قد تغيّرت هناك مؤشّرات في بعض الدول، تقترب من التخلُّص التدريجي من استخدام الوقود الأحفوري، لكن المعضلة أنه لم يعد هناك وقت كافٍ لتحقيق الاستقرار في المناخ وخفض درجة حرارة الأرض على الأقلّ بمعدّل درجتين.. لقد صرنا نحتاج إلى البحث عن كيفية لكسب الوقت. ينطبق هذا، أيضاً، على تقنيات أخرى مثل احتجاز الكربون وتخزينه في الطحالب؛ هذه العملية المعروفة بـ (CCS)[3]، يتمّ خلالها التقاط ثاني أكسيد الكربون الناتج عن العمليّات الصناعية، وضغطه في باطن الأرض، أو استخدامه داخل مرشحات الهواء، في محاولة تطوير موادّ جديدة مُستغَلّة من مخزون ثاني أكسيد الكربون.
- **فوكس:** في الوضع الحالي، يجب أن نستعدّ، أيضاً، لأسوأ الحالات. في السفر إلى الفضاء، تبحث وكالتا «ناسا» و«إيسا» عن نظام لحماية الكويكبات، كما لو أن جسماً ما سيصطدم بالأرض غداً. هذه هي الطريقة التي يجب أن نتعامل بها مع أزمة المناخ. في النهاية، لن يكون من الممكن تحقيق هدف خفض درجة حرارة الأرض بمقدار درجتين، دون تخليص الغلاف الجوّي من كمّيّات هائلة من ثاني أكسيد الكربون.
- **بويتوس:** نعم. للأسف، هذا هو الحال. إذا أردنا البقاء على الكوكب بأمان، والوصول إلى خفض درجة حرارة الأرض بمعدّل درجتين، على أقلّ تقدير، فإن الميزانية المتبقّية لثاني أكسيد الكربون للمجتمع العالمي، ستكون أقلّ من (1000 جيجا طن). أكثر من (40 جيجا طن) تنبعث حاليّاً في جميع أنحاء العالم كلّ عام؛ لذلك، إذا واصلنا العمل بالوتيرة نفسها، فسيتمّ استهلاك هذا المخزون في غضون 20 عاماً، لأن معدّلات غاز الميثان أصبحت تتضاعف، أيضاً.
- فوكس: لقد صُدِمت من تباين ردود الأفعال تجاه أزمة الوباء وأزمة المناخ. ففي أزمة «كورونا»، كان الأمر واضحاً على الفور: يتسيَّد قانون الأوبئة، مع تقليص جذري في الحرِّيّات الفردية، وتطبيق إجراءات صارمة. كانت النفقات المالية اللازمة لمواجهة الوباء هائلة أيضاً. ولكن، عندما يتعلَّق الأمر بالمناخ، يصبح المال، فجأةً، مشكلة. إنها حجّة «سخيفة»، عندما يتعلّق الأمر بالحفاظ على بقاء كوكبنا.

تعلم أن أحد المخاوف من هذه القيود هو تأثيرها على الفقراء أكثر من الأغنياء؛ هذا هو السبب في أن خطط الدولة لحماية المناخ تواجه معارضة شرسة، مراراً وتكراراً ...

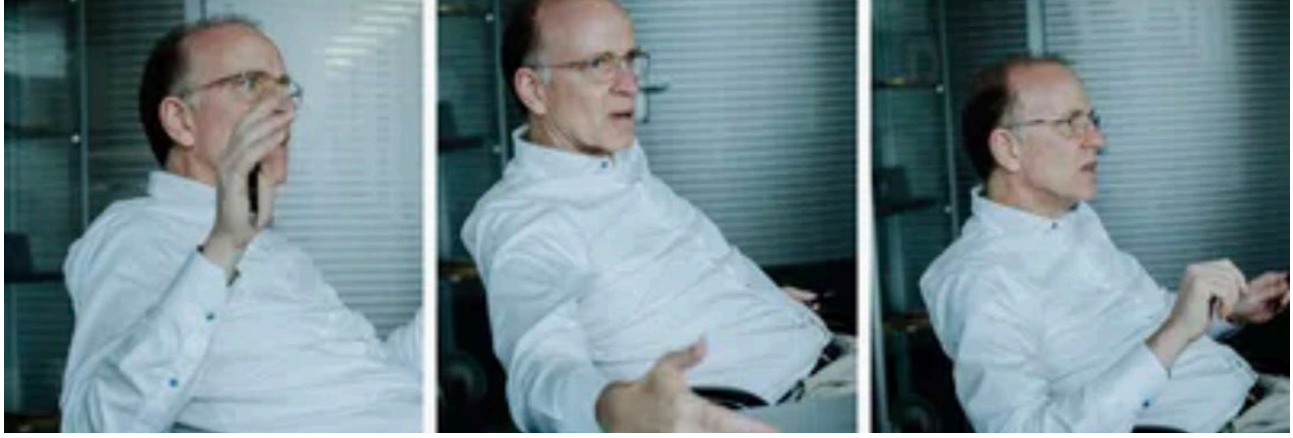
- **فوكس:** إذا اندلع حريق، وجاء رجال الإطفاء، فلا داعي لأن يسألوا عمّا إذا كان من العدل أن يبتلّ المنزل المجاور - هكذا هو الحال، أيضاً، بالنظر إلى تكاليف حماية المناخ التي ستؤثّر، بدورها، في الجميع، بدرجات متفاوتة، لكنها مسألة حياة أو موت، وتمسّ البشر؛ فقراء وأغنياء. والعدالة، هنا، لا يمكن النظر إليها من منظور فردي؛ إذ يجب أن تحاول اصطحاب الجميع معك. ولكن إذا لم ينجح ذلك، فلا ينبغي أن تنحني أمام أقلّية تثرثر. لقد وصلنا، بالفعل، إلى النقطة التي لم يعد بإمكاننا فيها انتظار الإجماع الكبير، أليس كذلك؟
- بويتوس: الواقع الحالي، بتأثيراته المناخية، يؤثّر على الفقراء أكثر من غيرهم. ويمكن أن تؤدّي حماية المناخ -على عكس ما هو متوقّع- إلى تحقيق مزيد من العدالة؛ وهذه نقطة محورية في البحث الاجتماعي والاقتصادي. يُظهر التاريخ أنه من المرجّح أن نحرز تقدُّماً في هذا الإطار، لكننا، اليوم، ما زلنا نضع أولويّات خاطئة. مع الأسف، نحن متأخّرون، حتى الآن، في الشروع في تطبيق حلول واقعية.

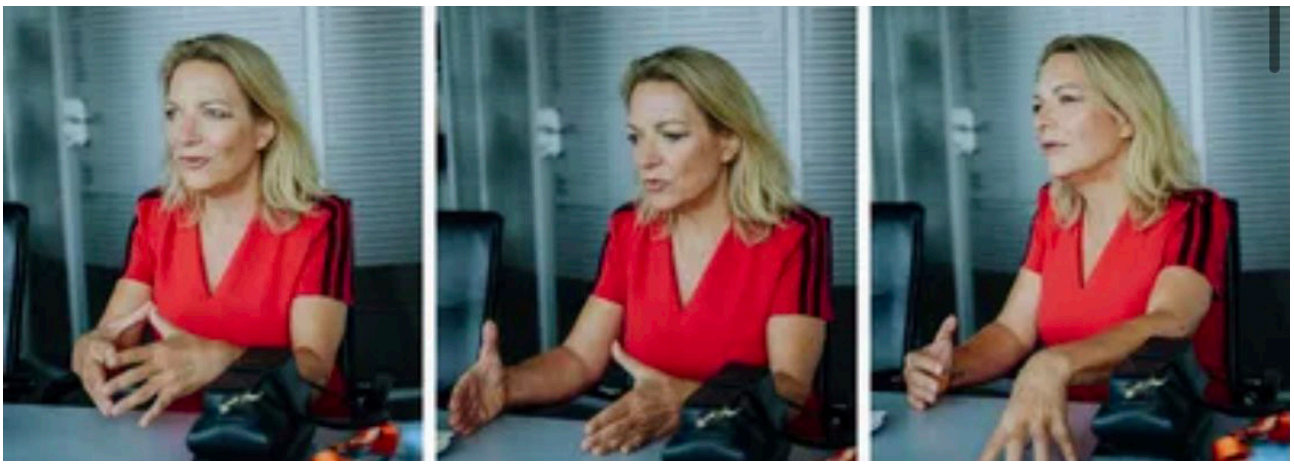
ماذا تقصدين؟ وهل تفضِّلين أن نكون أكثر واقعيّةً من ذلك؟

- **بويتوس:** علميّاً، لقد ابتعدنا طويلاً عن ربط أزمة تغيُّر المناخ بمسألة الحياة والموت، بل ربطناها أكثر بالاقتصاد والتنمية الاجتماعية. كان هناك الكثير من الجدل حول تصريحات بعض الباحثين الذين حذّروا من مخاطر قاتلة في وقت مبكِّر من التسعينيات، وقد تَمَّ انتقادهم كثيراً، ووصفهم بأنهم مثيرون للقلق. أيضاً، على الصعيدين؛ العلمي والبحثي، عندما كنت أسافر إلى القطب الشمالي، وكنت طالبة في ذلك الوقت، كان الناس لا يزالون ينظرون إلى التقلُّبات الجليدية البحرية الملحوظة على أنها ديناميات طبيعية. ولكن منذ عام 2000، فصاعداً، أظهرت الاتِّجاهات البحثية بشأن القطب الشمالي أن الجليد البحري آخذ في الانحسار، بينما تزداد التقلُّبات البحرية في القطب الجنوبي؛ وهذه علامة منذرة ببدء خروج النظام البيئي عن السيطرة.

كيف تقرأان الوضع حاليّاً؟

- فوكس: نتائج البحث يتمّ تجاهلها أكثر فأكثر. ألقى، أحد موظّفي الشركة، الذي أعرفه منذ أكثر من 30 عاماً، خطاباً ناريّاً حول حماية المناخ. لقد أشار إلى معلومات وحقائق جديدة بالنسبة إليّ ، بصفتي رئيساً للشركة.. ولكن، ماذا عن التنفيذ؟!





- بويتوس: أعرف، أيضاً، الكثير من الباحثين الذين تعتريهم مشاعر الإحباط. بعضهم انسحبوا لأنهم سئموا من تجاهل رؤاهم. قال لي أحد الزملاء: أفضّل زراعة الأشجار الآن، لأنها خطوة حقيقية على طريق حماية المناخ، وليست عديمة الفائدة كالأبحاث التي لا تزيد عن كونها مجرّد مطبوعات.

ماذا علينا أن نفعل، نحن البشر، عندما نفشل، وتصبح الأرض -تدريجيّاً- مكاناً غير مُرحِّب بنا فيه؟ يقترح «إيلون ماسك»، الرئيس التنفيذي لشركة «SpaceX»، أن ننتقل إلى المريخ... !!.

- **فوكس**: إن المجتمع «متعدّد الكواكب» -إذا جاز لي تسميته بذلك- الذي يريد «إيلون ماسك» تأسيسه، إنما يجسّد أطروحة شديد العجلة وصادمة. للأسف، كوكب المريخ ليس مناسباً لتأسيس حياة بشرية، على الإطلاق؛ فهو لا يكاد يمتلك غلافاً جويّاً كما أن تربته سامّة. التصوّر غير واقعي من الأساس. على أسوأ تقدير، لا تزال أشدّ فصول الشتاء برودةً في القطب الجنوبي، مريحةً نسبيّاً، إذا ما قارنّا الوضع باقتراحات «ماسك». ربّما، في يوم من الأيّام، سندير محطةً أبحاث هناك. لكننا لن تستطيع، أبداً، الإبقاء على عدد كبير من البشر على قيد الحياة هناك.

- **بويتوس**: بالنسبة إليَّ، أجد هذه الرؤى حول الانطلاق إلى الفضاء مثيرة، لكنها ليست مفيدة. في الأساس، لا يوجد كوكب آخر يصلح للحياة البشرية. علينا أن ننظر إلى الأرض التي نمتلكها بوصفها وطناً لا يمكننا هجره والبحث عن آخر؛ فالمحيطات والغلاف الجوّي والغابات تحمينا من الاندثار، إنها تشبه «جلودنا» التي تحمي أجسادنا، وفي حالة تعرُّضها للتلف، يتعيّن علينا التعامل مع ذلك سريعاً، واتّخاذ الإجراءات اللازمة، وإلّا سنهلك بهلاكها. يمكن، هنا، أن يلعب السفر إلى الفضاء، واستخدام الأقمار الصناعية، دوراً مهمّاً في حماية الأرض.

هل يمكن أن تلعب أسفار الفضاء دوراً مؤثّراً، بالفعل، في حماية كوكبنا، سيِّد فوكس؟

- **فوكس**: أعتقد أنه من شأنها أن تدعم حياتنا على الأرض، وتساعد في الحفاظ على العالم صالحاً للعيش. ومن يدري؟، ربّما في غضون 50 عاماً، سنكون بحاجة إلى تنفيذ مشاريع فضائية لحماية الكوكب، مثل المظلّة العملاقة التي تعلو غلافنا الجوّي أو -ربّما- قد تظهر حلول طارئة أخرى لا يمكن تحقيقها إلّا عبر الفضاء.

- **بويتوس**: يبدو أننا بحاجة إلى أفكار شاملة وموحّدة حتى نتمكّن من التصرُّف كفرد واحد مؤثّر وصانع للقرار. المهمّة واضحة: في الوقت الذي يتمّ فيه إعادة هيكلة نظام الطاقة العالمي، ينبغي علينا إنشاء مصارف ضخمة للكربون. الطبيعة لديها أفضل الحلول، لكنها بطيئة، ونحن بحاجة إلى وقت إضافي، أصبحنا لا نملكه. فقط، إذا أمكننا دعم الطبيعة بحكمة، فسنتمكَّن من الحفاظ على الكوكب. لقد بات واضحاً أننا لا نملك سوى «سفينة فضاء» واحدة في هذه المجرّة، وهي «الأرض».

■ **حوار : ماريا ماست وروبرت جاست □ ترجمة: شيرين ماهر**

هوامش:

1 - (OHB): واحدة من أكبر ثلاث شركات لأنظمة الفضاء في أوروبا.

2 - «Alkalisierung»: «القَلْونة» هي عمليّة تقلّل من نسبة حمضية المحلول. في الطبّ، يمكن إضافة وسط قلوي، مثل بيكربونات الصوديوم، لخفض مستويات عالية من الحمض في الدم أو البول.

3 - (CCS/ Carbon Capture and Storage) : عملية جمع ثاني أكسيد الكربون (CO_2) لتخزينه كغاز أو كشكل مختلف من الكربون، بعد فصل الأكسجين.

المصدر:

https://www.zeit.de/wissen/umwelt/2021-08/klimawandel-technik-raum-fahrt-antje-boetius-meeresbiologin-marco-fuchs

أولمبياد الجمال الحزين!

(...) العيش معاً لا يعني شيئاً دون العمل معاً. ولعلّ الجَائِحة هي التي دفعت بعد 57 عاماً إلى تغيير شعار الألعاب: «أسرع، أعلى، أقوى»، فأضيفت إليه عبارة «معاً». ولعلّها هي التي دفعت إلى تغيير القَسَم الأولمبّي فسجّلت حضور البُعْدِ الأخلاقيّ في الحرب ضدّ المنشّطات، وأدخلت على الخطّ تيمات «سياسيّة» مثل «الإدماج» و«المساواة» و«التضامن».



آدم فتحي

تُذكّرُنَا دورةُ الألعاب الأولمبيّة «طوكيو 2020»، بدايةً من حفل الافتتاح وصولاً إلى المُسابقات، بالرواية الأخيرة لـ«كاواباتا» «حزن وجمال». في هذه الرواية كما هو الشأن في معظم أعماله، تبدو الشخصيّاتُ منفصلة عن واقعها مهما انغمست فيه. ثمّة ستائر منسوجةٌ من علاقة كُلِّ شخصيّةٍ بذاتِها وزمنِها تنسدلُ مثل النّشاز بينها وبين العالم، فإذا هي منتمية إليه غريبة عنه في وقتٍ واحد. هكذا بدت لنا اليابان في هذه الأولمبياد وخاصّة في حفل الافتتاح، الذي حاول الجمع في «فرجة» واحدة بين يابان العراقة ويابان الحداثة، لكنّه لم ينجح إلّا في تركيب لوحات متقاطعة عاجزة عن إنتاج جملة كوريغرافيّة مفيدة.

كان الجميع مؤمناً بأنّ الحياة لابدّ أن تستمرّ وأنّ الإنسان يقترب من إنسانيّته حين يَعْبُرُ الحياةَ بفرحٍ. إلّا أنّ الجَائِحة كانت تتهدَّد الجميع بحضورها في كلّ لحظة. فماذا كانت النتيجة؟ احتفاليّة لا تخلو من تَصَنُّع. بهجة لا تخلو من مُبالَغة. فرح لا يحلو من شجن. لاعبون «يهتفون» في ملاعب خالية من الجماهير. ثمّ ضجّة مكتومة قريبة من ذلك الصمت الذي «يَعْزِفُهُ» اليابانيّون في أعقاب «غيبة» أحبابهم الذين يسمّونهم المُتلاشِينَ أو المُتبخّرين (les évaporés)، والذين يختفي منهم سنويّاً 100 ألف شخص، يقرّرون فجأة وضع حدّ لحياتهم أو بداية حياة جديدة، فيحترم الجميع غيابهم، ولا يجدون أفضل من الانخراط في تأليف سمفونيّة من الصمت الصائت تعبيراً عن ذلك الاحترام.

والحقّ إنّ أولمبياد طوكيو 2020 كانت سمفونيّةً من هذا النوع الغريب، ساهم في تأليف صمتِها الصائت نوعان من النشاز: الأوّل يتمثّل في «الزمن» باعتباره في نظر كاواباتا «نشازاً أصليّاً». والثاني يتمثّل في الجَائِحة تحديداً، باعتبارها «نشازاً طارئاً» مرشّحا ليكون مزمناً أو عُضالاً. من ثمّ كانت سمفونيّة ذات تناغم من نوعٍ خاصّ، نكاد نجزم بأنّه مبنيّ على عدم التناغم. رأينا ذلك في حفل الافتتاح مع لوحة «الدرون» أو المراكب الطائرة وهي تقودنا إلى مسرح الكابوكي دون أن نشعر بأيّ «انسيابيّة». فإذا نحن بين عرسٍ لا يتحقّقُ تماماً وجنازة لا تريد الاعتراف بنفسها.

أحسسنا بهذا النشاز ونحن نرى «السمارتفون» و«السِّيلْفِي» حاضرين بشكل غير مسبوق في مختلف المُسابقات. هل يُصبح ذلك هو «القاعدة» في تظاهراتٍ ما بعد «الهُومُو كُوفِيدُوسْ»، أم يُحسَبُ ذلك على تطوُّر الذهنيّات والعقليات والرغبة في تقاسم لحظةٍ من سراب؟ راودتْنَا نفس الأسئلة ونحن نرى حرصاً لاهثاً على إدماج رياضات جديدة بدعوى أنّها «شبابيّة»، لا لشيء إلّا لاصطياد جمهورٍ هجَرَ الملاعب «الرسميّة» إلى «الشارع» وهجَر التليفزيون إلى وسائل الاتّصال الرقميّ. جمهور عزلته الجَائِحة في البيوت فإذا هو يكاد ينفجر ويدخل في نوعٍ من العصيانٍ الصحيّ. هكذا رأينا المُوسيقى تكتسح الملاعب من خلال «السمّاعات» ومكبّرات الصوت بشكل غير مسبوق. كما رأينا فتيات وفتياناً يقفون على منصّة الميداليّات وهم لم يتجاوزوا الثالثة عشرة من العُمر. وكنّا نسعد بذلك لو خدمَ القِيَمَ الأولمبيّة حقّا. لكنّه كان للأسف في خدمة القِيَم المركنتيليّة. وغلَبَ «التصابي» على محاولة ترويض هؤلاء الشباب، عوضاً عن احترام اختلافهم والسماح لهم بابتداع ألعابهم خارج منظومة الأولمبياد أصلاً. وليس غريباً إذا تواصلت هذه النزعة أن نرى فنّاني السيرك يتركون سرادقاتهم إلى

الملاعب وألعاب الفيديو تلتحقُ بالألعاب الأولمبيّة!

***

في رواية «حزن وجمال» نشعر بأنّ سيرورةَ الأحداث ومصائرَ الشخصيّات محكومةٌ بجاذبيّةِ اللحظات التي تصنعها، حبيسة مدارٍ شبيه بالثقب الأسود، فريسة قلق ماكر ملحاح مبثوث في كلّ تفصيل. هذا القلق كان خلفيّتنا في هذه الأولمبياد. كان ثمّة سؤالٌ ماكر ملحاح هو أيضاً يُؤرّق الجميع قبل انطلاق الدورة وبعدها: هل تكون «طوكيو 2020» آخر أولمبياد موصومة ببروتوكولات الكوفيد تستأنفُ بعدَها الحياةُ دورتَها العاديّة، أم أنّها ستكون أوّل دورة من دورات «إنسان الكورُونَا» المُضطرّ إلى التعايش مع هذه البروتوكولات إلى الأبد؟ هكذا أحسسنا جميعاً بأنّها أوّل دورة تُفتَتحُ دون يقين من «أنّها ستفتتح»، ودون يقين من أنّها «لن تتوقّف» بسبب الجَائِحة في أيّ لحظة. لذلك نزعم أنّ الجَائِحة هي التي نظّمت هذه الدورة. فإذا هي فرحٌ شبْهُ كاذبٍ تُسمّيه عامّيّتُنا البليغة «عرس الذئب». تضاعفت «ذئبيّتُهُ» حين أُضيف إليه إصرارُ طواقم الإعلام على محاصرة اللاعبين قبل اللعبة وفور انتهاء اللعبة، لِبَثّ شهيقهم وزفيرهم ولهاثهم ودموعهم (دموعهم تحديداً)، خاصّة إذا لم يحالفهم النجاح. مع ما يعنيه ذلك من ضغْط لا يُحتمَل مُسَلّط على «غلادياتورات» العصر. فإذ الجميع أمام مسرحية «تراجيكوميديّة» لا هدف لها إلّا قَنْرُ أخبار الجَائِحة و«دموعها»، في ضربٍ من قِلّة الحياء تجاه اللاعبين والمُتفرِّجين...

***

ثمّة «نشاز» آخر ساهم في تأليف «الأولمبياد» هذه المرّة، ويتمثّل في حرص اللجنة الأولمبيّة الدولية على منع اللاعبين من أيّ «حركة سياسيّة» في الملاعب أو عند تسلّم الميداليّات، مع اعترافها بحقّهم في الاحتجاج السياسيّ خارج ذلك. وكأنّ الرياضة من عالَم آخر. وهذه مسألة حقيقيّة لابدّ من حلّها، خصوصاً حين نلاحظ في المُقابل حضور السياسة بشكلٍ غير مسبوق على طريقة «الدبلوماسيّة الأولمبيّة». يكفي أن ننظر إلى حضور المرأة. وفريق اللاجئين. وتأشيرة اللاعبة البيلاروسيّة. والتحقيق مع رايفين سوندرس التي اغتنمت فرص صعودها لاستلام فضيّة رمي الكرة الحديديّة لتضع ذراعيها فوق رأسها على شكل حرف «إكس».

والحقّ أنّ «تسييس الألعاب» لا يخلو أحياناً من بعض الإيجابيّات. ولعلّ من المزايا القليلة لتسييس الرياضة هذه المرّة اضطرار الألعاب الأولمبيّة إلى تعديل الكثير من الأمور نتيجة اصطدامها بإكراهات جائحةٍ كالكوفيد. لقد حرمت الجَائِحةُ الأولمبياد من ملاعبها وجماهيرها، أي من «سوقها»، وهذا يعني أنّها حرمتها من أسباب جبروتها أيضاً، فإذا هي «تتسيّس وتتواضع»، وتتذكّرُ «قِيَمَها» من جديد، وتدفع «الرئيس الأولمبي» إلى الانتباه أخيراً إلى أنّ العيش معاً لا يعني شيئاً دون العمل معاً. ولعلّ الجَائِحة هي التي دفعت بعد 57 عاماً إلى تغيير شعار الألعاب: «أسرع، أعلى، أقوى»، فأضيفت إليه عبارة «معاً». ولعلّها هي التي دفعت إلى تغيير القَسَم الأولمبيّ فسجّلت حضور البُعْدِ الأخلاقيّ في الحرب ضدّ المنشّطات، وأدخلت على الخطّ تيمات «سياسيّة» مثل «الإدماج» و«المساواة» و«التضامن».

***

في رواية «حزن وجمال» تسعى كِيكُو إلى الانتقام لصديقتها أوتوكُو من الكاتب والرسّام أُوكِي الذي أذلّها وأهانها، وذلك بعد مرور عشرين سنة على الحدث. إنّها قصّة العودة إلى الماضي لاستئصال الشرّ. قصّة «الثأر من الزمن» الذي كان هوس كاواباتا في مجمل أعماله. بدا هذا «الهوس بالزمن» حاضراً بشدّة في أولمبياد طوكيو المُتأثّرة بالجَائِحة. لكنّه أهمل الماضي ولم يعتنِ بالحاضر إلّا بوصفه طريقاً للمُستقبل. لم يقتصر الأمر على اليابانيّين، بل بات «هوساً جماعيّاً». الكلّ يخطّطُ ويستشرف. الكلّ يحرص على أن يحسب لكلّ خطوة حساباً. الكلّ يحاول أن يسبق الزمن وما تفعل به الجَائِحة. والكلّ يكتشف في النهاية أنّه يلاحق الزمن وجائِحته، ولا يدري أيّ موقع يحتلّ فيه: موقع الفاعل أم موقع المُتفرِّج.

كان «حساب الحقل» مغرياً قبل سنوات. ثمّ مرّت الجَائِحة فجاء «حساب البيدر» مخيّباً للآمال. إلّا أنّ الياباني لا يكره شيئاً كما يكره أن يخسر ماء الوجه. لذلك قالت كاوري يا ما غوشي عضو اللجنة الأولمبيّة اليابانيّة «لقد فقدت الألعاب كلّ معنى الآن»، قبل أن تضيف «لقد ضيّعنا فرصة إلغاء هذه الدورة في الإبّان». أمّا نائب رئيس اللجنة الأولمبيّة الدوليّة فقد أكّد من أعلى منصبه «أنّ ألعاب طوكيو ستدور حتى لو وضعت المدينة في حالة طوارئ». فماذا سيحدث في ألعاب باريس 2024؟

نتمنّى ألّا نجد أنفسنا أمام نسخة جديدة من أولمبياد هذه السنة: حفل افتتاح ناجح على المُستوى التقني لكنّه لا يلامس الروح. تفاعلٌ مع السياسة من باب الجَائِحة لا يقدِّم للقيم الأولمبيّة أيّ ضمانات. حرص على تجديد «قائمة الألعاب» لا ينجح في إخفاء البحث عن اللهاث وراء «شباب السمارتفون». مسابقات تحطَّمت فيها بعض الأرقام، لكن ينقصها ذلك السحر الذي يصنع منّا أطفالاً ويتيح لنا استعادة براءتنا وقدرتنا على الدهشة.

لقد حضرت الموهبة والخيال والمهارة وأحياناً الإبهار، وغاب الفرح. تفرَّجنا على المنجز دون أن «نتماهى» مع أصحابه. صفّقنا أحياناً، ثمّ نظر بعضنا إلى بعض كأنّنا نحاول أن نتأكّد من أنّنا لم نخرج على قواعد الحياء. لذلك ولأسباب أخرى عديدة ذكّرتني هذه الأولمبياد برواية «حزن وجمال»، آخر روايات كاواباتا. لقد كانت هذه الأولمبياد جديرة بأن تحمل توقيعه. كانت حقّاً أولمبياد الفرح التراجيديّ. وعلى الرغم من أنّ الجمال حزين بطبعه، فإنّها كانت أولمبياد الجمال الحزين بشكلٍ غير مسبوق.

حوار بين الفيلسوفَيْن مايكل ساندل وبيتر سنجر

حول فعل الخير

هما معاً من الأصواتِ البارزة للإتيقا المُعاصرة، أحدهما هو «مايكل ساندل[1] Michael Sandel» الذي حظيت محاضراته حولَ العدالة بشهرةٍ عالميَّة، وهو يؤَسِّسُ الأخلاق على قاعدة مشتركَة من القيم التي تنفلتُ من قَبْضة السوق وتَسْتعصي على منطقِه، أما الآخر فهو «بيتر سنجر[2] Peter Singer» الذي فرضَ نفسه باعتباره من بين أكبر المُدافعين عن النفعية، التي تستهدف تأْويجَ الرفاهية والعيش الكريم الجماعي، والفيلسوفان باستنادهما إلى تجارب ذهنية مثيرة وبفضل الحساب، يجعلوننا نسْتأنسُ بتصوُّرين للحياة الطيِّبة يقعَانِ على طرفي نقيض.

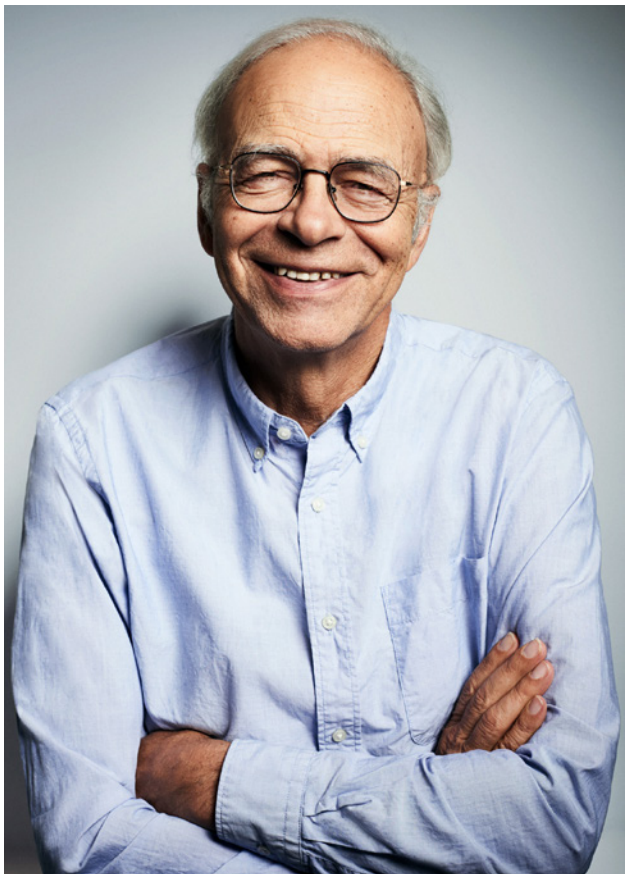
بيتر سنجر: أنا صاحب نزعة نفعية، والفعل لا يكون خيراً، بنظري، إلّا إذا زادت آثاره من لـذَّة أكبر عدد من الناس أو قلَّصت من معاناة وآلام مَنْ مسَّتهم الضرَّاء والبأساء، وأنا على أتَمِّ اقتناع بأنّ المنفعة هي الغاية الوحيدة والأقصى للحياة.

مايكل ساندل: لا أعتقد أنّه بإمكاننا اختزال كل الخيرات التي ننشغل بها وردِّهَا إلى قيمة وحيدة هي المنفعة، لأنّ التعدُّدية هي ما يطبعُ الخيرات الأخلاقيَّة، إذ قد يرتبط الأمر في بعض الوضعيات بمعرفة منفعة الخير الذي نبحث عنه، وفي وضعيات أخرى يكون المُهمّ هو تأمينُ الكرامة والشرف أو الاحترام، بينما ينصَّب اهتمامنا في وضعيات غيرها بصفةِ الشخص كأن يتَّجه اهتمامُنا إلى شجاعته أو جُبْنه على سبيلِ المثال. لذلك أقول بأن تنوُّع هذه المقاييس الأخلاقيّة هو على قدرٍ كبير من الأهمية précieuse وسيكون من الخطأ إرَادةُ إرجاعها برُمَّتِها إلى حساب المنفعة.

بيتر سنجر: لئن كُنتُ مُستعداً لأن أضع كل الخيرات الأخلاقيّة على سلم المنفعة، فإن ذلك لا يعني أنه من الواجب علينا أن نروم ونستهدف النافع والمُفيد في حياتنا اليوميّة؛ إذ من المُمكن أن يميل الناس وينحرفوا جهة اقتراف أخطاء إنْ طلبنا منهم ألّا يحتفظوا في أذهانهم سوى بالنافع والمُفيد؛ وإذا كان حساب أفضل العواقب أو الآثار أمراً ممكناً من الناحية المبدئيَّة، فإنّ محاولة إجراء هذا الحساب في خضمِّ سريان الحياة اليوميّة وتلاطم أحداثها، وعَدَمُ قَصْرِ ذلك على الفلاسفة فحسب، يجعلنا وجهاً لوجه مع وضعيات مُستعْجَلَة، حيث نكون تحت نير الضَّغْطِ فضلاً عن الارتباط العاطفيّ الذي يجمعنا بمَنْ نفعل بِمَعيَّتِهم؛ لذلك فإنّ اتّباع القواعد الأخلاقيّة المُتواضَع والمُتفق عليها، يبقى أفضل ما يمكن الإقدام على فعله، دون إجراء حساب المنفعة، غير أن ذلك لا ينفي التأكيد على أن المنفعة هي الهدف الأقصى للحياة، والسؤال الوحيد إنما ينحصر في أن نعرف ما إذا كان من اللازم استهداف هذا الهدف مباشرةً أم أن تحقيقه يكون بكيفية غير مباشرة أحياناً.

مايكل ساندل: على الرغم من هذا التدقيق الذي تفضَّلت به، لسْتُ متفقاً مع الفكرة القائلة بأن الهدف الذي يوجِّه حياتنا هو تأْويجُ المنفعة ورفعها إلى حدِّها الأقصى، وبهذا الصدد أُقِرُّ أنَني من أتباع «أرسطو طاليس»؛ لأن الحياة الطيبة والخيِّرة تكمُنُ بالنسبة لي في أن نتعلَّم كيف نستفيد من الأمور الطيبة...، ولكن كذلك أن نتعلَّم كيف نتألَّمُ إذا لم يكن من ذلك مناص، فما يمنحُنا قاعدة موثوقة لحياة خيِّرة أو ليس هو اللذة ما دام في الإمكان تحقيق هذه الأخيرة من وراء اقتراف أمور سيِّئَة، وإليك، سيد بيتر، بهذا الاعتراض الذي تُشْهِرُهُ في وجُوهنا، والذي له علاقة بدفاعِك عن قضية الحيوانات؛ والمُرتبط بعِراك الكِلاب (المُنَظَّم من قِبل الإنسان)؛ فلنفترض أن هذه المُبارزات قد صار لها صيتٌ شعبي وسط جماعة من الجماعات، بحيث صار الجمهور يحقِّقُ من ورائها ويصيب أشَدَّ لـذَة، فلو وضعت في كفة ميزان كمَّ اللذة التي يحققها الجمهور، وفي كفته الأخرى العقابَ الذي يشعر به ويحسُّهُ عددٌ قليل من الحيوانات، فلن يكون لك عندها أيُّ سبب تُبَرِّرُ به معارضتَك لهذا العِراك، وسيكون من اللازم إصدار حكم أخلاقيّ أولاً على القسوة التي تنطوي عليها مثل هذه المَشاهِد الفرجوية.


مايكل ساندل ▲


بيتر سنجر ▲

بيتر سنجر: إنّ الأسباب التي تدفعني إلى أن أشعر بالأسف والأسى جرَّاء هذه المَشاهِد الفرجوية تختلف عن تلك الخاصة بك؛ لأنني لا أقول بأن البواعث التي تُحَرِّكُ الجمهور هي من طبيعة سيئة بصورة جوَّانية وداخلية، بل هي، بنظري، شكلٌ من أشكال إلباس القسْوَة للرياضة وصبْغِها بها؛ فالناس لا يقيسون ما تقاسيه الحيوانات وتكابده من معاناة وألم، فضلاً عن أن العواقب الوخيمة والآثار السلبية تبقى فرصُ تأثيرها على إمكانية اعتماد الناس لموقف أكثر تعاطفاً تجاه الحيوانات أكثر قوّة، وهو ما يمَثِّلُ إحدى المعارك الأساسيّة التي أوقفت حياتي على خوْضِهَا. وأنا مثْلُكَ تماماً أريد إقناع الناس بالامتناع عن المُشاركة في هذا النوع من المَشاهِد الفرجويَّة، لكن بدل تركيز الانتباه على وزن اللذات والآلام في وضعية بعينها، يرتبط الأمر، على صعيد أوسع، بتعزيز وترقية مجتمع يكون أكثر إنسانيّة.

مايكل ساندل: لنأخذ مثالاً قريباً هو مبارزات المُجالدين في العصور القديمة (على وجه التحديد في روما القديمة)، يمكن أن تدافع عن أن السماح للناس بالمُشاركة في مثل عروض الفرجة هذه ينطوي على خطر عواقب وآثار سلبية على المدى البعيد من خلال إضفائه المشروعية على القسوة والتشجيع على ارتكابها وممارستها على صعيد المُجتمع برمَّتِه، لكن على فرْض أن لهذه المهرجانات أو عروض الفرجة تأثيراً أو مفعولاً تطهيرياً؛ بحيث تتيح احتواء العنف، بل وتسمح حتى بتقليصه وتحجيمه في المُجتمع، فإنْ كان ميزان اللذة والألم في صالح أكبر عدد من الناس، فهَل معنى ذلك أنها لن تكون مُدانة؟

بيتر سنجر: إذا ما تمَّت البرهنة بكامل الوضوح على أن مبارزات المُجالدين تنتج القليل من القسوة في المُجتمع بشكل مُحرج، فإن دفاعي عن منعها سيجعلني في وضع حرج أيضاً، حتى وإنْ كنت لا أعتقد بأنّ الأمور تَسِير على منوال العالَم الواقعي، إنّ هذا المُشكل هو مشكل أمبريقي، وباعتباري صاحب نزعة نفعية، سأكون مُلْزَماً بألّا أحدِّدَ وِجْهتي إلّا استناداً على ما ينجُم من عواقب أو آثار، فعليْها يتوقّف كلّ شيء.

مايكل ساندل: إنّ النقطة التي تفرِّق بيننا وتميِّز أحدنا عن الآخر، هي المُتمثلة في رفضك الإقرار بأن اللّذة التي تتحقّق من وراء إقامة العروض الفرجوية القاسية، كما هو حال مبارزات المُجالدين أو عِراك الكلاب، تبقى سيِّئة وتنطوي على ضرر وأذى....

بيتر سنجر: إن الحُجة المُوجَّهَة ضد أشكال التمييز تنصَّب على المُستقبل، وفي هذا الصدد يتحدَّثُ «جون ستيورات» عن أهمية التعاطي مع الناس والتعامل معهم بوصفهم «كائنات تتقدَّم»... لذلك لا بد من التخلّي عن المساوئ والنقائص لأجل إنتاج مجتمع أكثر انسجاماً، وهو ما عاينا حصوله في المُجتمعات التي أُلْغِيَت فيها أشكال التمييز هذه؛ فعند نهاية الستينيات من القرن الماضي كان بإمكاننا الدفاع في الولايات المُتحدة الأميركيّة عن أنَّ نهاية أشكال التمييز العنصري ستسَبِّبُ شقاء الأقلّية البيضاء، ما دامت ستفرض على أفرادها التخلّي عمَّا تمتعوا به من امتيازات، والحال أن الذي حدث هو أن الأمور قد تطوَّرت دون خسارة، بمجرَّد ما تغيَّرَ القانون وتمَّ اكتساب عادات جديدة، وكانت النتيجة أن صِرْنا أمام مجتمع أفضل.

مايكل ساندل: إنّ السؤال الأساسيّ هو أن نعرف على أي أساس تمَّ النضال ضد هذه الانحيازات والمساوئ، ثمَّ التمكُّن من إلغائها؛ ففي إطار رؤيتك يكون من اللازم إلغاء تفوُّق العرق الأبيض، عندما تكون نهاية صور وأشكال المَيْز هذه مُنتِجَةً لأكبر سعادة للأقلّية التي تعاني من نيْر المَيْز، ومُلْحِقةً ضرراً كبيراً بسعادة الأغلبية التي فقدت امتيازاتها، لأنّ ميزان المنفعة يميل لصالح هذا المقياس، لكن لماذا نؤسِّسُ حُكمنا على هذا الفرْض التَّأمُّلي بدل أن نرى بكامل البساطة في المَيْز العنصري ظُلْما؟ لنتخيل أن يَجد أنصارُ نزعة تفوُّق العرق الأبيض أنفسَهم أكثر شقاءً مقارنةً بما كانوا يتخوَّفون منه...، هل ستقولون عندها بأنّ إلغاء المَيْز العنصري كان خطأً؟

بيتر سنجر: لست على يقين من أن جيلاً واحداً سيكون كافياً لأجل الحسم في هذا المُشكل، لكن إذا ظل الإحساس بالتعاسة والشعور بالشقاء والبؤس قائماً بين أبناء المُعتنقين لنزعة تفوق العرق الأبيض ووسط أطفالهم الصغار، رغم أن مصير الأقلّية التي عانت من المَيْز قد صار أفضل، عندها سيكون من اللازم النظر في الأمر وأخذه بالاعتبار حتى يتمَّ تبيُّن ما إذا لم يكن في حاجة إلى التصرُّف بكيفية مغايرة، ففي مثل هذه التطوُّرات يكون هناك دائماً أمرٌ موسوم بالعرَضِيَّة والحدوث....

مايكل ساندل: ليست القضة قضية حدوث وجواز يا سيد بيتر، بل هي قضية كيفية فاسدة في الاستدلال!

بيتر سنجر: الكيفية الأخرى للاستدلال هي أن نتمسَّك في هذه القضية بالمبادئ دون أن نولي أدنى اعتبار للعواقب والآثار، حتى ولو كانت آثاراً سلبية على المدى البعيد.

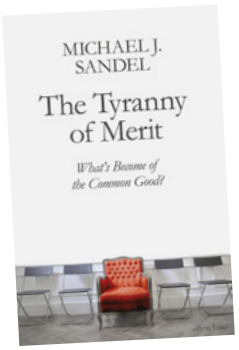


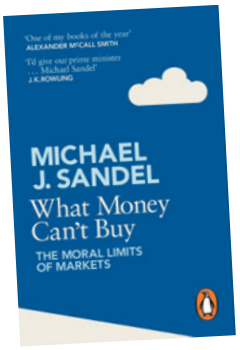
مايكل ساندل: هناك بديل هو المُتمثل في أن نجعل من تربية مُعتنقي النزعة العنصرية مهمَّتنا الأساسية، حتى تتمَّ مساعدتهم على التخلّي عنها والتحرُّر من قبضتها.

بيتر سنجر: أؤكِّد ذلك وأدعَمُهُ، ولكن لأجل السبب الذي سلف لي التعبير عنه؛ بمعنى اعتبار الآثار والعواقب الإيجابية التي يمكن أن تكون لذلك، عِوَضَ أن نَقدِم على القيام بذلك على أساس مفهوم داخلي وجوَّاني للعدالة ، ومن دون أدنى إحالة إلى المُجتمع أو إلى تقَدُّمِه.

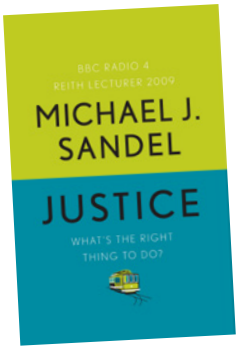
مايكل ساندل: أرى أن تأثير الثقافة النفعية في عالمنا المُعاصِر يبدو واضحاً عبْر ميلنا إلى الصَّوْغ الخارجيّ لمُشكل تقويم الإسهامات الخاصة بكل واحد في الخير المُشترك على منوال السوق، وتلك هي المُعاينة التي توقّف عندها كتابي الأخير «طغيان الاستحقاق أو الجدارة la tyrannie du mérite»، فمنذ عقود صرنا نَشْهد انفجارَ التفاوتات، والحال أنه في ظل مجتمع السوق الذي هو مجتمعنا، يُفْتَرَضُ أن يكون المال الذي يكسبُه الناس مقياساً لإسهامهم في الخير المُشْتَرك، غير أن هذا الأمر خطأ، تلك هي الأطروحة التي أدافع عنها، ولمزيد بيان لنتساءل ما الذي يقوله لنا السوق بخصوص هذه المُساهمات؟ إنَّهُ يُنْبِئُنا بأنّ مساهمة «مدير المحفظة الوقائية أو صندوق التحوُّط»، هي 800 مرة أكثر أهمية من مساهمة ممرضة أو أستاذ! وإذا ما استثنينا الاقتصاديين الأرثوذوكس، سنجد الجميع يعترف بأنَّ هذا التقدير ليس هو التقدير الصحيح. لذلك أقترح أن نسحب هذا الحكم من السوق ونُخَلِّصَهُ من قبضَتِهِ، وأن نخلق تسوية وموازنة دقيقة بين مساهمات المُمرضين والأساتذة وكل العاملين «الأساسيين» الذين اكتشفناهم بمُناسبة أزمة «كوفيد - 19»... وبين ما يمنحهم المُجتمع من إثابة ويقرِّ لَهم من اعتراف، وما أتحدَّث عنه هنا هو قيمة مساهمتهم، بدل الحديث عن منفعتها، لأن الحديث عن منفعة مساهمتهم يهَدِّدُ بتضييق معنى هذه المُساهمة وتسطيحه.

بيتر سنجر: أتفقُّ معك بخصوص واقعة وضع قِسْم من التقليد النفعي في قبضة السوق، وهو ما تمَّ نتيجة ضرب من الكسل الفكريّ، تاركين له أمر العناية بعبء إنتاج أحكام أكثر جوهرانية حول ما هو خيْر. ما دام الناس يفصحون عن تفضيلاتهم عبر شرائهم لبعض الخيرات دون أخرى، وهو ما يمثِّل صورة للإذعان والخضوع، نعم أنت على حق بهذا الخصوص، لكن هذا الأمر ناجم، بنظري عن فهم غير مطابق للنفعية؛







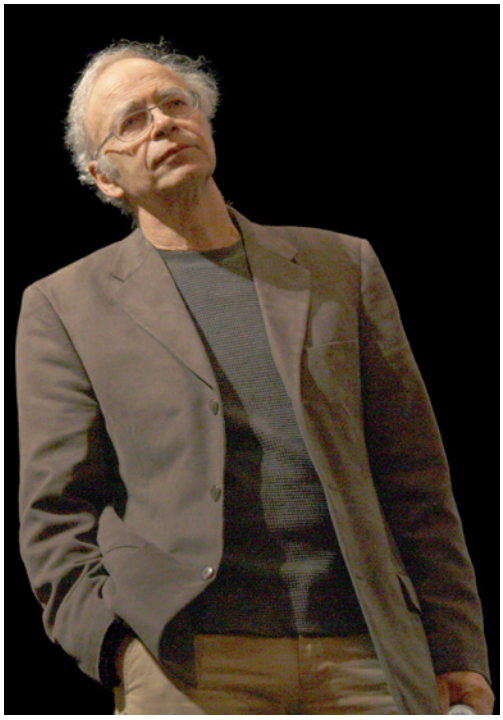




وقد اقترحتُ تطويق حكم السوق من خلال فكرة «الإيثار الفعال efficace l'altruisme»؛ التي يتمثل مضمونها في دعوة مَنْ يستطيعون من بين مَنْ اختاروا مهناً لم يتم توجيههم إليها -مستخدم مؤسسة بنكية على سبيل المثال- لأن يخصِّصوا قسماً لا بأس به من عائداتهم المالية لتنظيمات تناضل ضد المجاعة والبؤس، ومن خلال إقدامهم على فعل ذلك يساهمون في إنقاذ حيوات أكثر مما لو كانوا هم أنفسهم منخرطين في العمل الإنسانيّ... أو تابعوا دروساً في الفلسفة الأخلاقيّة، ولا أظن أن هذا الحساب يؤدّي وظيفته بالنسبة للجميع، ربما لن يكون ذلك بالفكرة الجيدة بالنسبة لأولئك الذين يريدون تنمية مواهبهم ويحبُّون القيام بما يمتعُهُم، أولئك الذين يخاطرون بإفساد طبيعتهم جرَّاء تأثير وسط فيه يتدفَّق المال في صورة أمواج متلاطمة، لأن مثل هذا الأمر يقتضي إرادة والتزاماً قويين جداً. لكن بالنسبة لواحد من تلامذتي بعد أن صار أستاذاً بجامعة أكسفورد وجد نفسه، عبر اختيار إتيقي، في مجال المالية، وهو ما صار دون مشاكل تُذكر...

مايكل ساندل: هناك ما يغريني بأن أرى في هذه المُقاربة عملية تسليع للإيثار أو النزعة الغيرية، تميل إلى أن تُفسِدَ الخير الذي يمكن أن يحقِّقه على مستوى طبع الأشخاص وخُلقهم؛ لنفترض، يا بيتر، أنَّ لك ابنة أنهت للتوِّ دراستها في الطب وتريد أن تذهب للعمل في بلد فقير لصالح منظمة أطباء بلا حدود، ولا يسترعي المنظور القاضي بكسب الكثير من المال أدنى اهتمام مِن لدُنها، لأنها تأمل أن تبذُلَ العلاج والعناية الطبية لمَنْ هم في مسيس الحاجة إليها ولمَنْ هم على شفير اليأس والإحباط، ولنفترض أيضاً أن ابنتك قد اقتُرِحَ عليها مباشرةً قبل ذلك جني الكثير من المال بعملها في مصحة للجراحة التَّجميلية بمدينة «بيفيرلي هيلز Beverly Hills» أو بباريس، مما سيسمح لها بأن تَبذُلَ لصالح منظمة أطباء بلا حدود الكثير من المال الذي سيُمكِّنُ هذه المنظمة من تشغيل طبيبين أو ثلاثة أطباء، فهل ستنصح ابنتك في هذه الحالة بأن تصيرَ طبيبة جراحية في مجال الجراحة التجميلية حتَّى تتمكن من تَأويج مبلغ الخير الذي يمكنها فعله ورفعه إلى أقصى حد؟

بيتر سنجر: إنها حالة مهمَّة؛ فقد أحسنتم صنعاً حين تخيَّلتم ارتباط الأمر بابنتي بدَلَ ارتباطِه بشخص مجهول راسلني عبر البريد الإلكتروني طالباً مني بذل النُّصح له؛ فمن جهة كوني أباً سيكون اهتمامي كبيراً بمعرفة مهنة ابنتي التي ستجد متعة في ممارستها، وهل هذه المهنة ستكون مُجْزِيَّة في عائدها المادي، إلخ. وأتوقَّع ألّا تجد حياة طبيبة في الجراحة التجميلية مُجزيَّة

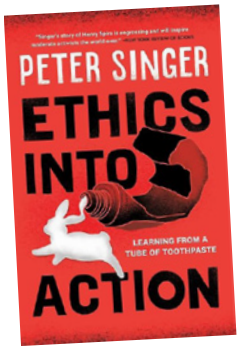


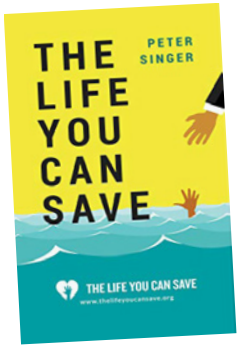
كثيراً مقارنةً بحياة طبيبة تنقذ حيوات إنسانيّة في البلدان الفقيرة، لكن الرهان الأخلاقيّ ليس كامناً هنا، بل هو ما يفرض نفسه على ابنتي كما على الشخص المجهول والذي يمكن التعبير بما يلي: «قد لا أستفيد بأتمّ معنى من مساري المهني بوصفي طبيبة، لكنني أعلم أن هناك ثلاثة أطباء ينقذون، بفضل ما أحصِّلُه منه، حياة الناس في بلدان فقيرة»؛ ذلك هو الأمر الأفضل الذي يتعيَّن القيام به ومضمونُهُ ألّا نشيح بوجوهنا عن أولئك الذين نقدر على إنقاذ حياتهم أو تحسينها.

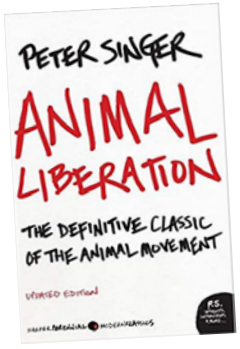
مايكل ساندل: ستقول الشيء نفسه، على ما أفترض، إذ ما كانت ابنتك المُتخَصِّصة في الجراحة التَّجميلية بمدينة بيفيرلي هيلز، حزينةً وغير راضية، على اعتبار أن حُزنها وتعاسَتَها قد تمَّ تعويضهما بما سيكون الأطباء الثلاثة قادرين على فعله لصالح الآخرين، أليس ذلك هو مضمون الحساب؟

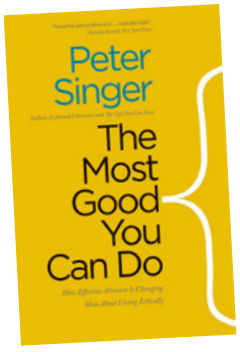
بيتر سنجر: هو كذلك بالفعل! إنّ تعاستها لها قيمتها، سواء ارتبط الأمر بابنتي أو بشخص غريب، وستتمُّ مكافأتها بإنقاذ الأطباء الإضافيين لحياة الناس ووقايتهم من الأمراض الفتّاكة.

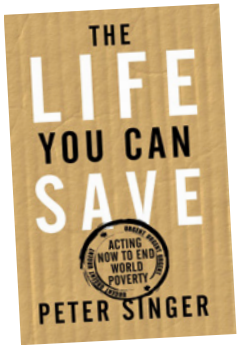
مايكل ساندل: أجد أن هذه الإجابة مُحَيِّرة ومُربِكة وما أريد التأكيد عليه، في المُقابل، هو التمييز بين شخص مجهول يطلب منك بذل النصيحة له وبين ابنَتك، فأنت تعتبر أنني بإقحامي لابنتك في النقاش، أكون قد حِدْتُ بالمُناقشة وسحبتها جهةَ الجانب الشخصي، والواقع أنني أعتقد بأننا، بوصفنا آباء، من الطبيعي أن يكون لنا انهمام وانشغال بأن ننصح أبناءنا بخصوص هذه المُشكلات، ومِن المُؤكَّد أننا نشغل أيضاً بمَنْ











ليس لنا بهم معرفة، لكن باعتبارنا آباءً ننشغل كذلك بالطبع الأخلاقي لأبنائنا؛ بحيث سنمتلئ فخراً لو أن ابننا المُتخرِّج حديثاً من دراسة الطب يريد العمل لصالح منظمة أطباء بلا حدود، ما دام أن يكون المرء أباً هو كذلك أن يهَذِّبَ طبع وخلق أبنائه. إذ نتأثر بهذا الطبع أو الخُلق وليس بفعلهم الخير في العالَم فحسب؛ لذلك فإنّ التمييز بين حالة ابنتك وبين حالة أخرى أكثر تجريداً لشخص مجهول، سمح لنا أن نفهم لماذا لا تكون المنفعة هي الشيء الوحيد الذي يُعْتَدُّ به، فقد كنْتَ سعيداً لما علمتَ بأن ابنتك تريد القيام بهذا العمل الخيري، ليس لأن هناك أشخاصاً آخرين ستتمُّ العناية بهم، ولكن لأن ذلك يعكس فضيلة ابنتك التي تستمد منها بالتحديد نوعاً من الفخر.

بيتر سنجر: لا أتفق معك، فأنت تفترض أن ابنتي إنْ هي صارت طبيبة متخصّصة في جراحة التجميل وتبرَّعت بمعظم مداخيلها لمنظمة أطباء بلا حدود، فإن ذلك سيدلِّلُ على افتقادها لطبع أخلاقيّ جيد، أما أنا فأعتقد أنها، في هذه الحالة، متمتعةً بخلق ممتاز، لأنها استطاعت أن تفعل ذلك مقاومةً إغراءات الحياة في مدينة بيفيرلي هيلز، حيث تقيم الأغلَبية من أقرانها.... مما يمثِّل حُجةً إضافية على قوة طبعها.

مايكل ساندل: صحيح أن كلا الاختياريْن فعلٌ جيد، لكن ذلك لا ينفي وجود اختلاف نوعي بينهما؛ ففي الحالة التي تتولى فيها ابنتك إرسال جزء من عائداتها لدعم تنظيم أو منظمة إحسانية، يكون الدافع مثار إعجاب، أما في الحالة التي تكرِّسُ هي نفسُها كفاءاتها بصورةٍ مباشرة للتكفُّل برعاية مرضاها، فإنها تكون عندئذ معَبِّرَةً عن حياة تُثير الإعجاب في ذاتها، والاختلاف بين الحالتين هو تماماً مثل الاختلاف بين أداء أجرة لجندي كي يقاتل في حرب عادلة، وبين إقدامه على ذلك مِن تلقاء نفسه....

بيتر سنجر: أظن أنّ الأمر يتمُّ بذات الكيفية في الحالتين معاً.

مايكل ساندل: هل سينتج ذلك نفس المنفعة أو الفائدة؟ أليس هناك أدنى فرق بين تعبئتها لشيك بنكي من مدينة بيفيرلي هيلز وبين انخراطها والتزامها مع الناس وقيامها بالعمل بنفسها؟

بيتر سنجر: لا أعتقد ذلك، طبعاً سيكون الأول أفضل من الثاني، نعم أوافق على أن الشخص يتعلَّم الكثير حول العالَم في إحدى الحالتين، ويعيش تجاربَ أكثر تنوُّعاً ويفهمُ على نحو أفضل الحياة في البلدان ذات الدخل المُنخفض. لكن اعترافي بهذه المزايا، لا يرادف إصداري لحكم أخلاقيّ مفادُه أن طبعَ وخُلقَ الشخص الذي يقدِّمُ شيكاً هو أدنى من طبع وخلق مَنْ يتولّى القيام بالفعل بنفسه.

مايكل ساندل: هناك عنصرٌ يخلق اختلافاً بَيْنَنا على ما يبدو لي، هو المُتمثل في المكانة التي نوليها للتحيُّزات العاطفيّة في الإتيقا.

بيتر سنجر: صحيح، فأنا أعتبرُ بعضَ هذه الميولات كتلك التي تكون لنا تجاه أبنائنا ميولاتٍ مفهومةً والامتناع عنها يجعلنا، بمعنى من المعاني، آباء غير جيّدين، اللّهم إلّا إذا أضفنا إلى ذلك كونُها تمنعُنا من فعل أكثر ما يمكن من الخير. فما يميِّز صاحب النزعة النفعيَّة أنه متسامح، فهو لا يُنْكِرُ على الآباء تفضيلاتهم، دون أن يمنعه ذلك من إقامة اختلاف بين الفعل الجيد والفعل السيئ؛ فنفترض أنني وُضِعْتُ أمام ضرورة الاختيار بين حياة ابني أو حيوات آلاف الأطفال لحياتهم نفس الأهمية، وحتى لو كانوا غرباء بالنسبة لي ولا معرفة لي بهم، فإن إنقاذ طفلي في مثل هذه الظروف أمرٌ يستدعي الاستهجان، بل وحتى الاستنكار، نعم لقد تحقَّقَ تطوُّرنا عبر هذا الانشغال الخاص بأبنائنا، وهو ميلٌ ضَمِنَ لنا البقاء وتمَّ نقله من جيل إلى جيل، لكن لو سُئِلْتُ عمَّا إذا كان الشخص الذي ترك طفله لأجل إنقاذ حيوات أخرى تُقَدَّرُ بالآلاف، لكان من الواجب عليّ قول نعم.

مايكل ساندل: إن هذا الحساب هو على الدوام عبارة عن عملية تجريد للوضعيات وللأشخاص؛ لنأخذ مثالاً آخر، ولنفترض أنّ الدول التي تُطَبِّقُ عقوبة الإعدام وتنفِّذُها، قرَّر نظامها العقابي، تَفويض دور الجلّاد الذي يقوم به المُوظَّفون العموميون وتوكيل أطراف خارجيّة لمُمارسته، بغرض التقليل من تكاليف العملية وتقليصها، ولنفترض أيضاً أنه قد تمَّ اكتشاف أشخاص على أتمِّ الاستعداد لفعل ذلك مجاناً ودون أي مقابل يذكر، بل هم مستعدُّون حتى للمُشاركة في المزادات، ليحضوا بشرف إجلاس المُدان على الكُرسي الكهربائي، فهذه السياسة ستكون سياسة مرغوبة من وجهة النظر النفعية، ما دام العمل سيتمُّ إنجازه بأقلّ تكلفة، بحيث يمكن أن يتمَّ تفويت تكاليف تنفيذ الإعدامات للخدمات التربوية في السجن أو الخدمات الصحّية فيه، والجلّاد الذي سيستقرُّ عليه المزاد سيرى رأي العَينِ لذته وهي تنمو وتزدادُ شدَّة، فهل ستكون مؤَيِّداً لهذا يا سيد بيتر؟

بيتر سنجر: أنا لست من مناصري عقوبة الإعدام، لكن على فرْض أن مثل هذا الأمر حاصل على كل حال، وأن نظاماً كهذا الذي ذكرت يشَجّعُ الجلّادين على أن يكونوا أكثر عنفاً تجاه الخارج، وأن هذا الأمر يُحسِّن حال السجون، ضمن هذه الفرضية لا يمكن لصاحب نزعة نفعية عواقبية (أو قائمة على الأخذ بالنتائج) إلّا مُساندة وتأييد مثل هذا القياس، فأنا لا أعترض على هذه الكيفية في إسناد دور الجلّاد.

مايكل ساندل: دون أن يسبب لك ذلك أدنى انزعاج؟

بيتر سنجر: ما يزعجني في ذلك هو أن يكون الناس على استعداد للدفع أكثر حتّى يتمكَّنوا مِن القتل، لكن إن أسهم ذلك في تحسين مجموع النظام السجني، عندها سيكون مِن الواجب عليّ أن أقبل بهذه الترسيمة.

مايكل ساندل: إنّ ما يفرّقُنا هو أن ما يحظى بالأهمية أخلاقيّاً بنظرك، هو نتائج الفعل وعواقبه، بينما ما له أهمية بالنسبة لي هو مَنْ يقوم بهذا الفعل أيضاً.

■ **حوار : مارتن لوغرو** □ **ترجمة: يحيى بوافي**

المصدر:

Peter Singer, Michael J. Sandel Michael , Comment (bien) faire le bien ?, propos recueillis par Martin Legros , philosophie Magine,N°149 MAI 2021.

الهوامش:

1 - فيلسوف أميركيّ، أستاذ بجامعة هارفارد، من أبرز فلاسفة العدالة في الأزمنة المُعاصِرة، حظيت محاضراته حول العدالة بمُتابعة منقطعة النظير، وهو مِن الذين فكَّروا في هذا المفهوم انطلاقاً من «أخلاق الفضيلة»، من أهم كتبه: The Tyranny of Merit : What's Become of the Common Good?, Allen Lane, 2020.

2 - فيلسوف أخلاقيّات أستراليّ. يشغل حالياً منصب بروفيسور إيرا دبليو. ديكامب للأخلاقيّات الحيويّة في جامعة برنستون، وهو أستاذ في مركز الفلسفة التطبيقيّة والأخلاقيّات العامة في جامعة ملبورن. يعمل في مجال الأخلاقيّات التطبيقيّة ومقارَبة المواضيع الأخلاقيّة من منظور علماني ونفعي. حاز على الشهرة لكتابه تحرير الحيوان (1975).

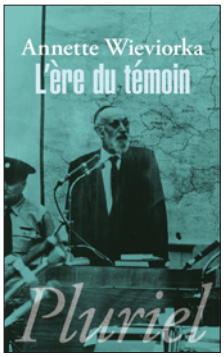


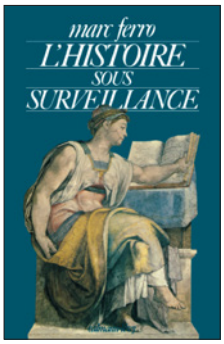
▲ الأعمال الفنية: shutterstock

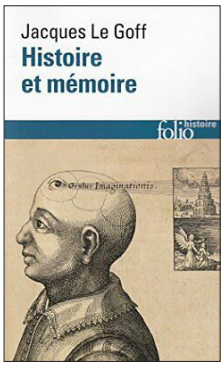
في تدوين الراهن..

عصر الشاهد أو عودة العين والأذن

تحظى الشهادات الشفوية أو المصادر الذاكراتية بمكانةٍ خاصة من بين مصادر التاريخ القريب أو الراهن الذي يُنعَت عند المُؤرِّخين بـ«عصر الشاهد». هكذا تقول «آنيت ويفيوركا»[1]، حيث فرضت الشهادات نفسها بقوة بسبب غزارة إنتاجها كقراءة للماضي، بمُوازاة مع التاريخ العالِم أو الجامعي.







من أبرز الخصائص المميزة للتاريخ القريب أو الراهن، كونه يتميَّز بوجود فاعليه وشهوده على قيد الحياة، إنه تاريخ يكتب تحت المُراقبة على حدّ تعبير «مارك فيرو Marc Ferro»[2]؛ معنى هذا أن فاعلي الحقبة المدروسة، بإمكانهم التشكيك أو الطعن في إقرارات هذا الأخير والاعتراض على تأويلاته والقول اعتباراً لحضورهم الفعلي زمن وقوع الحوادث، إن المُؤرِّخ الفلاني جانب الصواب رغم حسن نواياه، وأن المُؤرِّخ الفلاني زوَّر التاريخ...[3]. لقد أصبح الشاهد موضوعاً للتاريخ تماماً كما الذاكرة ومصداق ذلك مؤلَّفات سير الحياة التي شهدت طفرةً لافتة خلال الثلاثين سنة الأخيرة من القرن الماضي وفي مختلف أرجاء العالَم. وغالباً ما تندرج هذه الشهادات ضمن استراتيجيات اجتماعيّة أو شخصية محدَّدة، كالدفاع عن تاريخ محلي أو عن فعل سياسي، بل حتى عن رهانات عائلية أو هوياتية أو روحية[4].

تحظى الشهادات الشفوية أو المصادر الذاكراتية بمكانة خاصة من بين مصادر التاريخ القريب أو الراهن الذي يُنعَت عند المُؤرِّخين بـ«عصر الشاهد». هكذا تقول آنيت ويفيوركا[5]، حيث فرضت الشهادات نفسها بقوة بسبب غزارة إنتاجها كقراءة للماضي، بموازاة مع التاريخ العالِم أو الجامعي. وفي سياق تحليل معنى أو مدلول الشهادات الشفوية ميَّزت «دانييل فولدمان Danièle Voldman»[6] بين أصناف عدّة من الشهود؛ فهناك الشهود الكبار الرئيسين الذين تقلّدوا مسؤوليات أو كانوا وراء مبادرات، وهم شهود غالبا ما يكون لديهم الكثير مما يمكن قوله. أما الشهود الصغار فقد تألَّفوا من عامة الناس الذين عاشوا حياة بسيطة، أي من منسيي التاريخ[7]. وعادة ما يبدأ الشاهد الصغير شهادته بالقول: «ليس لدي كلام كثير أو ليس هناك ما يمكن إفادتكم به». ولقد فصل «دانيال فولدمان» وخاصة ضمن هذه الفئة الأخيرة بين الشاهد الذي يقدم شهادة منظمة، وشاهد آخر يفضي بشهادة غير منظمة وهي في ذلك أقرب إلى خطاب عفوي يتغذَّى على الذكريات. وعموماً فإن الوعي الذي يحمله الشهود الصغار عن أنفسهم وعن وجودهم عادةً ما يكون ضعيفاً، إذ تتحوَّل الشهادة عندهم إلى إشارات مقتضبة عن المهنة وعن الحياة العائلية وغيرها، أما مواقفهم وردود أفعالهم تجاه القضايا المُجتمعية الكبرى فتظل غائبة في الأغلب[8] وغالباً ما يدلي هؤلاء الشهود بشهاداتهم ولكن من دون الاهتمام بصياغتها وببنائها وهو الأمر الذي يقوم به المُؤرِّخ.

من جهته أيضا يميِّز «دينيس بيشانسكي Denis Peschanski»[9] بين الشهادات بحسب استخدام المُؤرِّخ؛ فهناك شهادات يتمّ استدعاؤها كي تعزِّز بحثاً يقوم على المصادر الكتابية. واعتُبر هذا النوع من الشهادات هو الأكثر خطورة، لأنه عادة ما يكون حضورها نوعاً من التعلية لا غير. وهناك أيضاً الشهادات التي تعمل على تشكيل مجموعة من المعطيات البيوغرافية التي تقود فيما بعد الدراسات المقارباتية ودراسات السير. في كل هذه الحالات الشهادة هي ذات طبيعة مختلفة[10]. وإجمالاً فإنّ الشهادات أو المصادر الشفهية تبقى



ذات قيمة وأهمية بالنسبة للبحث التاريخي، وبالتالي وجب تجميعها واستعمالها بدقة علمية كبيرة، ذلك أن الأرشيف لا يعني شيئاً دون أسئلة المُؤرِّخ[11].

تنهض الشهادة أيضاً بجملة من الوظائف من بينها أن الشاهد يؤكّد من خلال كلامه وحضوره حقيقة الحادثة أو الواقعة ويثبت صحتها، ويعتبر نفسه ضامناً لذلك. الشاهد هنا ينصِّب نفسه ناطقاً رسمياً باسم الحقيقة. وعندما نجده يقول: «كنت حاضراً هناك»، إذن «أنا أعرف»، فإنه يعطي لسرده حقَّ النقض. وهذا مصدر الخلاف بينه وبين المُؤرِّخ. الأول يؤكِّد وبشكلٍ كبير، أن ما يقوله هو الحقيقة. بينما يحاول المُؤرِّخ أن يخضع هذه الشهادة لسلطة النقد والتمحيص، بل يقوم باستدعاء شهادات أخرى وذلك بهدف إقامة نوع من التوازن بين ذاكرات تهم نفس الحدث. أما الوظيفة الثانية فتبدو أكثر اتساعاً، إذ يتحوَّل الشاهد إلى شخص ذاكرة، شخص ينظر إليه على أنه صاحب رأس مال ذاكراتي، مهدَّد بالاندثار حال اختفاء صاحبه وهو ما يحتم تأمين نقله بواسطة الكتابة وبرويّة وعقلانية. ويمكن القول أخيراً إن الشاهد، من خلال اعتبار نفسه ضامناً لما يروي من حوادث ووقائع، يؤكّد مصداقيته وسلطته، بمعنى أنه يجتهد خلال تقديم روايته في إبراز هويته البيوغرافية الخاصة عبر الزمن[12]. إن الشاهد بحسب «فرانسوا بيداريدا François Bédarida»، كلمة تحمل في دلالتها ثلاثة معانٍ[13]:

* المعنى الأول، تاريخيٌ/ تجريبي. فالشاهد إما فاعل أو متفرِّج. ينقل ما رآه أو سمعه، ومن هذه التجربة يولد السرد. وهنا يمكن أن نتحدَّث عن شاهد عيان أو شاهد سماع.

* المعنى الثاني، قانوني. يعني أن الشاهد الذي يشهد على حدث عاينه وعاينه مباشرة يحل في إطار، يمكن أن نصفه بالإطار المُؤسساتي، أي العدالة تحديداً، وفي مكان نقول عليه المحكمة. فهو شاهد أساسي قد ينير العدالة ويحسم في نزاعٍ ما.

* المعنى الثالث، فلسفي أخلاقي. الشهادة لا تعني الرواية فقط، وإنما الالتزام، والتعهُّد أمام الآخرين بتحمُّل مسؤولية الكلام، ومسؤولية حقيقة الحدث. فالشاهد هنا ينصِّب نفسه ناطقاً رسمياً باسم الحقيقة وضامناً لها.

يتضح من خلال ما سبق أن لشهادة الشاهد أبعاداً عدّة واستخدامات اجتماعيّة كثيرة. فإلى جانب البُعد المعرفي والعلمي، حيث ترمي الشهادة إلى معرفة ما حدث ضمن أفق يجمع بين المعرفة ومطابقة الحقيقة، نجد أيضاً البُعد الذاكراتي والاتصالي، حيث ترمي الشهادة إلى منع نسيان ما حدث وتنظيم نقله إلى الأجيال الحالية والقادمة. وفي هذه الحالة تكون الشهادة حاملة لدروس وعظات من حيث إنها تتضمَّن ما ينبغي فعله أو ما ينبغي تجنُّب فعله في المُستقبل، وباختصار بفكرة واجب الذاكرة. ويمكن أن نذكر أخيراً البُعد المعلمي والهوياتي، إذ يسعى الشاهد من خلال الإدلاء بشهادته أن يقول مَنْ هو ومَنْ يريد أن يكون وأن يحوز على اعتراف سامعه بذلك[14].

إن الاعتراف بقيمة الشهادات الشفوية كمصدر تاريخي مُستثار (Source provoquée) بالنسبة لمُؤرِّخ الزمن القريب أو الراهن يجب ألّا يجعلنا نغفل عن واجب الاحتراس من عملية إنتاج الذاكرة. كما ينبغي ألّا يحجب عنا الطابع المُعقّد للشهادة



الشفوية والذي يظهر بصفة جلية حينما ننزل بها إلى مستوى التطبيق الميداني. وإذا كان الشاهد يروي من ذاكرته فإلى أي مدى نستطيع أن نثق بكل شاهد من الشهود ونتوصل بالتالي إلى الحقيقة في التاريخ؟ الإجابة عن هذا السؤال الإشكالي تدفعنا إلى معرفة الحدود التي ينبغي للمُؤرِّخ أن يحافظ عليها في التعاطي مع الشهادة والشاهد. وقبل أن نقف على تلك الحدود (المنهجية) نرى من الضروري أولاً مناقشة بعض الإشكاليات التي تثيرها الشهادات أو الروايات الشفوية من الزاوية الإبستيمولوجية. وفيما يلي عرض لأهم الأفكار التي حاولنا الاستضاءة بها في هذا الخصوص:

- إن خاصية الشهادة تقوم على التأكيد أن حقيقة الواقعة لا تنفصل عن ربطها بالتسمية الذاتية للشخص الشاهد. ومن هذا الربط تنبثق الصيغة النمطية للشهادة «أنا كنت هناك» لكنه يضيف ثقوا بي، إذا لم تثقوا فاسألوا شخصاً آخر. يفتح هذا الاعتماد الباب أمام تعاقب الثقة والشك. هكذا تتأسس البنية الائتمانية للشهادة. فالشاهد، وهو مهيأ لترديد شهادته يعتبرها تعهُّداً حول الماضي. عندئذ يكون هناك تطعيم ذو بعد أخلاقي مهمته تقوية صدقية الشهادة والوثوق بها، وذلك عن طريق استعداد الشاهد لأن يكرّر شهادته. وبذلك تتحوَّل الشهادة إلى مؤسسة. فينطلق تقابل الشهادات، ومن ورائه نقد الشهادة، حيث يستكمل التاريخ مجراه المعرفي. تعبِّر الشهادة الشفوية إذن عن الفرد وليس بالضرورة عن الذاكرة الجماعية فبعض الأفراد مثلاً قد يحملون نفس الذكرى، لكن ذلك لا يعني بتاتاً أنهم يتقاسمون نفس التمثلات حول الماضي. وهو الأمر الذي يكون معه من الصعب جداً الحديث عن ذاكرة مشتركة، حيث تتدخل فردانية العقل البشري في نهج طرق مختلفة للتذكر رغم كون الذكريات تتغذَّى من نفس المصدر. وخلافاً للشهادة الشفوية التي تحمل خاصية ذاتية، فإن التاريخ يسعى إلى الاهتمام بالجماعات البشرية بغية فهم مسار تطوُّرها.

- تخلط الشهادة الشفوية بين المعيش والمنقول، بين الماضي والحاضر، بين الذاكرة الفردية والجماعية. كما أن الشاهد الذي يروي انطلاقاً من ذاكرته يحاول أن يوظف شهاداته لخدمة أجندات خاصة (موقف، أو مبدأ أو مصلحة). ولكل هذه الاعتبارات فإن شهادات الذاكرة، وبحسب المُقاربات العلمية التاريخية تحديداً، لا يمكن أن تمثل الحقيقة، بل إنها -وكما قد يدل على ذلك تضارب الشهادات- قد تخفي الحقيقة أو تحرِّفها، الشيء الذي يرسخ مسؤولية التاريخ العالِم أو الجامعي في مقاربة تلك الحقيقة.

- تتعرَّض الشهادة للنسيان، كما أنها لا تحمل دقة بخصوص مؤشرات ومعطيات الماضي، لأنها تعتمد كلياً على الذاكرة. ولذلك وجب التمييز بين الشهادة التاريخية والكتابة التاريخية، إذ يوجد هناك اختلافٌ واضح في المعنى والوظائف بين الذاكرة والتاريخ، لكن الاختلاف يجب ألّا يلغي العلاقة التي تظل قائمة بين المفهومين على اعتبار أن الذاكرة تمثل المادة الخام للتاريخ، لكن من واجب هذا الأخير تقويمها والتعامل معها بروح نقدية تهدف إلى تمييز الحقيقة من الخيال، وتدرس ظروف تشكيلها وتستخلص أبعادها التاريخية ووظائفها الاجتماعية.

- من خصائص الشهادات الشفوية أيضاً أنها معاصِرة للمُؤرِّخ وليس للحدث موضوع الدراسة والبحث. وهكذا فإن الباحث أثناء استدعائه لذاكرة الشاهد يثير المصدر ويشارك في بنائه المادي مع المبحوث في الآن ذاته. إن البيذاتية الناجمة بين الباحث والمبحوث، والتي تفترض أن

تكون ذاتية المُؤرِّخ متراكبة مع مخاطبه، لا بد أن تترك آثاراً لا تُمحى في المصدر المصنوع، إذ على الرغم من أن المُقابلة المذكورة بين الطرفين محكومة بميثاق شهادة، فإنها عمل غير متكافئ في معظم الأحوال، ذلك أن المُؤرِّخ غالباً ما يسعى إلى تحويل المُقابلة، الوجهة التي يريد، بغية الحصول على بيانات قد تعزز طموحاته وتعضد إشكالية بحثه وهذا ما اعتبره «جان جاك بيكر Jean-Jacques Becker» بالعائق البعدي[15]، كما أن الراوي يدلي أحياناً بالمعلومات التي يعتقد أنها تستجيب لرغبة الباحث. ويذهب عدد من المُعارضين للمصدر الشفوي إلى حدّ اتهام البعض من مستعملي الرواية الشفوية باختلاق بيانات لضرورات البحث، ناهيك عن أن أغلب المُقابلات مع الشهود تكون غير مسجلة، وحتى في حال وجود تسجيلات فإنه يتعذَّر الوصول إليها من أجل التحقُّق والتثبُّت، وذلك في غياب مؤسسات عمومية مؤهَّلة لحفظ مثل تلك التسجيلات الصوتية[16].

- إن القول بأن الشهادات الشفوية كمصادر مبنية لاحقاً معناه وجود مسافة زمنية معيَّنة بين زمن الإدلاء بالشهادة وزمن حدوث الواقعة المُتحدَّث عنها. ومن هذا المنطلق فإن الشهادة تسقط في لعبة الذاكرة التي تعيد تركيب الماضي وفق ضرورات الحاضر وإدراكات المُستقبل[17]. فالراهن أو ظرفية السرد تكيِّف عملية التذكر وتؤطرها. وبما أن فعل التذكر حالة نفسية ورواية الأحداث نشاط اجتماعي مندرج ضمن علاقات اجتماعية، فإن المُؤرِّخ وهو يسعى إلى تشكيل أرشيف شفوي، يصبح تابعاً لمجمل الذهنيات والمعارف والأيديولوجيات السائدة لحظة تحصيل مادته من أفواه الشهود. ومن ناحيةٍ أخرى، فإن الزمن الذي يكون قد مضى (بين لحظة وقوع الحدث ولحظة استحضاره) يشكل نوعاً من المصفاة. ذلك أن الشاهد لا يقدم الشهادة في شكلها الخام، إلّا بعد أن يكون الزمن قد فعل فعله. إن شاهد العيان الذي يستدعي ذكرياته ليس هو ذلك الذي عاشها. إن هذا الأخير غالباً ما يُعيد بناء ذكرياته وفق منطقه الذاتي[18]. إن لدى كل شاهد أو راوٍ وهو يقدِّم سيرة حياته ميلاً لكي يكون أيديولوجيا حياته الخاصة، وذلك من حيث إنه يسعى دائماً إلى الاحتفاظ -غالباً- بما يعتبره الأحداث الأكثر دلالة في مسيرته.

وإذا كانت الشهادة مصدراً غير مكتمل، ناقصاً، لما يعتريه من تآكل وغموض واضطراب في السرد بالنسبة للمُؤرِّخ، فإنّ هذا الاختلال وهذا النقص هو ما يشرع تحوُّل الشهادة إلى مادة للتاريخ. وبحسب «مارك بلوك Marc Bloch» «ليست هناك شهادة جيدة وأخرى رديئة. وما يهم المُؤرِّخ، من هذه الشهادات كلها، هو بناء الواقع وفهمه، وإعطاء معنى للتاريخ»[19]. إن موقف «مارك بلوك» هذا، هو موقف سواد المُؤرِّخين المحترفين، الذي يحصر دور المُؤرِّخ في التفسير وتحري الحقيقة ومحاولة الفهم. ولذلك كان لابد للمُؤرِّخين أن ينهضوا لوضع النقاط على الحروف وليبينوا الحدود بين الذاكرة والتاريخ، من ناحية. وخطورة التماهي مع الشهود، من ناحيةٍ أخرى. وقبل أن تكون لديه رؤية استقرائية للوقائع والأحداث، يظل المُؤرِّخ متمسكاً برؤية نقدية، كما أن مهنية المُؤرِّخ الحقيقي تكمن في استجلاء الموقف، وغربلة المواقف، من خلال سبر أغوار الأحداث التاريخيّة بالاستناد إلى منهج علمي سليم وطريقة موضوعية في تناول الأحداث دون تعصُّب أو تحامل، وذلك بهدف الوصول إلى «الحقيقة التاريخيّة»، وتجنُّب بعض الانزلاقات التي قد تتهدد قواعد مهنة التاريخ وأخلاقياتها. ■ **د. عبد الرحيم الحسناوي**

الهوامش:

(1) -Annette Wieviorka, l'ère du témoin, Paris, Hachette, 1998.
(2) -Marc Ferro, L'Histoire sous surveillance, Paris, Gallimard, 1988.
(3) - Robert Frank, «La mémoire et l'histoire », in La Bouche de la vérité ? La recherche historique et les sources orales, Danièle Voldman (dir.), Les Cahiers de l'IHTP, n° 21, novembre 1992, p. 23.
(4) -Nicolas Offenstadt, «Le témoin et l'historien», in Christian Delacroix, François Dosse, Patrick Garcia, et Nicolas Offenstadt, (dir.), Historiographies. Tome 1, Concepts et débats, Paris, Gallimard, 2010, p. 1243.
(5) -Annette Wieviorka, l'ère du témoin, Paris, Hachette, 1998.
(6) -Danièle Voldman, « L'histoire orale entre science et conscience », in Vingtième siècle. Revue d'histoire, 25, janvier-mars, 1990, p. 113-115
(7) -Nicolas Offenstadt, «Le témoin et l'historien», in Christian Delacroix, François Dosse, Patrick Garcia, et Nicolas Offenstadt, (dir.), Historiographies.T.1 Concepts et débats, Paris, Gallimard, 2010, p. 1243.
(8)- المختار الهراس: منهج السيرة في السوسيولوجيا، في إشكاليات المنهج في الفكر العربيّ والعلوم الإنسانيّة، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، 1987، ص: 83 - 99.
(9) -Denis Peschanski , «Effets pervers», in La bouche de la Vérité ? La recherche historique et les sources orales, sous la direction de Danièle Voldman, Les Cahiers de l'IHTP, n° 21, novembre 1992, p. 4.
(10) -Serge Berstein, «L'historien du contemporain et les archives», Le Débat, n° 99, mars-avril 1998, p. 146-153.
(11) - Serge Wolikow, «la question des archives. Et si les archives ne parlaient pas toutes seules ?» Société française, avril-juin 1997, n° 59, p. 52-59.
(12) -Florence Descamps (dir.), Les sources orales. Récits de vie, entretiens, témoignages oraux, Paris, Bréal, 2006. Et du même auteur : 'historien, l'archiviste et le magnétophone. De la constitution de la source orale à son exploitation, Paris, Comité pour l'histoire économique et financière de la France, 2001., p. 30.
(13) - François Bédarida, «Le temps présent et l'historiographie contemporaine», in Vingtième Siècle, revue d'histoire. N°69, janvier-mars 2001. p. 158-159.
(14)- Florence Descamps (dir.), Les sources orales. Récits de vie, entretiens, témoignages oraux, op.cit., p. 31.
(15)- Jean-Jacques Becker, « La mémoire, objet d'histoire? in, Ecrire l'histoire du temps présent, en hommage à François Bédarida : Actes de la journée d'études de l'IHTP. 14 mai 1992, Paris, Éd. CNRS, 1993.
(16) -Danièle Voldman, «La place des mots, le poids des témoins», in Écrire l'histoire du temps présent, Paris, Institut d'histoire du temps présent, CNRS Éditions Histoire, 1993, p. 124-125.
(17) -Jacques Le Goff, Histoire et mémoire, Paris, Gallimard, 1995, p. 82.
(18) -Domminique Aron-Schnapper, Danièle Harnet, «D'Hérodote au magnétophone : sources orales et archive orales», Annales, Histoire. Sciences. Sociales, Vol.35, n°1, 1980, p. 195.
(19)- نقلاً عن عبد الحميد الصنهاجي: «المؤرخ والشاهد الكوم المغاربة في حرب الهند الصينية 1954»، ضمن كتاب التاريخ الحاضر ومهام المؤرخ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة بالرباط، 2009، ص: 71.

تراجُع تقدير الذَّات

هل يمكن استعادة الثقة؟

هل يتمُّ اكتساب تقدير الذَّات بالتَّأكيد في مرحلة البلوغ؟ الأمر ليس مُؤكَّداً. هناك العديد من التَّحدّيات التي يجب مواجهتها للحفاظ على تقدير الذَّات الجيِّد؛ تقبَّل نفسك كما أنتَ، واستقبل عواطفك وتعرَّف على كيفيَّة إدارتها، وكنْ قادراً على التَّحرُّك نحو الآخرين دون خوف من التَّفاوض معهم، وكُن قادراً على الرَّفض، ومواجهة النزاعات دون ترك صحتك الأخلاقيَّة هناك، وتقبَّل الواقع...

بالنسبة لـ«كريستوف أندري Christophe André» و«فرانسوا ليلورد François Lelord»، الطَّبيبين والمُعالجين النَّفسيّين، مؤلِّفي: حب الذَّات، أحب نفسك للعيش بشكل أفضل مع الآخرين/ L'Estime de soi. S'aimer pour mieux vivre avec les autres، فإنَّ تقدير الذَّات الجيّد يعني في المقام الأول أنْ تُحبَّ نفسك على الرّغم من عيوبك وقيودك، وعلى الرّغم من الإخفاقات والنَّكسات، «ببساطة، لأنَّ صوتاً صغيراً داخليّاً يخبرنا أننا نستحق الحب والاحترام». ويُفسّر لنا هذا الحب غير المشروط للذَّات، والذي يرجع إلى حدٍّ كبير إلى الحب الذي منحنا إيَّاه والدَانا في مرحلة الطفولة -وخاصة عدم الخلط بينه وبين أي شعور بالتفوُّق على الآخرين-، إننا قادرون على مقاومة الشَّدائد وإعادة البناء بعد الفشل. يُحدِّد المُؤلِّفان أنَّ «هذا الحب لا يمنع المُعاناة أو الشَّك في حالة الصعوبات، لكنه يحمي من اليأس».

لذلك نفهم أنَّه كلّما زاد تقدير الفرد لذاته، زادت سهولة اجتيازه للاختبارات، وكلّما انخفض، كان أكثر هشاشة في مواجهة الأحداث الصَّعبة. ونظراً لأن تقدير الذَّات المَبْني في الطفولة هو أساس حياتنا، فنحن مُسلَّحون جيّداً عندما يصاحب الحبّ ولادتنا ونموَّنا. هذا هو ضماننا إنْ ضربتنا الأمواج، حتى لا نغرق!

ومع ذلك، فإنَّ بعض الأحداث، في جميع المجالات، يمكن أنْ تتسبَّب في تعثُّر تقديرنا لذاتنا. تؤكِّد «رورزيت بوليتي Rosette Poletti» و«بربارا دوبس Barbara Dobbs» خبيرتا الصحَّة العامَّة، ومؤلِّفتا كتاب «Je m'estime - أقدّرُ ذاتي» (2017): «تقدير الذَّات هو قيمة هشَّة ومتغيِّرة، تزداد عندما نعيش وفقاً لقيمنا الخاصَّة، وتنقص كلَّما كان سلوكنا غير منسجم معها». يمكننا أن نتخيَّل بسهولة العديد من الظروف التي تتحدَّى تقديرنا لذاتنا عندما يكون قول «نعم» ضرورياً في اللحظة التي نعتقد فيها «لا»! لأسبابٍ تتعلَّق بالبقاء المهني أو سكينة الأسرة على سبيل المثال.

الجحيم هم الآخرون!

بوصْفه بالِغاً، يواجه الجميع عدداً هائلاً من المواقف التي يمكن أنْ تهزمه. كلّ شخص يجد نفسه مُعرَّضاً لحكم الآخرين في المجالات المُختلفة التي تحدث فيها تفاعلاته الاجتماعيَّة. أسَّس «إدوارد ديسي Edward Deci» و«ريتشارد رايان Richard Ryan»، أستاذا علم النفس الاجتماعيّ، نظرية تقرير المصير، والتي يوجد نوعان من التَّحفيز وفقاً لها: الدَّافِع الذَّاتي الأصيل، الذي يجعلنا نتصرَّف بدون تأثير خارجيّ، ودون توقُّع أي مكافأة، غير الرِّضا الشَّخصي، والدَّافع الخارجي الذي يدفعنا إلى المُشاركة في نشاط لا نتوقَّع منه شيئاً سوى الحصول على شيء ممتع أو تجنُّب شيء غير سار. وهناك العديد من الأمثلة التي توضّح هذه النَّظرية: قبول وظيفة لا تُحفّزنا إلّا قليلاً، وذلك لأنها تَعِدُنا بأجر جيّد، أو تقديم خدمة تثقل كاهلنا حتى لا نَفْقِد صداقةً، أو الامتثال للأوامر الاجتماعيَّة في الوقت الرَّاهن حتى لا نُهمّش أنفسنا.

ماذا عن قِيمتنا الخاصّة، التي تُقوّي تقديرنا لذواتنا عندما نحترمها؟ يميّز «إ. ديسي» و«ر.ريان»، بالطريقة نفسها، مستويين في القيمة التي يَعْزُوها كلّ منهما إلى نفسه: تقدير الذَّات الأصيل، الذي لا يعتمد على الأحداث القصيرة الأمد، ولا يتطلَّب تعزيز هذا التقدير بأي حكم خارجي. وتقدير الذَّات المشروط أو التَّفاعلي الذي ينتج أساساً عن الأعراف



الاجتماعيَّة. ومن الواضح أنَّ التوفيق بين هذين الشَّكلين أمرٌ صعبٌ. هل العلاقات العاطفيَّة التي نُنْشئها كبالغين تُعَدُّ حِصناً ضد التَّهديد الاجتماعيّ الذي يُثقل كاهل تقديرنا لذواتنا؟ يقول «فرويد Freud»: «في الحياة العاطفيَّة، عدم كَوْنِكَ محبوباً يُقلّل من الشعور بتقدير الذَّات، وكونكَ محبوباً يرفعُه». يُشدِّد «أندري André» و«ليلورد F.Lélord» على هذه النُّقطة: «من المُغازَلة إلى علاقة دائمة، ومن الصّراع الزَّوجي إلى الانفصال، فإنَّ جميع جوانب حياتنا العاطفيَّة لها روابط قويَّة جدّاً مع تقدير الذَّات... غالباً ما تشبه بطاقة العطاء ساحة معركة حزينة أكثر من كونها حديقة ريفيَّة. إنَّ الرَّغبة في الإغواء مُخاطرةٌ، لأننا نمنح الآخرين الفرصة لِرَفْضِنا. ولا يمكن لأي إنسان أنْ يظلَّ غير مُبالٍ بالرَّفض».

ثمَّ هناك الحياة الزَّوجيّة. ليس الزَّوجان والزَّواج ضماناً للشعور بالرّضا عن نفسك، والثقة بنفسك، وتقدير نفسك أكثر. أظهرتْ دراسة أنَّ الأشخاص الذين يحكمون على أنفسهم بشكلٍ إيجابي، يكون لديهم، بشكلٍ عام، أزواج يحكمون عليهم بالطريقة نفسها. وعلى العكس من ذلك، فالأشخاص الذين لديهم نظرة سلبيَّة لأنفسهم، عادة ما يكون لديهم أزواج يُقلّلون من قيمتهم. لسوء الحظّ في حالة الارتباطات، على سبيل المثال، مع المُنحرف النَّرجسي، الذي سيقضي وقته في التقليل من قيمة الآخر لأنَّه هو نفسه يفتقر إلى تقدير الذَّات، سيتعثَّر التوازن بالتَّأكيد.

الثّقة في جَزْر

يمكن للعديد من المجالات الأخرى أن تؤدّي إلى إضعاف أمْننا الصّحي وثقتنا بأنفسنا: الحياة المهنيَّة، والصَّداقات التي تسوء، والفشل بكافَّة أشكاله، إزاء الأهداف التي حدَّدناها لأنفسنا. يقول «أندري C. André» شارحاً، وهو أيضاً مؤلِّف كتاب «Imparfaits, libres et heureux» عام (2006)، وهو عمل لايزال موثوقاً به إلى حدٍّ كبير في هذا الموضوع: «يمكن للكثير من الإخفاقات المُتكرِّرة أنْ تُقوِّض تقديرنا للذَّات. إنَّنا نتراجع، ونفقد الثقة، ولا نتَّجه نحو الآخرين، وهذه حلقة مُفرغَة. إنَّنا نخاف من فشل آخر قد يؤدّي إلى حكم سلبي، ثمَّ ينتهي بنا الأمر إلى تعريف أنفسنا بالفشل، واعتبارِ أنفسنا صفراً. ويكمن الخطر هنا في نوعٍ من الشَّلل، إذ إننا لم نعد نريد التَّصرُّف دون أنْ نكون متأكدين من الأمر، وينتهي بنا المطاف بالتَّخلي عن الفعل».

عندما يتراجع تقدير الذَّات، يتغيَّر التَّوازن بالكامل، ممّا يؤدّي أحياناً إلى الاكتئاب. ومن الأفضل عدم الوصول إلى هذا، لأن الدراسات تميل إلى تأكيد أنَّه بعد النَّوبة الأولى من الاكتئاب، فإنَّ استمرار انخفاض مستوى تقدير الذَّات، على الرّغم من التَّحسُّن الواضح، يزيد بشكلٍ كبير من خطر تكرار الأمر لاحقاً. تُشكّل الإضافات والرُّهاب والتَّبعيَّة العاطفيَّة كذلك جزءاً من مجموعة من الاضطرابات التي يمكن أنْ يُؤدّي إليها تدنّي تقدير الذَّات في نهاية المطاف.

كيف ندرك أنَّنا نعاني من قِلّة تقدير الذَّات؟ يُحدّد الطبيب النفسيّ «نيكولا نيفو Nicolas Neveu»، مؤلِّف كتاب «Pra-tiquer la TIP Thérapie interpersonnelle» عام (2017)، الأعراض الأكثر شيوعاً في: الخجل المُفرط، والرّهاب الاجتماعي، وتجنُّب مواقف الصّراع، وصعوبة تأكيد رأي شخصي مختلف عن رأي عدد كبير، والشعور بالذَّنب، وعدم القدرة على فرض حقوق الذَّات، والميل إلى الشعور



بالدُّنو، وصعوبة قبول المُجاملة بوصفها نقداً، والخوف من أن تكون أضعف من الآخرين، والميل باستمرار إلى مقارنة الذَّات بالآخرين. يُضاف إلى ذلك، في كثيرٍ من الأحيان، القلق بشأن الأداء؛ أي الخوف من الفشل في مواجهة هدفٍ ما قد يكون سبباً في معوقات كبيرة، ويُسبّب صعوبات في التَّركيز والتفكير والاستمتاع باللَّحظة الرَّاهنة.

تغيير علاقتك بنفسك وبالآخرين

كيف تعتني بتقديرك لذاتك بشكلٍ يومي حتى لا تغرق؟ يُقدّم «أندري» و«ليلورد»، مُدركين أنَّ تقدير الذّات المتدنّي لا يتمُّ تداركه إلَّا على حساب الجهد والوقت، بعض المفاتيح للوصول إلى ذلك من خلال ثلاثة مجالات محدَّدة: العلاقة مع الذَّات، والعلاقة مع الفعل، والعلاقة مع الآخرين. المتطلَّبات الأولى التي يجب توافرها من حيث العلاقة مع الذَّات هي: معرفة الذَّات، وقبول الذَّات والصّدق مع النَّفس، وهو ما يشكّل بالفعل برنامجاً واسعاً. يتصرَّف الأشخاص الذين يعانون من تدنّي تقدير الذَّات، أو يمرُّون بفترة تجعل هذا التقدير ضعيفاً، بشكلٍ أقلّ من الآخرين. ونتيجة لهذا، من النَّاحية الرياضيَّة، تقلّ حظوظ رؤيتهم لأفعالهم، لقلَّتها، ولتقييمها. والعلاج هو: العمل، وإسكات الانتقادات الداخليَّة، وقبول الفشل. تتدخَّل العلاقة مع الآخرين بشكلٍ كبير كذلك في تقدير الذَّات. وفي هذا المجال، هناك ثلاث كلمات رئيسة لإحراز التَّقدُّم: التَّأكيد على الذَّات، وأن تكون متعاطفاً، والاعتماد على الدَّعم الاجتماعيّ. إذاً لِنُباشر العمل!

الوقاية والعلاج

هناك العديد من العلاجات التي يمكن أن تساعد في تحسين تقدير الذَّات، لكن بوسع الجميع كذلك العمل بشكلٍ فردي على عواطفهم وردود أفعالهم. يقترح «أندري» و«ليلورد» أسئلة بسيطة لتطرحها على نفسك ولتَطلُبها كتابيّاً لتحقيق فعاليَّة أكبر: تحديد ما نحبُّه وما لا نُحبّه، وكيف نتحدَّث عن ذلك مع الآخرين وكيف نقبل أن هؤلاء الآخرين لديهم وجهات نظر مختلفة؛ وتسأل نفسك ما هي المجالات التي تملك فيها معارف ومهارات أكثر مقارنةً مع الأشخاص العاديّين، وكيف سنقوم بتعليم أشياء للآخرين، ونسأل أنفسنا إذا كنّا سنجرُؤ على طرح أسئلة على الآخرين في مجالات لا نعرفها، وأنْ تتساءل عن قدرتك على الحديث عن إخفاقاتك دون أنْ تحطَّ من قيمة نفسك، وأنْ تتحدَّث عن نجاحاتك دون الشعور بالتَّباهي. ثمَّ تأمَّلْ في عيوبك وميزاتك: ما هي بالنسبة لنا؟ وهل نستطيع الحديث عنها دون تضخيم الذَّات أو العكس من ذلك دون شكوى؟

لاشكَّ أنَّ هذه التساؤلات لا تخلو دوماً من الألم، وتتطلَّب التَّحلي بالصدق والنَّزاهة مع الذَّات. لكن التشخيص الذَّاتي يُتيح التَّعرُّف على الذَّات بشكلٍ أفضل وفهم النقاط التي يجب تحسينها من أجل تقرير أفضلَ للذَّات. وبمجرَّد الانتهاء من هذا «التقييم»، يمكننا التَّخلص من مشاعرنا السّلبيَّة والسَّماح لأنفسنا بالعمل... في وَعْيٍ! ويمكن لأصغر أعمال الحياة اليوميَّة، عند القيام بها، أن تُعزّز تقدير الذَّات: هذه الكومة المُحتاجة للكَيِّ والتي وصلنا إلى نهايتها أخيراً، بعد أن تركناها مستلقية لأسابيع، وهذا المصباح الذي انتهى بنا الأمر إلى تغييره، وهذه الأوراق التي تراكمت والتي تجرَّأنا على معالجتها... الكثير من الأعمال التَّافهة بَداهةً، ولكنَّها تُعَدُّ «جمباز الحفاظ على تقدير الذَّات» «La Gymnastique d'entretien de l'estime de soi»، يصوغ «أندري» و«ليلورد» بكياسةٍ.

■ **آن كلير تيريزولز** □ **ترجمة: أسماء كريم**

المصدر:
مجلّة العلوم الإنسانيّة الفرنسيّة، (Sciences Humaines)، العدد (033)، نوفمبر 2020، ص: 38 - 39- 40.



أرشيف الدوحة
https://www.dohamagazine.qa

مرئيات حول المسرح القطري



مرزوق بشير بن مرزوق

تاريخيّاً، نشأت الفنون والثقافات قبل قيام المُؤسسات الرسميّة، وقد جاءت هذه الأخيرة بحُجة تنظيم تلك الأنشطة وتقنينها واستغلالها في الدعاية السياسيّة، وينسحب هذا الأمر على معظم الدول، ومنها دول المنطقة. وفي حالة دولة قطر يمكن تقسيم تاريخ أنشطة الفنون والثقافة إلى مرحلتين: المرحلة الأهلية؛ حيث كانت أنشطة الفنون من الناس وإلى الناس، دون قوانين وقرارات رسميّة، وإنما كانت القضايا الفنيّة والثقافيّة خاضعةً للتقاليد السائدة والمُتعارَف عليها. أما المرحلة الثانية فبدأت عندما نشأت المُؤسسات والهيئات الرسميّة التي احتضنت تلك الفنون من أجل دعمها وتنظيمها، ومع ذلك استمرّت الأنشطة الفنيّة والثقافيّة حتى وقت قريب دون خطة واستراتيجيات تدعمها.

لقد نشأ النشاط المسرحي القطريّ في مرحلته الأولى قائماً على الهواية والارتجال والتقليد والتأثر بالمسرح والسينما في دول المنطقة، ونشأت معظم تلك الفرق المسرحية داخل الأندية الأهلية والأندية التابعة لشركات النفط منذ خمسينيات القرن الماضي، ونتذكّر هنا مسرح (نادي الطليعة) الذي تأسس عام 1959، ومسرح (نادي الجزيرة) التابع لشركة نفط قطر، كما ساهمت الفرق الصغيرة في الأندية، مثل (نادي الوحدة الرياضي) و(نادي النجاح) في النشاط التمثيلي، وانتشر المسرح أيضاً من خلال النشاط الكشفي القطريّ الذي تُنصَب مخيماته السنوية في برِّ قطر، كما كان لعدد من المدارس القطريّة في ستينيات القرن الماضي نشاطٌ تمثيلي غير منتظم، وذلك من خلال الفرق الطلابية، مثل النشاط الذي كان يقوم به (معهد دار المُعلمين)، وكان لهذا المعهد الفضل في الإعداد والتمهيد لإشهار أول فرقة مسرحية رسميّة معترف بها في بداية السبعينيات وهي فرقة المسرح القطريّ.

لُوحظ على النشاط السابق الاهتمام بإنشاء فرق صغيرة لتقديم أعمال تمثيلية مرتجلة أو مُقلِّدة لأعمال أو شخصيّات مسرحية أخرى، كما لُوحظ عليها عدم انتظامها أو استمرارها لفتراتٍ طويلة، ويعود ذلك إلى عدم اهتمام القائمين على تلك الفرق بالجانب التنظيمي، والتخطيط لمُستقبل فرقهم المسرحية، كانوا فقط يتعاملون مع اللحظة الراهنة، ومع الواقع المادي والاجتماعي الذي يفرض تأثيره على مسيرة تلك الفرق المسرحية البسيطة، كان هدف الفرق هو تقديم ما يسلي الناس، أو ما يلفت نظرهم إلى بعض العيوب في سلوكهم المادي والاجتماعيّ، ولم يوجّه القائمون على تلك الفرق اهتمامهم بالتنظير، أو التخطيط لمُستقبل المسرح في قطر أو حتى ما يمكن أن تؤول إليه فرقهم في المُستقبل القريب، كان الاهتمام مركزاً بتوفير المال والمكان لتقديم تمثيلياتهم، حيث يتمُّ التخطيط لإنجاز عمل واحد، وبعد ذلك النظر من جديد في التخطيط لعملٍ آخر.



إن عدم وجود رؤية شاملة في السابق، تنطلق من واقع المسرح بإيجابياته، وسلبياته، ومعوقاته، هو ما ينبغي تجنُّبه في المُستقبل القريب والبعيد، وسوف تصبح جهودنا، وخطواتنا، وتخطيطنا لمشاريعنا الثقافيّة متعثِّرة في غياب تلك الرؤية التي تحدِّد خطوتنا القادمة، فالرؤية تدخلنا في المُغامرة المحسوبة، بمعنى أننا ننطلق إلى المُستقبل، ولكن بمنهجية وبخارطة طريق.

كذلك وجود رؤية واضحة لمُستقبل المسرح القطريّ، سوف يبعدنا عن التخبُّط والارتجالية والعشوائية في اتخاذ قراراتنا مما يوقعنا في اضطرابات وعدم وضوح فيما نقوم به الآن وما نطمح بالقيام به مستقبلاً.

إنّ وجود رؤية مستقبلية واضحة سوف تجعلنا نتحرَّك ضمن ما يتوفَّر من إمكانيات مادية وبشريّة، من بينها إمكانيات متوفِّرة الآن، وإمكانيات علينا أن نستحدثها في المُستقبل.

والمُنطلق المبدئي لدعم مسيرة المسرح القطريّ هو وضع استراتيجية واضحة الأهداف ومدعومة بآليات قابلة للتنفيذ، وتتطلب هذه الاستراتيجية استقراء الواقع الراهن للنشاط المسرحي، وذلك من خلال ما يلي:

- تطوير الخطط والرؤى لدى الفرق المسرحية، وتشكيل إدارات مهنية احترافية متمكنة من إدارة الشأن الثقافيّ والفنيّ، ووضع برامج منتظمة لنشاطها وقادرة على تقييم مسيرتها، والاستجابة للمُتغيِّرات الاجتماعيّة والاقتصاديّة والسياسيّة في مجتمعها .

- ترسيخ العلاقة التكاملية بين المُؤسسات المُؤثرة بشكل مباشر على الفرق المسرحية مثل وزارة الثقافة والرياضةً والمُؤسسات الأخرى مثل التعليم والإعلام.

- صياغة معايير واضحة للجان الرقابة على النشاط المسرحي، من قِبل جهات مهنية متخصّصة مثل مركز شؤون المسرح في وزارة الثقافة.

- توطيد الروافد الأساسيّة التي تصب في مجرى مسيرة المسرح وتمنحه الحيوية الدائمة مثل المسرح المدرسي، ومناهج الفنّ المسرحي في التعليم العام أو العالي، والمسرح الجامعي، والبعثات الداخلية والخارجية لدراسة المسرح في مختلف مجالاته، وكذلك الاهتمام بمسرح الطفل.

- تعضيد البنية التحتية المسرحية بمقرّات مصممة للأنشطة المسرحية المُختلفة، ومزوَّدة بخشبات مسرحية ملائمة، وترميم المُتوفِّر منها بمُتطلبات تناسب العروض المسرحية الدرامية الحديثة.

- الحرص على وجود مركز منتظم للتدريب المسرحي يقدِّم دورات منتظمة ومتخصّصة طوال العام، ويمكن الإشارة في هذا السياق إلى تعضيد دور قسم المسرح في كلية المُجتمع للقيام بهذا الدور.

- توفير الدعم المادي المُناسب الذي يأتي معظمه من الدولة، وتشجيع القطاع التجاري للحركة المسرحية في البلاد على المساهمة في تقديم هذا الدعم.

- العمل على إيجاد كيان يجمع المسرحيين مثل جمعية أو اتحاد يستطيعون من خلاله تبادل الخبرات، واكتشاف المواهب الجديدة، والتنسيق في الأنشطة والمُشاركات المحليّة والخارجية، والدفاع عن حقوق المسرحيين.

- تنمية الحركة النقدية المسرحية الموضوعية لتكون مسايرة للحركة المسرحية، حيث تقديم تقييم منهجي للأعمال، وتلمس مواقع الضعف والقوة في العروض الفنيّة، ومراقبة مسارات الحركة المسرحية.

روائيّون من نيجيريا

خلف أشباح لاغوس

في روايتها «أختي قاتلة متسلسلة»، التي أهّلت صاحبتها إلى أشهر الجوائز الأدبية في بريطانيا، وأميركا على الرّغم من كونها رواية سوداء، لاتخلو من نبرة ساخرة، من هزل وضحك، وهذه خاصية تميّز الرّواية النّيجيرية في عمومها. في «أختي قاتلة متسلسلة»، لا يسع القارئ سوى أن يحبس أنفاسه، من الوهلة الأولى. إنّها قصّة فتاة -رغم ما يظهر على ملمحها وسلوكها من حسن وطيّبة- لا تبالي بتعدُّد جرائمها وتضاعُف قائمة ضحاياها.

يأتي صوت «تشيماماندا نغوي أديتشي» خافتاً إلى العربية، على الرّغم من أننا إزاء كاتبة نيجيرية أحدث وصولها إلى الأدب أثرَ جرم سماويّ سقط على الأرض، فمبيعات أعمالها في الفضاء الأنجلو سكسوني التي فاقت المليون نسخة، جعلت من صاحبتها علامة أدبيّة في الدّفاع عن شؤون المرأة، وفي الإضاءة على زوايا العتمة في مدينة لاغوس، عاصمة البلاد القديمة، التي أقامت فيها طوراً من الزّمن، وحوّلتها إلى مسرح حكايات، تقتفي أثار أشباحها وشخوصها اللا مرئيّة، تستلّ منها قصصاً لم يسبق أن سمعنا عنها، وملتزمة بإيقاع نشر متوازن. هكذا، غدت في السّنوات الأخيرة صوتاً صاخباً، لا يمكننا إلّا أن نتوقّف عنده، ونصغي إليه.

قبل أن تُتمّ السّادسة والعشرين من عمرها، أصدرت «تشيماماندا نغوي أديتشي» باكورتها «زهرة الكركدية الأرجوانية» (2003)، تحكي فيها العلاقة المستعصية للطّفلة «كامبيلي» مع عائلتها، على خلفيّة الأحداث السّياسية المتوتّرة التي عرفتها نيجيريا في ثمانينات القرن الفائت، تستعين ببطلتها كي تسرد ترسُّبات الكولونيالية على مخيّلة الشّخصية المحلّية هناك، وما تغرزه فيها من ميول إلى عنف جماعي أو في حضن العائلة الواحدة، هذا العنف، الذي يولّد صخباً، بقدر ما يحيل شخصيات أخرى إلى صمت، يداوون خيباتهم بالحدّ الأدنى من الكلمات، جعلت من «كامبيلي» شاهدة وبطلة عن تاريخ متأزِّم شهدتها أكثر دول أفريقيا في حيث التّعدُّد السّكاني. هذه الرّواية وضعت الأدب الأسمر على خارطة الآداب العالميّة، حوّلت مؤلّفتها من اسم غير معروف إلى ضيفة على بلاتوهات التّلفزيونات الأميركية، وظنّ البعض أن ما حقّقته ليس أكثر من ضربة حظّ، كثير من الكتّاب يتوارون في الظلّ ما إن ينجح عملهم الأوّل، لكن الكاتبة ذاتها عادت إلى الظّهور بدءًا من (2006)، مع رواية ثانية «نصف شمس صفراء»، التي كرّست اسمها، وألزمت القرّاء، وكذلك النّقاد، بالتّعامل معها بجدِّيّة أكثر، والتّعاطي -باحترام- مع هذه الوافدة الجديدة. في «نصف شمس صفراء»، تظهر حنكة «تشيماماندا نغوي أديتشي»، في الحرفة الرّوائية، رغم حداثة سنّها: إيقاعها البطيء في الكتابة، وتشابك قصصها الثّانوية، ذلك أكثر ما ميّز عملها. الشّمس التي تقصدها في العنوان، إنّما هي شمس «الشّرق»، وهي شمس خجولة تطلّ، كل يوم، على أناس يقاسون في كسب قوت يومهم في لاغوس، تضيء الكاتبة دروبهم، وتحوّل أنظار الغرب إليهم. في «نصف شمس صفراء»، يجد القارئ نفسه حيال عالم يتهاوى، في نيجيريا، ستينات القرن الماضي، فنصادف فتاتين توأم: «كاينان»



تشيماماندا نغوي أديتشي ▲



لاي أدينال ▲



أوبينكان بريثويت ▲

و«أولان»: الأولى تسرف وقتها في حياة عادية رتيبة، في يوميّات الواقع المتصلّب والشّاقّ، بينما الثّانية مثقّفة حالمة، ترنو إلى حياة غير تلك التي خلقت فيها. لكن النزاعات الاجتماعية والإثنيّة لن تتركهما في حالهما، فتصاعد المواجهات، وانزياح البلد إلى الصّدامات الدّاخلية، سوف يحوّلهما إلى طرفين في معادلة المواجهة. في هذا العمل، تخبرنا «أديتشي» أن الحرب قدر لا مفرّ منه، وأنّها قادرة على تغيير مسارات الحياة كلّها، رغم استماتة البعض في التصدّي لها. مع أن الحرب لم تكن تهمّ «كاينان» و«أولانا»، لكنها فرضت عليهما معايشتها، وتقبُّل ما يترتّب عنها. بفضل هذا العمل الثّاني من مسيرتها، بدأت الكاتبة في الوصول إلى أرقى الجوائز الأدبية في أميركا، بل إنّ الرّواية تحوّلت إلى عمل سينمائي، وصار لإفريقيا، أخيراً، صوت في محافل الأدب الغربي. سيرة «أديتشي» هي سيرة القادم من الظّلمة إلى النّور، اقتبست شعلتها من تراث حكائيّ في بلدها، هي المرأة القادمة من بلاد الرّجال، التي جعلت من مدينة لاغوس عاصمة للسّرد الحديث، وقد توقّفت قبل فترة معتبرة عن إصدار روايات جديدة، مفضّلةً الخوض في كتابات نقدية عن المرأة، وفي المرافعة من أجل حياة أقلّ عنفاً ضدّها، فاسحةً المجال أمام جيل جديد من كتّاب نيجيريّين، انتخبوا مثلها مدينة لاغوس ميداناً سرديّاً ناطقاً باسم الواقع، منهم «لاي أدينال» (من مواليد 1975)، الذي سلك سبيل «تشيماماندا»، فأسكن شخصيّاته تلك مدينة، وأصدر رواية «سائح.. في طريق زلقة».

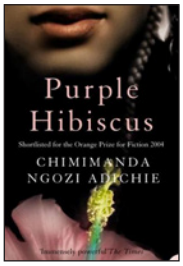
هذه الرّواية تحكيها شخصية «غاي كولنس»؛ صحافي بريطاني في الثّلاثينيات من العمر، يصل إلى لاغوس بغرض كتابة استطلاع عن حال المدينة وساكنتها قبيل انتخابات رئاسية تزمع عليها الحكومة. بدل أن يقوم بالعمل المنوط منه، يخرج في جولة للتعرّف إلى أزقّة المدينة وحاراتها الشّعبية، قبل أن يتورّط في قصّة لم يتوقّع، قطّ، أن يجد نفسه فيها، وسيكون شاهداً على مقتل فتاة، وتشويه جثّتها، فيترك مهمّته التي سافر من أجلها جانباً، وينغمس في محاولة فهم التّناقضات التي تحيا فيها أكبر مدن نيجيريا، التي يتجاوز عدد ساكنتها الثّمانية ملايين نسمة؛ هذه المدينة التي لم تشفَ من أشباح الماضي التي خيّمت عليها طوال عشرين سنة، بين نهاية السّبعينيات ونهاية التّسعينيات. يستعصي على «غاي كولنس» فهم كيف أن الموت بات، فعلاً، مبتذلاً، وأن الشجارات بالأسلحة البيضاء أو النّارية ليست أكثر من لعبة مرح ومزاح بين النّاس، وأن النّساء هنّ أولى ضحايا ميل الرّجل المفرط إلى رؤية دم يسيل. بعد تلك الجريمة، التي كان شاهداً عليها، ينقاد الصّحافي البريطاني إلى المخفر قصد سماع شهادته، وهناك، سوف يدرك - شيئاً فشيئاً- من محاوراته مع شخصيات أخرى، أنّه جاء إلى مدينة، مَنْ يدخل إليها لن يكون على الحال ذاته حين يخرج منها، سوف يندم على قراره بالمجيء لكنه قبل ذلك سوف يتيح للقارئ قصّة عالم ممزّق، حيث لا شخصية تثق في الأخرى. هذا النوع من الكتابة السّوداوية التي مال إليها «لاي أدينال» في «سائح.. في طريق زلقة» لا يخصّه وحده، فمن اللافت أن «لاغوس» صارت، في الآونة الأخيرة، أرضاً خصبة لمن يودّ الخوض في الرّواية البوليسية؛ ذلك ما قامت به «أوبينكان بريثويت»، في روايتها «أختي قاتلة متسلسلة»، التي أهّلت صاحبتها إلى أشهر الجوائز الأدبية في بريطانيا، وأميركا على الرّغم من كونها رواية سوداء، لاتخلو من نبرة ساخرة، من هزل وضحك، وهذه خاصية تميّز الرّواية النّيجيرية في عمومها.

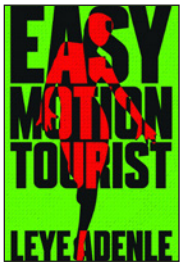
في «أختي قاتلة متسلسلة»، لا يسع القارئ سوى أن يحبس أنفاسه، من الوهلة الأولى. إنّها قصّة فتاة -رغم ما يظهر على ملامحها وسلوكها من حسن وطيّبة- لا تبالي بتعدُّد جرائمها وتضاعُف قائمة ضحاياها. نتابع في هذا النّص يوميّات «كوريدا» الرّاوية، وهي ممرّضة في إحدى المستشفيات، تقضي وقتها بين تبرُّم المرضى والأطبّاء، وتسرف ساعات في الاعتناء بشقيقتها الصّغرى «أيولا»، التي تتفوّق عليها في الجمال والذّكاء، تتطوّر العلاقة بين الشّقيقتَيْن، من فصل إلى آخر (جاءت الرّواية وفق فصول قصيرة)، وتتبدّى العلاقة بينهما في صراع؛ صراع يحرّكه حبّ الكبرى لأختها الصّغرى وميلها المفرط إلى حمايتها، وإزاحتها من إسرافها في مغامرات غير محسومة في المدرسة أو في الشّارع، لكن «أيولا» لا تبالي كثيراً، وتظل مستمرّة في ممارسة طيشها في قتل رجال، والاستعانة بأختها في محوّ كلّ أثر من آثار الجريمة! يحدث كلّ ذلك دون علم الأمّ، التي لا تعرف شيئاً عن أسرار ابنتيها رغم محاولاتها لذلك.

هكذا، على امتداد «أختي قاتلة متسلسلة»، «أيولا» تقتل، و«كوريدا» تنقذها، كلّ مرّة، من الوقوع في شرك الشّرطة، وتنوب عنها في التّحقيقات، وتعيدها إلى البيت سالمة، قبل أن تكتشف، في اليوم التّالي، أنّها بصدد جريمة أخرى. في هذا الجوّ الدّامي، يصير الموت مثل لعبة في حياة الشّقيقة الصّغرى، وتصير المدينة بمنزلة مقبرة في نظرها، لا راحة لها إلّا بالقضاء على كلّ من يخالفها في الرّأي، أو من يعاكس رغبتها في حياة منطلقة، لا تسوّرها حدود.

بين «تشيماماندا نغوي أديتشي»، و«لاي أدينال»، و«أوبينكان بريثويت»، تتراءى مدينة لاغوس اليوم، بثلاثة روائيّين، يعيدون صياغة الأدب الأسمر المعاصر، فيخرجونه من طبق الضّحية، وتكرار التّشكّي من سنوات الكولونيالية، ويضعون الإنسان الإفريقي في مواجهة حاضره؛ كونه صانعاً لحياته، لا عاطلاً يتحمّل وزرها، فحسب. ■

سعيد خطيبي







هذا عالَم جديد
ما بعد كورونا

حتى إذا ما انحسرت كورونا تماماً فلن تعودَ الأمور إلى ما كانت عليه من قبل. وقد يكون التباعُد الاجتماعيّ الذي فرضته هو ذلك النسيج الذي خِيطت منه الظواهر الجديدة..

قد لا يكون تطوُّر المُجتمعات البشريّة أمراً حتمياً، إذ ما زال بإمكاننا العثور على مجتمعات بدائية في أدغال نائية. لكننا، في مجتمعاتنا الحديثة، ضمن تطوُّرات على أصعدة أخرى، تقذف بنا التكنولوجيا كلّ يوم إلى عالَم جديد. فعلى سبيل المثال؛ لا يمكننا الآن تصوُّر الرجوع إلى عالَم بلا حواسيب، وحتى بالأمس القريب كانت آلات التصوير الرقميّة، مثلاً، من بين ضرورات ما يملكه الفرد ضمن مقتنياته، ثمَّ أصبحت جزءاً من الهاتف الجوال وبدقة عالية. مثلها في ذلك مثل أجهزة التموضع الجغرافية (GPS)، والتي اختفت هي الأخرى من الأسواق، لتصبح مشمولة في هاتفك الجوال أيضاً. وهذه الأخيرة، توسّطَ انتقالها من أجهزة مستقلّة إلى تطبيق في الهاتف الجوال مرحلةٌ متوسطة أدمج فيها مُصنِّعو السيارات جهاز التموضع ضمن تطبيقات لوحة القيادة. ذلك، إلى أن أصبح الاعتماد كلّياً على ربط الهاتف الجوال بلوحة القيادة بكلّ ما على الجوال من تطبيقات. ومَنْ يدري ما عساها تكون المرحلة القادمة بهذا الخصوص؟!

إلى هنا والحديث عن التغييرات المُجتمعية من وجهة النظر التكنولوجية وتطوُّر الأجهزة والوسائل. إلّا أن التطوُّر، بالمعنى الإيجابيّ للتغيير، يطال كلّ ركن من أركان الحياة. نظَّر علماء القرن التاسع عشر مقالاتهم في التطوُّرات المُجتمعية. فهناك نظرية التطوُّر المُجتمعية، والتي هي على غرار التطوُّر الداروينيّ البيولوجي، بمعنى أن التقدُّم هو التطوُّر، وأن الخصائص المُجتمعية الأنجح هي التي يُكتَب لها البقاء. ثمَّ إن هناك تفرُّعات لهذه النظرية: هل تمرُّ المُجتمعات كلّها بالمراحل ذاتها (إلخ)؟ وهناك النظرية الدورية (Cyclical Theory) التي ترى أن المُجتمعات تصعد، ثمَّ تنخفض، ثمَّ تسقط. وكان «آرنولد توينبي» (صاحب نظرية «التحدّي والاستجابة» والكاتب عن الحضارات) أحد روّاد هذه المدرسة الفكريّة. وهناك المدرسة الوظيفيّة (Functional-ism) التي ترى أن المُجتمع مكوَّنٌ من أجزاء تشكّل منظومة المُجتمع، بحيث إن هذه الأجزاء تعمل في وفاق (مثل جسم الإنسان مثلاً). وهناك نظرية النزاع، والتي هي على النقيض من سابقتها: إذا كان المُجتمع يعمل في وفاق (مثل أعضاء جسم الإنسان) فمن أين يأتي التغيير؟ إنما التغيير يأتي من النزاعات والصراعات بين مختلف الأفكار والطوائف (أو الطبقات الاجتماعيّة، كما في الماركسية). وهناك أيضاً النظرية التكنولوجية والمعنية بالفكرة المُتعلّقة بالتطوُّر المُجتمعي كنتيجة لتطبيق الإنسان لمُكتسباته المعرفية. هنا أيضاً تجد أفكار «كارل ماركس»، كما تجده في نظرية التطوُّر المُجتمعي المبني على أسس اقتصاديّة: قوى الإنتاج ووسائل الإنتاج تؤديان إلى التغيير في المُجتمعات.

لكننا هنا لن نتجاوز إبداء مظاهر التغيير المُجتمعي إثر جائِحة كورونا، متغاضين عن التأطير النظريّ لهذه المظاهر. وهي مظاهر كانت متوقّعة على كلّ حال، وربّما كورونا عجَّلت بقدومها. ومثل أمورٍ كثيرة، لا يمكن إطلاق الأحكام بصددها: هل هي أفضل أم أسوأ، إنما هي استجابة لتحدّيات تطلَّبت حلولاً. فهذه الظواهر حلولٌ لم يكن منها بد. وهي حلولٌ لم تكن ممكنة لولا التقدُّم التكنولوجي، وهي في مجملها أوجدت عالَماً جديداً، حتى إذا ما انحسرت كورونا تماماً فلن تعودَ الأمور إلى ما كانت عليه من قبل. وقد يكون التباعُد الاجتماعيّ الذي فرضته هو النسيج الذي خِيطت منه هذه الظواهر الجديدة كلّها، بشكلٍ أو بآخر.

تطلَّب التباعُد الاجتماعي الذي فرضته كورونا تقليص عدد المُوظَّفين، وإبعاد طلبة وتلاميذ المدارس عن مدارسهم. ويسّرت تطبيقات حاسوبية مثل: زوم، ومايكروسوفت تيم الاجتماعَ عن بُعد، للطلبة والمُوظفين على وجه سواء. تقلَّصت سفرات رجال الأعمال، وتعقَّدت أمور السفر والمطارات، فآثر رجال الأعمال الاجتماع عن بُعد. تضرَّرت شركات الطيران، كما عانت الفنادق من كسادٍ ضمن فئات تجارية كثيرة أخرى، وانتعشت وازدهرت تجارات أخرى. وكشفت كورونا ما لم يكن مكشوفاً، وأوجدت عالَماً جديداً لم يكن معتاداً. كيف يمكن مثلاً أن يقوم المُوظَّف بأداء مهامه من بيته. وإذا عمل المُوظَّف من بيته فهل سيقوم به على وجهٍ أتم، أو هل يقوم به كمَنْ هو حاضر بشخصه لدى العمل، حيث يراه مديره ويراه زملاؤه؟ وهل يمكن تقييم عمل المُوظَّف الذي يعمل عن بُعد؟

لم يكن العمل عن بُعد، أو الدراسة عن بُعد، ولا اجتماعات «زوم» و«مايكروسوفت تيم» أمراً جديداً، لكن الجديد أن يكون



العمل والدراسة عن بُعد هو العرف الجديد الذي أصبح يسود الآن بين الملايين. وكان أرباب الأعمال والقيادات التعليمية في أنحاء العالم، وقيادات أخرى كثيرة ليست أقلّها القيادات السياسيّة، مصحوبين بخبراء الصحّة وشركات الصيدلة بلا شك، يحبسون أنفاسهم وهم يراقبون هذه التجربة الجديدة الفريدة. وحملت هذه التجربة في طياتها تساؤلاً طالما تناوله الفلاسفة عن الطبيعة البشريّة. هل يمكن ائتمان التلميذ الصغير أن يصغي ويستمع إلى شروح مدرسية وهو في بيته بين ألعابه ومسلياته؟ هل سيقوم المُوظَّف بواجباته وهو قد يستغل العمل عن بُعد لأخذ إجازة، ثمَّ يعمل خلال إجازته حين تكون حلقة الوصل مجرَّد كاميرا على جهاز الحاسوب؟ هل يؤتمنون على ذلك ويُخلص هذا أو ذاك في أدائه إذا ما تركوا دون رقيب؟ ذلك كان السؤال. لكن الجواب جاء سريعاً بشكلٍ إيجابيّ: ما الفرق لو كان المُوظَّف يعمل من منتجعٍ سياحيٍ أو من مكتب مغلق طالما أن أداءه وفق المطلوب وأنهُ يفي بالتزاماته الوظيفية؟ وقُل مثل ذلك للطالب: الأداء هو المقياس. ثمَّ جاءت أرقام كثيرة تدل على عكس المخاوف: أن ساعات العمل عن بُعد تزيد على الساعات التي كان المُوظَّف يقضيها في مكتبه، باختيار المُوظَّف نفسه. إذن لا بأس بالطبيعة البشريّة!

وسرعان ما اكتشف أرباب الأعمال إثر تقليص عدد المُوظَّفين في المكاتب ألّا حاجة لهم بمكاتب بمساحات مكتبية كبيرة فتقلصت مساحات المكاتب، الأمر الذي أدَّى إلى وفرة في المكاتب التجارية، والذي أدَّى بطبيعة الحال إلى هبوطٍ في أسعارها عندما فاق العرض الطلب. وسرعان ما اكتشف المُوظَّفون ألّا حاجة لهم بالمعيشة بالقرب من مقار أعمالهم لتقصر مسافة القيادة، فأصبحوا يشترون البيوت التي في الضواحي البعيدة، بعيداً عن ضوضاء المدينة وصخبها. وسرعان ما ارتفعت أسعار هذه البيوت. ولوهلةٍ تقلصت رتل السيارات على الخطوط السريعة إذ تقلص أعداد المُوظَّفين وطلبة المدارس على الطرقات، حتى أن أسعار الوقود هبطت. وكانت هذه، كلّها أو جزءٌ منها، ظواهر عالميّة، في لوس أنجلوس أو طوكيو أو بلاد النرويج. وحتى التجمُّعات في البيوت والزيارات بين الناس ألغيت، وأوصدت أبواب المجالس فزاد الإقبال على استخدام برامج التواصل الاجتماعيّة، وربّما بالأخص برامج مثل «واتساب»... لكن ربّما كان كلّ ذلك طيفاً قابلاً للاختفاء، لتعود الحياة من بعد ذلك إلى ما كانت عليه قبل كورونا.

في المُعادلة الجديدة حقَّق عمالقة التجارة الإلكترونية، كشركة أمازون (وأمثالها) حضوراً حتمياً. ومع التجارة الإلكترونية لم يعد المُستهلك مضطراً لركوب سيارته للذهاب للتبضع. وفي ذروة ارتفاع حالات كورونا قامت محلات البقالة والسوبرماركت بتقديم خدمات التجارة الإلكترونية بتوفير الشراء عبر الإنترنت وتوصيل البضاعة إليك في الوقت الذي تختاره. وعوَّضت المطاعم ما خسرته جرّاء إقفال أبوابها بتوصيل الطلبات.

هذا عالَم جديد. قد لا تصلح لفظة «التجارة الإلكترونية» لهذا الواقع الجديد، لأن للمُصطلح مدلولٌ يتعلَّق بالتعاملات التجارية الكبيرة، لكن حينما يمكنك الاكتفاء بطلب ما يقلّ سعره عن عدَّة دولارات بضغطة زر واحدة، لتجده لدى بابك في مدة وجيزة فإننا بحاجةٍ إلى مصطلح جديد. والجديد حقّاً هو ما أصبحنا نراه في الشوارع: خدمات التوصيل من كلِّ نوع، بحيث أصبح من المُستحيل أن يخلو مشوارك في الطرقات من أن تصادف مركبات التوصيل التابعة لشركات مختلفة. ■ **عبد الوهاب الأنصاري**

أدب الطفل في العَالَم العربيّ

عينٌ على إبداعات أطفالنا

لا تكاد كلمات من مثل: «لا تزال تتردد في ذهني أصداء كلمات معلمي..»، «سمعتها من أستاذي في مطلع حياتي»، «شجّعني أستاذي في مُقتبل عُمري»، «وجّهني هذه الوجهة معلمي في المرحلة الابتدائية».. لا تكاد هذه الكلمات أو مثيلاتها تغادر شفاه كبار كُتَّابنا وأدبائنا ممَّنْ يُرجِعون الفضل لأهله؛ وذلك لأنهم كرّموهم على قصة كتبوها، أو أبيات شعر نظَمُوها، ولم يكن هذا التكريم في أبهى صوره إلّا تعليق هذه القصة، أو تلك الأبيات في لوحة ورقية على جدران المدرسة أو في ساحة من ساحاتها مشفوعة باسم صاحبها مُذيَّلة بلقب، «شاعر المدرسة»، أو «القصاص البارع»، أو أي لقب يشجِّع تلك الموهبة الناشئة، ومن ثَمَّ تُفتَح شهية الطفل للكتابة، وتتعزز ثقته بنفسه فيشرع في الكتابة والإبداع، ثمَّ يتطوَّر ذلك التكريم، ويسير خطوة إلى الأمام، فتقوم المدرسة بإصدار مجلة ورقية شهرية تتبنّى فيها أعمال هؤلاء الأطفال النوابغ؛ لتكون نواة لمُنطلق إبداعٍ يملأ الدنيا، ويشغل الناس.

إننا لا نتوخّى الحديث عن أدب الطفل من منطلق كتابات الكبار للأطفال؛ لأنّ هذا يُعَدُّ كتابة عن الأطفال قبل أن يكون كتابةً لهم، وإنما ما نتوخّاه ونقصد إليه هنا أن تكون الكتابة بقلم الأطفال، ومن وحي إبداعهم، وانطلاق خيالهم؛ ليكون ذلك بمثابة تأصيل لهذا الباب في عالَمنا العربيّ؛ من خلال السعي إلى أن تكون هناك قاعدة بيانات لإبداعات الأطفال؛ تمكننا من اكتشاف مواهب ناشئة تحتاج للرعاية والاهتمام؛ حتى تصبح ذات شأن قبل أن تتلقفها مجالات أخرى فيضيع على عالَم الأدب والإبداع كوادر يمكن أن تصنع له تاريخاً، وتقيم لنفسها مجداً، وإنْ قلتَ: وما الضير في أن تتلقفه مجالات أخرى، وكليات عريقة -كليات القمة- فيصبح طبيباً ماهراً، أو مهندساً بارعاً، والأمّة في حاجة لأمثال هؤلاء أضعاف حاجتها لأديب بارع.

لقد سبقتنا كثير من الدول في الشرق والغرب إلى الاهتمام والعناية بنتاج الأطفال وإبداعاتهم، فها هي ذي اليابان -على سبيل المثال- تصدر سلسلة: «نحن كتبنا هذه القصص» وسلسلة: «نحن كتبنا هذه القصائد»، وهي سلسلة قومية تبنّتها الدولة واتّخذت من العنوان السابق شعاراً لها، وقد صدرت هذه السلاسل والإصدارات بناءً على ملاحظات التربويين والأدباء والمُثقفين في المراكز التعليميّة والثقافيّة ومتابعاتهم نتاج أطفالهم؛ وذلك لإدراكهم أن إبداع أطفالهم يأتي في ثوبٍ فنيّ رائق الأسلوب يستحق الوقوف عنده وأن ينال من الاهتمام ما ينال صِنْوُه من كتابات الكبار، ومن ثَمَّ كانت فكرةُ هذا المشروع، وموقعه ينشر قصصاً لتلاميذ المرحلة المُتوسطة (الإعدادية) ويقيم مسابقة سنوية يتمُّ من خلالها اختيار أفضل ثلاث قصص للنشر. ولا يقتصر النشر على مرحلة دون أخرى، بل إن هناك من المواقع اليابانية ما ينشر قصص الأطفال في المرحلة الابتدائية، كما يتيح الموقع أيضاً ترجمات هذه القصص لكثير من لغات العَالَم، ومن بينها اللّغة العربيّة، وليس غريباً على أمّة كالأمة اليابانية أن تدرك أهمية أدب الأطفال وأن توليه من العناية والاهتمام ما يستحق؛ حيث استثمرّت اليابان ولا زالت تستثمر إمكاناتها الاقتصاديّة والتكنولوجيّة المُتطوِّرة في إنتاج أدب جذّاب وشيِّق للأطفال؛ حيث يوجد بها العديد من المُؤسسات المُتخصّصة في هذا المجال، وخاصة في الإنتاج المرئي والرسوم المُتحرِّكة.

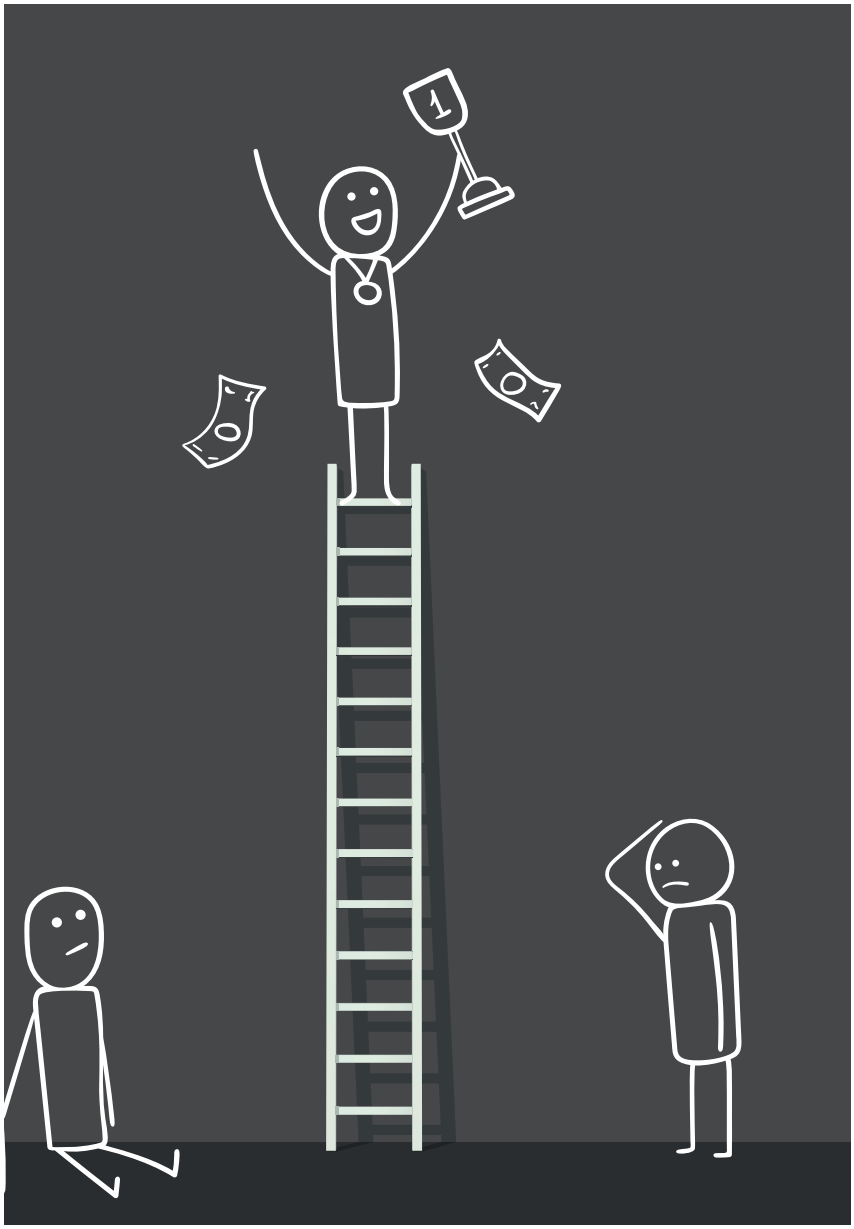
وليس الاهتمام بإبداعات الأطفال غائباً عن السياق العالمي -عموماً- بل هو حاضر ماثل؛ فهناك مثلاً موقع «منشورات الطفل» ويُعنَى بنشر قصص الأطفال دون تدخل بالتحرير، وهناك كثير من المواقع التي تتبنّى هذه الفكرة؛ فتتخذ من نشر قصص الأطفال أساساً لعملها.

ولعلّ أهم ما يميِّز اهتمام الغرب وعنايتهم بنتاج الأطفال وإبداعاتهم عن اهتمامنا وعنايتنا به في العَالَم العربيّ صفة الديمومة والاستمرارية، وأخذ هذا الأمر على محمل الجد سياسةً ومنهجاً، وليس مجرد فكرة عابرة طارئة، يلفها الحماس الوقتي، ثمَّ ما تلبث أن تذبل وتخفت، ثمَّ تتلاشى أو تصير حُطاماً؛ وأعتقد أن السبب وراء فشل كثير من تجاربنا أنها فكرة نابعة من تصوُّر واتجاه فردي «لا مؤسساتي»، فلا يعبِّر -بالطبع- عن اتجاه عام تتبنّاه الدول العربيّة فيما بينها وتدعمه، وتضع له الخطط الاستراتيجية والرؤى المُستقبلية والتصوُّرات المنهجية، والدليل على ذلك أن مثل تلك المشاريع لو حظيت بالاهتمام الكافي، وبالرعاية التي تستحق لأصبح لإبداع أطفالنا وجود، ولأضحى له موضع قدم بين إبداعات أطفال العَالَم، ولقطفنا ثمارها من خلال الجوائز العالمية التي يغيب عنها التمثيل الفاعل للمُبدع العربيّ إلّا ما كان نتاج جهد فردي لا يعبِّر عن اتجاه عام أو رؤية استراتيجية ناضجة.

في الحقيقة إنّ كتابات أو إبداعات الأطفال للأطفال، لا تزال فقيرة في عالَمنا العربيّ إلى حدٍّ بعيد، خاصة فيما يتعلَّق بالنشر، وبالأخص النشر الورقي، ولعلّ معاناة الكبار في النشر لخيرُ دليل على حجم المُشكلة، فإذا كان ذلك متعلّقاً بالكبار فما بالنا بالصغار؟!! وانظر إنْ شئت إلى قول الكاتب والأكاديمي والأديب د. محمد حسن عبدالله: «أذكر أنني التقيت بناشر

مصري مشهور جداً، إبّان عملي بجامعة الكويت، وكنت قد سبق لي نشر عشرة كُتب من تأليفي، ومع هذا كنت -وربما لا أزال- أعاني في العثور على ناشر»... إذا كان كاتب بحجم د. محمد حسن عبد الله لا يزال يعاني في العثور على ناشر لكتاباته حتى يومنا هذا وقد أربى عمره على الثمانين -متّعه الله بالصحة والعافية- فما بالنا بكتابات الأطفال وإبداعاتهم؟!!

غير أنّ تجربة واعدة مبشِّرة في عالَمنا العربيّ هي ما قادتني إلى الكتابة في هذا الموضوع؛ ذلك أنّ ثمَّة مشروعاً نبت منذ سنوات عِدّة، وتحديداً منذ 2017م، في دولة قطر برعاية مؤسسة «قطر الخيرية»، يتبنّى كتابات الأطفال/طلاب المدارس في مراحل التعليم المُختلفة، من المرحلة الابتدائية حتى الثانوية، وإنْ توسعوا في النسخة الماضية فضموا بعض إبداعات طلاب الجامعة. وهو مشروع يحمل بشريات كبيرة، ويُعَدُّ نواةً لطفرة في عالم أدب الطفل؛ إذ إنه يسير في خطى ثابتة، ويكتسب صفتي الديمومة والاستمرار المفقودتين إلى حدٍّ كبير في عالَمنا العربيّ -إن وُجدت وسط الانشغال عن الأطفال بكتابات الكبار، ناهيك عن هموم النشر وما يواجهه من تحدّيات- إضافة إلى أنه مشروعٌ قائم على آلية جيدة من حيث تدريب النشء أولاً على كتابة القصة على يد أهل الاختصاص ممَّنْ نتوسم فيهم خيراً كثيراً، من أساتذة جامعة قطر، وموجّهي اللغة العربيّة بوزارة التعليم والتعليم العالي.. ثمَّ يخضع هؤلاء الأطفال/الطلاب لاختبار مباشر، يُطلَب فيه من الطالب كتابة قصة عن موضوع يروقه، وتكون الكتابة أمام هذه الكوكبة من الأساتذة الذين اعتاد الطلاب وجودهم، وتدرَّبوا على أيديهم، فتذهب الرهبة، ويُترَك الطالب على سجيّته دون تدخل من معلمه، ولا من والديه وذويه، ومن ثمَّ فهي تجربة موضوعية وثريّة في نوعها، وطريقتها، ونتاجها ومردودها وأثرها، ثريّة في عطائها وتبنيها لهذه البراعم الواعدة.. يخوض الطلاب مرحلة التصفيات وقد اكتسبوا من الخبرات في كتابة القصة ما يحبِّب لديهم الإبداع، ويرغبهم في الكتابة، حتى إذا استقرّت الأمور على أفضل الأعمال فإنها تُطبع على حساب مؤسسة قطر، وينال صاحب القصة الفائزة جائزة مالية كبيرة، وإنْ كان المردود المعنوي، والأثر الإيجابي يفوق -بمرور الوقت- القيمة المادية أضعافاً مضاعفة.



إنها بالفعل تجربة جديرة بالثناء، وهي وإنْ وُجِدَ لها مثيلات في العَالَم العربيّ فإنه يظل لها قيمة التقدير المعنوي، وفتح نوافذ النشر أمام هذه الكوادر التي ستثبت الأيام القادمة أنها كانت بالفعل نواة لجيل سيكون له عطاؤه المُميَّز، خاصة وأن هذا المشروع يضم أطفالاً وطلاباً من معظم الدول العربيّة؛ إذ لا يقتصر المشروع على جنسية دون أخرى، فالعبرة بقيمة العمل وجودته. ولا يَخفَى أن في هذه التجربة ومثيلاتها -إنْ وجدت- تقريباً بين وجدان النشء، وجمعاً بين تجاربهم عَلَّ الأيام تقود إلى جيل واعٍ لقيمة الكلمة، مدرك لتبعاتها.. جيل قادر على تحمُّل مهام جسام يفرضها عليه الواقع، والتغيُّرات التي تموج بهما الساحتان الإقليميّة والدوليّة مما يتطلّب أقلاماً واعية تعبِّر عن آلام هذه الأمة وآمالها معاً. ■ **د. عبد المنعم مجاور**

الهوامش:

1 - https://www.hd.eneos.co.jp

2 - https://kidsownpublishing.com/ موقع يعطي الأطفال صوتاً بوصفهم مؤلِّفين وفنَّانين وكُتَّاباً واعدين. https://www.authorspublish.com/ مجلة تنشر كتابات الأطفال والمُراهقين.



الفكر المركَّب في مواجهة الأزمة العالمية

الخروج من منظومة التبسيط

«إنّ الأزمة العميقة التي تعرفها مجتمعاتنا واضحة أشدّ الوضوح؛ نَعْنِي انخرام التوازن البيئي، والإقصاء الاجتماعي، والاستغلال غير المحدود للموارد الطبيعية، والبحث المستميت وغير الإنساني عن الرّبح، وتفاقم الحيف الاجتماعي، كلّ ذلك لهو في صُلب الإشكاليات المعاصرة. لكن، في كلّ أنحاء العالم، ينتظم رجال ونساء حول مبادرات فريدة ومبتكرة، وذلك بهدف فتح آفاق جديدة للمستقبل. وثمّة، في كلّ أنحاء الأرض، حلول ومقترحات مستجدّة، غالباً ما تكون مرتبطة بنطاق ضيّق، لكنها، في كلّ الحالات، ترمي إلى إطلاق حركية حقيقية لتغيير المجتمعات»[1] . فما الحلّ لمجابهة هذه الأخيرة، وتجاوزها؟

■ عادل قنيبو

«سوف تظهر، على نحو متزايد، للمجتمعات المتطوّرة، إذا تابعت سباقها نحو الازدهار، لاعقلانية الوجود المعَقْلَن، وضمور حياة دون اتّصال حقيقي بالآخرين كما هي دون إنجاز خلّاق، وضياع في عالم الأشياء والمظاهر. إن أزمات غضب الفتيان، والعذابات الوجودية للمثقّفين، والعصابات الروحانية للبرجوازية السلبية «Bourgeoisie passive»، هي منذ الآن، أعراض أزمة سوف تتعمّم، دون شكّ، ذات يوم»[2].

ما هي الأزمة؟

يوقفنا البحث الأوّلي في ثنايا الأفكار الرئيسية للفكر المركَّب، ومنظومة التعقيد المرتبطة به، سواء أتعلّق الأمر بموضوع القضايا الكبرى التي يطرحها، أم تعلّق الأمر بقضايا وإشكالات ذات طبيعة أخرى مختلفة، إلى الوقوف عند مستوى تشكيلات خطابية تُشَخِّص، بدقّة متناهية، في مواضع متعدِّدة، وتتحدّث، في أكثر من مناسبة، عن وجود «أزمة عامّة» لا تمسّ الواقع الاجتماعي، والواقع السياسي، وما يرتبط بهما من أحداث ووقائع، فقط، بل تمسّ كذلك الإنسان، والحياة، والمجتمع، والفكر، والثقافة، والعلم، والمعرفة، والقيم والمنظومة الكوكبية مجتمعةً. فما دلالة الحديث، في هذا السياق، عن معنى الأزمة؟ هل بالإمكان التفكير في مشاكل الحاضر ووقائعه دون مساءلة الأحداث التي تنبثق فيه، والأزمات التي تجتازه؟

للحديث عن مفهوم الأزمة، يقترح «إ. موران» مستويَيْن للتحليل؛ ينطلق المستوى الأول من الوقوف على أوجه المفارقة التي تطرحها كلمة «أزمة - krisis» عند قدماء اليونان، إذ كانت تدلّ على «لحظة تشخيص المرض التي تُمكّن الأطباء من التدخُّل لإيجاد العلاج المناسب»، بينما أصبحت تعني، اليوم، «صعوبة التشخيص وغياب اليقين» لتبقى فكرة الزيادة في غياب اليقين هي الفكرة المتأصّلة في هذا المفهوم، حيث لا يمكن التنبُّؤ بمستوى النتائج، مثلاً، عند وقوع أزمة وزارية أو أزمة اقتصادية.

أمّا في المستوى الثاني؛ أي مستوى الضبط السّيبرنطيقي[3]، «فالأزمة تعني، وفق منطق الارتجاع السلبي، أنها وسيلة لاختلال الضبط والانحراف الظاهر في سياق الأحداث»، بينما تدكّ، وفق منطق الارتجاع الإيجابي، «على تطوُّر الانحراف الذي يقود إلى تفكُّك النظام» والذي يحمل، بدوره، إمكانَيْن متناقضَيْن؛ أحدها يحيل على الإمكانات السلبية (تراجع وتدمير)، والآخر يُحيل على الإمكانات الإيجابية (إيجاد حلول جديدة) أو العودة إلى السابق؛ من هنا يستمدّ هذا المفهوم «إجرائيَّته» الحقيقية. في هذا السياق يُنبّه «إ. موران» إلى سوء استخدام التحليل السطحي البسيط للمفهوم، لا سيَّما عندما يتعلَّق الأمر بالنظر إلى التطوّر التاريخي للمجتمعات عند انتقالها من وضع اجتماعي ووضع اقتصادي معيَّنَيْن إلى غيرهما، بحيث يأخذ مفهوم الأزمة معنًى عامّاً، فيُصبح قابلاً لأن يصف أزمة عامّة لنظام ما، فقط، سواء أكانت أزمة اقتصادية أم سياسية أم اجتماعية. وفي معرض تساؤله عن ماهيّة الأزمة، قدّم إجابته قائلاً: «إنها تنامي الفوضى وغياب اليقين ضمن نظام ما (سواء أكان فردياً أم كان جماعياً)، الذي يتسبَّب في تجميد آليَّتَي الضبط والتنظيم داخل النظام نفسه، وينجم عنه تطوّر وانفتاح إمكانات مكبوتة وجامحة تحوّل الاختلافات إلى تعارض، والتكاملات إلى تضادّ»[4].

إن الدماغ البشري، بصفته البيولوجية المعقَّدة (الآلة البالغة



التعقيد)، يعمل بصفة عاديّة على حافّة الأزمة؛ أي يعمل مع الفوضى، وعلى حافّة الفوضى؛ ما يجعل وسائل تحكُّمه معرّضة للتجميد والاضطراب بسبب مواجهته مآزق مزدوجة متناقضة، يدفع البحث عن حلّ للأزمة إلى إطلاق سلسلة حلول جديدة، إمّا أن تكون حلولاً خيالية أو أسطورية أو سحرية، وإمّا أن تكون -على العكس- حلولاً عمليّة وخلّاقة، وعلى هذا النحو تصبح الأزمة؛ إمّا مولّدة أوهام أو مولّدة أنشطة ابتكارية؛ من هنا تصبح مصدراً للتقدُّم عندما تُقدّم لها حلولٌ تتجاوز التناقضات المطروحة، أو مصدراً للتراجع والتقهقر عند إعطائها حلّاً ليس في مستوى التناقضات. إن الإنسان، بهذا المعنى، «حيوان أزميّ» ما دامت شبكة التناقضات هي مصدر إخفاقاته ونجاحاته واختراعاته، وهي، أيضاً، مصدر عُصابه الأساسي.

يقول «إ. موران»: «لقد عمّ مفهوم الأزمة، في القرن العشرين، جميع آفاق الوعي المعاصر. فلا يوجد مجال أو إشكال لا تسكنه فكرة الأزمة: الرأسمالية والمجتمع والأزواج والعائلة والقيم والعلم والقانون والحضارة والبشرية... وغيرها»[5]. لقد أدّى هذا التعميم إلى إفراغ المفهوم من معناه، فإذا كانت الأزمة قابلة للرصد، وقابلة للقياس من خلال بعض المؤشّرات الكمّيّة والمؤشّرات الكيفية كانخفاض الانتاج والاستهلاك أو ارتفاعهما في قطاع الاقتصاد، مثلاً، فإنها حالما تشمل الثقافة والحضارة والبشرية تفقد ملامحها، فتسمح بالقول، على أكثر تقدير، إنّ شيئاً ما ليس على ما يرام، فحسب. هكذا، يحيل مفهوم الأزمة، في الوقت الراهن، على فجوة مزدوجة: فجوة معرفتنا (وهي في صلب مصطلح الأزمة)، وفجوة الواقع الاجتماعي نفسه، حيث تظهر «الأزمة» لدرجة اجتياحها كلّ شأن اجتماعي، وكلّ مفهوم. فكيف يمكن توضيح هذا المفهوم، بعد أن فَقَد معناه؟ وكيف بالإمكان جعله موضّحاً لأمور أخرى؟ وفي أي مجال سيتمّ النظر إليه؟

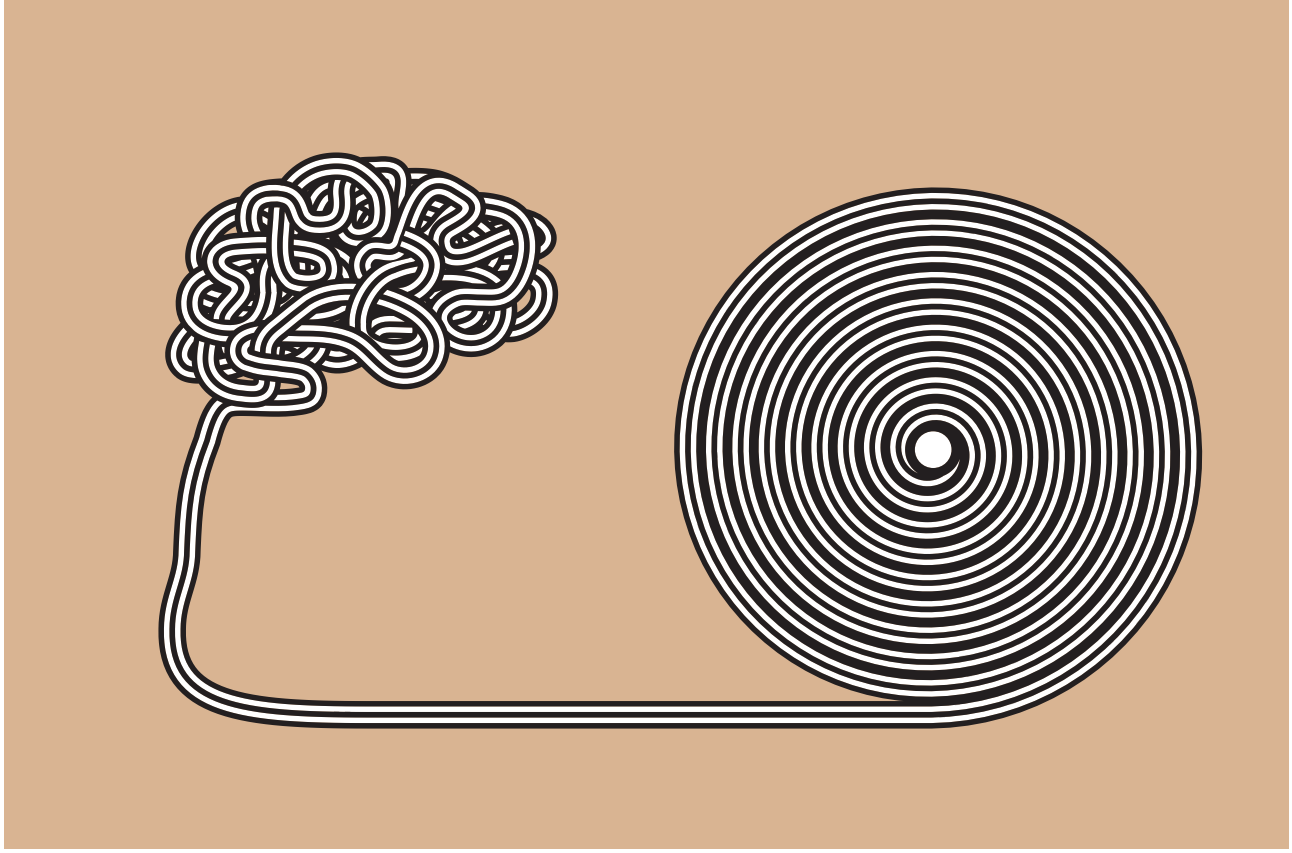
لقد عرف مصطلح الأزمة تطبيقاً له، في البداية، على الكائنات البيولوجية، غير أن ثراءه يبرز أكثر في إطار التطوّرات الاجتماعية التاريخية، لكن ليس من خلال النظر إليها كبصفتها حقلاً مغلقاً، بل باعتبارها المبدأ الأوّل لدراسة الأزمات، بناءً على ذلك يؤكّد «إ. موران» أنه لا يكمن أن تكون هناك نظرية حول الأزمات: الاجتماعية، والتاريخية، والأنثروبولوجيّة إلّا إذا كانت هناك نظرية نُظُميّة (systémique)، وسبيرنيطقية (cyberné-tique)، وإنتروبية عكسية (bio-néguentropique)للمجتمع[6]، تتجاوز فهم فكرة الأزمة فيما هو أبعد من فكرة الاضطراب واختلال التوازن، إلى مستوى فهم المجتمع كنظام قادر أن يتعرَّض، باستمرار، للأزمات. وتبقى علاقات التفاعل والتنظيم النُظمي القائمة بين مستويات هذه النظرية، ومكوّناتها مصدراً أساسياً لحدوث الأزمة؛ بسبب تذبذب التكاملات في النُظم الحيّة وعدم استقرارها، وتعقُّد العلاقة بين التكامل والتنافس والتّضاد في النظم البيئية، والنظم الاجتماعية. كلّ قوى التفاعل الواقعة بين هذه المكوّنات -انطلاقاً من ردود فعلها الضابطة للنظام أو المخلّة به- تسمح بالوقوف على التركيب النظري لمفهوم الأزمة الذي لا يعني، في هذا المقام، التعقيد في التفاعلات والعلاقات المتبادلة، فحسب، بل ربط المفاهيم التي يبدو بعضها، في الظاهر، مُقصياً لبعضها الآخر، بصفة تكاملية وتنافسية ومتضادّة في الآن نفسه[7]. وبذلك يتألّف مفهوم الأزمة من مجموعة من المفاهيم ذات العلاقات، والتأثير البَيْني، يأتي في مقدّمتها «فكرة الاضطراب» التي تعتبر بمنزلة الإعلان الأوّلي لحدوث الأزمة، سواء أكان مصدرها مرتبطاً بعامل خارجي يجعل النظام عاجزاً وغير قادر على حلّ المشكلة وفقاً لقواعد ومعايير عمله المتوفّرة، أم كانت مرتبطة بعامل داخلي يعبّر عن نفسه من خلال التقصير في الضبط، واضمحلال الاستقرار الداخلي الذي يكشف عن الاختلال الحقيقي على مستوى التنظيم والقواعد المنظّمة لنظامه. وتتضمَّن الأزمة، كذلك، «ازدياد الفوضى وغياب اليقين» بسبب دخول عناصر النظام المتأثّر بالأزمة، مرحلةً عشوائية يغيب معها اليقين حول شكله المستقبلي، قد تكون هناك إمكان للتنبُّؤ في حدود معيَّنة، لكن هذا الإمكان يضعف، شيئاً فشيئاً، عند بروز أزمات ذات طبيعة سياسية أو اقتصادية. كما تعرف الأزمة، عبر تطوُّر مسارها،

مرحلة «التعطّل» التي يستحيل معها استعادة النظام تنظيم ذاته؛ ما يؤدّي إلى تجميد كلّي لوسائل ردّ الفعل والضبط، وتصلّب وشلل عام للنّظام أو- لنقل- موته، ثم مرحلة «التحرير» التي تطوّر العمل الإطلاق ارتجاعات إيجابية، عبر تطوير أنماط جديدة انطلاقاً من الانحرافات، وكذلك تحويل التكاملات إلى تنافس وتعارض. هكذا، تشكّل مجموع هذه العمليّات المعقّدة، داخل النُظم؛ الاجتماعية، والتاريخية، والبيئية، وفقاً لمبدأ التنظيم الإنثروبي العكسي ونظام اشتغاله، أنموذج العمل المتناوب بين مظاهر وخصائص منسجمة ومتعارضة، يصعب الفصل بينها (فوضى واضطراب ≠ استقرار وتوازن/ تكامل ≠ تعارض/ انحراف وجنوح ≠ نظام وتراجع/ تسارع وتضخُّم وانتشار≠ بطء ونقص وتقلّص/ تعطّل ≠ تحرير/ حياة ≠ موت)، وتبقى هذه المظاهر، في جدليَّتها، ملازمة لكلّ أزمة. وانطلاقاً من ذلك، يخلص «إ. موران» إلى أن: «مفهوم الأزمة مفهوم بالغ الغنى، وهو أغنى من فكرة الاضطراب والفوضى، وهو يحمل ضمنه الاضطرابات والانحرافات والتضادّات، ولكن ليس هذا، فحسب، إذ إنّ ما سبق يحفّز، في المفهوم، قوى الحياة والموت التي تصبح هنا، أيضاً، أكثر من أي وقت آخر، وجهَيْن لظاهرة واحدة. في الأزمة، تُحفَّز بالتزامن، العمليّات شبه «العُصابية» (سحرية، طقوسيّة، أسطورية)، والعمليات المبتكرة والخلاّقة. كلّ هذا يتداخل، ويتقاطع، ويتواجه ويتفاعل... ويكون تطوّر الأزمة ومآلها عشوائيَّيْن؛ لا لأنه يوجد زيادة للفوضى، فحسب، بل لأنّ كلّ هذه القوى والعمليّات والظواهر البالغة الغنى تتبادل التأثير، وتدمّر كلّ منها الأخرى في الفوضى»[8]. إن مقاربة المفهوم، وفق هذه الرؤية، تستطيع أن تعطي الانطلاقة لأنشطة بحث مفيدة وغنية، بإمكانها أن تشكّل مدخلاً نحو بناء تصوُّر حقيقي قادر على أن يؤسّس «لعلم الأزمات» بوصفه علماً يلتزم بالملاحظة السريرية، والتدّخل المباشر بجميع المراكز والمجالات. آنذاك، يمكن رفع مفهوم الأزمة إلى مستوى مفهوم غنيّ ومركّب يحمل داخله كوكبة مفاهيم تُحيل على غياب اليقين والتقلّب والالتباس فيه، غير أن هذه الإحالة لا تُعدّ تراجعاً نظرياً، بقدر ما هي تراجع للمعرفة البسيطة، وللنظرية البسيطة، وتقدّم نوعيّ للمعرفة والنظرية المركّبة؛ وعليه، يبقى تعميق أزمة الوعي بالنسبة إلى «موران» هو القادر على إظهار «وعي الأزمة»، وبهذا سيمثّل تأزيم مفهوم الأزمة بداية النظريّة الحقيقية لمفهوم الأزمة.

أزمة الفكر

لا يتّخذ مفهوم الأزمة، بالنسبة إلى «موران»، معنى ضيّقاً، أو- لنقل- بُعداً اختزالياً، يتّسم بالفصل والتجزيء والعزل، بل تتضمَّن كلّ أزمة جزءاً من أزمات أخرى مماثلة لها، متداخلة ومترابطة فيما بينها، على شكل سلسلة متّصلة الحلقات؛ من هنا، بالذات، تستمد كلّ واحدة منها طابعها المركّب والمعقّد. ولعلّ الأزمة التي كانت نبراساً لبناء دعائم فكر «إ.موران» على أنقاضها، ودفعت به لتقويض أهمّ الأسس والمبادئ التي قامت عليها، هي تلك التي وسمها بـ«أزمة الفكر»، والتي تخفي تحت غطائها باقي الأزمات الأخرى. فما أهمّ الأسباب الكامنة وراءها؟ وما خصائصها وميزاتها؟ لم يدَّخر «إ. موران» أيّ جهد في إطار مشروعه الفكري، وقد عمل على استغلاله من أجل محاولة تعرية وتبيان الشقوق والثقوب العميقة التي ظلّت تخترق، طولاً وعرضاً، بنيان الفكر الغربي على مستوى نظامه الخطابي (المنطق)، وبنائه المفاهيمي (المقولات)، وتنظيم معارفه (المنهج)، ومعرفته ونظريّاته (ابستمولوجيا)، الأنثروبو ـ اجتماعي (الإنسان/ الثقافة/ المجتمع). إنها، باختصار، أزمة الأسس المؤسّسة لأزمة هذا الفكر، التي تتطلّب إصلاحاً جذريّاً وضروريّاً، بل مستعجلاً. يقول «إ. موران»: «هكذا، يظهر أن إصلاح الفكر ونقد الفكر الأعمى هو المهمّة الاستعجالية للفكر؛ ويعني إصلاح الفكر إبداع أنطولوجيا / إبستيمولوجيا / منهج / منطق جديد لا تكون مهمَّته الجوهرية، إغلاق العالم داخل جواهر وحقائق تُقَدَّم كجواهر وحقائق طبيعية، بعدما يتمّ حجب جذورها التاريخية ومقدّماتها المعرفية وأصولها الوجودية ورهاناتها الأنثروبوسياسية...»[9]، يبدو واضحاً، إذاً، أن أزمة العيوب والنقائص التي ظلّت تسكن الفكر الغربي ومادَّته المعرفية المشكّلة له، هي التي جعلته يستعجل مهمّة توجيه النقد له، والدعوة لإصلاحه.

للقيام بهذه المهمّة، ينطلق «إ. موران»، منذ البداية، من التذكير بأن ضرورة الوقوف على مكامن الخلل التي بها تنتظم المعارف، هو الطريق الذي من شأنه أن يقود إلى اكتشاف ما سمّاه «باتولوجيا[10] المعرفة»، غير أن هذا الاكتشاف لا يمكن أن يتمّ إلّا من خلال تجذير الوعي بالمبادئ الخاطئة التي تتربّص بطرق تنظيم المعرفة وصيغها التي تعتمد آليّة انتقاء المعطيات الدالّة، وطرح المعطيات غير الدالة (تُفرق / تُوحد / تُرتّب / تُمركز) عبر استخدام مبادئ منطقية خفيّة موجَّهة تحكم الفكر، ورؤيتنا للأشياء وللعالم. في هذا السياق، يعبّر «إ. موران» عن رغبته في أن يُبيّن أن: «هذه الأخطاء، والجهالات، والعمى، والأخطار لها طابع مشترك يكمن في كونها ناجمة عن صيغة مشوَّهة لتنظيم المعرفة، غير قادرة على الاعتراف، وعلى وضع اليد على تعقيد الواقع»[11]. ويُعَدّ هذا التشخيص المنهجي لمسار إنتاج المعرفة، الخطوة الأولى القادرة على فسح المجال للتعرّف، بالقدر الكافي، إلى طبيعة الأسس الإبستمولوجية التي قام عليها (باراديغم) العلم / الفكر الحديث، أو كما يطلق عليه، أحياناً، (باراديغم) التبسيط؛ هذا (الباراديغم) الذي لعب، طوال القرون الثلاثة الماضية، دور الموجّه للعقل العلمي الحديث، ثم للعقل الحداثي برمّته. وفي معرض حديثه عن أزمة الفكر الغربي الحديث، وتشخيصه لها، يُقِرّ بأن بنية هذا الفكر تحكمه قبضة المبادئ الكبرى لمنظومة التبسيط (الفصل / الاختزال / التجريد)، كما صاغ «ديكارت» أولى مبادئها الرئيسية عن طريق الفصل الذي قام به بين الذات المفكّرة والشيء الممدود، وهو فصل يمسّ، في العمق، الفصل بين الفلسفة والعلم، وكذلك عن طريق وضع الأفكار «الواضحة والمتميّزة» كمبدأ للحقيقة. إلى جانب هذا الاستئصال، تتضمّن مكوّنات هذه البنية، أيضاً، بَتْراً آخر يتمثّل في تقليص حدود التواصل والحوار بين المعرفة العلمية والفكر الفلسفي بواسطة الفصل، بشكل تعسُّفي، بين الحقول الثلاثة الكبرى للمعرفة (الفيزياء - البيولوجيا - علم الانسان)، وهو الفصل الذي سيحرم العلم من كلّ إمكان للتفكير بنفسه، بطريقة علمية. إلى جانب ذلك، ستتمّ، ضمن هذا الفكر، عمليّة اجتثاث واقتلاع أخرى للواقع ووقائعه،



عن طريق التمزيق والتقطيع الكلّي لنسيجه «المركَّب» تحت مسمّى (النزعة التخصُّصية الفائقة).

على وجه الإجمال، كانت تلك هي أهمّ الأعطاب التي جَرّت الفكر الغربي إلى هاوية ما سُمّي بـ«منظومة التبسيط»، وبموازاة ذلك قادت العقل نحو السقوط في براثن إنتاج أشكال جديدة من العمى/ الضلال/ الجهل المعرفي باسم النزعات التخصُّصية المغلقة، والمذاهب الفكرية التي تزعم احتكار المعرفة العلمية، وتؤسّس، في الوقت نفسه، للرؤية المشوّهة والأحادية البعد للظواهر الإنسانية والوقائع التي تعجز عجزاً تامّاً عن تمثُّل تعقيد الواقع ومختلف أبعاده المتنوّعة. بهذا الشكل، ستساهم، بدورها، في إنتاج المزيد من التشويه والعمى والمأساة[12]. إنها، باختصار، العاهة المستديمة التي أدخلت الفكر الغربي إلى نفق اجترار نفسه، وتكراره بصورة كاريكاتورية، من خلال القوالب الجامدة لمنظومة التبسيط، وهي الصورة التي يعطي عنها «إ. موران» توصيفاً دقيقاً من خلال قوله: «ذلك أن الباتولوجيا القديمة للفكر كانت تمنح حياة مستقلّة للأساطير وللآلهة التي كانت تخلقها. وتكمن الباتولوجيا الحديثة للفكر، في التبسيط الفائق الذي يعمي الأبصار عن رؤية تعقيد الواقع. كما تكمن باتولوجيا الفكرة في النزعة المثالية، حيث تحجب الفكرة الواقع المكلَّفة بترجمته، وتعتبر نفسها بمنزلة الواقع الوحيد. بينما تكمن باتولوجيا النظرية في النزعتَيْن؛ المذهبية، والدغمائية اللتين تغلقان النظرية على نفسها، وتجمّدانها. أمّا باتولوجيا العقل، فهي التبرير العقلاني الذي يغلق الواقع داخل نسق منسجم من الأفكار، لكنه نسق جزئيّ وأحاديّ الجانب، ولا يعرف أن جزءاً من الواقع هو غير قابل للعقلنة، ولا أن مهمّة العقلانية هي التحاور مع غير القابل للعقلنة»[13].

كان هذا عن أزمة الفكر، فماذا عن مادّته الأساسية المُشَكّلة له: المعرفة؟

أزمة المعرفة

«مرّةً أخرى، نرى أن وسيلتنا العقلية في تحصيل المعرفة هي العقبة العقلية الأولى في وجه المعرفة». تساءل الناس، منذ القدم، عن العالم الذي نعيش فيه، وحاولوا فهمه، فبحثوا عن تفاسير خاصّة للظواهر الطبيعية التي تُؤثّر، مباشرةً، في حياتنا، كتغيّر الفصول، مثلاً، أو بزوغ الشمس والقمر، ومغيبهما، وحركات النجوم. في العصور القديمة ما قبل التاريخ، نظر البشر إلى هذه الظواهر، وغالباً ما فسّروها على أنّها نوع من الأعاجيب الخرافية أو أنها نتيجة أفعال قوى فوق طبيعة خارقة، ومع تعاقب الأجيال اللاحقة صارت هذه التفاسير البالية محطّ سخرية؛ لأنها لا تشبع فضولهم ورغبتهم في الفهم، إلى أن جاء الفلاسفة الأوائل في اليونان القديمة، محاولين طرح أفكار بديلة عن تلك المتداولة والمتقلّبة بين الناس، عن طريق التأمُّل العقلي في حقيقة الكون وطبيعة القوانين التي تحكمه. حاول هؤلاء الأوائل التوصّل إلى تفاسير لمعرفة مكوّنات العالم وبنيته، وهذا البحث هو ما تطوّر، لاحقاً، إلى فروع العلم المختلفة[14]. تُمثّل كلّ هذه المحاولات سعي الإنسان الحثيث لبناء معرفة حول ظواهر الكون لطرد شبح الغموض، وقلق الجهل الناجمَيْن عن غياب هذه المعرفة. إن تاريخ معرفة الإنسان بذاته وبالعالم وباقي الظواهر المشكّلة لنظامه وتاريخ تشكُّل الأنساق المعرفية الكبرى، يبيّن أن المعرفة البشرية، عامّةً، والمعرفة العلمية، خاصّةً، لا تتقدّمان إلّا عبر حدوث تراكمات وقطائع وتوتُّرات معرفية، عادةً ما تكشف عن وجود أزمة داخلية تنتهي؛ إمّا بتصحيح بعض المعارف أو تعديلها أو إلغائها بشكل نهائي؛ انطلاقاً ممّا سلف: هل يستقيم الحديث عن المعرفة، دون الحديث عن أزمتها؟

يقدّم «إ. موران» جَرْداً دقيقاً، وتوصيفاً عامّاً عن أهمّ المشاكل والمنزلقات المنهجية الناجمة عن الاختلالات التي تشوب

طريقة بناء المعارف وصيغة إنتاجها، وهي الوضعية التي ينجم عنها أن يصير المجموع المعقّد، والتأثيرات المتبادلة بين الأجزاء والكلّ، والكيانات المتعدّدة الأبعاد، والمشاكل الجوهرية، غير مرئية[15]. وفي سياق وقوفه عند أزمة المعرفة يتحدّث عمّا سمّاه أنواع العمى المعرفي المرتبط بالخطأ والوهم، مؤكّداً أن كلّ معرفة معرَّضة للوقوع في الوهم والخطأ، وأن أكبر خطأ وأكبر وهم قد نرتكبه ونسقط فيه هو التقليل من شأنهما، خصوصاً أنه من الصعب بمكان الكشف عنهما (الخطأ / الوهم)؛ بسبب كونهما لا يتقدّمان، أبداً، إلى المعرفة بوصفهما كذلك، مشيراً إلى أنه منذ ظهور الإنسان العاقل، والخطأ والوهم لم يتوقّفا عن التشويش على الفكر البشري، ويكفي لمَنْ أراد التيقّن من حقيقة الأمر أن يلقي نظرة فاحصة إلى الماضي القريب لهذا الفكر. بشكلٍ عامّ، تتضمّن مبادئ ونواة كلّ معرفة، كيفما كان مستواها، نقطة ضعف، يبقى على التربية، في نظر «إ. موران»، «أن تبيَّن كيف أنه لا وجود لمعرفة، مهما كان مستواها، في منأى عن الخطأ والوهم. في هذا الصدد، توضّح نظرية الإعلام كيف أنّنا نوجد، على الدوام، تحت رحمة الخطأ؛ نتيجة ما يحصل من تقلّبات اعتباطية، وتشويش دائمَيْن يصاحبان كلّ عملية إخبار أو تبليغ لرسالة ما»[16]. على هذا الأساس، تظلّ الأخطاء الناجمة عن مشكل الإدراك، وتلك المرتبطة بالعقل، ملازمة، بل كامنة في قلب ما يتمّ بناؤه من تصوُّرات وأفكار، وداخل الأجهزة المعرفية المعتمدة في عمليّة بناء المعرفة؛ ما يجعل البناء المعرفي الناتج عنها معرَّضاً للسقوط في فخاخ المعرفة المضلِّلة، عن طريق طبعها بطابع ذاتي قائم على التأويل الذاتي الذي يضاعف من احتمالات الوقوع في الخطأ والوهم؛ سواء من خلال إسقاط الرغبات والمخاوف والانفعالات التي تحبل بها النفس البشرية، أو من خلال كلّ محاولة تعسفية لإبعاد وكبت كلّ وجدان، تفادياً للخطأ، في الوقت الذي أبانت فيه العديد من الأبحاث أن تطوّر الذكاء غير منفصل عن الوجدان الذي يُمْكِنُ اعتباره كشُعْلة وهّاجَة لإيقاظ الشغف والفضول المعرفيَّيْن وإثارهما[17]. إذا كانت الأوهام والأخطاء عنصراً من بين العناصر المصاحبة لتشكّل كلّ معرفة، كما شدّد على ذلك «إ. موران»، فما طبيعة هذه الأخطاء وهذه الأوهام؟، وما أساسها؟، وما الأسباب الكامنة وراءها؟، وهل توجد عدّة منهجية أو فكرية بإمكانها أن تساعد على التخلّص منهما؟

الأخطاء والأوهام

الخطأ والوهم عدوّا المعرفة الدائمَيْن، وخصماها العنيدان اللذان لا غنى لها عنهما، إذا ما أرادت أن تُباشر سعيها الدؤوب نحو التقدّم عبر الترميم، وإعادة البناء، واكتشاف المجهول؛ لهذا نجد «إ. موران» يميّز بين ثلاثة أصناف من الأخطاء: يتعلّق الأوّل بصنف الأخطاء الذهنية أو -لنقل- بالعدّة الدماغية للجهاز العصبي ونوعية الوظائف المعقّدة التي يقوم بها، بينما يرتبط الصنف الثاني بالأخطاء المعرفية التي لها علاقة وطيدة بأنظمة الفكر (نظريّات / مذاهب / إيديولوجيات). أمّا الصنف الأخير فهو الأخطاء المتعلّقة بالعقل، التي لها ارتباط جوهري بالقدرة الفعّالة للعقل في ممارسة نشاطه فاعليّته القصوى في المراقبة والتقويم.

وللأخطاء الذهنية - بحسب «إ. موران»- مصدران أساسيَّان: يُمثّل أحدها الكذب على الذات (التي تُعتبر منبعاً دائماً للأخطاء والأوهام) النابع من الحاجة إلى التبرير والتمركز الذاتيَّيْن، ويُمثّل المصدر الآخر العمل التشويهي للذاكرة مع الأحداث، من خلال الخلط (الواعي، واللاواعي) للذكريات عن طريق النزوع الفكري الطاغي على عمل الذاكرة الذي تُغذّيه رغبة الاحتفاظ بالذكريات الجميلة، ونسيان السيِّئ منها. أمّا الأخطاء المعرفية، فيرى أن مصدرها الانغلاق والمقاومة المؤسَّسان لأنظمة الفكر الداخلية، لكي تحمي، بواسطتهما، أخطاءها وأوهامها، وترفض كلّ ما لا يتلاءم مع نسقها الداخلي، لتصبح، بذلك، معرفة منزَّهة عن كلّ تعديل أو نقد (نزعة تقديس المعرفة). وفي أثناء محاولة كشفه عن أخطاء العقل، لجأ إلى التمييز بين وجهَيْن متباينَيْن للعقلانية، يُمكّن الفصل بينهما أن يجنّبها السقوط في شباك الخطأ والوهم. فرغم كون العقلانية تشكّل أحسن حماية ضدّ الخطأ والوهم، تحمل في طيّاتها، أيضاً، احتمالات الوقوع فيهما. كيف ذلك؟

تبقى العقلانية محصّنة ضدّ الخطأ والوهم، عندما تعمل على التحقّق من الطابع المنطقي للجهاز الفكري، ومدى ملاءمة الأفكار المشكّلة للنظرية، وملاءمة ملفوظاتها مع المعطيات التجريبية، وعندما تحاور الواقع الذي يعاندها، هنا، بالذات، يمكن التعرّف إلى طبيعة العقلانية المفتوحة التي تحاور وتحاجج بين الأفكار، معتمدةً، في ذلك، آليّة النقد الذاتي المستمرّ، وتحارب الانغلاق والجمود، إنها العقلانية التي تعترف بحدود إمكاناتها في استحالة معرفة كلّ شيء. وفي المقابل، تصبح مهدَّدة بالسقوط في الوهم والخطأ، عندما تتحوّل إلى تبرير عقلاني يدّعي العقلانية عند قيامه ببناء نظام منطقي كامل قائم على الاستنباط أو الاستقراء، في حين يكشف واقع الحال أنه يقوم على أسس خاطئة ومشوّهة ترفض الاختبار التجريبي. أمام هذا الوضع، يسقط التبرير العقلاني في الانغلاق، بقدر ما تصبح العقلانية منفتحة. بالإضافة إلى ما سبق، لا تتوقّف أزمة المعرفة عند حدود الأخطاء والأوهام العقلية السالفة الذكر، بل تعمل الضلالات المنظوماتية، كذلك، على بثّ سموم عيوبها داخل مجال المعرفة، عن طريق آليّة تعيين المفاهيم المركزية للمعقولية، وانتقائها، ثم آلية تعيين العمليات المنطقية الرئيسية؛ إذ تقوم الآليّة الأولى بعمليّة انتقاء واختيار المفاهيم والأفكار ضمن منظومة معرفية معيّنة؛ إمّا بهدف احتوائها ودمجها في حالة التلاؤم معها، أو طردها وإبعادها في حالة التعارض معها خارج الخطاب أو النظرية. كما تمنح الآليّة الثانية الامتياز لبعض العمليّات المنطقية (الإقصاء / الدمج، الوصل / الفصل، التضمّن / النفي) على حساب أخرى، كتفضيل الفصل على الوصل، مثلاً. وهي، بذلك، تعطي الصلاحية والكونية للمنطق الذي اختارته، وبهذه الصيغة تتحدّد وظيفة كلّ منظومة معرفية في مجمل العمليّات التي تمركز الخطاب حول (الفرض / المنع / المراقبة / التوجيه / الإخفاء / التعتيم). وتُمثّل المنظومة الديكارتية -بحسب تعبير «إ. موران»- أحسن أنموذج لهذا الشكل؛ «يتعلّق الأمر، فعلاً، بمنظومة؛ فهي تعيّن المفاهيم المهيمنة، وتحدّد العملية المنطقية التي يجب العمل بها؛ ألا وهي الفصل. ولا يُمكن خرق هذه المنظومة

إلّا بشكل سرّي، وهامشي، ومنحرف».

تُؤسّس المنظومة الديكارتية رؤية مزدوجة للعالم؛ يتعلّق الأمر بعالم واحد منظور إليه من جهتَيْن؛ فهناك، من جهة، عالم المواضيع الخاضعة للملاحظات والتجارب ومختلف أنواع التسخير، وهناك، من جهة أخرى، عالم ذوات تطرح أسئلة الوجود والتواصل والوعي والمصير. يشير مثال المنظومة الديكارتية إلى كون منظومة واحدة قد تلعب دوراً تنويرياً ودوراً تعتيمياً في الوقت ذاته؛ فهي تكشف وتحجب، ففي قلبها، إذاً تمارس لعبة الحقيقة والخطأ»[18].

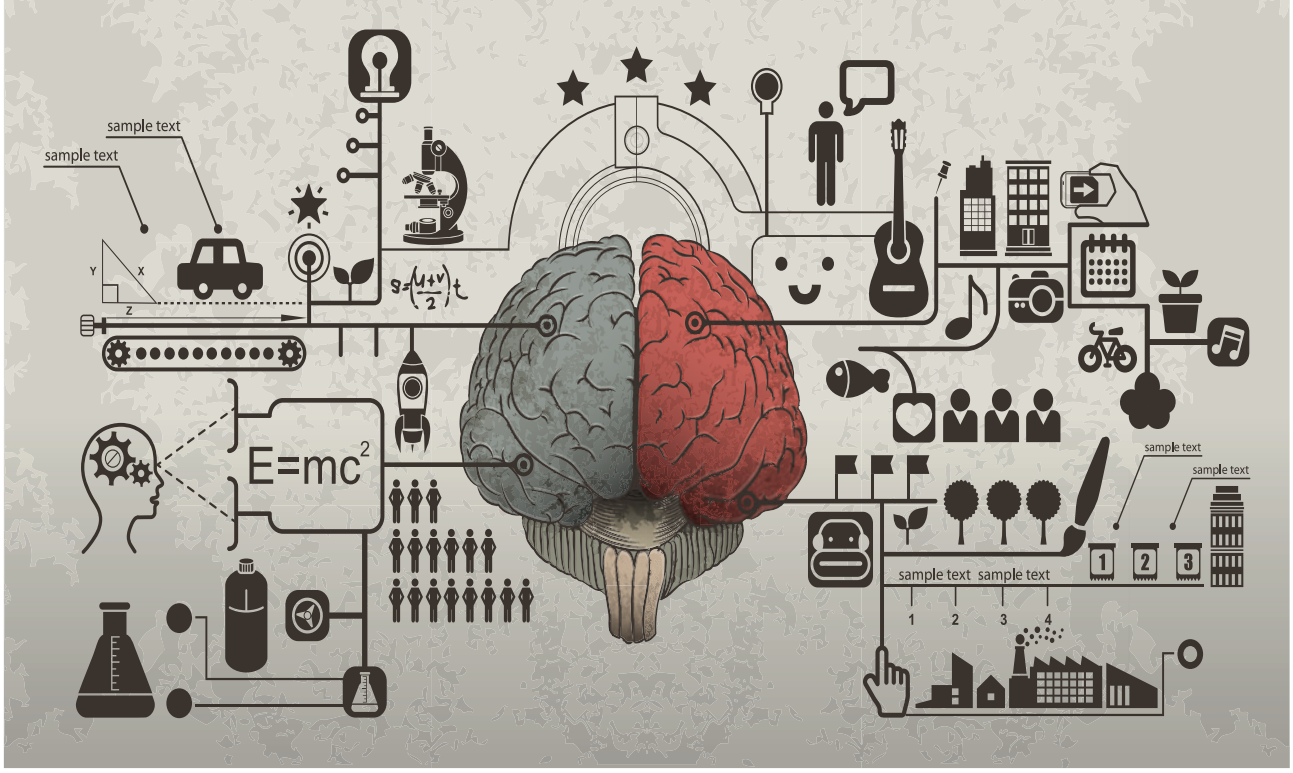
لم توجد المعرفة، يوماً ما، بعيداً عن مملكة الانسان، أو في كوكب معزول عن حياة البشر وواقعهم، بل يمكن القول- إن شئنا- إن كلّ معرفة، كيفما كانت طبيعتها وكيفما كان مستواها، تبقى وليدة جملة الظروف والمحدّدات؛ الاجتماعية، والثقافية، والسياسية المحيطة بها، فهي -كما يقال عادةً- من الإنسان وإليه، مثلها في ذلك مثل حاجته للهواء الذي لا يستطيع العيش بدونه، ولا يمتلك القدرة على التنفّس إلّا بوجوده. غير أنه نادراً ما تطرح علاقة المعرفة بالشروط، والحيثيات، والدوافع، والأنظمة المنتجة لها، للمساءلة والتمحيص؛ بمعنى: هل بالمستطاع أن نجعل من طُرق التعلُّم، ونمط التحصيل، وأسلوب المعرفة لدينا، وأفكارنا وعادتنا في التفكير والحكم، موضوع تفكير جدّيّ من طرف المعرفة؟

يذهب «إ. موران» إلى أن المنظومات، والنماذج التفسيرية، والمذاهب المهيمنة، والمعتقدات، تستمدّ مصدر قوَّتها الإلزامية من القناعات المسيطرة في مجتمع ما، ومن الحقائق المتوارثة، والأفكار الجاهزة، والمعتقدات البليدة غير القابلة للفحص والمناقشة باسم البداهة، وتَفْرِض كلّ هذه الأشكال، في جميع المجالات، مختلف أنواع المحافظة المعرفية، والمحافظة العقلية. كما تُعزّز مجموع المحدّدات؛ الاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية، والثقافية، عبر التراتبية القائمة على السلطة والتقسيم الاجتماعي والتخصُّص المهني، عمليةَ اختزال المعرفة عبر إلزامها بمعايير محدّدة ترتبط بالمنع والحظر. بهذا الشكل، يختبئ وراء كلّ محافظة معرفية «استطباع ثقافي» يعمل على بثّ المحافظة في قلب الأشياء، ويقصي كلّ ما من شأنه أن يحتج على البنية المهيمنة أو يهدّدها. ولتوضيح ذلك، يَعُود للتذْكير بأن توظيف هذه الكلمة، بمفهومها الحالي، كان من استعمال «كونراد لورنتس»؛ بغرض الكشف عمّا يتطبَّع به الحيوان في مرحلته الأولى، ثمّ يشدّد، بدوره، على أن هذا الاستطباع يسم، كذلك، الأفراد طيلة مراحل حياتهم: بدءًا بمرحلة الولادة، مروراً بصيغ التلقين والتعلّم المدرسية، والتنشئة الاجتماعية، وانتهاءً بحياة العمل والعلاقات المهنية[19]. يتّضح -بالملموس، إذاً- أن عملية الضبط المتحكِّمة في العديد من المبادئ الموجّهة لسلوكنا، وتصرّفاتنا، وأفعالنا، وأفكارنا، ومعتقداتنا، وعاداتنا، وأيضاً طرق التعلّم وأشكال التفسير والفهم المرتبطَيْن به، وزاوية رؤيتنا للأشياء، كلّها عناصر تختفي وراء ستار اللعبة الخفيّة لما يقوم به الاستطباع الثقافي من ضبط وتحكم واستحواذ وسيطرة على الأطر المعرفية الأساسية المسؤولة عن بناء قوالب المعرفة المرتبطة بتشكيل التمثّلات والتصوّرات، والمفاهيم، والأفكار.

يسارع المرء إلى إصلاح سيّارته إذا ما أصابها عطب، ويبادر مسرعاً إلى علاج جسده إذا ما أصابته علّة، لكنه لا يقوم بالفعل بنفسه إذا ما تعلَّق الأمر بفساد أحد أفكاره؛ يتعلّق الأمر، فعلاً، بنوع التجاهل والتساهل، أو -ربَّما- غياب المراقبة في نوع التعامل الذي نؤسّسه مع أفكارنا، في الوقت الذي يمكن فيه أن تكون واحدة من الأعداء التي تهدّدنا بالدمار الشامل، ومن الممكن، أيضاً، أن تقف عقبة في وجه تحقيق أيّ طموح أو مبتغى، إنها تعاند وتكابر، بكلّ إصرار، كي تبقى جاثمة، بقوّة ثقلها على خلايا دماغنا وصبيب وعينا المتدفّق. تمتلك الفكرة جبروتاً خاصّاً بها، يصعب، أحياناً، التخلُّص منه، بل يستحيل أمام ضعف المناعة الخاصّة بمراقبة آليّات تسلُّل العناصر المعزّزة للمبرّرات التي تُغذّي قبضته. ماذا لو حدث، يوماً، أن وقع الإنسان ضحيّة أحد أفكاره التي دافع عنها مراراً، كما قد يحدث، مثلاً، مع النضال من أجل قضية معيّنة، أو اعتناق الطقوس المتعلّقة بالمذاهب الدينية أو الفكرية، فيكتشف، في النهاية، أنه كان يعانق السراب؟

مناسبة هذا القول أن الأفكار والنظريات المؤسّسة لقواعد المعرفة ليست إنتاجات مستقلّة استقلالاً تامّاً عن حياة الناس وواقعهم، كما يشير إلى ذلك «إ. موران»، وكما شخّص ذلك، من قبل، التحليل الماركسي بدقّة متناهية، من خلال إبرازه أن الأفكار تمتلك قوّة مادّية خاصّة بها، من شأنها أن تستحوذ، بشكل فظيع، على عقل الشخص، وتسيطر على وعيه، فتجعل منه فريسة سهلة في يد الأوهام التي تدفع به إلى الإقدام على ارتكاب أعمال عنف مرتبطة بالانتقام والتدمير، وحتى القتل، من أجلها، مستغلّة، في كلّ ذلك، عمليّة ضعف المراقبة الذاتية، والمراقبة العقلية الصارمة، وهشاشتهما، اللتين من شأنهما أن تُبَلْورا التساؤل العميق حول جدوى الأفكار التي تحيا في دواخلنا، ونحيا في داخلها، وأهميَّتها من خلال الدخول معها في حوار ذاتي، يقتضي مراقبة واختبار صلاحيَّتها، وتقليب أوجه واحتمالات تحقّقها؛ بغية إخضاعها لامتحان الحقيقة والخطأ؛ يتعلّق الأمر في هذا المستوى بنزع صفة المثالية المبالغ فيها والطابع المطلق عن الأفكار التي نمجّدها، ونُؤكّد - جازمين- فائدتها، وصحَّتها الدائمتَيْن. إنه منطلق بداية التأسيس للوعي الحقيقي حول حدود الفكرة ومخاطر نسبية الأفكار، والأكيد أنه من دون تجذير الوعي المتعلّق بانفتاح الأفكار على الواقع، وحوارها معه، ستمارس المزيد من أشكال الإخضاع والتحكّم والتضليل والتشويش والتشويه باسم تقديسها الأعمى.

بناءً على ما سبق، يمكن اعتبار الاستطباع الثقافي بمنزلة صمّام الأمان الذي يمنع المعرفة من أيّ تغيير أو تجديد؛ بسبب تكريسه النزعة الوثوقية المبالغ فيها، وتمجيده آفة الانغلاق والتعصُّب الأعمى للأفكار، في الوقت الذي يبقى فيه نطاق مجالها مفتوحاً لحدوث أو حلول اللامتوقَّع، الذي يفرض -بالضرورة- إدخال تعديل ومراجعة جذرية في البنى القديمة للمعرفة، بدل أن يتمّ اللجوء إلى إقحام الجديد الذي جاء به، تعسُّفاً، داخلها. يضعنا عنصر اللاتوقع داخل مجال المعرفة أمام صورة جديدة ومغايرة، تماماً، لنوع الأساس القديم الذي كانت تُبنى عليه مُمَثَّلاً في مبدأ اليقين؛ ذلك الصنم الذي ظلَّت المعرفة، بسببه، فاقدةً لأجزائها، وللأكسجين الذي يعطيها الحياة، وعاجزةً عن إنقاذ ذاتها من براثن الخطأ



والوهم. على المعرفة، إذا أرادت أن تبحث عن المتنفسَّ الذي يمنحها الحياة، فعلاً، أن تقوم بعمليّة قَلْب كُلِّيّة للحدود والمقولات المنظَّمة لبنيتها، والموجِّهة لأهدافها؛ أي عليها أن تدمج وتعوّض، في قلب منظومتها، مفهوم «اللايقين باليقين»؛ ذاك هو الترياق الناجع الذي يمتلك القدرة على قتل المعرفة البسيطة بتخليصها من سموم الأخطاء والأوهام، وإحياء المعرفة المركَّبة التي ينبغي أن تبقى محطّ الاهتمام البالغ، والانشغال الدائم للمنظومات التربوية، من خلال العمل على تلقين شروط مبادئها، وطرح التساؤلات القادرة على بنائها، وتهييء عقول الأجيال القادمة للانخراط الفاعل في مشروع الإصلاح المعرفي الجديد، الذي يتمحور أفقه المستقبلي حول «معرفة المعرفة».

خلاصة القول: يستدعي مشروع معرفة المعرفة، الذي عدّه «إ. موران» ورشاً مستجدّاً لإصلاح مُسُوخ المعرفة وعاهاتها، ضرورةَ الاعتراف بتعدُّد أبعاد ظاهرة المعرفة، والاعتراف بالظلامية المتوارية في قلب مفهوم يوضِّح كلّ شيء، وأيضاً كشف التهديد الصادر عن المعرفة الذي يقود إلى البحث عن علاقة متحضّرة بيننا وبين معرفتنا، ثم الوقوف عند أزمة خاصّة بالمعرفة المعاصرة التي لا تنفصل -بدون شكّ- عن أزمة القرن الكوكبية.

أزمة المدرسة

تَتَنَزَّلُ أزمة المدرسة، ومعها الوظيفة الرئيسية المنوطة بها في التربية والتعليم، المنزلةَ الوسط بين أزمتَيّ الفكر والمعرفة؛ نظراً لكونها القناة المؤسّساتية القادرة على انتقاء القيم؛ الثقافية، والمعرفية، والفكرية المرغوب ترسيخها في نفوس الأفراد، وتثبيتها لديهم، سواء عبر إعداد الطُرُق المنهجية المُوجّهة للاستهلاك المعرفي ضمن البرامج الدراسية، أو من خلال وظيفة نقل المعارف المؤطّرة لمُهمّة المدارس البيداغوجية في التحصيل العلمي والتربوي داخل فضاء الفصل، إذ يمكن اعتبارها، في هذا المستوى، ذلك الجسر الممتدّ الذي يقوم بربط شعاب المعرفة المختلفة بمُعْطيات الفكْر؛ فإذا كانت منظومة المعرفة، بتشكيلاتها النظرية ونماذجها التفسيرية، هي الأرضية الملائمة التي يجد فيها الفِكر الخصوبة المناسبة حتى يتمكّن من ممارسة نشاطه الحيوي كاملاً، فإن هذه الممارسة لن تقدّم النتائج المنتظرة منها ما لم تُتَرْجم في أهداف التربية وغاياتها الكبرى. إذا ما علمنا أن مملكة الفكر ومنظومة المعرفة المرتبطة به، هي مملكة منكوبة تنخر الأزمة أعمدة عروشها، كما تمَّ التفصيل في ذلك سابقاً؛ فهل معنى هذا أن أزمة المدرسة تبقى رهينة أزمتَي الفكر والمعرفة، أم أنّها مستقلّة عنهما ؟

ينطلق «إ. موران»، في تتبُّعه لأزمة المدرسة، من رصد مجمل التغيّرات والتحوّلات؛ الاجتماعية، والثقافية، والاقتصادية، والفكرية التي ساهمت في توسيع فارق الهوّة بين مدرسة الأمس، بمظاهر حياتها وطقوسها التربوية، ومدرسة اليوم، بعاداتها وثقافتها، وأسلوب تعليمها، وهي العوامل التي جعلت منها فضاءً رحباً لاحتضان العديد من المشاكل، وساحة مفتوحة لإنتاج بعض الظواهر والقيم السلبية؛ ما جعله يثير الانتباه إلى مشكل العنف المدرسي، وما يرتبط به من تصرُّفات وأفعال شاذّة داخل فصول الدراسة، تتمظهر في أنواع السلوك التي تعبّر عن الضوضاء، واللهو، والثرثرة، والعصيان، والشتيمة، والحرمان من الخروج، والطرد من القسم، والإهانة، والتخطئة. وتعاني الجامعة، كذلك، من الهمّ بنفسه بسبب إغراقها المفرط في نزعة التخصُّص الضيّق، وهجر الدروس، واللجوء إلى مواقع البحث التي توفّر المعلومات الجاهزة. مصدر بعض هذه المشاكل راجع، أساساً، إلى طغيان الرؤية الأحادية، وغياب التَفَهُّم بين صنف المراهقين وصنف المدرِّسين، الناتج عن ظاهرة صراع الأجيال التي ما فتئت تُرسِّخ، يوماً بعد يوم، بروز ملامح ثقافية شبابية مستقلّة قادرة على أن تثور ضدّ ثقافة كهولية تنهل مرجعيّة أفكارها وقِيَمُهَا من سنوات الستينيات الماضية. وبفعل عامل التصادم بين الثقافتَيْن، تحوّلت مظاهر الجدّ والتعاون، داخل الفصول، إلى ضرب من الصراع واللامبالاة المولّدة للإحباط والنفور



واليأس. هذا الأمر يستدعي - بحسب «إ. موران»- مساءلة المناهج البيداغوجية المعتمدة في التدريس، وأيضاً ضرورة استحضار دور بعض التخصُّصات العلمية داخل فضاءات المدرسة، كعلم النفس الاجتماعي، وعلم النفس المرَضي، حتى يتمكّن المدرِّسون من فهم أسباب العلل المرتبطة بالعنف واللامبالاة، وتشخيصها. إزاء ذلك، سيتمّ، بالتحديد، الوقوف عند الشرخ العميق الذي أسّس لأزمة التعليم إبّان القرن التاسع عشر، نتيجة الفصل القاطع بين مكوّنَيْن من مكوّنات الثقافة المدرسية هما: المكوّن العلمي، ومكوّن الإنسانيات. يقول «إ. موران»: «وها هنا، يجب أن نلحظ أن أزمة التّعليم لا تنفصل عن أزمة الثقافة. ففي القرن التاسع عشر، بدأ الفصل بين مُكَوِّنَيْن من مكوّنات الثّقافة، هما: المكوِّن العلمي ومكوِّن الإنسانيات، حتّى أصبح هذا الفصل، اليوم، قطيعة»[20].

نتج عن هذا الفصل تشويه لدور الثقافة العلمية، وإسهاماتها الأساسية في المعرفة بعالمنا المادّي والحيّ، بسبب افتقارها للتأمُّل، وتركيزها المتزايد على تجزيء المعارف إلى تخصّصات فرعية؛ الشيء الذي أدّى إلى تفاقم الجهل المعمِّم باسم المعلومات المبتورة التي تقدّمها. كما يتعرّض التعليم، بمُسْتوييه؛ الثانوي، والعالي إلى ضغط المنظور التقني، والمنظور الاقتصادي اللذين يطغى عليهما التصوُّر المرتبط بتحقيق المردودية بحسب مقاييس العمل داخل المقاولة، والذي يراهن على منح الريّادة والسيّادة للمعارف الحسابية والكمِّيّة على حساب الإنسانيات (الأدب / التاريخ / الفلسفة)؛ نظراً لكونه يعتبرها دون جدوى، أو بدون فائدة تخدم توجُّهه العامّ. فضلاً عن ذلك، يجد التعليم العمومي نفسه في مأزق حقيقي، وفي تناقض تامّ أمام وسائل الإعلام، ومدّ الثقافة الجماهيرية التي لا تَكُفُّ عن التوغُّل في عمق المجتمع كلّه، يوماً بعد آخر، عن طريق الخليط الثقافي الهائل الذي تُوَفّره تلك الوسائل بحسب رغبات الأفراد، واختياراتهم؛ من هنا أصبحت بمنزلة مدرسة بديلة تلتفّ على المدرسة الرسمية، حيث تقصدها الأجيال الجديدة لأجل التزوُّد بالمعلومات والتكوين. فرضَ هذا الوضع الجديد منافسةً شرسة بين التعليم العمومي، ووسائل الإعلام، والتلفزة، والإنترنت أدَّتْ إلى تطويقه، ومحاصرته، بل اختناقه[21]. تضعنا هذه المشاكل، مجتمعةً، في صلب أزمة التعليم المتشابكة والمعقّدة التي يوضّحها، بشكل مفصَّل، النصّ الآتي: «إنّ جميع عناصر هذه الأزمة المتعدّدة الأبعاد، المتنوّعة الوجوه، مهما اختلفت، تبقى متضامنة بطريقة من الطرق. ويمكن أن ننظر إلى هذه الأزمة المتعدّدة الأبعاد بطريقة منفصلة، انطلاقاً من مكوّناتها المختلفة، لكن بشرط أن نصبح واعين أكثر فأكثر بالترابط القائم بين المكوّنات المختلفة للأزمة التي نخال- ظاهريّاً- أن لا اتّصالَ بينها البتّة.

وإذا كان الوعي بمرض التربية شائعاً جدّاً، فإنّه من النّادر أن نعالج مختلف الأمراض معالجةَ المرض الكبير الواحد. وإنّ الذين يتفحّصون أزمة التعليم، بحسب اختصاصاتهم المنفصلة، لا يمكنهم أن يتصوّروا أنّ مكوّناً من مكوّنات هذه الأزمة مُتَأَتٍّ من الفصل بين الاختصاصات، وأنّه لمن النّادر أن نجد، مثلما هو الأمر في جمعية «أيّتها المدرسة، غيّري الاتّجاه»، الحرصَ على تفحّص مختلف العناصر في كلّيّتها. وفي الغالب الأعمّ، إنّ ما هو موضِعُ جهل كبير لدى المدرّسين والمتعلّمين والأسَر ووسائل الإعلام والرأي العامّ، هو ما نَتَبيّنُهُ في البرامج من الفراغات التي تفضي إلى قصور كبير في تكوين كهول المستقبل. والعلوم الأساسية هي التي يجب إدراجها؛ فهي -بطبعها- تمثّل عوناً على آداب الحياة، حتماً.

ولا ينبغي (ولا نستطيع)، أيضاً، أن نعزل أزمة التربية هذه عن أزمة الحضارة، فهي مكوّن من مكوّناتها...؛ وبناءً على ذلك، بات من الضروري إدراج أزمة التربية في سياقٍ متأزّم أوسع، لا يشمل الحرص على الثقافة الشبابية والوضع الراهـــنَ للشباب، فحسب، بل مجمل المشاكل الاجتماعية، والمشاكل الحضارية التي انبثقت منها مشاكل التربية. إنّنا نعيش أزمة حضارة وأزمة مجتمع، وأزمة ديموقراطية، تُداخِلها أزمة اقتصادية تُؤثّر نتائجها تأثيراً خطراً في أزمة الحضارة، وأزمة المجتمع، وأزمة الديموقراطية.

وإنّ أزمة التربية هي رهينة الأزمات الأخرى، التي تُعدّ هي ذاتُها، أيضاً، أزمة التربية، وهذه الأزمات، وتلك مرتبطة بأزمة المعرفة التي ترتبط هي نفسها بالأزمـــات الآنفة الذِكْر.

إن هذه الأزمات تتنزّل في ضباب لولبيّ من الأزمات، يُشكّل مجموعها أزمة الإنسانية التي تخضع للمسارات الجارفة التي سلكتها العلوم، والتّقنيات، والاقتصاد، في عالم تهيمن عليه الماليّة المنتشية بالرّبح، وبصراعات ينخرها التطرّف القاتل.

إنّ هذه الأزمات تكشف، وتحجب، في الوقت نفسه، مشكل كلّ فرد، ومشكل الجميع: كيف نعيش حياتنا، وكيف نعيش معاً؛ لأنّها تعمل على تنمية الأخطاء والأوهام والحقائق غير اليقينيّة، ومظاهر عدم الفهم. وبما أنّ الأوهام والحقائق غير اليقينيّة ومظاهر عدم الفهم تنمو وتتزايد، فإنّه من الواجب علينا أن نفكّر في ضرورة إنشاء تعليم كفيل بمواجهتها، غير أنّنا، لم نتساءل، البتّة، عن النّقائص الهائلة التي تتوسّع وتتعمّق في شكل فجـــوات تتعلّق بمهمّة التربية ذاتها (من التّعليم الثانوي إلى الجامعة)؛ ألا وهي: أن نُعلَّم كيف نعيش...

لا بدّ، إذاً، أن نتصوّر أزمة التّربية في تعقيدها الخاصّ الذي يحيل على أزمة التعقيد الاجتماعي، والتعقيد الإنساني، وهي أزمة تعكس هذه الأزمة الاجتماعية، وتزيدها خطورةً، ويمكن لها أن توفّر -إذا ما أمكن لها أن تجد القوى المجدّدة- مساندتها المخصوصة للتجدّد الاجتماعي، والبشـــري»[22].

يفصح التشخيص أعلاه عن الشرخ الخطير الذي تعاني منه المدرسة، والمتعلّق، أساساً، بالفصل القاتل بين التخصُّصات العلمية، وبالتقطيع المستمرّ للمعارف اللذين يؤثّران، بدورهما، على فراغ المضامين والمحتويات الدراسية التي تتَّسم عادةً بتشتّت وعزل معارفها، وغياب الوحدة الرابطة بينها، وكأنّها في متناول كائن آخر غير الإنسان، الذي تمّ إهمال وضعيَّته داخلها إهمالاً تامّاً، وجعلت من معرفة مقوّمه الإنساني مبتوراً من الناحية التاريخية، والناحية البيولوجية، والناحية العلمية. على وجه الإجمال، كانت تلك مجموع الأزمات ذات الأوجه المتقاطعة والجوانب المتداخلة، والمتشابكة فيما بينها، التي تساهم -بانعكاساتها السلبية- في استمرار شبح الرؤى الضبابية غير القادرة على عدم امتلاك التصوّر الواضح الذي بإمكانه تخليص واقع الحياة المدرسية من دوّامة المعضلات والمشاكل المساهمة في تأزيم الوضع الراهن للمنظومة التربوية، وهو الوضع الذي جعلها محطّ جدل دائم، ونقاش شائك داخل حقل الصراع الاجتماعي.

انطلاقاً ممّا سبق، نستخلص أن توظيف مفهوم الأزمة، بوصفه مفهوماً مركزيّاً داخل الجهاز المفاهيمي لمنظومة وفكر التعقيد، يستمدّ قيمته العلمية، وقيمته الفكرية من مجمل الحوادث الكبرى والوقائع والتحوّلات التي عرفها هذا القرن، وهي الأحداث عايشها منظّر هذا الفكر، وتتبَّع الكثير منها عن كثَب، فجاءت معظم تحليلاته لها منصبّة حول إبراز أهمّ الصعوبات والإكراهات التي أدّت إلى تفاقم عدّة أزمات ذات طبيعة سياسية، واقتصادية، وبيئية، واجتماعية، وثقافية، وفكرية، وأخلاقية، وقيمية...، كانت لها تداعيات وانعكاسات خطيرة على حياة البشر والتاريخ الإنساني. إن طريقة استخدام المفهوم، بالصيغة التي أعطاها إياه «إ. موران» في تحليله، جعلته يكتسب أصالةً حقيقية وغنًى متميّزاً في حقل العلوم الاجتماعية، وباقي مجالات العلوم الأخرى، وفروعها؛ وهذا ما دفعه إلى جعله العنوان العريض لما سمّاه: «أزمة القرن الكوكبية» أو «أزمة الحضارة».

الهوامش:

1 - «إدغار موران»: «تعليم الحياة» بيان لتغيير التربية سلسلة مجال الممكن، منشورات ضفاف، الطبعة الأولى 2016، ترجمة: الطاهر بن يحيى، ص 7.

2 - «إ. موران»: «روح الزمان» / الجزء الثاني / النخر، ترجمة: أنطون حمصي، 1995.

3 - السّيبرنيطيقا la cybernétique: تعني السّيبرنيطيقا علم المراقبة والإعلام، الذي يهدف إلى معرفة النّظُم أو الأنساق، وقيادتها، إذ تعني، في الدّلالة اللغوية اليونانية، فعل التحكّم والحكْم، ولذلك استخدم «أفلاطون» المصطلح للدّلالة على قيادة السفينة. وقبل أن تتحوّل إلى نظرية، طُبّقت أهمّ مبادئ السّيبرنيطيقا في الهندسة (الآلات البخارية، مثلاً، والتي تمّ تصنيعها لقيادة السفن)، غير أن مصطلح السّيبيرنيطيقا يظلّ مفتوحاً ليحتمل معنى (علم الأنساق أو النّظُم)؛ لذلك تُعرف السّيبرنيطيقا، اليوم، بوصفها علم التحكُّم في الأنساق أو النّظُم؛ الحيّة وغير الحيّة. وقد تأسّست -بصفتها علماً- سنة 1948، على يد عالم الرياضيات الأميركي «نوربارت فاينار» الذي اعتبر أنّ عالمنا يتألّف، في كلّيّته، من أنساق أو نظُم متداخلة ومتفاعلة فيما بينها، وبذلك يمكن أن ننظر إلى المجتمع، وإلى الاقتصاد، وإلى شبكة الحاسوب وإلى الآلة، وإلى المؤسّسة، وإلى الخلية، وإلى العضوية، وإلى الفرد، بوصفها أنساقاً أو نُظُماً.

4 - «إ. موران»: في مفهوم الأزمة ترجمة، بديعة بوليلة، دار الساقي للنشر، الطبعة الأولى 2018، ص 25.

5 - المرجع السابق نفسه، ص 29.

6 - «إ. موران»: في مفهوم الأزمة، ترجمة: بديعة بوليلة، دار الساقي للنشر، الطبعة الأولى 2018، ص 32.

7 - المرجع السابق نفسه، ص 38.

8 - المرجع السابق نفسه، ص 69.

9 - «إ. موران» «الفكر والمستقبل» مدخل للفكر المركّب، ترجمة: أحمد القصوار، ومنير الحجوجي، دار توبقال للنشر، ص 7.

10 - تشير الكلمة- عموماً- إلى ما يجسّد أو ما يشكّل حالة مرَضيّة، ويستعمل المفهوم في حقلَيّ علم النفس، وعلم الاجتماع للإشارة إلى الظواهر والتصرّفات غير السوّية، واستعمله «إ. موران»، هنا، للإشارة إلى الحالة المرَضيّة التي أصابت المعرفة والفكر الغربيَّيْن.

11 - المرجع السابق نفسه، ص 13.

12 - المرجع السابق نفسه، ص 15.

13 - المرجع السابق نفسه، ص 19.

14 - موسوعة الفلسفة، تأليف: ماركوس ويكس، ترجمة: شركة المستقبل الرقمي، ص 12.

15 - Edgar Morin: « une tête bien faite » Éditions du Seuil, mai 1999, p /17.

16 - انظر: «إ. موران»، «تربية المستقبل» المعارف السبع الضرورية لتربية المستقبل، ترجمة: عزيز لزرق، ومنير الحجوجي، (دار توبقال) ومنشورات اليونيسكو، ص 21.

17 - المرجع السابق نفسه، ص 22.

18 - المرجع السابق نفسه، ص 26.

19 - المرجع السابق نفسه، ص 29.

20 - «إ. موران»: «تعليم الحياة» بيان لتغيير التربية سلسلة مجال الممكن، منشورات ضفاف، الطبعة الأولى، 2016، ترجمة: الطاهر بن يحيى، ص 57.

21 - المرجع السابق نفسه، ص 59.

22 - المرجع السابق نفسه، ص 63.



عبد الرّحمن بدوي

وجه الرّوائي

حقَّق عبد الرّحمن بدوي شهرته في عالَم الفلسفة: تأريخاً، وترجمةً، وتحقيقاً، باسطاً نفوذه الكبير على حقبة مهمَّة من تاريخ الفكر العربيّ المُعاصر، غير أن الكثيرين لا يُركِّزون على وجهه الأدبيّ الذي أثار نقَّاداً معاصرين له؛ فقد ألَّفَ في الرواية التي بثّ فيها رؤاه السّياسيّة الثورية الموجّهة للشباب المصريّ بُغية التغيير، لتنضاف إلى كتابه عن «نيتشه» الذي كان شديد التأثير على جماعة الضباط الأحرار، ليُلخص أحد تلامذة بدوي القول عن أحد أهم روايته وهي «هموم الشّباب»: «في رواية «هموم الشّباب» وضع بدوي منشوراً للشباب في مصر. واستوحى من الماضي برنامجاً للعمل في المستقبل. ولم يقرأ أحد هذه الرّواية، والذين قرأوها نسوها أو تناسوها، فكأنه لم يقل لنا، وإنما لأجيالٍ من بعدنا!»[1].

يذهب «فتغنيشتاين» إلى أنه حينما يعجز أهل الفكر عادةً عن التّنظير للأشياء أكاديمياً، يلجأون إلى خدعة سردها روايةً وحَكْياً، من هنا قد يكون لجوء عبد الرّحمن بدوي إلى الرّواية التي لم يُترجم إلى العربية أهم ما كُتب فيها عالمياً[2]، وإنما أبدع روايات تُرجم بعضها إلى أكثر من لغة[3]، بحيث صار يتمنَّى لبقية أعماله مصيراً يشبه مصير رواياته[4]، ليكون جُهده في صنف الرّواية موازياً لبقية جهوده على مستوى باقي الجبهات الفكرية من التأليف في الفلسفة، وتاريخ الأفكار، والأدب؛ إبداعاً وترجمةً وتحقيقاً، وكل ذلك تبعاً لنصيحة أستاذه ألكسندر كواريه وهو يلخص له سبب علاقته المُتشنجة بزملائه في الجامعة المصرية: «إنّ كل كتاب تصدره هو بمثابة خنجر تطعن به الزّملاء العاجزين الحاقدين مهما بلغت مرتبتهم في الوظيفة!»[5].

ما نعرفه عن عبد الرّحمن بدوي هو نقله للعربية لأول سرديات العالم: «الدّون كيخوطي»، غير أنه كَتب الرّواية قبل ترجمتها، مزاوجاً بين الأكاديمي والإبداعي، فاتحاً بذلك تجربة جديدة لعلاقة الفيلسوف بالرّواية في العالَم العربيّ[6]، خاصة وهو يعترف أنه وُلد من صُلب روائي كبير هو مصطفى لُطفي المنفلوطي الذي كان بدوي معجباً بأسلوبه. فلم يتوقَّف عند التهام روايته «ماجدولين»، كما يقول، بل واستظهر الكثير من صفحاتها، خاصة ذات النفحة الشّعرية، واستعاد قراءته عدّة مرات وهو في سن العاشرة[7]. ويمكننا أن نتصوَّر كم عدد الرّوايات التي سيقرأ بدوي بين سن العاشرة وما بعدها.

عبد الرّحمن بدوي أديباً

حقَّق بدوي موسوعية لا يكبحها شيء، ساعده على ذلك سعة ذاكرته، وقدرةٌ أكبر على التّكديس والتّخزين[8]، لتبقي الرّواية بالتالي الميدان الوحيد الذي يمكن أن يوظّف فيه الموسوعيُّ موسوعيته، خاصة والميزة التي لطالما ميَّزت كبار الرّوائيين أنهم كلهم ذوو ثقافة موسوعيّة، فـ«بلزاك» كانت قصصه كأنها بحثٌ جامعي. و«سرفانتيس» كان يظهر أنه صاحب تجربة ذهنية وتاريخيّة وعسكريّة خارقة، وروائيو ألمانيا كانت لهم معرفة غير محدودة بالفلسفة والعلم من «غوته» وانتهاء بـ«طوماس مان»[9].

بدوي كان بموسوعية مذهلة تتواشج فيه المرجعيات والرّؤى الفلسفية حدّ الغرابة، فهو كاتب دساتير الثورة[10] ومؤرِّخ الفلسفة والمذاهب الكلامية، وصاحب الرّؤية للدّواوين

الشّعرية والتجارب الحياتية التي خبر فيها مكائد السّياسة ونوازع العاطفة والأهواء، فإلى جانب كونه قضى شطراً صالحاً من عمره بين الانتماء لأحزاب سياسيّة مختلفة وبين بلدان كثيرة، فإنه عاش تجارب عاطفيّة غير معروفة وغير واضحة نبّه على بعضها بشيء من التفصيل، ومرّ على بعضها الآخر مرور الكرام تماماً كما كان يمر على علاقاته الغرامية التي كان يكسر بها تعب التحقيق والتدقيق بين النّسخ وعناء مجهوده الجبار في ترجمة النّصوص من شتى اللغات، «فالرّوائي، فضلاً عن كونه فناناً، يُعنى بجماليات عمله، يلتقي فيه المُؤرِّخ بالفيلسوف. لأن حوادث قصصه، وإن تكن من صنع الخيال، ما هي إلّا انعكاسات أو رموز لحقيقة عصره التي يمحصها، أو تركيزات لمعانيها، مع شرح وتعليق يغدقان عليه صفة الفيلسوف»[11].

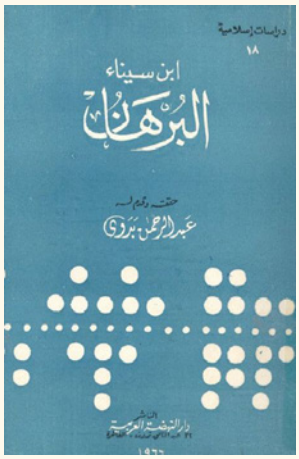
رغم أن عبد الرّحمن بدوي صام عن الكتابة الإبداعية في شكلها الرّوائي وقطع مع كتابة الشّعر والرّواية بعد رواية هموم الشّباب وبعد ديوان مرآة نفسي، فقد اكتفى عنها بترجمة أهم الرّوايات والدواوين الشّعرية والمسرحيات من لغاتٍ عالمية إلى العربية. ورغم أن بداياته الأولى كانت مع الرّوايةِ والشعر، والتي «لم يحقق في أيهما أي نجاح»[12] وفقط، بل مُني فيها بفشل وإخفاق ذريع، حتى أنها كانت مثار تهكم لا ينتهي من بدوي وأسلوبه في صناعة الشّعر وحبك الرّواية، فـ«سيد قطب» الذي يحسب له تقديمه لـ«نجيب محفوظ» والتنبيه إلى موهبته الرّوائية من خلال تقديمه لروايته «كفاح طيبة»، يشطب على كل تجربة بدوي الإبداعية، ويبالغ في السّخرية منها[13].

يعترف بدوي، نفسه، بما جرَّه شعره عليه من انتقادات ينعتها بدوي بالعنيفة، غير أنه يتعلّل بأن سبب تلك الحملة هو انحيازه للمرأة والجمال، على نحو ما لم تتحمّله العقلية العربيّة الذّكورية السّائدة[14]. وليتملص أكثر من موجة الانتقادات يؤكّد أن ديوانه الأول «مرآة نفسي» هو مجموع لقصائد كتبها وهو في سن ما بين الرّابعة عشرة والتّاسعة عشرة[15]، أي ليس شعراً لأيام ما بعد حصوله على الدّكتوراه. وفي حوار له يذكر أن له ستة دواوين شعرية تقع في قرابة ثلاثمئة صفحة. ليصف إنتاجه الشّعري، بأنه يفوق ما كتبه أيٌّ من الشّعراء العرب الحاليين، وفي مقابل ذلك فكلّ الشّعراء العرب، عنده، يلزمهم أن يرموا في البحر فآخر شاعر بالنّسبة له هو أحمد شوقي وجبران خليل جبران، ليبقى شاعر كـ«بَدر شاكر السّياب» شاعراً بدون قيمة[16].

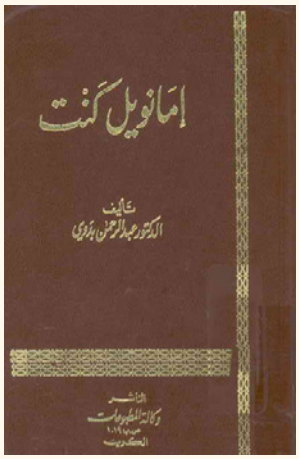
السّيرة ورواية «هموم الشّباب»

يلجأ عبد الرّحمن بدوي، منذ بداية روايته: هموم الشّباب[17]، إلى تخصيص صفحة كاملة للتأكيد على عدم وجود اتصال بين مجريات الرّواية وحياة مؤلّفها، دون أن يلجأ إلى وضعها باسم مستعار أو بصفة أخرى تخفي حقيقة مؤلّفها، كما فعلَ القريب منه زمنياً محمد حسين هيكل[18]. وكأن هناك خوفاً ما تملّك بدوي خشية تأويل البعض لروايته باعتبارها سيرة، خوفاً يفسره تنبيهه الحاد اللّهجة للقارئ كي لا يعدَّها عملاً «أوطوبيوغرافيا» ليبقى الحفاظ على السّر إحدى معاني الكتابة لديه.

تدور أحداث رواية هموم الشّباب ضمن الزّمن الذي





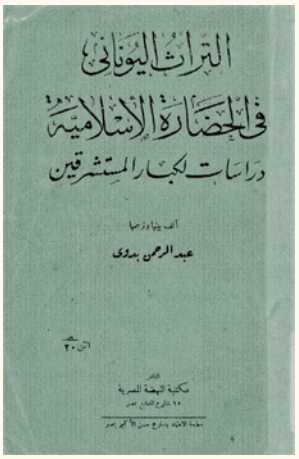




يشكّل زمن سيرة بدوي نفسه، أي إلى الجيل المخضرم الذي خبر التّحوُّلات التّاريخيّة الحاصلة في العالَم وفي مصر، جيل تكوَّن في ظل الاستعمار الإنجليزي والحكم الملكي وإرهاصات ثورة الضباط الأحرار، وعاصر انعطافات الفكر والفلسفة وانحرافات السّياسة والثقافة في مصر، وانخرط فيها بالتّمجيد مرّة وبالاستخفاف مرّة، وتعرَّف على رموز التّحرُّر الوطنيّ سياسيّاً وفكريّاً، وتعرَّف على نماذج الخيانة، الشّيء الذي يجعل الكثير من عناصر سيرة بدوي تظهر متناثرة ومشتتة في الرّواية، وكذا مواقفه وتوجُّهاته السّياسيّة لتشارك رواية هموم الشّباب في رسم الملامح العامة لحياة وطباع عبد الرّحمن بدوي.

خلف حياة بطل رواية هموم الشّباب، هناك سيرة متوارية للمُؤلِّف، فبطل الرّواية كان يعيش بإزاء الكتب أكثر مما يعيش في أتون العالم، ليخرج عنها فجأة إلى عالم اللّيل وعالم النّشاط السّياسي السّري، في تعبير عن نموذج الإنسان المصري المُعبِّر عن هموم مرحلة تاريخيّة، وعن قيم جيل، وأبعاد مآسي اجتماعيّة يمثلها سجناء النّشاطات السّياسيّة ويمثلها عالم بنات اللّيل. ورغم أن بدوي يتحاشى أن يربط سيرته بسيرة البطل غير أنه كشخص يحتفل دوماً باسمه، ومهووس بالتّرجمة لنفسه، والتّعريف بشخصه وبإظهار مكارمه، فبالتّأكيد لن يجد أحداً يكتب عنه غير نفسه، ولن يجد من يؤدي دور البطولة في رواية أحداً غيره، ولهذا نجده يمجد ذاته قبل موته دون انتظار لخطاب يخلد











اسمه، ويحتفي بذكراه، ولهذا كما أرخ لنفسه في موسوعته الفلسفية مع فلاسفة العرب القدامى ضمن مادة «بدوي». ليكون هذا الاعتداد بالذّات دافعاً له ليؤلف رواية عن ذاته في رغبة مفضوحة في المجد والخلود.

تبقى رواية هموم الشّباب شبيهة برواية أستاذه المنفلوطي «النّظرات»، من جهة تركيزها على عيوب المجتمع، ونقدها للحياة غير الأخلاقية التي يعيشها أهل المدينة مثل المجون والقمار والرّقص والخمر وعوالم الرّذيلة. وشبيهة برواية المنفلوطي «الشّاعر» من جهة دعوتها الوطنية. وسيظل التّأثير قائماً على صعيد روح وطريقة الكتابة ففي رواية عبد الرحمن بدوي شيء من أسلوب المنفلوطي[19] المُتوزِّع بين الفصاحة السّهلة وحسن الصّياغة والميل إلى التّرسل والانزياح المُتكرِّر، ثم إلى الإيغال مرة مرة في السّجع وما يتخلل ذلك من التّكرار والإطناب في الوصف.

أكيد لم تكن رواية هموم الشّباب بالبعيدة عن حكم النّقاد من حكمهم على الدّيوان الشّعري، فهي أصلاً لم تكن بالرّواية السّاخنة والحركية التي تحبس الأنفاس، وإنما على العكس، لما تخللها من فقرات طويلة من البرود والبطء لكثرة التّوصيفات، ولاسترسال بدوي في شرح المواقف وتفسيرها، وذلك إما عند حديثه عن حياة أحد أفراد الرّواية أو أحد أحداثها التاريخية، حتى لَينسى نفسه في الحكي المُتواصل، فيبتعد عن أحداث الرّواية، فينزاح وبشكل متكرِّر لتقديم تفسيرات غير متوازنة القدر، فتصير الرّواية للحظات دروساً، لا تكاد تنتهي إلّا لتبدأ؛ في التّاريخ مرّة أو في السّياسة مرّات، ولتصير لمرّات أخرى محاضرات في الفلسفة وتاريخها، أو لتصير مجرد تعقيبات عالِم اجتماع عن ظواهر مجتمعية ما[20]، بشكل يجعل الأحداث، وللحظات كثيرة، بطيئة حدَّ القرف، وبشكلٍ لم يؤهل الرّواية إلى المستوى الذي يمكن أن تحجب فيه اسم صاحبها، كما هو حال محمد حسين هيكل مع روايته «زينب»، أو «مارغريت ميتشل» مع روايتها «ذهب مع الرّيح».

للحظات يحس القارئ، أن بدوي لم يكن يكتب رواية، وإنما سطّر هوامش لفلسفته في الحياة، ودوّن نتائج تأملاته عن المُجتمع المصريّ، ثم يتذكّر فجأة فيرجع مرّة للأحداث التي يراها مقيمة لأركان الرّواية، مع استعراض فلكلوري لقدراته اللّغويّة، وكأن هناك رغبة للإيحاء بعلو قريحته في التّعبير والوصف عن مواضيع تتعلّق بالحياة والفلسفة والمعرفة والمُوسيقى، وعن أسلوب العيش في الشّرق والغرب خلال الفترة أواخر الثّلاثينيات، في طرح طويل ومتصل لقضايا كثيرة يناقشها الرّاوي مع نفسه معظم الوقت، ومع الآخرين أحياناً، ولا يتردَّد في أن يجعل شخصيات أخرى غير الرّاوي تطرحها[21].

الرّواية تصير فرصة فنية للترجمة لا للذات انطلاقاً من سيكولوجية الأديب، ومظاهر المُحاكاة التي سرعان ما تلفت انتباهنا، لغياب الفوارق الكبيرة بين حياة الكاتب وحياة بطله؛ حياة النموذج والنسخة السّردية عنه، بداية



بدوى فى الجامعة الليبية ▲

بالطفولة وما يتخللها من رغبات جموحة، فيكتب بدوي عن طفولة بطله التي تبقى متناسقة تماماً مع أبعاد طفولته: «وكنت أنا الولد المتلاف من بين أبناء هذا الجيل: كنت أبغض التّوسُّط في كل شيء، ولا أقف إلّا عند الأطراف البعيدة؛ وكنت حريصاً على أن أنال القسط الأوفر من التّجارب الحيّة الحادة في كل ناحية، أطرقها من نواحي الحياة: المادية والرّوحية؛ وما عرفت يوماً السّكون إلى عاطفة أو الاستقرار عند مذهب أو التّعلّق برأي واحد»[22]، إنه تعبير وجداني لا يليق إلّا بطفولة بدوي نفسها، وتسجيل سردي لعواطفه وانفعالاته تجاه العالَم والناس والمذاهب والأفكار.

رواية هموم الشّباب تبقى أيضاً سيرة تستجمع الأسئلة والهواجس والمشاكل التي يفترض أنها طُرحت على جيل عبد الرحمن بدوي، ابتداء من الدّين إلى العلاقة بالمُوسيقى، بل وإلى العلاقات الحميمية، ناهيك عن العلاقة بالعائلة وبالوطن والحب والخيانة، لتكون الرّواية ضرباً من أدب الاعتراف، ما دام الأمر يتعلّق بحياة تشبه حياة عبد الرحمن بدوي في كثير من جوانبها فالرّوائي كما يؤكّد الميلودي شغموم: «لا يمكنه أن يكتب إلّا عن نفسه. بمعنى أن ذاته بكل ما تجيش به من ماضٍ وأحداث وتوترات واستيهامات ومخاوف، هيَ المكوِّن الأساسيّ لعالمه المُفضَّل الذي يتكرَّر في أعماله. وهذا العالَم حاضر في نسج الشّخوص وتحريكها ورصد انكساراتها، التي لا تعدو أن تكون غير انكسارات المُبدع»[23]. ولنكون إذن أمام نوع من المُماهاة بين البطل والمُؤلِّف، وهذا ما حاول الأخير التّخلص منه، ربما لخوفه من تحديد نقاط التّشابه المُمكنة الحصول لدى القارئ العارف ببدوي، إنها في الحقيقة رغبة في تفادي إحراجٍ ما، مع جرأة غير معهودة في معالجة موضوع بطلته بنت هوى وبطله معشوقها.

عرفنا جميعاً، عبد الرّحمن بدوي من خلال كتبه الفكريّة، غير أننا لم نعرف وجهه الرّوائي، من أنه وهب الخزانة الرّوائية، لا ترجماته لأمهات الأعمال الرّوائية فقط، بل وهبها روايات من إبداعه الشّخصيّ، كتبها لوعيه بأهمية الشّكل الرّوائي، وبقيمة دور الرواية في التوجيه والتحريض، لا ليضفي تشويشاً مقصوداً على هوية عبد الرّحمن بدوي الأكاديمية، ولكن لمحاولة تمرير فكره وموقفه السياسيّ عبر تغطية فنيّة مراوغة، وبالتالي توصيل قناعاته من خلال الكتابة السّردية القائمة على الانسياب وجنوح التخييل. ■ **محمّد صلاح بوشتلّة**



الهوامش:

1 - أنيس منصور، لو جاء نوح، دار الشّروق، القاهرة، الطّبعة الثّانية، 1420 هـ - 1999 م، ص 195.

2 - ترجم عبد الرّحمن بدوي كلاً من: «دونكيشوت» لـ«سرفانتيس»، و«فاوست» و«تاسو» لـ«جوته»، ورواية «من حياة حائر بائر»، «ايشندورف»، و«أندين -Un dine» لـ«فوكيه»، و«حياة لثريو دي تورمس»، وأعمال أخرى.

3 - يؤكّد عبد الرّحمن بدوي في حوارٍ له نهاية الثّمانينيات أنه يُعِدّ للنشر مجموعة من الأعمال الرّوائية منها: المسلسل الرّهيب تتضمَّن خلفية تاريخيّة تتعلَّق بحملة السّويس وأحوال أوروبا لذاك الزمن، وتجربة حياته في سويسرا من 56 إلى 59، ورواية أخرى بعنوان: لن أختار، وهي رواية تُعبِّر عن تجربة حيّة؛ وهي مزيج من الحب والسّياسة والأفكار الوجودية. إلى جانب مأساة جابر بن حيان وهي مسرحية تاريخيّة، لها مدلول إنساني وفلسفي. (سالم حميش، معهم حيث هم، قرطاج: بيت الحكمة، 1988، ص 125).

4 - يقول عبد الرّحمن بدوي: «أتمنَّى أن تجد هذه الأعمال عند صدورها نفس الإقبال الذي حظيت به هموم الشّباب، هذه القصة التي تُرجمت إلى عدّة لغات، واهتم بها مستشرقو ومؤرِّخو الحركات السّياسيّة في العالَم العربيّ، وذلك لأنها تعبِّر بصدق عن أوضاع الشّباب وأفكارهم في ما بين الحربين العالميتين وخلال الحرب الأخيرة». (عبد الرّحمن بدوي، ضمن معهم حيث هم، حاوره سالم حميش، ص 125.)، لكن الغريب أنه ببحثنا المضني في أرشيف المجلات القديمة والمكتبات العالَمية عن ترجمة للرواية لا نعثر على أي دليل على ترجمات لها، ولا حتى عن دراسة متكاملة عنها، يتعلَّق الأمر ربما من بدوي بمحاولة تشكيك مضادة منه في رأي الذين شكوا في قدرته الإبداعية.

5 - عبد الرّحمن بدوي، سيرة حياتي، ج 1، ص 66.

6 - كثيرٌ من المحسوبين على الفلسفة سيخوضون غمار الكتابة الرّوائية، نذكر منهم: محمد عزيز لحبابي روايتين مع جيل الظمأ (1967) وإكسير الحياة (1974)، وعبد الله العروي مع رواية الغربة (1971)، ثمَّ اليتيم (1978)، ثمَّ الفريق (1986)، ثمَّ غيلة (1998)، ثمَّ رواية أوراق (1989) فالآفة (2006)، ثمَّ محمد عابد الجابري مع حفريات الذّاكرة (1997)، ثمَّ سالم حميش مع مجنون الحكم (1990)، والعلامة (1997)، وهذا الأندلسي! (2007).

7 - سيرة حياتي، ج 1، ص 27.

8 - يقول بدوي عن بطل روايته هموم الشّباب الذي ليس في حقيقة الأمر غير بدوي نفسه: «أكاد أعبِّر عن أي شعور لدي إلّا مقروناً بفقرات طويلة لمُؤلِّفين أعزَّاء لدي أحفظها وأؤديها عن ظهر قلبي، تعينني على هذا ذاكرة جبّارة لعلّ فيها من الضرر أكبر مما فيها من الفائدة والغناء». (هموم الشّباب، ص 6)، بل وفي سنواته الدراسية لم يكن يراجع دروسه كما بقية زملائه، وإنما يقوم بحفظ النصوص الأصلية يقول: «أما في السّنة الثّالثة فكان النّص اللاتيني الذي اختاره Patry هو رسالة: «في الشّيخوخة» De senectute لشيشرون، وفي السّنة الرّابعة كان رسالة «في الصداقة» De Amicitia لشيشرون أيضاً. (...) استظهرتهما عن ظهر قلب هما وترجمتاهما الفرنسية. ولهذا حصلت على الدرجة النهائية في اللّغة اللاتينية في هذه الأعوام الثلاثة». (سيرة حياتي، ج 1، ص 116)، وغيرها من نصوص الفلسفة، هذا دون حفظ روائع القصائد والخطب والرّسائل التي تُعَدُّ من غرر الأدب العربيّ. فقد استظهر قصائد للمتنبي، وصفي الدين الحلي، وأبي العتاهية، وصالح بن عبد القدوس، وغيرهم، كما استظهر خطب علي بن أبي طالب، وزياد ابن أبيه، والحجاج، وواصل بن عطاء، فضلاً عن رسائل عبد الحميد الكاتب، والجاحظ. (سيرة حياتي، ج 1، ص 26).

9 - انظر عبد الله العروي، عبد الله العروي: من التّاريخ إلى الحب، حوار أجراه: محمد الدّاهي، شارك فيه: محمد برادة، وزارة الثقافة والفنون والتّراث - دولة قطر، نوفمبر 2013، عدد 29، ص 44.

10 - كان بدوي عضواً في لجنة الحقوق والواجبات، ولجنة الشّؤون الانتخابية. (ينظر عبد الرّحمن بدوي، سيرة حياتي، م ن، ج 1، ص 338). وأسهم في وضع المواد الخاصة بالحرّيّات والواجبات، على الرّغم من كون القائمين على ثورة يوليو لم يأخذوا بدستور اللجنة لما فيه من تقرير وضمانات للحرّيّات وضمانات للحكم الدّيموقراطي السّليم. وحاول جاهداً أن يترك بصمته دون أن يدع الفرصة لقانوني كبير هو عبد الرّزاق السّنهوري في أن يستأثر بصياغة مواد الدّستور، لهذا ستكون أقوال بدوي في محاضر جلسات هذه اللجنة مستغرقة لأكثر من نصف صفحاتها التّي زادت على الخمسة آلاف صفحة.

11 - جبرا إبراهيم جبرا، الرّواية والإنسانيّة، الأديب، العدد رقم 1 1 يناير 1954، ص 35.

12 - فاروق عبد القادر، أوراق نهاية القرن، غروب شمس الحلم، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط 2، 2002 م، 1423 هـ، ص 423. وفي هذا الصدد يقول سيد قطب عن ديوان «مرآة نفسي»: «لقد كنت أقرأ بعض ما ترجمه الدّكتور عبد الرّحمن بدوي من الشّعر الغربي فأحس هذه الفهاهة وهذه الرّكة، فأقول: «لعلّه اضطراب فهمه للنصوص وعدم قدرته على التّعبير عنها تبعاً لهذا الاضطراب ...». فلما قرأت مرآة نفسه عرفت السّبب وتبيّنت العلّة. ورثيت للمساكين الذين مرّوا بهذه المرآة حين ترجم لهم هذا الشّاب العجيب! لقد علمت أن سائلاً سأل ناشر هذه الكتب: مَنْ الذي يقرأ كتب الدّكتور بدوي؟ فكان جوابه: إنها تُقرأ في العراق! وإنني لأسأل بدوري: تُرى هذا الدّيوان كذلك قد طُبع للعراق...؟ (...) ومعذرة للقُرَّاء! إنهم لم يعهدوني أكتب بهذه اللّهجة عن أحد ولا عن عمل أدبيّ كذلك. (...)» (سيد قطب، مرآة نفسي ديوان للدكتور عبد الرّحمن بدوي، ضمن مجلة الرّسالة، يونيو، 1946، ص 602).

13 - فاروق عبد القادر، أوراق نهاية القرن، غروب شمس الحلم، ص 423.

14 - حوار: الشّعر الحديث تفاهة، وأنا الفيلسوف الوحيد، ضمن مجلة الكرمل، أكتوبر، 1991، ص 126 - 127.

15 - حوار: عبد الرّحمن بدوي الباحث والفيلسوف، ضمن مجلة الوحدة: فكرية ثقافية شهرية، باريس: 1986، ع.17، ص 155.

16 - الشّعر الحديث تفاهة، وأنا الفيلسوف الوحيد، ص 126 - 127.

17 - في بداية الرّواية يخصص بدوي صفحة ليُبرِّئ نفسه مما في الرّواية من أحداث قد تُنسَب إليه فيقول: «كل محاولة للربط أو المُقارنة بين بطل هذا الكتاب وبين مؤلِّف مصيرها الإخفاق الشّنيع فما هو إلّا عرض لمأساة صديق أفضى إليّ في لحظاته الأخيرة بمكنونها، وما كان لي بها ولا بأشخاصها الآخرين معرفة من قبل على الرّغم من وثاقة ما كان يربط بينه وبيني من صلة روحية عميقة. وما أنا بمسؤول عن شيء فيه، دق أو جلّ، فليُطمئن الجميع بالَهم من هذه الناحية، وكل مسؤولتي في أني آثرت جانب النشر على جانب الطّي».

18 - عن الخجل من نسبة الرّواية لا أحداثها فقط إلى كاتبها يقول محمد حسين هيكل: «نشرت هذه القصة للمرة الأولى في سنة 1914 على أنها بقلم مصري فلاح. نشرتها بعد تردُّد غير قليل في نشرها وفي وضع اسمي عليها» (محمد حسين هيكل، زينب، دار القلم، ص 5)، بل حتى مع اعترافه بأنه كان فخوراً بها حين كتابتها، معتقداً أنه فتح بها في الأدب المصري فتحاً جديداً. فحين عودته إلى مصر في منتصف 1912، ثم لما بدأ الاشتغال بالمُحاماة، بدأ يتردَّد في النشر خشية ما قد تجني صفة الكاتب القصصي على اسم المحامي، لكن حبّ الفتى لهذه الثمرة من ثمرات الشّباب انتهى بالتّغلُّب على تردده، ودفع به ليقدِّم الرّواية إلى المطبعة، وإن أرجأ نشر اسم الرّواية ومؤلّفها والإهداء إلى ما بَعد الفراغ من طبعها، واستغرق الطبع أشهراً غلبت فيها صفة المُحامي ما سواها، وجعلته لذلك يكتفي بوضع كلمتي «مصري فلاح» بديلاً عن اسمه (محمد حسين هيكل، زينب، دار القلم، ص 5).

19 - في هذا الصّدد يقول بدوي عن أسلوب المنفلوطي: «وكان له تأثير بالغ في أسلوبي وفي مشاعري. وظل هذا التّأثير مدى طويلاً، حتى بعد أن عرفتُ أساليب أخرى واطلعت على روائع الأدب العالميّ. ولا أزال أحنُّ، حتى اليوم، إلى معاودة قراءة هذا الكتاب. ولم تنقص قراءتي لأصله الفرنسيّ من إعجابي». (سيرة حياتي، ج 1، ص 28.).

20 - هذه الانزياحات تستغرق غالب كُتب بدوي، حيث تجد موسوعيته لنفسها منافذ، ففي كتابه «سيرة حياتي» مثلاً، عِوض أن نجده يتكلَّم عن سيرته بشكل أساسيّ، ينسى نفسه، ليخوض ولعشرات الصّفحات في كلام يخصّ متحفَ اللّوفر وتاريخه والمكتبة الوطنيّة وأقسامها، وعن تاريخ ليبيا القديم والتّفصيل حدّ الإطناب في تاريخ طرقها الصّوفية، وتاريخ إيران السّياسيّ وجغرافيا هذا البلد. وعوض حديثه عن نفسه مرّة ثانية سنجده يخصّص الصّفحات لسيرة شاه عباس الأول، وللفتنة البابية والدّستور الإيرانيّ، وليعرج على الحديث عن اليهود في إيران، ثمَّ عن عاشوراء والصّفويّين، بل ويفصِّل في المذاهب والفرق حتى تنسى أنك أمام كتاب للحديث عن الذّات إلى كتاب عن الملل والنحل.

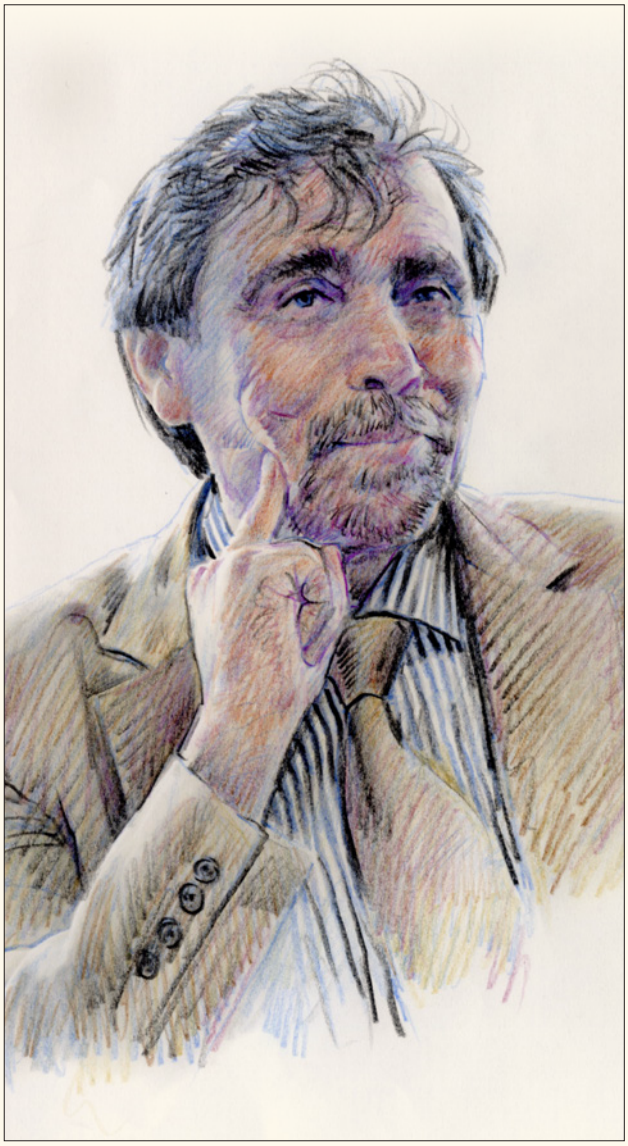
21 - علي الرّاعي، الرّواية فى نهاية قرن، القاهرة، 2000، ص 243 - 248.

22 - هموم الشّباب، ص 140.

23 - هشام العلوي، السّيرة الذاتية بالمغرب ثلاث زوايا للنظر في تجربتها، ضمن مجلة فكر ونقد، ص 60.

كيليطو، بورخيس وابن رشد

في سرديّات كيليطو، وبورخيس، يمكن الحديث عن أكثر من سبعة عشر ابن رشد، كما يمكن اختلاقُ أسماء لكلّ الذئاب التي لم تأكل يوسف...!



في ومضة بوح ولمح، يقرّ عبد الفتاح كيليطو، بعد قراءته لبورخيس: «هي لحظة لا مثيل لها حينما نقرأ بورخيس للمرّة الأولى! صدمة اكتشاف، تأسَفُ بعدها على عدم مصاحبته مبكّراً»[1]. هل كان كيليطو -قبل العثور على جاره القريب- بورخيسيَّ الهمّة والهوى؟ هل وجد أن مَنْ كان يبحث عنه يقطن بالقرب منه؟ هل تحقّقتْ، في حالة كيليطو، نبوءةُ كافكا (Franz Kafka) إذ قال: «غالباً ما يكون مَنّ تبحث عنه يسكن بجوارك. وهذا أمر يصعب تفسيره؛ لهذا يتوجَّب عليك أن تقبل ذلك بوصفه أمراً واقعاً(...)، ويعود ذلك إلى جهل المرء بجاره الذي يبحث عنه؛ فمن جهة، لا يعرف الجار أن أحداً يبحث عنه، ولا يدري، من جهة أخرى، أنه يسكن إلى جوار هذا الذي يبحث عنه»[2]؟ لا نشكّ في ذلك، ويكفي أن نسوق دليلاً العنوانَ الذي وسم به كيليطو أحد مؤلّفاته: «من نبحث عنه بعيداً يقطن قربنا» الصادر في ترجمته العربية عن (دار توبقال للنشر)، سنة (2019). وفْقاً لإحدى الاستنارات البورخيسية، يكفي أن تحلم بكتاب ما «أو كاتب ما» لكي يوجد[3]. نرجّح أن كيليطو كثيراً ما تَطَلَّعَ، في ليالي الأرق، صحبةَ كلاسيكيات السرد العربي ومتاهات «ألف ليلة وليلة»، إلى لقاء جاره البورخيسي الأقرب.

في متاهة البورخيسات العربية

قرأ كيليطو الترجمة الفرنسية لكتاب « Ficciones » لخورخي لويس بورخيس (Jorge Luis Borges) في حمأة وضع اللمسات الأخيرة لكتابه «الكتابة والتناسخ» المنذور للبحث في مفهوم المؤلّف في الثّقافة العربية الكلاسيكية، فاستكشف مساحة توافق كبيرة بين ما لاحظه في كتابات الجاحظ وابن الجوزي، وبين ما أثبته بورخيس في قصّة «تلون، أوكبار، أوربيس تريتيوس»[4] (Tlön, Uqbar, Orbis Tertius). في أعقاب ذلك، تساءل الناقد إبراهيم الخطيب عن احتمالية أن يكون «الأدب العربي الكلاسيكي بورخيسيَّ النزعة»[5]. يعقّب كيليطو قائلاً: «هكذا، كان العربُ بورخيسيِّي النزعة دون أن

يعلموا ذلك»[6]. أمّا الخطيب فقد ساق، من أجل التدليل على مشروعيةِ زَعْمِهِ، حكايةَ أحد القُصَّاص مع الإمام أحمد بن حنبل، ويحيى بن معين، وممّا جاء فيه، بحسب ما يرويه ابنُ الجوزي في كتاب «القُصّاص والمذكرين»: «صلّى أحمد بن حنبل، ويحيى بن معين في مسجد الرصافة، فسمع أحد القصّاصين يقول: حدَّثنا أحمد بن حنبل ويحيى بن معين قالا: حدَّثنا عبد الرزاق عن معمر عن قتادة عن أنس قال: قال رسول الله (صلّى الله عليه، وسلَّم): «من قال: لا إله إلا الله، خلق الله (تعالى) له من كلّ كلمة طائراً منقاره من ذهب، وريشه من مرجان...» (وفي إحدى الروايات: خلق الله له من كلّ كلمة طائراً، لكلّ طائر سبعون ألف رأس، في كلّ رأس سبعون ألف منقار، في كلّ منقار سبعون ألف لسان، كلّ لسان يستغفر له بسبعين ألف لغة...) وأخذ في قصَّته نحواً من عشرين ورقة، فجعل أحمد بن حنبل ينظر إلى يحيى بن معين، ويحيى ينظر إلى أحمد بن حنبل، فقال: أنا يحيى بن معين، وهذا أحمد بن حنبل! ما سمعنا بهذا، قطّ، في حديث رسول الله. فإن كان لا بدَّ والكذب فعلى غيرنا!، فقال له القاصّ: أنت يحيى بن معين؟ قال: نعم. قال: لم أزل أسمع أن يحيى بن معين أحمق، وما تحقَّقت إلّا الساعة!، فقال له يحيى بن معين: كيف علمت أنني أحمق؟ قال: كأن ليس في الدنيا يحيى بن معين وأحمد بن حنبل غيركما. قد كتبت عن سبعة عشر أحمد بن حنبل، ويحيى بن معين...»[7]. في السياق العربي، يُستَدلّ بهذه الواقعة وأشباهها ونظائرها على الأحاديث الموضوعة، وجرأة الوضَّاعين المنتحلين المبتدعين، ومَنْ حذا حذوهم، وسلك دربهم من القصَّاص المزيِّفين. أمّا في النسق البورخيسي فلا شكّ في أن التزييف والتحريف والفتق والرتق والوضع والانتحالات والدسائس والتلبيسات والترجمات الخائنة والتأويلات الجامحة والتوليفات والتلفيقات والاقتباسات والاستعارات وإعادة الكتابة ومحو الأثر وطمس الأصول والنسبة إلى رواة متخيَّلين... كلّ ذلك يُعَدّ نهجاً لاحباً في المنزع البورخيسي. يكفي أن نحيل على قصّة «تلون، أوكبار، أوربيس تريتيوس»، أو على «بيير مينار مؤلِّف الكيخوتي»[8] (Pierre Menard, Author of the Quixote). أخمّن لو أن بورخيس كان في مواجهة أحمد بن حنبل، ويحيى بن معين لما اكتفى، قطعاً، بالرقم «سبعة عشر» من الأشباه والنظائر الذي جازف به القاصّ في مسجد الرصافة؛ ذلك أن بورخيس لا يقف عند حَدّ محدود أو عَدّ معدود، بل إنه لا يتماهى إلّا مع اللانهائي واللامحدود اللامعدود. يقول مارتان هاديس (Martin Hadis) وهو أحد ناشري بورخيس: إن نشر كتاب خاصّ به «بمثابة الجري وراء بورخيس، الذي كان تائهاً بين مكتبة وأخرى، ولنستعمل استعارة لكاتبنا الذي يهرب جرياً، يدور في كلّ ركن من متاهة شاسعة. بمجرَّد ما نعثر على السنّة أو السيرة التي نبحث عنها، يكون بورخيس قد تجاوَزَنا، واختفى وراء شخصية مجهولة، أو وراء أسطورة شرقية غامضة. وحينما نعثر عليه، بعد بحث طويل، يلقي بورخيس بين أيدينا نادرةً من النوادر، من دون تاريخ، وبعض الاستشهادات من دون اسم صاحبها، ونراه يختفي من جديد، هارباً من خلال باب شبه مفتوح أو بين الدواليب والرفوف(...).. وأخيراً، عندما نصل إلى هدفنا، نجد أنفسنا قد قطعنا أكثر من ألفَيْ



سنة من التاريخ، والسبعة أبحر، والقارّات الخمس، ونجد بورخيس ينتظرنا هادئاً مبتسماً؛ إذ الجري من الهند القديمة إلى العصر الوسيط لا يتعبه»[9]. يقول بورخيس عن نفسه: «تحوَّلت(...) إلى التسلّي بالزمن واللامتناهي(...) حياتي هروب، وأنا أفقد كلّ شيء، وكلّ الأشياء تغدو في ملك النسيان أو في ملك الآخر»[10].

يؤكّد كيليطو أن بورخيس قد اطَّلع على كلاسيكيات الأدب العربي من خلال أعمال كلٍّ من إدوارد لين، وإرنست رينان، وريتشارد بورتون، وميغيل أسين بلاثيوس[11]! إضافةً إلى الترجمات الغربية لكلاسيكيات الأدب العربي، قبل أن يستلهم منها أشعاراً وسروداً: «روندة»، و«الإسكندرية سنة 641م»، و«قصر الحمراء»، و«استعارات ألف ليلة وليلة»، و«الدنو من المعتصم»، و«ابن خاقان البخاري»، و«شخص ما»،و«الصبّاغ المقنَّع حكيم مرو»، و«ملكان ومتاهتان»، و«غرفة التماثيل»، و«مرآة الحبر»، و«حكاية الحالمين»، و«بحث ابن رشد»... بخصوص ابن رشد؛ يستشرف كيليطو، وبورخيس كلاهما على متاهات السرد «من شرفة أبي الوليد».

كيليطو، وابن رشد و«لغتنا الأعجمية»:

في حكاية «من شرفة ابن رشد»، يستفيق كيليطو ذات صباح، ويجد نفسه في متاهات بورخيس مهووساً بجملة حَلم بها: «لغتنا الأعجمية» (Notre langue étrangère)!.. بأيّ لغة حلم بها؟ هل كانت لغة الحلم عربية أم فرنسية؟

في المنام، يصعب تحديد لغة الحلم. لا، بل إن تحديد لغة الحلم (في حالة مزدوجي اللّغة أو متعدّديها مثل كيليطو، وبورخيس) يمنح امتيازاً للغة دون أخرى. سواء في الحلم أو في الواقع، لا أحد يرغب في أن يمنح امتيازاً جزافياً. ثم إن الجملة -وبالرغم من أنها وردت في حلم كيليطو- ليست له؛ يُرَجَّحُ أنها «لكاتب عربي قديم». قد يكون أبو الوليد ابن رشد هو من «تلفَّظ بهذه الأعجوبة» (أعجوبة «الإرداف الخلفي» بلغة البلاغيّين: فاللّغة إمّا لغتنا العربية أو هي لغة أعجمية، ولا يمكن أن تكون، في الآن ذاته، «لغتنا» و«أعجمية»). هذا غير مستبعد لأنه، في أثناء حلم كيليطو، لم يحضر سوى شخصَيْن: ابن رشد، والمدعو ع.ك (مترجم كيليطو إلى العربية). في الواقع، وبعيداً عن أخلاط الحلم وأضغاثه، يعلم قرّاء فيلسوف قرطبة أن عبارة «لغتنا الأعجمية» غير واردة في كتاباته. أمّا المترجم فهو مُدَّعٍ وخائن وملفّق، ويمكن أن ينسب إلى غيره ما لم يقولوه قطّ، وقد فعلها (ع.ك)، حينما ادَّعى أن كيليطو قد ذكر العبارة منسوبةً لابن رشد في أحد كتبه عن «الرواية الشطارية». قرّاء كيليطو يعلمون علم اليقين أنه لم يكتب عن «الرواية الشطارية» (الحقّ أن كيليطو كتب عن سردية المقامات القريبة جدّاً من مفهوم الرواية الشطارية)، وأن مترجمه المزيّف «يحرِّف أقواله»؛ لذا «فالحذر من المترجمين «كما من القُصَّاص، واجب». يخمّن كيليطو، في أثناء ملاحقة تأويل حلمه، أن العبارة قد تعود إلى ابن منظور صاحب «لسان العرب»، حين تحدَّث عن القصد من وراء تأليف مصنَّفه المكنون، مستلهماً استعارة العزم النُّوحي والسفينة والطوفان...، فقال: «وذلك لِـمَا رأيْتُه قد غلب، في هذا الأوان، من اختلاف الألسنة والألوان، حتى لقد أصبح اللحن في الكلام يُعَدّ لحناً مردوداً، وصار النطق بالعربية من المعيب معدوداً. وتنافس الناس في الترجمانات في اللّغة الأعجمية، وتفاصحوا في غير اللّغة العربية، فجمعت هذا الكتاب في زمنٍ، أهلُه بغير لغته يفخرون، وصنعته كما صنع نوح الفلكَ، وقومه منه يسخرون، وسمَّيته لسان العرب...»[12]. ليس مؤكَّداً هذا التخمين من كيليطو؛ فابن منظور تحدَّث عن «اللّغة الأعجمية»، لا عن «لغتنا الأعجمية» بصيغة الإرداف الخلفي.

بورخيس في شرفة ابن رشد:

ابن رشد، إذاً، لم ينطق بالجملة التي حلم بها كيليطو: «لغتنا الأعجمية». لكن، ألم يكن في مقدوره قولها؟ هل من المستبعد، تماماً، أن يكون قد قالها بصيغة أخرى؟ أو -على الأقلّ- فكَّر فيها؟ لنلتمس الجواب عند بورخيس، الجار الأقرب إلى كيليطو. بحسب بورخيس (صاحب سردية «بحث ابن رشد» أو «البحث عن ابن رشد»)، كان أبو الوليد بن رشد -قبل أن يصير (Averroés) مروراً بـ(Benraist)، و(Avenryz)، و(Aben-Rassad)، و(Filius Rosadis)- يُملي الفصل الحادي عشر من كتاب «تهافت التهافت» ردّاً على صاحب «تهافت الفلاسفة»، وكان القلم سيّالاً على الورقة، والبراهين تترابط، ولا تقبل الدحض، غير أن هَمّاً طفيفاً كدَّر سعادة ابن رشد؛ مشكلة ذات طبيعة لغوية متّصلة بشرحه الكبير لأرسطو. كانت «غاية ابن رشد العسيرة أن يؤوِّل كتب أرسطو مثلما يؤوِّل العلماء القرآن»[13]. بالرغم من أن ثمّة صعوبةً جوهريةً تعترض سبيله؛ وهي أنه لم يكن يعرف اليونانية (ولا السريانية، بوصفها لغة وسيطة لترجمات أرسطو من اليونانية إلى العربية). في أثناء «ترجمته لترجمة» كتاب «فنّ الشعر»، واجهته كلمتان مريبتان هما: «تراجيديا» و«كوميديا»، وبدا أن تلافيهما كان مستحيلاً. ارتبك ابن رشد، وبحث في مصنَّف «المحكم» لابن سيده، وترجمتَيّ النسطوري حنين بن إسحاق، وأبي بِشر متى بن يونس»...، دون أن يدري أن «ما ننشده يكون قريباً من متناولنا في العادة»[14]. هاته المقولة، التي أوردها بورخيس على لسان ابن رشد، تذكِّرنا بعبارة فرانتس كافكا التي أوردناها سابقاً: «ما نبحث عنه يوجد بالقرب منا». نظر ابن رشد من شرفة البيت، فرأى، في البهو الأرضي الضيّق، بعضَ الصبية «يلعبون شبه عراة. كان أحدهم واقفاً على كتفَيْ آخر، يمثّل المؤذّن بصورة جليّة: عيناه مغمضتان بإحكام، بينما كان يتلو «لا إله إلا الله». أمّا الصبي الذي يحمله دون حراك، فكان يمثّل الصومعة. وكان الآخر راكعاً على ركبتيه جاثياً على التراب، يمثّل جماعة المصلّين(...). كانوا كلّهم يريدون أن يكونوا المؤذّن، ولم يكن أحد يريد أن يكون المصلّين أو الصومعة. وسمعهم ابن رشد يتبارون في لهجة بذيئة، يمكن القول إنها الإسبانية الأوَّليّة للعوام المسلمين في شبه الجزيرة العربية...»[15]. بعد مدّة، اهتدى ابن رشد، أو -بالأحرى- ضَلَّ الطريق، فكتب «يسمّي أرسطو قصائد المدح تراجيديا، وقصائد الهجاء والذمّ كوميديا...»[16]. كان الأطفال يمثلون مسرحية على مرأى من ابن رشد، بيد أن ابن رشد لم يتفطَّن إلى إثارة السؤال: ما المسرح؟ كان بالإمكان لهذا السؤال أن يزيح كلمتَيْ «مدح» و«هجاء» من الخيارات المحتملة لترجمة «تراجيديا» و«كوميديا». أخمّن أن المجازفة بإسقاط اصطلاحات الشعر العربي على كتاب «فنّ الشعر» لأرسطو، تندرج ضمن معنى «لغتنا الأعجمية» التي حلم بها كيليطو، ورَجَّحَ نسبتها إلى ابن رشد؛ تلك التي لا يَنْفتِح معها المعنى بل يُسْتَغْلَق... أمّا عن الأطفال الممثّلين بالفطرة، وكلماتهم البذيئة، فيصدق عليهم قول بورخيس: «إن أفعال الحمقى (أحياناً) تتجاوز توقّعات الرجل العاقل»[17].

في الأنشودة الرابعة من «الكوميديا الإلهية»، وضع «دانتي ألغييري» ابنَ رشد في (اليمبوس) «اللمبو - Limbo» ضمن أسرة الفلاسفة الناجين من الجحيم، المتحلّقين حول أرسطو: سقراط، وأفلاطون، وديموقريطس، وديوجينس، وطاليس وإمبيذوقليس، وهيراقليطس، وزينون، وسينيكا الأخلاقي، وأقليدس، وبطليموس، وابن سينا، وجالينوس... يسأل دانتي مرشده فرجيليو: «إيه، يا مَنْ تمجِّد العلم والفنّ، من هؤلاء المحظيون هنا بالمجد الذي يميّزهم عن غيرهم؟». فيجيب فرجيليو: «إن سُمْعَتهم التي ما فتئت تتردَّد في عالمك، هناك، تُكسِبهم في السماء فضلاً به ينفردون.»[18]. لا شكّ في أن ذلك نوع من التمجيد لابن رشد «صاحب الشرح الكبير»[19] وفق توصيف دانتي. أمّا أرنيست رينان فقد كتب عن «ابن رشد والرشدية»، في سياق الاعتراف ببعض أفضال أبي الوليد في ابتعاث العقلانية الأرسطية في السياق الغربي. أمّا في سرديَّتَيْ بورخيس وكيليطو، فإن ابن رشد قد سقط سقطتَيْن: الأولى حين حَدَّق في المسرحية التي شخَّصها الأطفال، ولم يفهم المسرح، والثانية عندما ترجم، بلغتنا الأعجمية، التراجيديا والكوميديا بالمدح والهجاء فَضَلَّ وأَضَلَّ! هل كانت



سرديَّتا كيليطو وبورخيس محاكمة لابن رشد الذي مجده دانتي ألجييري، وأنصفه -جزئياً- أرنيست رينان، والكثيرون غيره؟ الجواب- بلا شكّ- متضمِّن فيما أوردناه عن حكاية القاصّ مع أحمد بن حنبل، ويحيى بن معين... كما هو متضمَّن في رواية مشابهة، رواها ابن الجوزي في سياق حديثه عن القُصَّاص، إذ قال: «أنبأنا عبد الوهاب الحافظ(...) قال أبو كعب القاصّ في قصصه يوماً: كان اسم الذئب الذي أكل يوسف كذا وكذا، فقالوا له: فإن يوسف لم يأكله الذئب، فقال: فهو اسم الذئب الذي لم يأكل يوسف»[20]. حقّاً، إن القصاص -وفق ما يُرْوَى عن أبي بسطام الواسطي- «يأخذون الحديث شبراً، فيجعلونه ذراعاً»[21]... في سرديات كيليطو وبورخيس، يمكن الحديث عن أكثر من سبعة عشر ابن رشد، كما يمكن اختلاقُ أسماء لكلّ الذئاب التي لم تأكل يوسف...!. ■ **د. عبد الكريم الفرحي**

(الهوامش)

(1) - من نبحث عنه بعيداً يقطن قربنا، عبد الفتاح كيليطو، ترجمة إسماعيل أزيات، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 2019، ص57.

(2) - يوميّات فرانتس كافكا، تحرير: ماكس برود، ترجمة: خليل الشيخ، هيئة أبو ظبي للثّقافة والتراث، أبو ظبي، ط1، 2009، ص434.

(3) - ينظر: مكتبة بابل، ضمن كتاب: المرايا والمتاهات، خورخي لويس بورخيس، ترجمة: إبراهيم الخطيب، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1987، هامش رقم3، ص58.

(4) - تُنظَر القصّة في كتاب: قصص، خورخي لويس بورخيس، ترجمة سعيد الغانمي، هيئة أبو ظبي للسياحة والثّقافة، مشروع كلمة، ط1، 2013، ص13.

(5) - من نبحث عنه بعيداً يقطن قربنا، عبد الفتاح كيليطو، ص57.

(6) - المرجع السابق نفسه، ص57.

(7) - كتاب القصّاص والمذكّرين، لأبي الفرج عبد الرحمن بن علي بن الجوزي، تحقيق محمَّد بن لطفي الصباغ، المكتب الإسلامي، بيروت، ط2، 1988، ص304.

(8) - يُنظَر في كتاب: المرايا والمتاهات، خورخي لويس بورخيس، ص45.

(9) - يُنظَر في كتاب: التاريخ الأدبي من منظور بورخيس، ليلى بيرون موازي، ضمن كتاب: بورخيس صانع المتاهات، ترجمة: محمد أيت لعميم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2016، ص139.

(10) - يُنظَر في قصّة: «الآخر أنا» ضمن كتاب: المرايا والمتاهات، خورخي لويس بورخيس، ص87.

(11) - من نبحث عنه بعيداً يقطن قربنا، عبد الفتاح كيليطو، ص57.

(12) - يُنظَر في: مقدمة لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ج1، ص8.

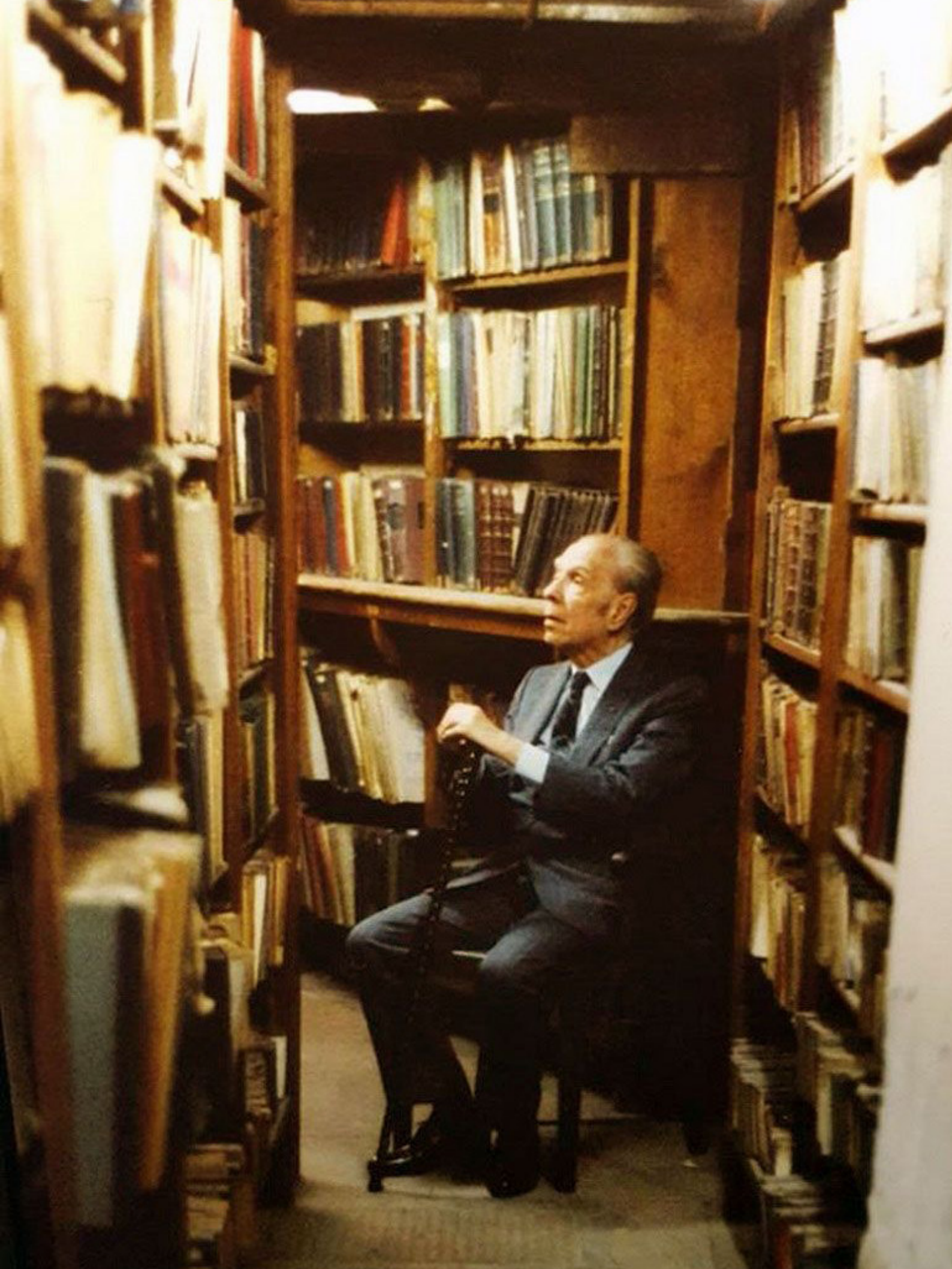
(14) - يُنظَر في بحث ابن رشد، ضمن كتاب: المرايا والمتاهات، خورخي لويس بورخيس، من ص21 إلى ص27.

(14) - بحث ابن رشد، ضمن كتاب: المرايا والمتاهات، بورخيس، ص22.

(15) - المرجع السابق نفسه، ص22.

(16) - المرجع السابق نفسه، ص27.

(17) - المرجع السابق نفسه، ص25.



خورخي لويس بورخيس:

في عالم آخر

في 23 أغسطس، 2021، نشرت «لوس أنجلس رفيو أوف بوكس» حواراً، اكتُشفِ حديثاً، مع الكاتب الأرجنتيني الراحل «خورخي لويس بورخيس»، أجراه معه الروائيّان الأميركيّان؛ مارك تشيلدرس، وتشارلز مكنير، سنة (1982) في مدينة «نيوأورلينز» التي زارها لإلقاء محاضرة فيها عن الإستطيقا ونظرية المعنى.

(...) كان قد قَدِم من «بوينس أيرس» لإلقاء محاضرة في جامعة «تولان» حول الإستطيقا ونظرية المعنى. والمكان الذي أراد، بشدّة، أن نصطحبه إليه هو قاعة المحفوظات، وهي غرفة صغيرة مكتومة غير بعيدة من شارع «بوربون»، لم تزل تؤدَّى فيها البقايا الباقية من موسيقى «ديكسيلاند - Dixieland». وقف في الخلفيّة، تاركاً «موسيقى الجاز» تجتاحه «موجات تلْوَ موجات».

في الصباح الذي قابلناه فيه، سنة 1982، في جناحه بفندق «فيرمونت»، كانت ترافقه «مارينا كوداما»، الموظّفة اليابانية الأرجنتينية اللطيفة التي أصبحت زوجته الثانية فيما بعد (حينما مات سنة 1986، غضبت الأرجنتينة المهذَّبة غضباً مستعراً لأنه أوصى لها بجميع ممتلكاته).

لإجراء حوارنا، جلس «بورخيس» في ضوء الشمس الساطع، بجوار شبّاك مفتوح، متذكّراً موسيقى الليلة الماضية، ابتسم وأخذ يغنّي، بصوت خافت، ثلاثة أبيات من أغنية «مشفى سان جيمس»، وكان إيقاعه الموسيقي في مثل دقّة لغته الإنجليزية خلال حوارنا. كان كريماً بوقته، وأجاب عن جميع أسئلتنا.

هل حلمت ليلة أمس؟

- أحلم كلّ ليلة. أحلم قبل أن أنام، وأحلم بعد أن أصحو، حينما أبدأ في قول أشياء لا معنى لها، وأرى أشياء لا معنى لها. أتذكّر أن حلماً أعطاني قصّة. تراءى لي حلم شديد الإرباك، شديد التشابك، ولم أتذكّر منه إلا هذا: «إنني أبيعك ذاكرة شكسبير»، فكتبت قصّة عن ذلك (هي «ذاكرة شكسبير - La Memoria de Shakespeare».

اسم جميل هو «شكسبير»، أليس كذلك؟ أمّا هو نفسه، فكان رديئاً إلى حَدّ بعيد، ألا تريان هذا؟ هو الرجل الذي كتب «يا إنجلترا، يا نصف جنة». وهي أشبه بنكتة رديئة، صح؟ أعني أن «شكسبير» لا يتوقَّف عن خذلانك طوال الوقت. كاتب شديد التفاوت، لا يُعَوَّل عليه، يعطيك بيتاً جيّداً للغاية، ثم يعطيك، محض بلاغة.

هل تحبّ حضور مسرحيّاته؟

- أحبّ قراءة المسرح، لا مشاهدته. ذلك جزء عظيم من حياتي؛ أعني القراءة. أبذل أقصى جهدي لمواصلة القراءة، أواصل شراء الكتب، وأعيش معها، لكنني لا أستطيع قراءتها، بالطبع.

الكتاب جَوٌّ، أليس كذلك؟ وأنا مطوَّق بالكتب. عميت وأنا أقرأ الشعر: حدث الأمر كلّه حدوث شفق شديد البطء، شديد البطء. ما من لحظة مؤسية بصفة خاصّة. أصبح الناس عديمي الأوجه، والكتب خلت من رسومها، ولم يعد بوسعي أن أرى نفسي في المرآة.

هل تتذكر آخر شيء رأيته؟

- آخر ما رأيته هو الأصفر، اللون الأصفر، لأن أوَّل لونَيْن اختفيا كانا الأسود والأحمر. يحسب الناس أن العميان يعيشون في العتمة. لا. إن أوَّل ما يفقدونه هو الأسود. أتوق كثيراً إلى الأحمر والأسود، وأودّ لو أرى القرمزي.

والآن، أعيش في مركز ضباب وضَّاء من الرماديّ، أو المزرقّ، أو المخضرّ. لكنه وضَّاء دائماً.

أبي، أيضاً، أصابه العمى، وجدَّتي الإنجليزية ماتت عمياء، ووالد جدّي الإنجليزي مات أعمى. أعرف أنني الجيل الرابع من العميان. كنت أعرف ما ينتظرني.



هل تقرأ بطريقة «برايل»؟

- لا. للأسف. كان هذا سيغيّر حياتي كلّها. والآن، كبرت على هذا. شاخت يداي.

قلت، مرّةً، إنك تمنَّيت لو أنك لم تغادر، قطّ، مكتبة أبيك التي كنت تقضي فيها وقتك في طفولتك.

- أنا، في الواقع، لم أغادرها. لم أزل هناك. وأنا هنا، أواصل قراءة الكتب نفسها التي قرأتها صبيّاً. وكلَّما قرأتها تغيَّرَتْ، وهي تغيِّرني طبعاً.
ليس لديَّ في البيت كتاب واحد من كتبي، أو كتاب واحد مؤلَّف عني. أكاد لا أعرف ما كتبته. أقرأ لكُتّاب آخرين، أفضل مني. لو أعدت قراءة كتابتي أنا لابتأست. أريد أن أستمرّ في الكتابة، ولا أريد ما يثبِّطني.

كيف تكتب الآن؟

- أواصل الحلم، والترتيب، والتخطيط طوال الوقت. يأتي الناس فأُمَلي عليهم. هذا كلّ ما في وسعي. أعمل بطريقة مبعثرة للغاية، فليس لديَّ منهج. إنما هي طريقة عفوية، وكلّ ما يتّصل بي عفوي.
أبذل أقصى ما في وسعي للكتابة بأسلوب بسيط، كما أبذل أقصى ما في وسعي لاستعمال كلمات بسيطة. أبذل أقصى ما في وسعي للرجوع إلى القاموس. أعتقد أن كتابتي، على السطح، بسيطة. أشعر بنوع من الحاجة الداخلية، نوع من الدافع، وأعيش لإشباع تلك الحاجة، التي تظلّ تقلقني، وحينما أدوِّن، ينتفي القلق.

هل أشبعتَ تلك الحاجة، يوماً؟

- لا، لذلك أواصل الكتابة.

ماذا تكتب حاليّاً؟

- أشياء كثيرة للغاية. عليَّ أن أستمرَّ في العيش حتى أكتب الكثير جدّاً من الكتب، لأكتب كتاباً عن الفيلسوف السويدي «إيمانول سودنبرج»، وأكتب ديوان شعر، وأكتب مجموعة قصصية. درسنا، أنا و«مارينا كوداما»، الإنجليزية القديمة، وندرس، الآن، النورسية القديمة. إنهما لغتان مثيرتان للغاية.

ما لغتك المفضَّلة؟

- أعتقد أنني قد أختار إحدى اللّغتين؛ الإنجليزية أو الألمانية، وربَّما لو كنت أتقن الأيسلندية لاخترتها. أعتقد أن الإسبانية لغة خرقاء بعض الشيء. إليكما، مثلاً، بيت للشاعر البريطاني «روديارد كبلنج»: «انطلقنا من السماء ممتطين القمر الداني»: في اللغة الإسبانية،ليس بالإمكان امتطاء القمر من السماء، فاللغة نفسها لا تسمح بهذا. كم أنتما محظوظان لأنكما ولدتما في الإنجليزية، أليس كذلك؟ هذه لغة رائعة.

كيف يكون إحساسك حينما تقرأ عملاً لك، في ترجمته الإنجليزية؟

- المترجمون يحسِّنونه كثيراً.

لماذا لا تؤلّف بالإنجليزية؟

- أحترم الإنجليزية كثيراً. مَنْ أكون حتى أتطفَّل على الإنجليزية؟

هل تؤمن بالإلهام؟

- نعم. أعتقد أن الأمور، في حالتي أنا، على الأقلّ، تبدأ بالإلهام. شيء ما ... نطلق عليه الشبح المقدَّس، أو ربّة الشعر، أو الذاكرة العظيمة، أو اللاوعي. حينما أكتب الشعر، أميل إلى التفكير في شيء آنيّ، مباشر. شعري أكثر حميميّةً لديَّ من نثري. كثير من الناس، في بلدي، يكرهون شعري، ويستمتعون بنثري.
في حالة النثر، عليَّ أن أخترع قصّة، حبكة، أن أخلق شخصيات، وما يماثل هذا. ثم إنني، حينما أحصل على شيء، أحاول الجلوس والمضيّ قدماً. لا أسمح لآرائي الشخصية أن تتداخل مع عملي. أحصل على حكاية، حبكة ... فلنرَ، هل يحدث هذا، مثلاً، عند انعطاف القرن العشرين، أم في حياة كحياة «ألف ليلة وليلة»، أم نجعله قد حدث فحسب؟ لعلي أكون في أسكتلندا، أو بيونس أيرس، أو مونتفيدو.

ذكرت في حديثك (اللاوعي). ما رأيك في علم النفس؟

- فيه، ينبغي على كلّ فرد أن يكره أباه أو أمّه. كان أبي يراه علماً عديم الجدوى تماماً، وأنا، شخصياً، لا أفهم أولئك الذين يزعمون أنهم ضليعون في علم النفس. أشفق عليهم من اهتمامهم البالغ بأنفسهم، بتحليل أنفسهم. أنا، شخصيّاً، أكاد لا أعرف نفسي، ولا أحد يعرف نفسه.
فقدنا علماً شديد الأهمّيّة: الأخلاق. الناس يعجبون بالكذب، و يعجبون بالغشّ. يعجبون بالرجل حين يصبح مليونيراً، في حين أن الأمور المهمّة، المهمة بحقّ، هي الكتب التي يقرؤها رجل، ومشاعره، وأفعاله، أمّا آراؤه فليست كذلك، لأنها تأتي وتذهب. لقد كنت قوميّاً، وكنت شيوعيّاً، وإلى حَدٍّ ما أناركيّاً.

هل تعني أن الأرجنتين فقدت ضميرها الأخلاقي؟

- لنَرْجُ أن تكون ظاهرة محلّيّة. الأمر، فقط، أن بلدي بلد مقطوع الأمل. الشيء الوحيد الذي بقي لنا هو حقيقة كوننا مقطوعي الأمل. لا أحد يتوقّع أيّ شيء. ابتزاز، فساد، واختطاف... الناس يختفون! نحن ننحدر باطّراد. لو كانت لدينا ديموقراطية، لكنّا اخترنا أحمق أو محتالاً مثل «بيرون»، والرجل الحالي عديم الكفاءة إلى حَدّ بعيد، وما الذي يحمله على أن يكون كفئاً؟

ما تعريفك للأخلاقيّات؟

- ليس عليَّ أن أعرِّفها، فهي تظهر من تلقاء نفسها؛ أعني أنني عندما أقوم بفعل، أعرف أين أنا؛ مصيباً كنت أم مخطئاً. على الأقلّ، أعرف أنني أفعل. هو شعور، شعور داخلي.

هل هذا الإحساس دينيّ، أيضاً؟

- لا أشعر... لا أشغل نفسي بذلك. أنا لاأدري إن كنت سعيداً أم مرحاً. أفترض كلّ يوم أننا في الجنّة، أو أننا في الجحيم، أو أننا في كلّ موضع. أليس كذلك؟ أشعر بشيء ما، وقد أرجو شيئاً ما. لكن، في النهاية، هذه كلّها مسائل شخصية. الشيء الوحيد الذي خبرته هو السحر، ولعلّي لم أَخْبَر شيئاً غيره. أتذكّر مذنَّب هالي، عندما كنت طفلاً. تصوَّرته جزءاً من احتفالات القرن في «بيونس آيرس». أُضيئت المدينة كلّها. تصوَّرت ذلك نوعاً من الألعاب الناريّة السماوية.

هل تنتظر، في شوق، عودة المذنَّب (في عام 1986)؟

- لا. لا، على الإطلاق. لا. لو متّ، الآن، فسيكون هذا هو الفعل الصائب، أليس كذلك؟ جالساً هنا أُكَلِّمُكُمَا، في «نيوأورلينز»؟ ماذا بوسعي أن أفعل غير هذا؟ كلّ الوقت في فراش المرض؟ أفضِّل أن أموت الآن.

لكن، لم تزل لديك قصص كثيرة لتكتبها.

- نعم، لكنني أعتقد أنني حكيت أفضل قصصي. أنا في الثانية والثمانين، ولم يبق لي من مستقبل، أو نوع من مستقبل حلميٍّ، لعل هذا هو المستقبل الوحيد الممكن. ماتت أمّي في نضج التاسعة والتسعين، وكانت تخشى أن تبلغ المئة.

حينما تبلغ الحادية بعد المئة، سترى القرن التالي.

- أوه! أرجو ألّا يحدث هذا. لا تكن متشائماً.

ألن تستمرّ من خلال أعمالك؟

- لن أكون موجوداً. سأكون غائباً. سأكون في عالم آخر، ولا أبالي به طرفة عين. أعتقد أن أعمالي سوف تجد طريقها.

هل كنت تريد أن تجيء إليك الشهرة أسرع ممّا جاءت عليه؟

- لا، فأنا غير مستمتع بها، ولا مرتاحاً إليها، ومثلما قال أبي: «أودّ لو أكون رجلاً ثريّاً، خفيّاً». لا أذهب مطلقاً إلى حفلات الكوكتيل، أو الاجتماعات من أيّ نوع: مصافحة الأيدي، الأيدي الثابتة، والقول: «سعيد بمقابلتك، يا سيّدي»، ومثل ذلك الكلام، الذي يتردَّد مراراً وتكراراً، ومقابلة الناس، ممَّن لا أستطيع رؤية وجوههم. أمر رهيب حقّاً هو الاضطرار إلى التبسُّم، والاضطرار إلى الامتنان.

والسفر، هل يتعارض مع كتابتك؟

- بالعكس. أنا ممتنّ له جدّاً. يمكنني أن أشعر بالبلاد. لم أرَ مصر، لكنني ذهبت إليها. لم أرَ اليابان، لكني ذهبت إلى اليابان، وهذا يحدث فارقاً كبيراً. لا أعرف، أيأتي هذا من الحواسّ أم ممّا وراء الحواس؟. أنا، الآن، هنا، وأن أكون في أميركا أمر لا يصَدَّق، وبالغ الروعة، ومختلف عن الوجود في «بيونس أيرس»، المدينة الفاترة تماماً.

متى سترجع إلى أميركا؟

- بأسرع ما أستطيع. أريد أن أسافر دائماً، وأريد، أيضاً، أن أعود إلى البيت. فذلك جزء من السفر. يكون متوقَّعاً، في أيّة لحظة، أن أصل، أو أن أذهب إلى غير رجعة.

■ **حوار: مارك تشيلدرس، وتشارلز مكنير □ ترجمة: أحمد شافعي**

المصدر:
https://lareviewofbooks.org/article/ill-be-in-another-world-a-rediscovered-interview-with-jorge-luis-borges/



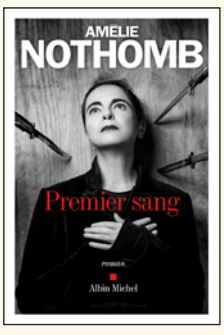


أميلي نوثومب:

في الحياة ما هو أهمّ من الجائزة

على العكس من جنس التخييل الذاتي، الذي تتجاهله هذه الكاتبة ذات القريحة الفيّاضة، تستعرض في كتاب «الدم الأوَّل» (أغسطس/آبِ، 2021، 180 صفحة)، في شكل روائي وتراجيدي-كوميدي، حياةَ بطل عذب البسمات، هو والدها الذي توفِّي مؤخَّراً...

خلال هذا اللقاء الذي أجريناه مع «أميلي نوثومب»، راوحَت الكاتبة بين الإجهاش بالبكاء والانطلاق في ضحك، أشرق له وجهها كشمس في سماء صافية.



مكتب مليء بأشياء من الماضي، مختلفة الأنواع والأشكال: كتب وأوراق، ورسومات، وأشياء غريبة في بعض الأحيان، مثل كوب على شكل إبريق شاي قدَّمَه لها أحد المعجبين، إلى درجة أن الزائر لا يميِّز -للوهلة الأولى- صاحبة المكان وهي مدفونة تحت أكوام ضخمة من رسائل وكتب على وشك الانهيار في أيّة لحظة. وكأنك دخلت إلى منزل خيميائي، أو عرّافة على لعب الورق، أو تاجر التحف العتيقة في رواية «بلزاك» «الجلد المسحور». ولكن الواقع أننا في مقرّ دار «ألبان ميشيل» للنشر، المنزل الثاني لـ«أميلي نوثومب»، التي اتَّخذت من الذهاب إليه طقساً تكرِّره عدّة مرّات في الأسبوع. الضحك والحزن معاً لا يغيبان عن هذه الحكواتية بالفطرة، التي تمكَّنت، في آخر رواياتها، من إعادة الروح إلى والدها الذي توفِّي العام الماضي. بطل عاديّ يتحلَّى بتواضع العظماء، لم تجد المؤلّفة صعوبة في جعلنا



روث تشاني (أميركا) ▲

نحبّه كما لو أننا نعرفه منذ زمن بعيد.

هأنذا في كهفك الشهير، في مقرّ «ألبان ميشيل». لماذا أردت أن يكون لديك مكتب في دار النشر التي تُصدر كتبك؟

- أميلي نوثومب: في البداية، كنت أمرّ لآخذ ما ورد باسمي من رسائل بريدية، وأجيب عليها إذا كان الأمر ممكناً. كنت أجلس على الدرج أو حتى في المرحاض. لقد كنت أسبِّب حرجاً كبيراً للناشر الذي أتعامل معه، وكان الجميع يسألونني عن نوع المرض النفسي الذي أعاني منه، ولم أتمكَّن يوماً من الإجابة لأنني أنا نفسي لا أعرف. وبعد ذلك، في عام (2002)، عرض عليَّ المسؤولون هنا مكتباً، وقالوا لي: «الآن، استقرّي في هذا المكتب، ولا نريد رؤيتك بعد الآن! ومنذ ذلك الحين، كما حدث في مدينة طروادة، عاماً بعد عام، أصبح المكان يتغطّى بالرواسب أكثر فأكثر.

هل يجب أن أناديك بـ(السيِّدة البارونة)؟

- (تضحك) نادني «أميلي»، هذا يناسبني تماماً. لدينا، في بلجيكا، تنتقل الألقاب بين الرجال فقط، وقد رفع الملك هذا الحيف.

ما هو الرمز الموجود على شعار النبالة الخاصّ بعائلتكم؟

- هل تريد، حقّاً، أن تعرف؟ لا تضحك. إنه ثمرة بلوط. أرأيت؟ لقد ضحكت!.

صدرت لك، مع الدخول الأدبي لهذا العام، رواية «الدم الأوَّل». من أين جاءتك الرغبة في تأليف رواية عن والدك؟

- لم تكن لديَّ أيّة خطّة للكتابة عنه، ولم أكن أعرف أنه سيموت في اليوم الأوَّل من الحَجْر الأوَّل: في السابع عشر من مارس/آذار، 2020. وهو لم يُتَوَفَّ إثر إصابته بفيروس كوفيد، كما ادّعى البعض على الشبكات الاجتماعية. توفِّي والدي من جرّاء إصابته بالسرطان، في حين كنت أعتقد أنه بدأ يتعافى. كانت صدمة قاسية، خصوصاً أنني بقيت محجورة في باريس، فأنا لست فوق القانون، ولم أتمكَّن من الذهاب إلى جنازته في بلجيكا. اضطررت إلى الانتظار حتى الصيف التالي؛ كي أتمكَّن من زيارته في قبره. كانت لحظة جبّارة لأن شيئاً ما حدث حينها؛ شيئاً قويّاً بالفعل. ثم عدت إلى باريس، وصدر كتابي الجديد، وفي نهاية أيلول/سبتمبر، أدركت أن اشتياقي لوالدي كان كبيراً، ومحنة فراقه لا تُحتَمل.

دعيني أعُدْ إلى تلك اللحظة في المقبرة، التي وصفتها بأنها جبّارة. ما الذي حدث خلالها؟

- استلقيت على معدتي، وذراعاي مشرعتان فوق قبره، وشعرت بوجوده بشكل لا يُصَدَّق. جاءت روحه لمقابلة روحي، فبدأت أصرخ وأنوح من السعادة ومن التأثُّر. أدركت أنني كنت أشتاق إليه فوق ما يحتمله بشر، فقلت لنفسي: « اسمعي، في أيّ شيء تقضين بياض يومك، وسواد ليلك؟ في تأليف الكتب. إذن، سارعي إلى إعادة والدك في رواية. دَوّني والدك، (لا أقصد قبره).. دوّنيه حَيّاً». فاستحضرت أوّل لقاء لوالدي مع الموت. حدث ذلك عندما كان دبلوماسياً شابّاً في الكونغو. كان بعض المتمرّدين قد احتجزوا عدداً من البيض كرهائن، فوجد والدي نفسه سجيناً ومفاوضاً في الوقت ذاته، بينما كان المدنيّون يُعدَمون كلّ يوم. وضعوه أمام فرقة الإعدام، وانتظر -بهدوء- وابل الرصاص الذي كان سيوجَّه إلى صدره، لولا أن زعيم المتمرّدين أوقف عملية إعدامه في آخر لحظة. كان والدي شجاعاً.. كان بطلاً حقيقيّاً.. كان شخصية رائعة. ومع أن شيئاً لم يكن قد هيَّأه للتحلّي بمثل هذه الروح العظيمة، بقي صامداً غير آبه بسيل الرصاص الذي كان سيخترق صدره، وما زاد من بطولته وضاعف مداها، أن هذا الرجل الحسّاس كان يغمي عليه إذا ما رأى دماً. لقد كان رجلاً لديه من الإيثار، ومن نكران الذات، قدراً يفوق كلّ ما يمكن تخيُّله.

كيف تقبَّل، في البداية، رغبتك في أن تصبحي كاتبة؟

- كان متوجِّساً بعض الشيء، وقلقاً مثل العديد من الآباء والأمَّهات. لكنه، في الوقت نفسه، كان أكثر مساندَيّ حماساً. على أيّة حال، كان والدايَ يدخلان في نوبات ضحك هيستيرية على كلّ ما أفعله، مهما كان، ويتساءلان عن هذا الشيء الجديد الذي جادت به قريحتي مرّة أخرى! كان ضحك والدَيْن سعيدَيْن، لا والدَيْن متذمّريَنْ على الإطلاق، وقد كان ذلك دأبهما في التعامل معي طوال حياتهما. أتمنّى أن تُضحِك هذه الرواية والدي حيث هو، وأن يكون سعيداً بها، وأن يقول لنفسه: «هذه الشخصية، في الرواية، هي أنا بالفعل!»

هل كان يقرأ كلّ كتبك، أم أنه سئم من كثرتها؟

- (تضحك) لا، على الإطلاق! لقد قرأها كلّها. كان طقساً غير قابل للتغيير: مع كلّ صيف، في ريف «بون دوا»، في قصرنا الواقع في منطقة الأردين البلجيكية، أذهب لأهدي روايتي الجديدة إلى والداي. واليوم، بعدما لم يتبقَّ لي سوى أمّي، سوف أهدي رواية «الدم الأوَّل»، لها وحدها.

يحتلّ «ريف بون دوا» مكاناً مهمّاً في الرواية، وداخل أسرة «نوثومب»، لكنها صورة مضحكة تلك التي ترسمينها للأجواء السائدة هناك، في الوقت الذي كان فيه جدّك الأكبر وزوجته وأطفاله الثلاثة عشر يعيشون في القصر.

- نعم، كان «بون دوا» منزلنا، لأن أبي كان من الورثة. بعد ذلك، تَمَّ اقتناء القصر من قِبَل عائلة تتكوَّن من بشر طبيعيين تماماً. والحمد لله، حافظنا على بعض الأراضي التابعة للقصر، ونحن نستمتع كثيراً بالإقامة فيها. وبالعودة إلى جدّي الأكبر، الذي كان يستقبل والدي هناك لقضاء العطلة، كانت الأجواء مميَّزة بالفعل. لم يكن هناك طعام لنتناوله، والتدفئة في القصر كانت سيِّئة بشكل فظيع. جدّي الأكبر كان شاعراً فاشلاً، ويؤمن بأنه عبقريّ. أديب مثير للشفقة، كان يكتب قصائد ويوجِّهها للربّ، في كلّ مرّة كان يخون فيها زوجته. مع ذلك، كان والدي يقول لي إنه ما شعر يوماً بسعادة كالتي أحسَّ بها عندما كان طفلاً، بين أفراد هذه القبيلة بالغة الخصوصية. كان ابناً وحيداً، وفقد والده في سنّ مبكرة جدّاً في أثناء تدريب عسكري.

لماذا اخترت أن تتقمَّصي دوره بدلاً من استخدام ضمير الغائب، وترك مسافة بينك وبينه؟

- هذه ليست تقنية أدبية. أردت أن أقترب منه قدر الإمكان، من خلال تجربة التماهي معه، وهي تجربة تصيبني بالدوار. فلمّا وجدتني أشتاق إليه كثيراً، قلت لنفسي: «كوني أنتِ والدك». ولعلَّ ما زاد هذه التجربة قوّة أن الجميع كانوا يردِّدون على مسامعي، طوال طفولتي ومراهقتي، أنني أشبهه. وكان الأمر يزعجني كلّ الإزعاج. يمكن للمرء أن يحبّ والده، ويكره أن يشبِّهه الآخرون به. هذا الشبه، الذي كان الآخرون يرونه، أعطاني شرعية معيَّنة لأغدو والدي، حقّاً، في فضاء هذه الرواية.

كم تقضين من الوقت في كتابة رواية؟

- حوالي ثلاثة أشهر. أنا أكتب أربع روايات في السنة. لا أعتبر الثلاثة الباقية في أدراجي كتجارب فاشلة، بل ككتب لا أريد نشرها، مثل الغالبية العظمى مما أكتبه. إذا نظرنا إلى الأمور من هذا المنحى، تكون «الدم الأوَّل» روايتي المئة. أبي كان سيسعد بذلك، لأنه كان يحبّ الأرقام الكبيرة. آمل، من كلّ قلبي، أن يكون قد تمكَّن من قراءة هذا الكتاب حيث هو، وأن يكون سعيداً به. لا أستطيع أن أفسِّر الأمر، ولكن لديَّ انطباع، بل إنني متأكِّدة، من أن هذا هو الحاصل فعلاً.

أنت كاتبة، ولديك عالمك الخاصّ والمتفرِّد، وكتابتك لا تشبه أيّة كتابة أخرى، غير أنك، إلى الآن، لم تحصلي على جائزة «الغونكور». أعتقد أنك، مع مرور الوقت، قد بدأت ترضخين لهذا الواقع...

- هناك ما هو أهمّ في هذه الحياة. ثم، ألا يقال إن أفضل فترة في حياة الكاتب هي التي تأتي قبل حصوله على «الغونكور»؛ لكثرة ما تغيِّر هذه الجائزة حياة الفائز بها كليّاً، وليس بالضرورة نحو الأفضل؟؛ لذلك دعونا نجعل هذه الفترة تدوم لأطول وقت ممكن، ثم إنني يجب أن أستسلم، كما تقول. أعتقد أنني لن أحصل على هذه الجائزة أبداً. نعم، وهناك في الحياة ما هو أهمّ من ذلك.

■ **حوار: فابريس غينيو** □ **ترجمة: سهام الوادودي**

المصدر:
مجلّة Lire، العدد 499، سبتمبر 2021

يانغ تشن نينغ في محاورة مع مويان:

الصدام المحتدم بين العلم والأدب

سَلَك كلّ من «يانغ تشن نينغ»، و«مويان» طريقاً مختلفاً عن طريق الآخر تماماً، كما أن الخلفيّة الاجتماعية لكلّ منهما متباينة كذلك؛ فمويان ابن لمزارع، بينما «يانغ» ابن لأستاذ جامعي. سلك الأوَّل طريق الأدب، بينما سلك الثاني طريق العلم، في حين اعتلى كلاهما منصّة استوكهولم.
يصرِّح «يانغ» في هذه المحاورة، بأنه عندما اعتلى المنصّة، دَبَّ في أعماقه شعور، جعله يحسّ بأن مشاعره مختلفة، تماماً، عن مشاعر الأميركي الحائز على جائزة «نوبل».
في هذه الصدد، يسأل «يانغ» «مويان»: عندما ذهبت، في العام السابق، إلى استوكهولم لاستلام الجائزة، هل راودك شعور شبيه بما شعرت به، من حيث اختلافك عن الإنجليزي أو الفرنسي الحائزة على الجائزة؟

فان تسنغ: السيِّد «يانغ»، أنا سعيد، اليوم، للغاية بقدومك والأخ «مويان» إلى جامعة بكين. أذكر أنني طالعت الكثير من الكتب العلمية المنتشرة على نطاق واسع، مثل «موجز تاريخ الكون» لهوكينج، و«تاريخ موجز للزمن»، وكذلك «الكون في قشرة جوز»، باختصار، يمكن أن أكون قد فهمت ما يعادل عشْرَيْ ما قرأته. لم أفهم كلّ الأجزاء المتعلِّقة بالمعادلة، لكني -بالنظر إلى ذلك- شعرت بأنه رجلٍ خيالي للغاية. أنت تعرفه جيِّداً، وتمنحه تقييماً مرتفعاً جدّاً. لكن -برأيكِ- لماذا لم يحصل على جائزة «نوبل»؟

- يانغ تشن نينغ: لن أجيب على هذا السؤال، لكني، مع ذكر جائزة «نوبل»، أودّ أن أقول لـ«مويان»: لقد سلك كلّ منّا طريقاً مختلفاً عن الآخر تماماً، كما أن الخلفية الاجتماعية لكلٍّ منا متباينة كذلك؛ فأنت ابن لمزارع، وأنا ابن لأستاذ جامعي. سلكت أنت طريق الأدب، بينما سلكت أنا طريق العلم، في حين اعتلى كلانا منصة استوكهولم. لكني، عندما اعتليت المنصّة، دبَّ في أعماقي شعور، أحسست معه بأن مشاعري مختلفة، تماماً، عن مشاعر الأميركي الحائز على جائزة «نوبل». أودّ أن أسأل «مويان»: عندما ذهبت، في العام السابق إلى استوكهولم لاستلام الجائزة، هل راودك شعور شبيه بما شعرت به، من حيث اختلافك عن الإنجليزي، أو الفرنسي الحائز على الجائزة؟

مويان: لقد شعرت بأنني مختلف عن أيّ شخص آخر، فقد كانت هذه هي المرّة الأولى التي تمنح فيها جائزة «نوبل» في الأدب لكاتب صينيّ الجنسية، فقد باتت جوائز الأدب، على نحو خاصّ، موضوعاً رائجاً في الصين منذ عدة عقود، فقبل الحصول على الجائزة، كنت أعاني من الانزعاج الشديد، خلال شهرَيْ سبتمبر، وأكتوبر من كلّ عام، حيث أتلقّى الكثير والكثير من المكالمات الهاتفية، ليتساءل البعض عن الأخبار المتعلِّقة بالجائزة لهذا العام، ويسأل آخرون عن توقُّعاتي لمن قد يفوز بها، حتى أنني، في وقت لاحق، بتُّ لا أجيب على المكالمات التليفونية خلال هذه الفترة من العام؛ لذا، انتابني، في ذلك الوقت، شعور بأن الفائز يستحيل، بالفعل، موضوعاً علمياً يتباحث الناس بشأنه، لينتفي عنه كونه إنساناً؛ لذا، فعندما استلمت الجائزة، لم أشعر أنني فائز، كما لم أشعر أنني محلّ رصد، بل انتابني شعور بأنني قد صرت مراقِباً. كنت أقف على المنصّة، أتطلَّع إلى الملك وإلى الملكة وابنتيهما الجميلتَيْن الواقفتَيْن خلف الملك. كما نظرت، بالطبع، إلى مَنْ هم أسفل المنصّة، فشاهدت زوجتي وابنتي. ثمّة من سألني عن الأفكار التي راودتني بينما كنت أتسلَّم الميدالية من يد الملك، فكانت إجابتي أنه لم تراودني أيّة أفكار، بل كنت أراقب ما حولي.

فان تسنغ: أودّ أن أسأل البروفيسور «يانغ»: كنت قد قلت أن العالِم لا يمكنه الاختراع، مطلقاً، بل يقتصر دوره على مواصلة الاكتشاف. ما تعليقك على ذلك؟ كما أود أن أسأل الأخ «مويان»: كيف تصف ما تقوم به، من جهة كونه ابتكاراً أو أنه يسلك سبيلاً غير ذلك؟

- مويان: أعتقد أن ثمّة الكثير من المواضع المشتركة ما بين الإبداع الأدبي والاكتشاف العلمي، وكذلك ثمّة مواضع اختلاف. فالإنسان هو محور اهتمام الأدباء، بينما المادّة هي ما يهتمّ به العلماء؛ يُعنَى الأدباء بالمشاعر الإنسانية، بينما يهتمّ العلماء بمبادئ المادّة، لذا قد يختلف الشيء نفسه



في عينَيْ كلٍّ من الكاتب والأديب. أذكر أن «لوشيون» قد قال: «نحن -الأشخاص العاديين- نرى الزهرة باعتبارها زهرة جميلة، بينما هي في عيني عالم النبات ليست إلا الأعضاء التناسلية للنبات».

لكن هناك، أيضاً، العديد من القواسم المشتركة التي تتبدّى خلال مسيرة الإبداع. وبالمعنى الدقيق للكلمة، يمكن القول إن إبداع الكاتب لا يقوم على الخلق من لا شيء، فالشخصيات التي يصوغها الكاتب بأعماله ما هي إلّا توليفة من الشخصيات الحقيقية، التي نسج الخيال خطوطها، وعُولجت على نحو ما، بينما لا يمكن مطابقتها، في واقع الأمر، بأيّة شخصية في الحياة، فهي وليدة الإبداع الأدبي لمخيِّلة الكاتب؛ من ثَمَّ، أعتقد أن هذه منزلة يتمتَّع الأدب فيها بحرِّيّة تفوق ما للفيزياء والكيمياء بقليل.

فان تسنغ: أعتقد أن الأدب يتمتَّع بالكثير من الحرِّيّة، وخاصّة قلمك، أيُّها الأخ «مويان»، الذي يشبه القلم السحري، حيث يحوِّل الأشياء، ويملؤها بالسحر، فيمنح الإنسان شعوراً أكثر واقعيّةً؛ هذا هو ما أشعر به. وبالحديث عن الأسلوب، يمكن توصيف أسلوب الكاتب، لكن كيف يتبدّى أسلوب العالم؟ وما الفرق بين أسلوب الكاتب وأسلوب العالم؟

- يانغ تشن نينغ: أعتقد أن هناك فرقاً. يرتبط هذا، أيضاً، ارتباطاً وثيقاً بالسؤال الذي طرحته، أقصد السؤال المعنِيّ بالعلاقة بين الاختراع والاكتشاف. فبغضّ النظر عن العلم أو الأدب أو الفنّ، الحدود بين الاختراع والاكتشاف واضحة تماماً. بينما أعتقد أن الجملة التالية منطقية، حيث نجد أن العناصر المكتشفة في العلم أقلّ منها في الأدب. يمكنني مناقشة هذه الجملة من زاوية أخرى: أعلم أن «مويان» يحبّ كتابة أدب الخيال، فهل هناك علم للخيال؟ أعتقد أنه لا يوجد، فالعلم هو معرفة التخمين، وليس معرفة الخيال، وأعتقد أن علم الخيال ليس له مخرج، لأن ما يسعى العلم إلى إدراكه هو بعض الظواهر الموجودة بالفعل. وُجِدت الكهرباء والمغناطيسية قبل أن يوجد الإنسان، فإذا أراد العالم فهم بنية الكون، فهو بحاجة إلى إطلاق العنان لخياله، واللجوء إلى التخمين، وهذا ما يختلف، تماماً، عن الخيال الأدبي. لا أعرف ما إذا كان «مويان» سيتَّفق معي أم لا؟

مويان: أوافقك الرأي، بطبيعة الحال؛ فالأدب يحتاج حقّاً إلى الخيال، ونحن نعرف أن هناك صنفاً مهمّاً من الأدب يطلق عليه (أدب الخيال العلمي)، له الكثير من القرّاء. في الواقع إن الكثير من الأدباء ليسوا على دراية بالفيزياء وعلم الفلك، لكن لا تزال لديهم القدرة على توصيفهما في قصصهم.

أتذكَّر أنني قرأت، في وقت مبكِّر، رواية «لعنة الرعد» لـ«بو سونغ لينغ»، حيث كتب قصّة عالِم يلتقط النجوم من السماء، ومثل هذه الأوصاف كثيرة في الأدب. يتأسَّس الخيال في الأعمال الأدبية، في حقيقة الأمر، على الخبرة الحياتية، وتتأسَّس معايير كتابة الخيال العلمي على معارف علمية محدَّدة. فالفرق أكبر بين الخيال العلمي وتخمينات العلماء، فالأوَّل يتأسَّس على خبرة حياتية محدَّدة، ثم ينطلق صوب التخيُّل والقياس.

يانغ تشن نينغ: من المؤكَّد أن العلماء لديهم أسلوبهم، وخاصّةً العلماء العظماء، الذين يكون لهم أسلوب واضح للغاية؛ ذلك لأن العلماء يكونون بحاجة إلى ثقل أفكارهم، وتطويرها تدريجيّاً عبر مسيرة نضجهم، فعندما تصبح عالماً



عظيماً، سيكون أسلوبك واضحاً للآخرين. كنت قد أجريت مناقشة حول هذه المسألة ذات مرّة.

يُعَدّ القرن العشرون القرنَ الأكثر زخماً في مجال الفيزياء، حيث شهد ظهور ثلاثة من الاختراعات العظيمة، من بينها ما يسمّى (ميكانيكا الكَمّ)، والتي كانت بمنزلة ثورة عظيمة في الفيزياء الأساسية، شارك في هذا الاختراع العديد من الأشخاص، كان من بينهم عالمان من الشباب، أحدهما هو الألماني «فيرنر هايزنبيرغ»، والآخر هو الإنجليزي «بول ديراك»، وكانا قد وُلِدا في بداية القرن العشرين، وقد قَدَّم كلاً منهما إسهامات جليلة، كما أرسيا أسس (ميكانيكا الكَمّ). وعندما تطالع مقالاتهما، ستتملَّكك الدهشة من ابتكاراتهما، بينما ستلحظ ما في أسلوبيهما من اختلاف تامّ.

قلت، ذات مرّة، إن مقالات «ديراك» هي «كتابة تشبه مياه الخريف التي لا يشوبها الغبار»؛ فهي واضحة لأبعد حَدّ، فعندما تسايرها، لفترة من الوقت، لا تجد أيّة مشكلة، على الإطلاق، في متابعة ما يشير إليه على طول الطريق. تُعَدّ إسهامات «هايزنبيرغ» مهمّة للغاية، بينما تتَّسم مقالاته بالفوضوية الشديدة، ففي كلّ مقال ثمّة أشياء صحيحة وأخرى خاطئة، وغالباً ما يصعب التفريق بينها؛ لذا، أخبرت طالباً أنه بعد قراءة مقالات «ديراك»، سيشعر أنه لا يوجد ما يمكن القيام به، فكلّ الأشياء الصحيحة ستكون مفسَّرة وواضحة من قِبَله. بينما، عند مطالعة مقالات «هاينزنبرغ»، لا بُدَّ من الانتباه، فهي تضمّ ما هو صواب وما هو خطأ، كما أن الصواب منها غامض للغاية، لذا لا بدَّ من الحرص الشديد عند التمييز بين الخطأ والصواب فيها؛ من هنا ستكون لديه مساهمات مهمّة جدّاً في هذا الصدد. هذان أسلوبان، ويُعَدّ تطوُّر حدود الفيزياء، بأكملها، نتاجاً للتأثير المتبادل لهذَيْن الأسلوبَيْن المختلفَيْن. لا أعرف ما إذا كانت هناك ظاهرة مماثلة في تطوُّر الأدب.

- مويان: من المؤكَّد أن الكُتّاب جميعهم لديهم أسلوب الكاتب الذي يتجلّى من خلال اللّغة، فثمّة فرق بين أسلوب «لو شيون» وأسلوب «شن تسونغ ون»، حتى لو تمَّ حجب اسميهما، فما إن تقرأ المقال حتى يمكنك إصدار حكم دقيقٍ بهذا الصدد. وفي العموم، يمكن القول إن الأدب، مروراً بمسيرة طويلة من التطوُّر والتغيير، ضَمَّ كافّة الأنماط المتباينة، لكن هذه الأنماط والأساليب-على اختلافها- قد تكون، في بعض الأحيان، بلا قيمة بالنسبة إلى الكاتب.

على سبيل المثال، بالنسبة إلى الكتابة الواقعية، يمكن القول إن «بلزاك» وغيره من الكُتّاب العظماء، قد أبرزوا هذا النوع من الأسلوب، وتقدَّموا به ليصل إلى الذروة، فبات من الصعب على اللاحقين تجاوزهم. يمكن للكاتب أن يجد موطئ قدم في الساحة الأدبية، في حالة تمكُّنه، فحسب، من تجاوز إبداع أسلافه أو الاختلاف معه، وهذا ما يجبر الكاتب على التفكير، بأيّة وسيلة، بطرائق أخرى لتجنُّب أساليب الكتابة الرائعة هذه، ليبحث لنفسه عن أسلوبه الخاصّ المتفرِّد. أعتقد أن نشأة معظم المذاهب تتأسَّس على هذا. سيقلّد الكاتب، حتماً، في البداية، كافة أنماط الكتابة، وخلال مسيرة القراءة المكثَّفة واستخلاص الدروس تتعزَّز شخصية الكاتب، التي يتشكَّل في ظلِّها الأسلوب المميّز للكاتب، وتبرز؛ و-من ثَمَّ- يحتلّ مكاناً في الوسط الأدبي.

يانغ تشن نينغ: قبل تسعة أعوام ، رَسَم «فان تسنغ» لوحة كبيرة، وقدَّمها إلى معهد الرياضيات في جامعة «نانكاي». لقد رسم حواراً جمعني بالسيِّد «شينغ شين تشيرن»، وجَسَّدَ تعبيراتنا ببراعة فائقة، وكان أكثر ما نال إعجابي هو القصيدة التي نظمها «فان تسنغ تي»، منها عبارة: «الكتابة استناداً إلى المشاعر الحقيقية ولحظة الإلهام». أعتقد أن هذه الكلمات القليلة تجعل العملية الضرورية للبحث العلمي واضحة للغاية. فالأمر بحاجة إلى وجود مشاعر حقيقية في البدء، يصاحبها الشغف الشديد، لتأتي -بعدئذٍ- لحظة الإلهام، وبحيازة هذه الأشياء تكون في نهاية المطاف، الكتابة. تُعَدّ هذه الثلاثية شيئاً ضرورياً، للغاية في مسيرة البحث العلمي. أودّ أن أسأل السيِّد «مويان»: هل هذه الكلمات القلائل مناسبة لوصف مسار تشَكُّل الإبداع الأدبي؟

مويان: هذ أكثر ملاءمةً، لأنه جوهر «الكتابة».

فان تسنغ: كنت قد سألت السيِّد «شينغ شين تشيرن» من قَبْل، فقلت له: أنت عالم رياضيات عظيم الشأن، وأنا جاهل، تماماً، فيما يتعلَّق بعلمك، لكن لماذا يقول الناس إنك بارع؟، وما مكمَن براعتك؟ فلم يكن بيده حيلة أمام «جهلي الرياضي»، بينما كان ردّه هادفاً للغاية، إذ قال: أفعل ذلك بإيجاز، وبشكل جميل جدّاً؛ فعند حَلّ مسألة رياضية، لا يعادل الوصولُ إلى استنتاج، من خلال طريقة مبسَّطة، الوصولَ إلى الاستنتاج نفسه باستخدام طريقة مرهقة ومثقلة بالتفاصيل التافهة. لكن، عند الحديث عن الروايات، لا يكفي الإيجاز، بل لا بدَّ أن تتَّسم بالثراء، دون أن تنقصها الروعة. بعض الأشخاص الذين لا يعرفون «مويان»، على الإطلاق، يقولون إن رواياته طويلة للغاية، بينما لا أشعر أنا بأنها طويلة... فالإيجاز والجمال، تحديداً، قد لا يكونا هما مهمّة الروائي.

«مويان»، في رأيك كيف يجب إدراك ما يسمّى «الكتابة، استناداً إلى المشاعر الحقيقية ولحظة الإلهام»؟

- مويان: لقد تحدَّثت، للتوّ، عن أسلوب الكُتّاب، فثمّة فئة يتَّسم أسلوبها بالإيجاز، علاوة على الأناقة الممزوجة بالرشاقة، ويمثِّل هذا الفئة «همينغوي»، والبعض الآخر أسلوبه معقَّد مثل «فوكنر». يمكننا نحن -الكتّاب الصينيِّين- ذكر العديد من الأمثلة في هذا السياق. يجب أن يتَّسم أسلوب الكاتب بالتنوُّع، فينطوي على الغموض، ولا يخلو من الإيجاز، كما لا يُعْوِزه الثراء، ولكلٍّ جماله؛ ومن هنا يكون الأدب أكثر حرّيّةً من العلم في هذا الموضع.

يانغ تشن نينغ: إذا سألت عالم رياضيات أو فيزيائيّاً: هل يمكنك التحدُّث بشأن لحظة الإلهام التي ينطوي عليها عملك المهمّ؟، فسوف يتمكَّن من شرح ذلك. فبعد التفكير، لوقت طويل، بمسألة ما، يأتي الإلهام بغتةً، ثم تسطع الفكرة واضحة جليّة. بينما لو سألت كاتباً: هل ينطوي العمل الأهمّ بالإبداع الأدبي «الحبكة» على ما نسمِّيه لحظة الإلهام؟، فأعتقد أنه سيجيب بالنفي.

مويان: ذلك موجود في الأدب كذلك. فالإلهام يأتي فجأةً، حيث تُحَلّ عقدة الإبداع. يعتمد الأمر على الحلم في بعض الأحايين. أتذكَّر أن «مندليف» قد اخترع الجدول الدوري بناءً على ترتيب العناصر كما تراءت له في حلمه، الكُتّاب، كذلك، يمكنهم أن يتصوَّروا حبكة رائعة بأحلامهم. لطالما تملَّكتني الرغبة في كتابة رواية «تعب الحياة والموت» في وقت مبكِّر...

فان تسنغ: بالحديث عن العمر، يختلف العمر الذي ينجح فيه العلماء عن العمر الذي ينجح به الكتّاب اختلافاً كبيراً، فروائيّ على شاكلة «مويان»، لا بدّ أن يتمتَّع بخبرة حياتية ثريّة، وأن يتبحَّر في قراءة الكتب، فمن المستحيل، بشكل أساسي، لكاتب في السابعة عشرة أو الثامنة عشرة أو العشرين من العمر، أن يأتي بشيء مذهِل. لكن، هل يمكن للعلماء تحقيق إنجازات بارزة في وقت مبكِّر بعض الشيء؟

- يانغ تشن نينغ: هذا واضح، للغاية، لو تناولنا الأمر بشكل عامّ، وخاصّةً في مجالَي الرياضيات، والفيزياء النظرية، فالأشخاص في العشرينيات والثلاثينيات من العمر يتمتَّعون بقدرات لا يمكن كبح جماحها. فبينما كان «أينشتاين» في السادسة والعشرين من العمر، كتب خلال هذا العام ما مقداره ستّة مقالات؛ ثلاثة منها كانت عالمية الطراز؛ لذا فإن بعض مجالات العلم تناسب الشباب بشكل خاصّ. لماذا ذلك؟ ثمّة وجهة نظر؛ مفادها أن معارف الشباب لا تكون مستفيضة، وعندما يكونون بصدد حَلّ مسألة ما ينصبّ تركيزهم على المسألة المذكورة، فحسب، ويتقدَّمون صوب هذه النقطة بشجاعة، دون التفكير في سواها، بينما عند التقدُّم بالعمر، تستفيض المعارف وتتشعَّب، وينطوي ذلك على عيب كبير، يتمثَّل في كثرة الهواجس والتخوُّفات، ويتبدّى ذلك، بوضوح شديد، في مجالَي الرياضيات، والفيزياء النظرية. أعتقد أن الأمر مختلف بالنسبة إلى الأدب، فيمكن للأشخاص المتقدِّمين في العمر إنجاز عمل ضخم للغاية، ومثال على ذلك أن الشاعر «دو فو»، في سنواته الأخيرة، غدا شاعراً عظيماً؛ إذ يختلف مصدر الإبداع في الأدب عنه في العلم.

فان تسنغ: أودّ أن أطلب من الفائَزيْن بجائزة «نوبل» التحدُّث بلغة موجزة، للغاية، عن الحلم الصيني كما يتراءى لكما.

- يانغ تشن نينغ: أعتقد أن ذلك لا يمكن أن يُعبَّر عنه بعبارة أو عبارتَيْن. فقد تعرَّضت الأمة الصينية، على مدار قرن من الزمان، للظلم، حيث عانت وضعاً بائساً جدّاً، قد لا يعرف الكثير من الشباب الحاضرين، هنا، عن هذا الأمر، فقد عانيت وأبي، طوال حياتَيْنا، من «التنمُّر»، الذي كان شعوراً متجذِّراً بأرواحنا؛ والسبب في ذلك معلوم للجميع، حيث لم تطوّر الصين العلم الحديث، ومن الطبيعي أن يصبح الفوز بجائزة «نوبل» بمنزلة تطلُّع للأمّة بأسرها. أعتقد أن التطوُّر الذي شهدته الصين، خلال العقود الأخيرة، هو ما منح الأمّة الصينية، بأسرها، مستقبلاً جديداً، تمخَّض عنه الحلم الصيني. أعتقد أن الحلم الصيني سيتحقَّق. أنا مستقرّ في الصين منذ أكثر من عشرة أعوام، وأعلم أن بها عدداً لا يُحصى من الشباب ممَّن لديهم القدرة على فعل ذلك، والتصميم عليه. بالطبع، ثمّة معضلات لا مفرَّ منها في هذا الصدد، فإذا أرادت الصين اللحاق بإنجازات الغرب التي صاغها على مدار مئات السنين، فليس ثمّة سبيل لتجنُّب المعضلات. لقد أثبتنا أن بإمكاننا التغلُّب على العديد من المشكلات في جميع الجوانب؛ لذا أنا مفعم بالتفاؤل إزاء تحقيق الحلم الصيني.

مويان: لقد طالعت، مؤخَّراً، خبراً على شبكة الإنترنت؛ مفاده أن شركة في الولايات المتَّحدة الأميركية تجنِّد الدفعة الأولى من المتطوّعين للهجرة إلى المريخ، ومن بين هؤلاء اشترك عدد كبير من الصينيين. أعتقد أن هذا ما يعبِّر عن حلم الصينيين المتجسِّد في تجاوز أستار السماء.

فان تسنغ: ذلك ما يجسِّد الواقع، بمنتهى الإيجاز؛ لأن صناعة الفضاء تتطوَّر لدينا بسرعة جامحة.

■ **حوار: فان تسنغ □ ترجمة عن الصينية: مي ممدوح**

المصدر:

https://mp.weixin.qq.com/s/bElPH7P0qjMoxJ-3AJPIiw

عبد الرّزاق بوكبّة:

أنا اِبن فلّاح، وتعلّمت الثقة في الحقول

عبد الرّزاق بوكبّة (1977) شاعر وروائي وإعلامي وناشط ثقافي من الجزائر. أعدَّ برامج أدبية للإذاعة والتليفزيون، وقدَّمها. أشرف على البرنامج الأدبي للمسرح الوطني الجزائري منذ 2005، كما يكتب مقالاً أسبوعياً في الصحافة الجزائرية منذ (2007)، ومقالات في مواقع وجرائد عربية. من إصداراته: «من دسّ خفّ سيبويه في الرمل؟» نصوص (2004)-«أجنحة لمزاج الذئب الأبيض» عام (2008) - «ندبة الهلالي: من قال للشمعة: أح؟» (2013). «جلدة الظل- من قال للشمعة: أف» 2009 - «عطش السّاقية، تأمّلات عابرة للقار» 2010 - «نيوتن يصعد إلى التفاحة» (2012) - «كفنٌ للموت» (2015)، وغيرها.
في هذا الحوار، يتحدَّث عبد الرزاق بوكبّة عن عن الكتابة، وعن كتابه «يدان لثلاث بنات» الّذي ضَمَّ الكثير من مفاصل سيرته.

في كتابك «يدان لثلاث بنات»، وفي الجزء الثاني المُعَنْون بـ«بوصلة التّيه»، وفي مُفتتح النصّ: «كيف جئتُ إلى الكتابة السرديّة»، جاء في ما يشبه الإهداء: «إلى اللحظات التي قمتُ فيها لأعيش، ولم أجلس لأكتب». أليست الكتابة، في أبهى صورها، فِعل عيش وحياة؟ هل كنتَ تؤكّد هذا من خلال هذه الجملة؟

- الكتابة ثمرة لشجرة الحياة، ونحن لا نزيد على أن نحوّل أنساغها إلى مادّة لُغوية خاصّة. فإذا كان اِمتصاصنا لأنساغ الحياة ناقصاً أو مغشوشاً أو مُنعدماً، نتيجة مُمارستنا لأفعال الجلوس والتقوقُع والاِنسحاب والتّعالي والتظاهر، فإنّ ما سنكتبه لا يتجاوز حنجرة القاموس. لكِ أن تتأمّلي نصوص كاتب تعرفين عنه مُمارسته للأفعال سابقة الذّكر، وستجدينه، بالضّرورة، غارقاً في اللّغة، من باب التّعويض عن فقر التّجربة الإنسانية لديه.





هل ينطبق هذا على السّرد، فقط، أم ينطبق على الشّعر أيضاً؟

- كلاهما يشتركان في الحاجة إلى ترسانة هائلة من التّجارب والمُواكبات والتّأمّلات والاِلتقاطات، ويختلفان في كيفية توظيفها. أُشبّه الشّاعر بحيوان آكل الثّمار؛ فهو يلتقط الثمرة لكنّه لا ينال منها إلاّ قلبها/ جمالية التّكثيف، بينما يشبه السّارد حيواناً عاشباً، لا يعفي في طريقه عشبة مُعيّنة/ جمالية الإحاطة. هل هضمتِ المثال؟ قد يعثر العاشب، في مسعى إحاطته بالأعشاب، على بذور فيها، وهو بذلك يجمع بين جماليَّتَي التّكثيف والإحاطة في الوقت نفسه. وتلك هي شِعرية السّرد.

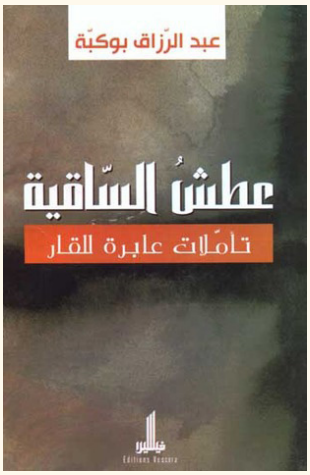
تقصد الشِّعرية التي تأتي عفواً، فتعزّز وظيفة الكلمة داخل الجُملة ووظيفة الجُملة داخل الفقرة، ووظيفة الفقرة داخل المشهد، ووظيفة المشهد داخل النّص، ووظيفة النّص داخل الحياة؟

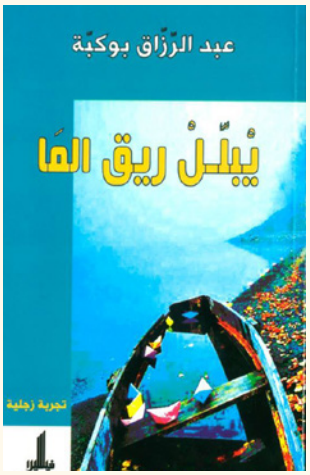
- هناك فرقٌ بين شِعرية مَنْ جَلس ليكتب مُكتفياً بفعل الجلوس، وشِعرية مَنْ قام ليعيش غير مكتفٍ بكلّ الأفعال؛ فالأوّل يلجأ إلى الشِّعر في سرده، لأنّه لا يملك التّجربة الإنسانية، فهو يقحمه إقحاماً، بينما يستخرجه الثاني اِستخراجاً من ثنايا التّجربة، فيتحوّل إلى تابل من التوابل لا إلى وجبة وحيدة.

هناك الكثير من سيرتك/ سيرة الكاتب وسيرة الإنسان. هل ترى أنّه حانَ أوان السيرة، أم هي سيرة مُختصرة ومُتخففة من حقائق أكبر وأكثر، وأنّك ستكتبها، لاحقاً، بشكلٍ أوسع؟

- لم أكتب سيرتي، في بعض مفاصلها، من باب كوني مُهمّاً، بل من باب أنّني عشتُ لحظات إنسانية ووجودية مُهمّة، فاستحقّت، بفعل تلك











الأهمّية، حقّ الدّخول إلى النّص. ولا أخفي كوني لم أجد الجرأة على سرد بعض المفاصل من سيرتي.

كيف ذلك؟

- حين شرعتُ في نشر سيرتي في «بوصلة التّيه»، اِتّصل بي بعض الذين كانوا شُركاء في بعض التجارب، وطلبوا مني حذف الإشارة إليهم بالأسماء، بحجّة أنّهم أصبحوا نجوماً أو كوادر سامية، وهم يجدون حرجاً في ذِكر أنّهم أكلوا معي «الكرنتيتة (أكلة شعبية)»...، وليس أمامي إلاّ اِحترام قرارهم، ولكن على حساب سيرتي التي هُم شَطرٌ منها.

في الكِتاب الكثير من السرد؛ كشفاً وتفسيراً وتوضيحاً لبدايات تشكّل وعي الطفل، والفتى، والراعي، والكاتب. كيف تنظر، الآن، إلى كلّ الّذي كان ومضى، وحدث في البدايات؟ ومن أيّة زاوية؟ وبأيّة زاوية؟

- حين كنتُ صغيراً، كنتُ أحلم بأن أكون كاتباً، وها أنا أصبحتُ كذلك. إذاً، أنا أعيش واقعاً بطعم الحُلم. وما اِستحضار طفولتي في هذا الكِتاب إلاّ من باب تذكير الطفل الّذي كُنته، بكوني لم أخُنْه، ولم أخُن حلمه. الكتابة لا تحتمل خيانة الأحلام.

هل هي الأحلام نفسها التي أردتَ أن تُصدّرها لبناتك الثلاث اللواتي كنّ بطلات هذا الكتاب؟

- إنّني ألجأ إليهنّ لإصلاح الهاتف والتلفاز وكثير من آلات البيت، فهنّ مُتفوقات عليّ في التعامل مع الآلة، فكيف أسمح لنفسي بأن أصدّر لهنّ أحلامي عِوَض تبنّي أحلامهنّ والاِستفادة منها، لأنّها وليدة اِحتكاكهنّ باللحظة الجديدة؟ قديماً، كانت المعرفة تنتقل ورقيّاً، وتتحقق بالتجربة اليدوية، فقيل: «اللي فاتك بليلة فاتك بحيلة». أمّا في ظلّ اِنتقال المعرفة الكترونيّاً وتكنولوجيّاً، بِمَا يختزل الوقت والجُهد والمال، ويلغي الوساطة بكلّ ما قد يترتّب عنها من تعسّفات ومُساومات، فإنّ «اللي نقص عليك بليلة فاتك بحيلة».

إذا طبّقنا هذا المفهوم على الجيل الجديد من الكُتّاب الجزائريين، فهل تراهم أذكى من سابقيهم؟

- هُم أذكياء بعيداً عن منطق المُقارنة. لكنّ قطاعاً واسعاً منهم يتنازل عن الذكاء لصالح شهوة الظهور، فيكتب خارج الزّمن النّفسيّ الخاصّ، مُحتكماً إلى زمن خارجي، مثل زمن معرض الكِتاب أو الجائزة، مِمَّا يحرم نصّه من فِعل الحفر، ويُوقعه في فِعل تسوية التّراب. إنّ الرّداءة تتولّد من اِنزياح الكاتب من مقام الكتابة الفرداني إلى مقام القراءة الجماعي، حيث يصبح جلوس الكاتب خلف الشّاشة، لِالتقاط الإعجابات والتّعليقات، أولى لديه من

الإختلاء بنصّه والإنخراط في طقوس كتابته. وهي ظاهرة إستفحلت بفعل هيمنة مواقع التواصل الإجتماعي، التي ما إنتشرت في بيئة تعاني الفراغ الإنساني والحضاري، والكبت الجنسي والسّياسي، إلاّ ودفعت الذوات إلى تحويل الإفتراضي إلى واقعي.
إنّ مواقع التّواصل الإجتماعي، في البيئة الحرّة والمفتوحة، تُعزّز الحرّيّات الشخصية وتنقّيها من تدخّلات الجماعة، بينما تقيّدها في البيئة المكبوتة، وتجعل الذات تستحضر الجماعة حتى في أعمق اللحظات حميميّةً.

كيف تذكر عراء المدينة؟ وبأيّ حدقة تنظر إليه؟

- تعلمين أنّني دخلتُ الجزائر العاصمة عام 2002. وعشتُ، في البدايات، قبل أن أجد مستقرّاً، وأصنع إسماً وحضورا، تجاربَ تناسبها صفة «ثرية» أكثر من صفة «قاسيّة». حتى صرتُ لا أمرّ اليوم، بعد ستّة عشر عاماً، على زاوية من الزوايا أو حومة من الحومات أو مؤسَّسة من المؤسَّسات، إلاّ طلعت لي ذكرى من الذكريات. وبعيداً عن الغرور ونكران الجميل، أستطيع القول إنّني صنيع تجاربي لا صنيع جهة أو شخص أو حزب أو نظام.

لكنّك إشتغلت في منابر يُشرف عليها أشخاص، وأخرى يُشرف عليها النظام!

- لو لم يُسمَح لي بدخول تلك المنابر، لتسلّقتُ أسوارها لأتمكّن من دخولها بصفتها فضاءات تغذّي خبرتي ومعارفي، وإلمامي بتفاصيل اللحظة الجزائرية، التي تُعدّ مدار كتاباتي الأدبية، وكتاباتي الصّحفية؛ فقد دخلتُ ما دخلت من منابر لأرصد/ أعرف اللحظة لا لأزكّيها، ولم يحدث، إلاّ في مرّات نادرة، أن تورّطت في التزكية المغشوشة أو التواطؤ مع الرداءة. المُشكلة ليست في أن يعلق الوحل بنا، بل في أن نُبقي عليه بصفته شطراً منا. وأنا إمّا إستقلت في كلّ المنابر، وإمّا أُقِلت منها.

بعيداً عن المنابر. ماذا قدّمت لك الكتابة؟ ماذا فعلت لك؟ وماذا فعلت في حياتك؟ هل لها أفضال وعطايا ومزايا؟

- حين كنتُ صغيراً في القرية، كنتُ أعتقد أنّ الدّنيا هي ما بين الجبال المُحيطة بها فحسب، وأنّ البشر هُم سكّانها الوحيدون. وبفضل الكتابة إستطعت أن أزور أماكنَ أبعد بكثير، وأعرف وجوهاً أكثرَ بكثير؛ وهي -بهذا- جعلتني أحقّق الهدف الرّبّاني من الخلق: «لِتَعَارَفُوا».

لقد ورثتُ عن تلك المرحلة الشّغف بالسّفر، لأجيب عن جملة من الأسئلة: هل الكون هو، فقط، قريتي «أولاد جحيش»؟ وإذا لم يكن الأمر كذلك، فلماذا وُجِدتُ أنا في هذه البقعة، ولم أوجد في غيرها؟ فتحدّيت قَدَرَ وجودي في جغرافيا معيّنة، بالانتقال إلى جغرافيات كثيرة مُحايثة عنها لغةً وعيشاً ولباساً وطقوساً وطعاماً ودِيناً وطريقةً في الحبّ والحزن، والأفعال وردودها، بِما وضعني أمام أسئلة جديدة، منها: كيف أحقّق إنسانيّتي؟

- من بين الإجابات على هذا السّؤال، مثلاً: أن تعود إلى الأصل لتتفهَّم وتتذوّق إختلاف الفروع. كلّ هؤلاء أحفاد آدم. ثمّ تحرَّرت من المنطق الذّكوريّ، فصرت أقول: وأحفاد حوّاء أيضاً؛ أي صرتُ آدميّاً وحوّائيّاً معاً.. صرت إنساناً لا رجُلاً، فقط، وهو المقام الذّي تتطلّبه الكتابة لتكون إنسانيّة، فإذا أُنجزت خارج هذا المقام صارت إنفعالاً لا فِعلاً، وصارت خادمة لنزعة معيّنة، فتقع في مطبّ تبرير الأخطاء، التّي وقعت/ تقع بإسم التّجنيس.

يمكن القول إنّ بوكبّة، كاتبٌ غزير الإنتاج والكتابة، لكنّه بعيد عن دائرة الجوائز والتتويجات، ولكن أعمالك، حتى الآن، لم تحظَ بجوائز أدبية مُعتبرة كما حدث مع الكثير من أبناء جيلك!

- كيف أحصل على جوائز كثيرة من غير أن أترشّح لها بكثرة؟ تعلمين أنّني لا أكتب جنساً أدبيّاً واحداً، فأنا فاتح ورشات كثيرة في القصّة القصيرة والقصّة القصيرة جدّاً، وفي شِعر الومضة؛ بالفصحى وبالدّارجة الجزائرية، وفي الرّواية، وفي السيرة، وفي اليوميّات، وفي أدب الرّحلة، وفي النصّ المسرحي، وفي المقال الثقافي، وفي أدب البيت، وهو خيار جعلني لا أخلق تراكماً كافياً في كلّ جنس، بينما راهنتْ معظم الوجوه المُنتمية إلى جيلي على جنس معيَّن، وخلقوا فيه تراكماً مكّن بعضهم من أن يصبحوا صيّادي جوائز.

هل أنت نادم على خيار التعدُّد هذا؟

- إنّه خيار يحرمني، اليوم، من بعض الثّمار، لكنّه سيمنحني حقولاً في الغد. أنا إبن فلّاح، وتعلّمت الثقة في الحقول.

إبن الفلاح الّذي تعلَّم الثقة في الحقول. كيف جاء إلى حقول الكُتب؟ وكيف ولج، أوّل مرّة، عالم الكتابة؟

- كنتُ (ومازال) وحيد أمّي وأبي؛ ما برمجني على محاولة فكّ عُقدة إفتقادي للإخوة من خلال خلقهم في داخلي: أحاورهم.. أرعاهم، وأعلّمهم. وألاعبهم. أغيّر لهم أسماءهم كلّ يوم، وأصحبهم معي إلى المرعى ثمّ إلى المدرسة. هل كنتُ أضربهم؟ كنتُ أضرب من يعتدي عليهم.
أي أنّني كنتُ ضاجّاً بالتّعدّد داخلي، ولم أكن ذاتاً مُنغلقة على عوالمها الصّغيرة، وأرى أنّها التّربة الأولى التّي هيّأتني لأن أكون سارداً: في مرعى القرية، أوّلاً، إذ كان الرّعاة والرّاعيات يتحلّقون حول حكاياتي الغرائبيّة، التّي كنتُ أمزج فيها بين ما أسمعه من حكايات، ليلاً، في فراشي، من طرف أمّي أو أبي أو جدّي أو جدّتي، وتخييلات تنتابني لحظة الحكي، فلا يبقى من الحكاية الأصل إلاّ أطيافٌ بسيطة. ثمّ المدرسة، بأطوارها الثلاثة، حيثُ كنتُ مُنشّطاً للمناسبات، ثمّ في الجامعة، ثمّ في الإذاعة والتّلفزيون والمسرح، ثمّ في الجرائد والمواقع الإلكترونيّة.
أعتقد أنّ كُتبي كلّها هي ثمرة لكلّ هذا المسار، الّذي يبقى مفتوحاً على رغبتي في إعادة تسمية الأشياء، وتأثيث العالم بالكتابة. ■ **حوار: نوارة لحرش**



هيرفيه لو تيلييه:

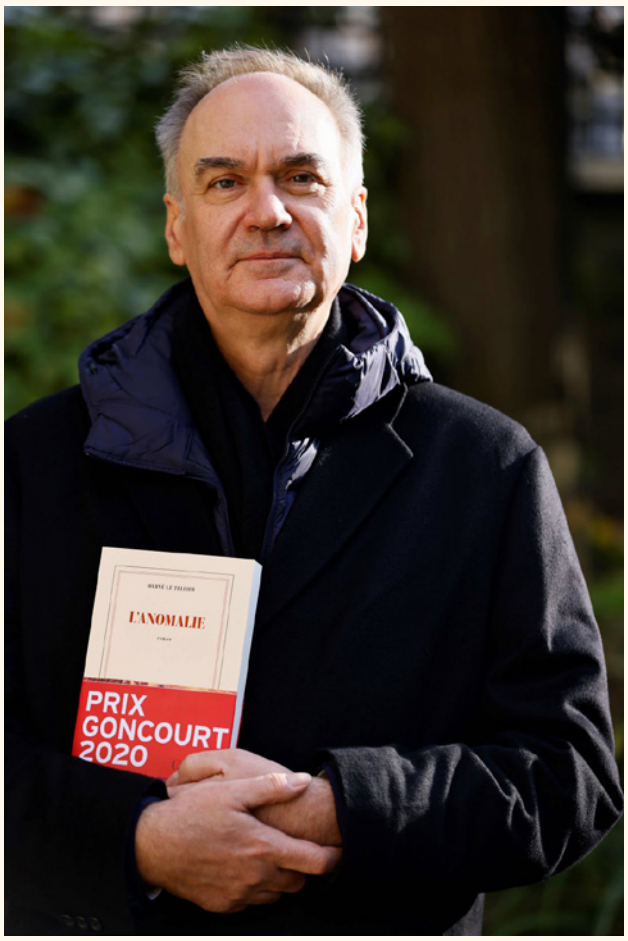
يجب ألّا نخاف من أن نفعل الشيء نفسه

لقد كانت سنة (2020) مكلّلة بالنجاح بالنسبة إلى هذا الكاتب الذي يتقدّم بحذر، حتى الآن؛ فبعد أن تَمَّ الإعلان عن فوز رواية «لانومالي» (النشاز) بجائزة «غونكور» في تشرين الثاني (نوفمبر، 2020)، ها هي مبيعاتها تقترب، الآن، من المليون نسخة.
في هذا الحوار، يخبرنا الرئيس الحالي لـ «مشغل الأدب الاحتمالي» في فرنسا، المعروف بحركة «الأوليبو - L'OuLiPo»: عن عادات وتقاليد هذه الحركة، كما يقدّم، أيضاً، تفاصيل الطريقة التي يلتزم وفقها بقواعد هذه الحركة، وهامش اللعب الذي تتيحه.

كيف أصبحت عضواً في حركة «الأوليبو»؟

- **هيرفيه لو تيلييه:** لا أحد يطلب منك، أبداً، الدخول إلى حركة «الأوليبو»، إنما ينخرط فيها المرء عن طريق اختيار الأعضاء الجدد، لأن جزءاً كبيراً من عملنا يتميَّز، بالفعل، باستجابته لعمل «الأوليبو». وهكذا، يتمّ الاتِّصال بك من قِبَل عضو آخر، يسألك عمّا إذا كنت توافق على أن تصبح عضواً في الحركة. ولكلّ شخص كامل الحرِّيّة في قبول الانضمام إلى الحركة أو إبداء الرفض. تعمل حركة «الأوليبو» بالتوافق، ولذلك تكون اختياراتنا، أيضاً، للأعضاء الجدد عن طريق التوافق. وهكذا، يتمّ الاتِّصال بك، في يوم من الأيّام، لإخبارك بأنك صرت عضواً في الحركة . بالنسبة إليَّ، حدث هذا في عام (1992). حين كنت أشتغل صحافيّاً، و-على وجه الدقّة- كنت ناقد طعام في المجلّة الإخبارية «حدث الخميس - L' Evénement du jeudi»، حيث كنت أقوم بإعداد المقالات التي تحترم،

بشكل منتظم، عدد العلامات المطلوبة (بالضبط، (2000) علامة كلّ أسبوع). وكنت في قصصي القصيرة، أحبّ أن أحوّل فستاناً أحمر (rouge) إلى فستان وردي (rose)، على سبيل المثال، إذ لو حافظتُ على لفظة «أحمر» فسيكون هناك حرف زائد.. كان هذا ديدني. وبالمثل، كانت تمارين الأسلوب تستهويني منذ أن كنت في سنّ المراهقة. كنت «أوليبيّاً» دون أن أعرف ذلك! وقد أضفى اختياري لزملائي الجدد المشروعيةَ على نهجي، ودفعني إلى العمل أكثر في هذا الاتّجاه. كنّا نقدم على فعل أشياء ما كنّا لنجرؤ على القيام بها لولا انضمامنا إلى هذه الحركة، مع أنها قد تتّسم بشيء من الجنون! لدينا تجاهها ضرب من الموافقة . إنها أخوّة الزمالة، إذ سنلتقي بأشخاص من شأنهم أن يدعمونا. ولعلّي أذكر، من جانبي، «جاك بينس» الذي أحببت عمله كثيراً، أو «فرانسوا كارادیك»، وذلك إذا رمنا الحديث عن أولئك الذين رحلوا. وعلى نحو ما، عشنا، أيضاً، هذه الزمالة في برنامج «Des Papous dans la tête»، على الرغم من أن الأمر كان مختلفاً، لأننا لم نكن، في الغالب، نذهب إلى هناك إلّا قليلاً. وبالمناسبة، دخلت، لأوّل مرّة، برنامج «Papous»، بفضل «بول فورنيل»، وبعد ذلك تَمَّ اختياري للانضمام إلى حركة «الأوليبو»، مرّة أخرى، بفضل «بول فورنيل» نفسه، وأنا أدين له بالكثير، بكلّ تأكيد.



ما الذي تُحْدِثُه حركة «الأوليبو» من تحدِّيات، وألعاب، واكتشافات؟

- هناك شيء واحد نكتشفه بسرعة كبيرة في «الأوليبو»، وهو أننا يجب ألّا نخاف من أن نفعل الشيء نفسه. لنُعْطِ مثالاً على ذلك: «رحلة الشتاء» لـ«جورج بيريك»، هي عبارة عن قصّة قصيرة، يخترع فيها هذا الكاتب شخصية «هوغو فيرنييه»؛ الشاعر الذي سيكون موضوعاً للسرقة على يد من جاؤوا بعده، في القرن التاسع عشر. وقد شكّل هذا النصّ، فيما بعد، الأساس الذي اعتمدتْه نصوص أخرى، كتبها كُتّاب آخرون من حركة «الأوليبو». ومن بينهم، مثلاً، «روبو» في «رحلة الأمس»، والذي يزعم بأن (الشرّ) في «أزهار الشرّ» لـ«بودكير» يرمز إلى حقيقة أن «بودلير» قد سرق شخصية «فيرنييه». وبعد مرور عشر سنوات على ذلك، كتبتُ «رحلة هتلر»، انسجاماً مع الفكرة القائلة بأن الرومانسيين الألمان قد تشرّبوا كلّ شيء من شخصية «فيرنييه». وقد سار العديد منّا على النهج نفسه من خلال كتابة قصص قصيرة جاءت عناوينها متجانسة مع عنوان «بيريك». وقد أدّى ذلك إلى ولادة رواية جماعية لحركة الأوليبو تحمل العنوان الآتي «رحلة الشتاء وتوابعها»، والتي نُشرت في دار «لو سوي» سنة (2013)؛ من ثَمَّ، تقوم هذه الفكرة على أن بالإمكان أن ينسخ بعضنا بعضاً، دون الوقوع في السرقة؛ فما يتعرَّض للنسخ، إذاً، هو البنية.

كيف كنت تقوم بتطبيق القواعد (الأوليبية) على مدار الروايات التي قمت بكتابتها؟

- في روايتي الأولى «لصّ الحنين» (1992)، نزعت منزعاً (أوليبياً) بسيطاً، إذ تنبني الرواية على لعبة عسكرية، لكنني كلّما تقدَّمتُ في الكتابة كسرت البنية كثيراً. وفي روايتي المعَنْوَنة بـ:«كفانا حديثاً عن الحبّ» (2009)، كانت البنية التي دارت في ذهني، منذ البداية، تقوم على لعبة «الدومينو». أردت أن تتناول فصولي فكرة تقوم على رقميَنْ، مع شخصيَّتَيْن تتحاوران وتتقاطعان وفقاً للرقمَيْن اللذين خصَّصتهما لهما. والحال أن هناك سبع قطع من «الدومينو» مزدوجة (من الصفر المزدوج إلى رقم ستة المزدوج)؛ الأمر الذي قادني إلى العمل على موضوع الشبيه. ولكن، في لعبة «الدومينو»، هناك ثمان وعشرون قطعة، كلّ واحدة مختلفة عن الأخرى، وكنت قد كتبت أكثر من ثمانية وعشرين فصلاً؛ ولذلك كان عليَّ أن أخترع قاعدة لعبة يتوجبَّ على كتابي اتّباعها؛ ما أدّى إلى خلق فصول ما كانت لتوجد لولا هذه البنية. ولذلك كان من الضروري أن يتمّ «التعامل» مع هذه الفصول بطريقة خاصّة، تضمن أن شيئاً ما سيحدث! وقد أدّى ذلك إلى حدوث لقاء بين امرأتَيْن، ولولا البنية لما تمَّ هذا اللقاء؛ لذا، يعود الفضل إلى البنية نفسها التي دفعتني إلى عقد لقاء بينهما، في متجر لبيع الملابس.

وماذا عن أعمالك الأخرى؟

- من بين كلّ ما كتبْتُ، كتابان من كتبي، فقط، لا يخضعان لقيود حركة «الأوليبو»: «أتعلّق ببالغ السهولة» (2007)،



و«جميع العائلات السعيدة»، وهي قصّة نُشِرت عام (2017).

ماذا عن روايتك «النشاز»؟

- كانت فكرة الرواية تقوم على أن يتمّ فيها التطرُّق إلى عدد من الأنواع الأدبية المختلفة (رواية التجسُّس -الرواية الرومانسية - الرواية السوداء، وغيرها)، ولكن دون أن تكون هناك إشادة منظَّمة ومقنَّنة؛ فأنا أمتلك وحدة نغمية تجعل من المجموع رواية تُقرأ من البداية إلى النهاية؛ لذلك، اخترت نوعاً معيَّناً لكلّ شخصية رئيسة. وفي الفصول الأولى، أردت أن أقدِّم جميع هذه الشخصيات وفق خيط ناظم، وأن أقوم بضمّ هذه الخيوط مثل «السكوبيدو» وأنا استخدم صورة السكوبيدو؛ لأنه مصنوع من ضفائر الألوان التي يمكن أن تمثِّل الأنواع الأدبية المختلفة للكتاب. وبالنسبة إلى الخطاطة السردية، هي حاضرة، بقوَّة، في الجزء الأوَّل، ثم أطلقتُ العنان لقلمي بعد ذلك، ليكتب على سجيَّته. أمّا في الجزء الثالث من الرواية، فإنني أبدأ كلّ شيء من جديد، مرّة أخرى، وذلك من خلال مواجهات أقابل فيها جميع الشخصيات؛ لذا كان عليَّ أن أجسِّد، بقوّة، كلّ بطل من أبطال الرواية، منذ الجزء الأوَّل، حتى تكون جميع الشخصيات حاضرة جدّاً في رأس القارئ الذي سيقابلها في الجزء الأخير، وقد اشتغلت كثيراً بالمواقف، تلك التي من شأنها أن تقودني إلى جعل الشخصيات تتقاطع فيما بينها. بالإضافة إلى ذلك، كنت أريد، بكلّ تأكيد، أن أعالج موضوع الشبيه، فاتَّخذت منهجاً معاكساً، إلى حَدّ ما، للمنهج الذي كنت أتَّبعه عادةً: فبدلاً من اختراع شخصيّاتي، أصبحْتُ مهتمّاً، لأوَّل مّرة، بالمواقف التي تعاملت فيها مع الشبيه؛ فهناك التضحية والاغتيال والتعاون واللامبالاة والمواجهة...، وقد أسفر ذلك عن ثماني حالات مختلفة جدّاً؛ ما سمح لي بخلق مجموعة متنوّعة من الشخصيات (حسب أعمارهم، وأصولهم الاجتماعية أو العرقية...)، كما قمت بمضاعفة هذه الحالات من خلال أسئلة تتعلَّق بالمواقع الجغرافية؛ ما قادني إلى مزيد من التنوُّع، وهذا -بالأساس- هو ما أردته: أن أكتب رواية كوكبية تحكي كيف سيتصرَّف المرء إذا ما صادف شبيهه.

بحسب رأيكم، هل تُعتبر رموز حركة «الأوليبو» هذه قابلة للذوبان في كلّ الخيالات، وفي جميع القصص؟

- بالطبع، ليست هناك أيّة مشكلة . في رواية «النشاز»، كلّ هذه القيود تخصّني وحدي، إذ لا أحد يراها، وقد قُرئت الرواية دون مشكلة، من قِبَل العديد من الناس. وهذا هو الهدف: أن تكتب رواياتٍ يمكن قراءتها دون أن تكون الخيوط مرئيّة. يعمل معظم الروائيين (الأوليبيِّيْن) عبر إخفاء القيود، وهي، من وقت إلى آخر، تشكِّل مادّة الرواية نفسها، فتجعلها قابلة للقراءة، لأنها طريقة لاقتراح لعبة على القارئ.

■ **حوار: أوبير أرتوس □ ترجمة: فيصل أبو الطُّفَيْل**

المصدر:

Hubert Artus, Entretien avec Hervé Le Tellier, LIRE n° 497, juin 2021, p: 64-65.

الأدبُ، بِوَصْفه طريقةً للعيش

يتطلَّب الإبداع الأدبي العملَ الشَّاقّ والعُزلة، من أجل نتيجة غير مؤكَّدة، و-مع ذلك- يكتبُ الكُتَّاب أكثر فأكثر؛ فما الذي يُحفِّزهم؟

هناك آلاف الأسباب للكتابة. يُقدّم بعض المؤلّفين دوافع نبيلة، منها التَّرفيه، والتثقيف، ونقل القصَّة، وإضفاء مفهوم على التَّجربة ومشاركتها، بينما يؤكّد البعض الآخر -وهم الأكثر تفاهةً- أنَّهم ما كانوا لينشروا أيّ شيء بدون فتاة لإغوائها، أو تعطُّش للاعتراف، أو لصعوبة ماليَّة. ويشهد «ميشيل ولبيك - Michel Houellebecq» على ذلك، مؤكّداً في «الخريطة والإقليم - La Carte et Territoire»: «قد يعتقد المرء أنَّ الحاجة إلى التَّعبير عن الذَّات، وترك أثر في العالَم، قوَّةٌ جبَّارةٌ؛ و-مع ذلك- هذا لا يكفي عموماً. ما يعمل على وجه أفضل، وما يدفع الأشخاص الذين يعانون من أكبر قدر من العنف إلى تجاوز أنفسهم، لا يزال هو الحاجة الخالصة والبسيطة إلى المال». وأخيراً، يستحضر آخرون ضرورةً حيويَّةً يكافحون من أجل تفسيرها. الكتابةُ هي، إذاً، شبيهة بهذه «الغيرة العَمليَّة»، التي يطبعها الغموض، والتي وصفها الشاعر «جون ميشيل مولبوا Jean-Michel Maulpoix»، والتي «تبدو في كثير من الأحيان، بالنسبة إلى كاتبٍ، مشروعاً قديماً بقدر وجوده: هَوسٌ ومصيرٌ».

في مواجهة هذه الدَّوافع المتشابكة، من المفيد البدءُ ببعض الملاحظات حول ممارسة الكتابة نفسها. تتشابك في أيّ نصٍّ (اشتقاقيّاً «نسيج») التقنيَّة والإلهام. وإذا كان لدى الإنسان ميل إلى رواية القصص، كما أوضحت «نانسي هوستون - Nancy Huston» في «النَّوع الرَّائع - L'espèce fabulatrice»، فلن يصبح كلّ شخص كاتباً. إنَّ بعض الشروط ضروريَّة: أوَّلاً، وقبل كلّ شيء، استخدام الكلمة المكتوبة كأسلوب مميّز للتَّعبير، والذي يبدأ، عادةً، في مرحلة الطفولة، ثم يتمّ تحديده وتنظيمه بشكلٍ كافٍ للوصول إلى النهاية. ولأنَّ الكتابة عملٌ شاقٌّ: يتحدَّث «فليب روث - Philippe Roth» حتى عن «المِحْنَة»، و«باتريك موديانو - Patrick Modiano» عن نشاطٍ «غير سارٍّ صراحةً»، وأدرك «جورج سيمنون - Georges Simenon» أنَّها «حياة مؤلمة نوعاً ما، لأنَّ المرء لا يرضى، أبداً، عن ذاته»...غالباً ما يكون وجود مُحرِّر (أو قارئ مُتميِّز)، مفيداً: مثل المُدرِّس الذي يواجه طالب المدرسة الثانويَّة، أو رئيس التَّحرير الذي يواجه الصّحافي، فالمُحرِّر يُقيِّدُ أو يُطَمْئِن أو يُرهِبُ أو يُوجِّه. وبدونه، (أي بدون القيود أو التعليقات)، قد يظلّ النَّص حِبْراً على ورق.

إعطاء شكل لما لا شكل له

عند استيفاء هذه الشُّروط، يتمثَّل أحد الدَّوافع الأساسيَّة للكتابَة في الرَّغبة في إعطاء شَكلٍ لما لا شَكْلَ له، وتوضيح ما هو مُشَوَّش في حدِّ ذاته: خليطٌ من التَّصوُّرات المنتشرة، والعواطف المدفونة، والأفكار الفضفاضة، والذكريات المتشابكة. هكذا، يُحدّد «جان جاك روسو»، في مخطوط «نوفشاتيل - Manuscrit de Neufchâtel»، الرَّغبةَ في «فصل هذه الفوضى الهائلة من المشاعر المتباينة والمتناقضة للغاية» التي أثارت غضبه طوال حياته، و-من ثمَّ- إنَّ الاعترافات/ Les confessions، وهي من أوائل المشاريع السير ذاتيَّة، لها ما يُبرِّرها. ومن الواضح أنَّ الكتابة، هنا، تلعبُ وظيفةً تَطْهيريَّة... إنَّها تُساعد على التَّقييم، والرُّجوع خطوةً إلى الوراء؛ إنَّها الأداة التي تجعل من الممكن أنْ نضع في كلماتٍ تجربةً لا تكاد تُنطَقُ باللغة الشَّفهيَّة، الياليّة والتَّقريبيَّة.

هذه المشكلة لا تهمُّ السيرة الذَّاتيَّة، فحسب، بل إنَّها تُغذِّي، كذلك، كُلِّيّاً، العوالِم الخياليَّة. تشهدُ الرِّوائيَّة «سيلفي جيرمان - Sylvie Germain»، مُؤلِّفة «دراسة عن الرّواية»، على هذا قائلةً: «كلُّ الشَّخصيات هي شخصيَّاتٌ خامِدةٌ سِريَّةٌ تتغذَّى على أحلامنا وأفكارنا». والبديلُ المعاصر الجميلُ القول المأثور الشهير لـ«كوستاف فلوبير - Gustave Flaubert»: «مدام بوفاي - Madame Bovary»، هي أنا. إنَّ البحث، والنُّزول إلى الذَّات، وإعطاء شكلٍ ملموس لأحلام المرء، وكذا كوابيسه، ولأصدقائه الخياليِّين، وكذا شياطينه، هي صُوَرٌ تعود، مراراً وتكراراً، في شهادات الآخرين. صرَّح «هاروكي موراكامي - Haruki Murakami»، مؤخَّراً، مُؤلِّف سيرة ذاتيَّة للكاتب تحت الأرض، في مؤتمر بعنوان «رؤيةُ الرُّوح وكتابتُها»، أنَّ كتابةَ روايةٍ شَبيهٌ بـ«الذَّهاب إلى قاع الطَّابق السُّفلي الثَّاني المُظْلم جدّاً، الذي لا تُعرَف نتيجتُه».

من ثمَّ، تمثِّل الكتابة، في كثير من الأحيان، محاولةً لفهم «مَنْ نحن»، على نَحْوٍ أفضل، ولكشف المسارات التي «صَنَع» بها المرء هويَّة شخصيَّة. في هذا الصَّدد، تعتبر الأسرة مسألة مؤرِّقة: الرِّوائيُّون مثل «إيمانويل كاريير - Emmanuel Carrère» (رواية روسيَّة - Un roman russe)، أو «دلفين دو فيغان - Delphine de Vigan» (يستحيل التَّصدي للظلام-Rien ne s'oppose la nuit)، أو «أوليفيي آدم - Olivier Adam» (الحوَّاف



روث تشاني (أميركا) ▲

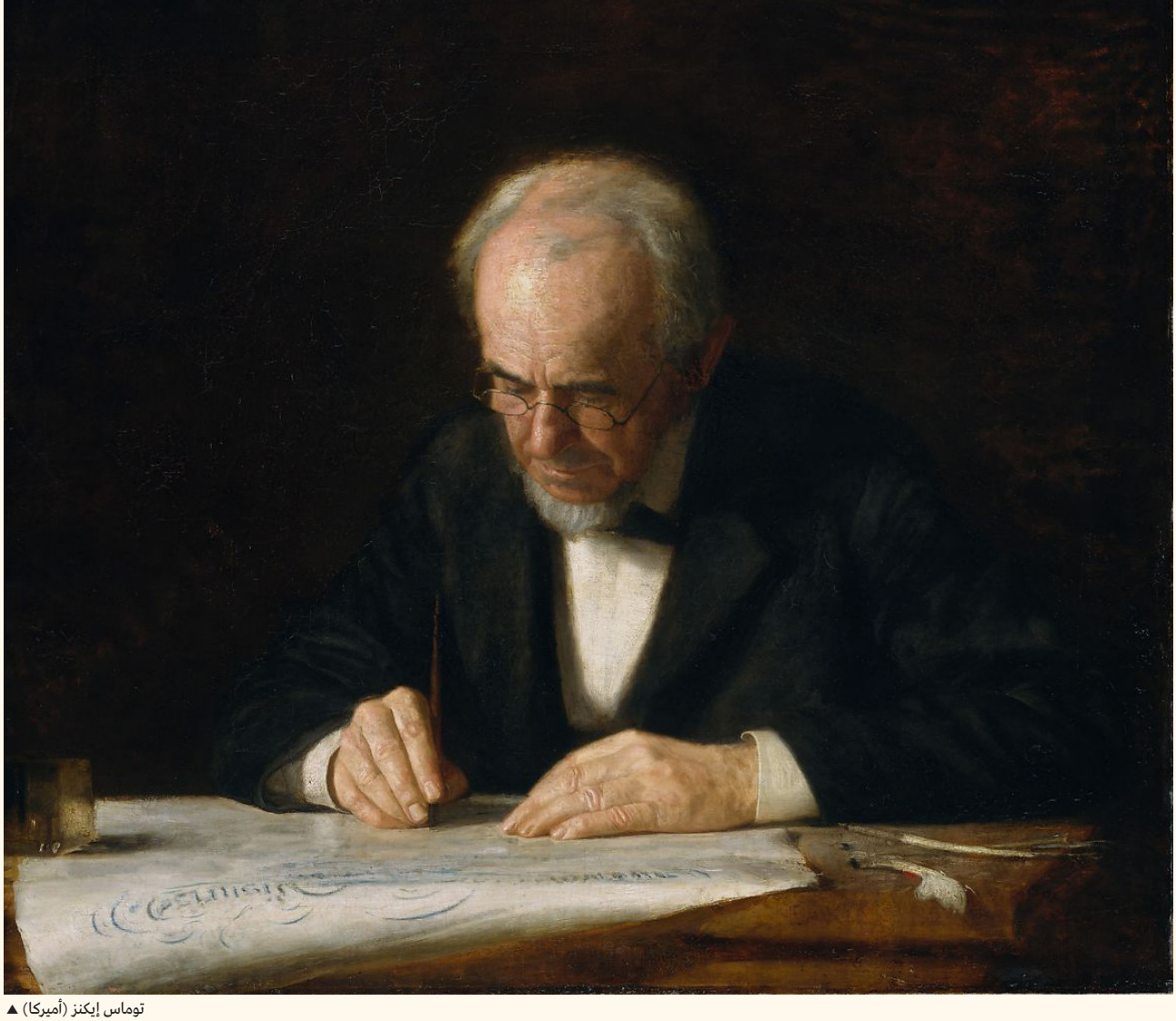
- Les lisières) هم الأكثر شُهرةً. ولكن على نطاق أوسع، وبما أنَّ «كلّ فرد يحمل في حدّ ذاته شكل الحالة الإنسانيَّة» (مونتين- Montaigne)، فإنَّ الكتابة الرّوائيَّة تهدف إلى إنتاج المعرفة عن الإنسان والمجتمع. تحكي رواية «البحث عن الزَّمن الضَّائع - A la recherche du temps perdu»، لـ«مارسيل بروست - Marcel Proust»، في الآن ذاته عن مغامرة وَعْي في البحث عن تَفرُّده والعالَم الاجتماعي الذي يمتَصُّه. وماذا عن «أونريه دي بلزاك - Honoré de Balzac»، الذي تطمح «الكوميديا الإنسانيَّة - La Comédie humaine» الخاصَّة به إلى «التَّنافس مع الحالة المدنيَّة»؟، وتظلُّ رؤيته للمجتمع مصدراً رئيساً للمعرفة. علاوة على ذلك، لجأ الخبير الاقتصادي «توماس بيكيتي - Thomas Piketty»، في «رأس المال في القرن الواحد والعشرين «Le Capital au XXIe siècle»ـ(2013)، إلى «الأب كوريو - Père Goriot» لفهم ظواهر الميراث في فرنسا، في القرن التاسع عشر.

تسعى العديد من الرّوايات؛ من «فيكتور هوغو - Victor Hugo» إلى «توم وولف - Tom Wolf»، مروراً بـ«إميل زولا- Emile Zola»، و«جورج بيرك - George Pérec»، إلى جعل المجتمع، ووظيفته، ورُوتينه، وعيوبه أكثر قابليَّةً للفهم. ويتحدَّث «فان سون ديسكونبز - Vincent Descombes» عن «الانفتاح» للإشارة إلى خصوصيَّة هذه المعرفة الرَّوائيَّة: فهي لا تظهر بشكل مجرَّد، بل تتجسَّد في الشَّخصيَّات والأحداث. يسعى الرِّوائي إلى الكشف عن الأجواء والحالات المزاجيَّة والتَّفاصيل والصَّمت وهشاشة الرَّوابط، ونضج الكائنات، مُفضّلاً الشُّعورَ بالمفهوم الصَّريح...، والكثير من الظَّواهر التي تجد الخطابات العِلميَّة صعوبةً في مقاربتها؛ لهذا السَّبب، يؤكِّد «بول أوستر - Paul Auster» أنَّ الكاتب لاينبغي «أنْ يُنَظِّرَ مُطلقاً»: «أنا أريد، فقط، محاولة إظهار الكائن الحيّ، وجعل النَّاس يشعرون بما يكون عليه. هذه مهمَّتي بِوَصْفِي كاتباً، ولا شيء أكثر من ذلك. الحياةُ رائعةٌ ومُروِّعة في الآن ذاته، ومهمَّتي هي التقاط تلك اللحظات».

لعبة مَعرفيَّة

يطمح الرِّوائي، في محاولة التقاط الحياة في قبضته، إلى تجريب إمكاناته أيضاً. الكتابةُ هي طريقة للسَّفر في عوالِم موازية، حيث نلعب، هناك، مثل طفل، في «كوننا شخصاً آخر». يمكن للكاتب أنْ يصبح، وفقاً لرغباته، صالحاً أو وحشيّاً أو سميناً أو أشقر أو صغيراً أو ملتحِياً. إنَّه سيِّدُ اللُّعبة، يصل إلى تخيُّلاته، ويواجه مخاوفه. يمنحه الخيال مسافة من الحرّيَّة الكاملة حيث يمكنه فعل كلّ شيء دون تعريض نفسه للخطر.

ترى «ميلاني لوسيتي - Mélanie Lusetti» (عالمة نفس، وكاتبة أربع روايات غير منشورة) أنَّها «لُعبة مَعرِفيَّة» سرعان ما نصبح مُدمنين عليها. تشرح هذه الفتاة الشَّابَة التي تعتبر الاعتراف الأدبي ثانويّاً: «هذا يسمح لي بأنْ أُروِّح عن ذاتي نفسيّاً، كما يُروِّحُ الآخرون عن أنفسهم بالرّياضة». فسَّر «سيمنون - Simenon»، (مؤلِّف 192 رواية، والعديد من القصص القصيرة)، هَوَسَه بالكتابة بهذا التَّعطُّش لتغطيَّة هويَّات أخرى. وقال إنه، بمجرَّد مرور شهرين دون كتابة، يشعر بالسُّوء حيال نفسه، ثم اخترع شخصيَّات جديدة: «ميغريت»، على سبيل المثال، ثم، مع ظهور الشَّخصيَّات، يبني روايةً كما نُحرِّك مسرح الدُّمى كي «يَشعُر بالارتياح تجاهها، لا تجاه نفسه».



توماس إيكنز (أميركا) ▲

تعلُّم طريقة العيش

هل هذه التجربة لعبة بدون عواقب، فحسب، أم أنَّها تساعد على العيش؟ تُجيب «مارث روبرت - Marthe Robert» بأنَّ الكتابة لها هذه القوَّة، «في إثارة الحياة من أجل إعادة خلق ظروف جديدة لها، باستمرار، وتوزيع عناصرها». ويذهب عالِم الاجتماع «برنارد لاهير-Bernard Lahire»، (مؤلِّف العديد من الاستطلاعات حول هذا الموضوع)، إلى أبعد من ذلك، فيعتبر الكتابة طريقةً لتعلُّم العيش. في الواقع، يعتقد «موراكامي» أنَّه يكتسب الخبرة، حقّاً، من خلال الاتِّصال بشخصيَّاته: فهو يرى نفسه، عند نهاية كتاب، مختلفاً عمَّا كان عليه في البداية. وأبدى «إ.كاريير»، بعد رواية روسيَّة المخصَّصة لتاريخ عائلته، اهتمامه بِقاضِيَّيْن شابَّيْن في حالة صحِّيَّة غير مستقرَّة، يُحاربان مؤسَّسات الائتمان. لقد استمدَّ منها حياة أخرى غير حياته، وهي القصَّة التي يقول إنها شَحذَتْ إحساسه بالتَّعاطف، ومنحته فوزه بالإنسانيَّة.

ربَّما يكون العمل الأدبي -لأنَّه حركة بدنيَّة وعقليَّة على حدٍّ سواء- شبيهاً بممارسة روحيَّة، كما حدَّده «بيير هادوت - Pierre Hadot» في «الفلسفة، بوصفها أسلوباً للحياة - La philosophie comme manière de vivre» قائلاً: «ممارسة شخصيَّة طوعيَّة تهدف إلى إحداث تحوُّلٍ في الفرد، وتحوُّلٍ في الذَّات». تُشبهُ الكتابةُ اختيار شكلٍ من أشكال الحياة حيث يكون المرء أكثر اهتماماً بالعالَم، وأكثر استماعاً لذاته، سواء أكان يسعى إلى التَّوضيح أم كان يسعى إلى التَّهدئة، أم إلى الإرسال، أم إلى معرفة العالَم على نَحْوٍ أفضل، أو تَبَنِّي مواقف أخرى.

أظهرتْ عالِمة الاجتماع «كريستين ديترز-Christine Détrez»، في دراسة حول النِّساء المغاربيَّات، أنَّ الكتابةَ يمكن أنْ تُحقِّق وجوداً إضافيّاً، بخلقها مساحة «للذَّات». وبالنسبة إلى النِّساء اللواتي قابلتهنَّ، واللاتي يبدو أنَّهنَّ خَاضعات، ومُنِح لهنَّ موقِع الأمّ أو الزَّوجة، ليست الكتابة هروباً ولا سلاحاً. والأهمُّ من ذلك، أنَّها تسمح لهنَّ «بالوجود خارج، أو بالإضافة إلى» دورهنَّ الاجتماعي. وربَّما يكون التَّفسير أكثر صحَّةً على نطاق واسع: الخروج من الرُّوتين للشعور بطعم الحياة، بشكلٍ أفضل، أكثر بعض الشيء، والأمل في الخروج منه على نحوٍ أفضل؛ فما الدَّافع الأحسن لبدء الكتابة؟ إنَّها تُلبِّي اهتمامات القارئ، الذي يبحثُ، أيضاً، من خلال الكُتب، عن أساليب يوميَّة أخرى للوُجود.

■ **إلوايز ليريتي** □ **ترجمة: أسماء كريم**

المصدر:

مجلّة العلوم الإنسانية الفرنسية، عدد خاص يونيو-يوليو، 2021

Sciences Humaines, Hors-Série «Les Essentiels »

صدر في

كتاب الدوحة



























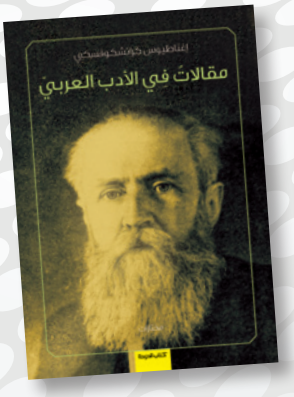














«الرواية الجديدة»

مِنْ خلال مراسلات كُتّابها

تكتسي المراسلة بين الكُتّاب والفنّانين في أوروبا، خاصة، أهمِّيّةً ممزوجة بالمتعة؛ لأنها إذْ تتيح توثيق الظروف المرافقة للإبداع، تكشف، أحياناً، عن ملامح البذور التي كانت وراء تخلق العمل الأدبي أو الفنّي، وعن الشروط التي رافقتْ تبلوُرَهُ وميلاده... وفي الآنِ نفسه، وجدَ النقّادُ ومؤرِّخو الآداب والفنون مادّةً خصبة ومُضيئة في الرسائل المتبادَلة بين المبدعين، لأنها تلقي الضوء على تلك الجوانب النفسية، والعاطفية التي تواكب عمليّة الإبداع وتحتاجُ إلى بَوْح المبدع؛ هذا ما جعلني أجد في الكتاب الصادر، حديثاً (2021)، عن دار «غاليمار» بعنوان «رواية جديدة: مراسلة 1946 - 1999»، تحت إشراف شيخ النقّاد الفرنسيين «جانْ إيف تاديي»، مُتعةً وفائدة.



محمد برادة

يتعلَّق الأمر بسبعة روائيِّين فرنسيِّين التفّوا حول دار النشر «مينْوي» التي أنشأها «جيروم لاندَنْ» عقب الحرب العالمية الثانية، وأرادها منبراً ينشر نصوصاً جديدة متميّزة عمّا كان يملأ الساحة الفرنسية. الروائيون السبعة المتراسلون هم: ألانْ روب غرييه - كلود أوليي - كلود موريـاكْ - كلود سيمونْ - نتالي ساروتْ - ميشيل بيتور - روبير بانجي. بطبيعة الحال، كان هناك كُتّاب آخرون يُحسَبون على اتِّجاه «الرواية الجديدة» الصادرة عن دارِ النشر نفسها، مثل «صموئيل بيكيتْ»، و«مارغريتْ ديراسْ»، لكنهما لم يتبادلا الرسائل مع تلك المجموعة الحريصة، ولوْ بشكلٍ مُبهم، على بَلْورة اتِّجاه مميّز في كتابة الرواية. ويتَّضح من مجموعة الرسائل المنشورة في هذا الكتاب، أن الرغبة في «إطلاق» هذا الاتّجاه تَعودُ إلى كلٍّ من صاحب دار النشر، و«ألانْ روبْ» الذي عيّنه «جيروم لاندن» مستشاراً أدبياً يسعى إلى جَلْبِ النصوص والإشراف على ترويجها. ونجد مثالاً لذلك في الرسائل التي كان «ألانْ» يتبادلها مع «كلودْ أوليي» المقيم، آنذاك، في المغرب، والذي لم يكن قد نشر، بعد، روايته الأولى. وفي خمسينات القرن الماضي، فاجأتْ «نتالي ساروتْ» الجميع بكتابها «زمن الارتياب» الذي ناقشت فيه تقنيات السرد، واختلافها مع ما وطّدتْ دعائمَه الرواية «الواقعية»، خاصّة ما يتعلَّق بالشخصية الروائية التي حظيتْ بالاهتمام الكبير لدى روائيِّي القرن التاسع عشر. بالنسبة إلى «نتالي»، أبطال روايات التحليل لم يعُدْ وجودُهم يُجدي؛ ما له أهمِّيّة هي الروايات التي يسود فيها ضمير المتكلِّم القويّ (عند: بْروستْ وأندريه جيد، جونيه، سيلينْ..) ثم الرواية الأمريكية بِتقنياتها الجديدة... ما يجب أن يحظى بالأهمِّيّة، في رأيها، ليس الشخصيات الروائية بل العلاقة بين الشخوص. سرعان ما فرض «زمن الارتياب» نفسه في ساحة النقد، ووجد فيه «ألانْ روبْ غرييه» مُتكّأً يستعين به لتسويق «الرواية الجديدة» المُستظلَّة بدار النشر «مينوي» التي اجتذبتْ روائيين مَوهوبين حريصين على «اكتساح» ساحة الإبداع الروائي وَحَصْد الجوائز. ويتبيّنُ من الرسائل المتبادلة، أنهم كانوا حريصين على استعمال كلّ الوسائل التي تسمح لهُمْ بمضاعفة النسخ المباعة من رواياتهم، وفرْض إنتاجهم على القراء؛ وهذا ما جعل «ألانْ روبْ» يبادر إلى نشر محاولة نقدية، يُنظر فيها إلى الرواية الجديدة. إلّا أن هذه المحاولة لمْ تصادف القبولِ لدى زملائه الروائيِّين، لأنهم وجدوا فيها تقييداً لحرِّيَّتهم الإبداعية؛ بعبارة ثانية: بقدْر ما كان كتابُ «نتالي ساروتْ» يمثِّل وجهة نظر من دون تصنيف، جاءتْ محاولة «ألانْ» وكأنها نوع من التّسييج الذي يُلزم الرواية الجديدة باتّباع خصائص وتقنياتٍ معيَّنة. وفي الاتّجاه نفسه، حاول الناقد والروائي «جانْ ريكاردو» أن يصوغ نظرية لـ«الرواية الجديدة» خلال لقاء نظَّمه بمشاركة هؤلاء الروائيِّين، لكنهم عارضُوه وتنصّلوا من تخطيطاته وتقنياته. وأبرز مثالٍ على تباين الأساليب والتوجُّهات بين مَنْ عُدّوا ضمن مجموعة «الرواية الجديدة»، وُجُودُ مبدع مثل «بيكيت» الفائز بجائزة «نوبَل»، الذي لم يتبادل رسائل مع زملائه حَولَ بَلْورة اتِّجاهٍ معيَّن، وأيضاً «ميشيل بيتور» الذي سُرعانٍ ما توقَّف عن كتابة الرواية، وأخذ يُبدع نصوصاً تجمع بين أكثر من جنسٍ أدبي؛ معنى ذلك، أن كتابة الرواية لا يمكن أن تتِمّ وفق رؤيةٍ مُوحَّدة تستجيب لبنْيةٍ، ودلالات مُتقاربة.

من جهة ثانية، تضعنا هذه الرسائل، التي تَبادَلهَا سبعة روائيِّين فرنسيِّين بارزين، أمام سؤال مهمّ: كيف يتمّ التنظير للرواية؟ وهل هو ضروريّ لتجديدها؟ لا يتَّسع المجال هنا لتناوُل هذا



الموضوع الشائك والطويل؛ لذلك أكتفي ببعض الملاحظات التي قد تضيف عناصر أخرى تُسعِفُ على التحليل. أشير أوّلاً إلى ملاحظة وردتْ في تلك الرواية المدهشة التي كتبها «لورانس ستيرن» (1713 - 1768) بعنوان «حياة وآراء سْتريسْترامْ شانداي الرجل اللطيف»(1760). يقول:

«علينا أن نعرف، في نهاية الأمر، ما إذا كان علينا، نحن الكُتاب، أن نتَّبع القواعِد، أمْ أنّ على القواعد أن تقتَديَ بنا». صاحب هذا الرأي، استطاع أن يتحرّر من «القواعد» في القرن الثامن عشر ليكتب سيرته الذاتية، فقادَهُ ذلك التّمرد إلى كتابة ما يشبه «سيرة ذاتية مُضادّة» تُوظّف سرداً مُغايراً للسرد المألوف، وتمتح من الواقع وممّا هو خارج عن الواقع، لتبتدع، على امتداد ألف صفحة من الترجمة الفرنسية، أجواء مُسلّية وكاشفة عن سلوك وعلائق المجتمع البريطاني. وهذا الخروج عن القواعد الذي طبّقه «ستيرنْ» هو ما سيُصبح مقياساً للتمييز بين روائيّين تقليديّين وآخرين مُجدّدين يُضيفون إلى كتابة الرواية عناصر تجعلها أقدر على التقاط الملامح والأحداث ذات الخصوصية، وعلى التغلغل إلى ما هو وراء الواقع المُتشابه. وبالفعل، مُحاولاتُ تجديد الرواية اضطلع بها، في الغالب، روائيون عاشوا تجارب فرضتْ عليهم البحث عن عناصر شكلية وسردية ودلالية تجعل من الرواية كياناً يقوم على فكرٍ إشكالي، يُحاور ويُسائل، لا مجرَّد سردٍ يُسلّي، ويستجلبُ النوم. نماذج من هؤلاء الروائيين الذين حطّموا «القواعد»، على سبيل المثال لا الحصر: ديدرو - فلوبير - فيرجينا وولف - ألبير كامي - فولكنر - بيكيتْ - نتالي ساروت - ميلان كونديرا... وبالنسبة إلى مجموعة «رواية جديدة» التي تركتْ حصيلة من الرسائل بين سبعةٍ من كُتّابها خلال الفترة الممتدّة من 1946 إلى 1999، يمكن أن نستخلص، أنه على رَغْم تنصُّلِ مُعظمهم من الانتماء إلى حركة أدبية مُشتركة عُرفَتْ باسم «الرواية الجديدة»، تكشف قراءة هذه الرسائل التي أطلقها «ألانْ رُوبْ غريي»، و«كلودْ أوليي»، ثم شارك فيها خمسة آخرون من الروائيين الذين كانوا ينشرون في دار «مينوي»، وُجودَ روابط حقيقية بينهم تمثّل الصداقة، وأيضاً الشّراكة المتواطئة حول «ابتداع» الشكل الروائي وتجديد بنْيَته؛ ذلك أن هذه الرسائل المُتبادَلة، على امتداد عقود، تُبرز انفعالاتهم وعواطفهم وتطلّعاتهم إلى أن يحظى إنتاجُهم بالتقدير والرواج داخل الحقل الثقافي الفرنسي، والعالمي أيضاً...؛ لذلك، جازَ القولُ بأنه كانت هناك، (خاصّة بين 1957 - 1962)، لحظة/فترة عُرفتْ في مجال النقد الأدبي بـ«الرواية الجديدة». وفائدة هذه الرسائل، أنها تُساعدنا على إعادة تصوّرٍ أكثر دقّةً لتاريخ هذه الحركة التي جسّدتْ مغامرة أدبية على جانب من الأهمّيّة خلال القرن العشرين. ويسترعي النظر، أيضاً، في هذه الحركة، أنه كان هناك موقفان متعارضان، كلّ منهما له ما يبرّره: موقف «ألانْ روبْ» الحريص على بَلْورة اتّجاه روائي له أسَّس مغايرة للكتابة «الواقعية»؛ وموقف «كلود سيمون» الذي فاز بجائزة «نوبل»، سنة 1985، والذي عَبَّر عن تحفُّظاته تجاه تنظيرات «ألانْ روبْ» في رسالة طويلة بعثها إليه خلال سنة 1961، ليعتذر عن عدم مشاركته في كتابة «قاموس» لـ«الرواية الجديدة»، ويضيف: «باختصار، لعلّ باستطاعتنا أن نقطع معاً مسافة قصيرة من الطريق، وذلك بمُقارنة اهتماماتنا الجمالية (...)، لكنني أقول في كلمة واحدة أنني لا أعتقد أن هناك «قوانين» في الفنّ، إلا إذا كانت مُهيَّأةً للانتهاك والاختراق...» ص: 210.

فضلاً عَن هذه المعلومات والحوارات بين سبعة روائيّين تركوا بصماتهم على مجرى الرواية الفرنسية، والرواية العالمية، تنقلُ إلينا الرسائلُ، أيضاً، بعض التأمُّلات الشجية التي تُرافق الكتابة، وترافقُ محاولة اقتناع مُبدعيها بأنّ الرواية قادرة على تكسير جدران اللامبالاة، وإثارة انتباه القرّاء إلى ظواهر وانفعالات تؤثّر في حياتنا ورؤيتنا للعالم، دون أن ننتبه إليْها، لولا مخيّلةً الروائيّين وعيونهم الرّاصدة لِمَا يتولدُ في ظلال الصمت.

تلقّي النّصّ الشّعري:
القراءة الأخرى

انسحب النّقّاد، في العقدَيْن الأخيرَيْن، من الكتابة في شؤون القصائد، وتحليلها، باتّجاه الرّواية والأجناس الكتابية الأخرى. وبدلاً ممّا كنّا نطالعه من دراسات نقدية سابرة كانت تستبطن أعماق النّصوص الشعرية، صرنا نقرأ كتابات (نقدية) انطباعية، ذات طابع صحافي وسريع، تتحدّث عن عدد كبير من القضايا المحيطة بالنّصّ، دون أن تتطرَّق إلى النّصّ نفسه.

(1)

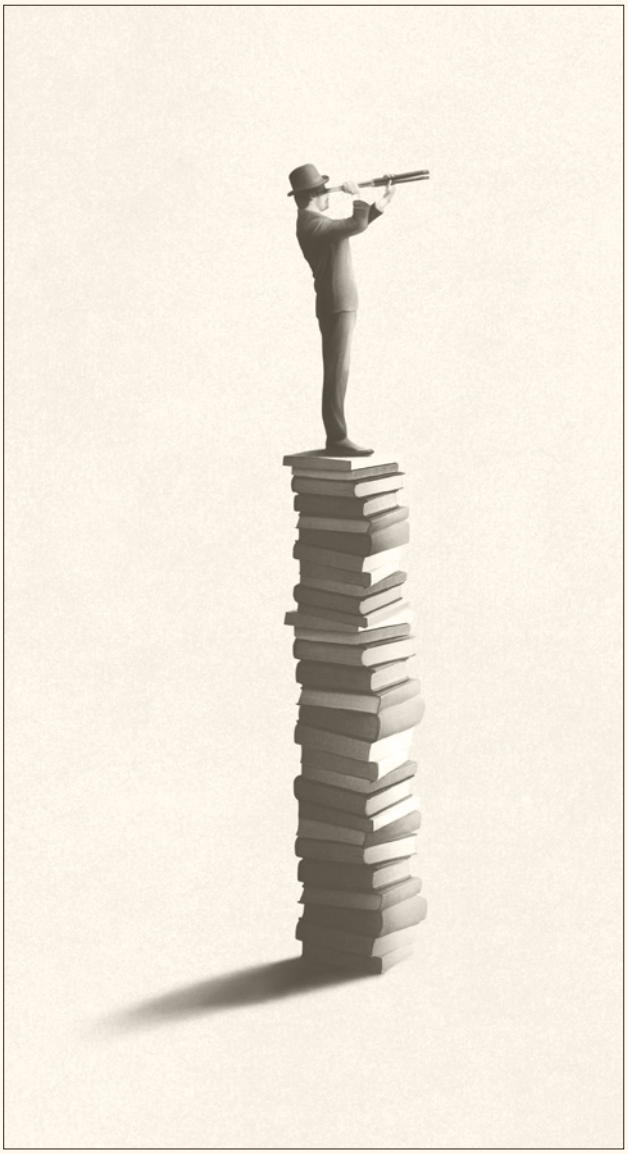
يُعاني تلقّي الشّعر، لدى قطاع واسع من القُرّاء في العالم العربي، من عدد من الإرباكات، من أهمّها:
أوّلاً: تنشغل نسبة كبيرة من هؤلاء القُرّاء، حين تطالع النّصوص، في البحث عن الأفكار العامّة التي يريد الشُّعراء قولها. كما أنّ الكثيرين يكتفون في أثناء بحثهم هذا، بالتقاط الظلال الأولى التي تتموّج على وجه النّصوص، ولا يغوصون في اللغة الباطنيّة التي تحمل المعاني المخبوءة في أعماق هذه النّصوص.
ثانياً: ثمّة معنى فقير للشّعر، يتبنّاه قِسمٌ غفير من القرّاء، يحدّد لهم طبيعة النّصوص التي ينتخبونها، دون سواها، للقراءة. ولعلّ هذا المعنى متّصلٌ بطبيعة الخُطبة التي يُلقيها، في العادة، رجلٌ مُفَوَّه، أمام الجمهور. لذلك، إن القصيدة الجيدة، في نظر قطاع واسع من القُرّاء، ما هي إلا خُطبة موزونة ومُقفّاة. هناك، أيضاً، النماذج الشعرية التّعليمية التي تتّصلُ بالحكمة، والحضّ على الفضيلة، فهذه النماذج يضعها هؤلاء القُرّاء كنصوص مفضّلة لديهم أمام غيرها من النصوص.
ثالثاً: يعتقد قسم كبير من القُرّاء أنّ الشّعر وسيلة مهمّة وسريعة، من وسائل التّغيير في الحياة؛ ولذلك نراهم معجبين بالنّصوص المُحَمَّلة بالشعارات السياسية، وبالشّعراء الهتّافين لهذه الشعارات. وحين يُخيِّب أحد الشعراء أملهم في الاستماع إلى (القصف الشّعري) الذي يطمحون إليه، يغضبون، و-ربّما- يتركون قاعة الشّعر، ويغادرونها احتجاجاً. وهكذا، نلاحظ هيمنة الأسلوب التّعليمي الذي كان سائداً في المدارس، (ولا يزال)، على ثقافة قُرّاء الشّعر، وهو الأسلوب الذي يعتمد على إبراز النماذج الشعرية ذات اللغة الجافّة المُقعَّرة، على حِساب النّماذج الفنّيّة ذات البِنية المُركّبة. من المفارقات التي نراها، هنا، أنّ الجمهور في الأمسية يمكن أن يتأفّف لدى سماعه النّصوص الشعرية المختلفة الغامضة، مثلاً، أو التي تحتوي على حمولة فلسفية ما؛ ما يدفع هذا الجمهور إلى مطالبة الشّعراء بالرجوع إلى التُّراث الشعري العربي، وتَمثُّل نماذجه، ظنّاً منه أنّ هذا التّراث مجرّد نصوص مُقَولَبَة ومحنَّطة، غافلاً عن كونه تراثاً عظيماً متنوّعاً، وزاخراً بالجماليّات والغموض.

(2)

هناك جملة من العوامل أدّت إلى وجود الإرباكات السابقة، في مطالعة النّصوص الشّعرية، وهذه العوامل تتّصل بدور الإعلام الذي يُغيّب الشّعر، سواء على مستوى البرامج الثقافية التي تقدِّمها محطّات التلفزة، وعلى مستوى الصّحف والمجلّات الثقافية التي لم تعد تصدر. بدلاً من تلك المجلّات والملاحق الثقافية، برزت صفحات (الفيسبوك) التي أصبح أصحابها ينشرون فيها كلّ ما يشاؤون من الشعر والكتابات العجيبة التي يدّعون على أنّها قصائد.
بالنسبة إلى النّقد، انسحب النّقّاد في العقدَيْن الأخيرَيْن، من الكتابة في شؤون القصائد، وتحليلها، باتّجاه الرّواية والأجناس الكتابية الأخرى. وبدلاً ممّا كنّا نطالعه من دراسات نقديّة سابرة، كانت تستبطن أعماق النّصوص الشعرية، صرنا نقرأ كتابات (نقديّة) انطباعية، ذات طابع صحافي وسريع، تتحدّث عن عدد كبير من القضايا المحيطة بالنّصّ، دون أن تتطرَّق إلى النّصّ نفسه. ولا أغالي، في هذا الجانب، إذا قلت إنّ النّقد العربي للشّعر العربي الحديث قد توقّف عند عِقد السّتينيّات من القرن العشرين؛ لذا؛ إنّ النّتاج الشعري العربي، برمّته، منذ عِقد السّبعينيّات، من القرن الماضي حتى الآن، هو نتاج لم يُدرَس، من قِبَل النّقد، دراسة حقيقية، ولم يقم النّقد بواجبه في سبر أغوار هذا الشّعر. ثمّة كتابات نقدية جادّة لهذا الشعر، لكنها قليلة، بل قليلة جدّاً، ولعلّ الكتابات النّقدية ذات الطابع الصحفي السّريع هي السّائدة، الآن، كما قلنا.

(3)

بعد أن استعرضنا واقع التّلقّي المتراجع للنّصوص الشعرية، سوف نذهب باتّجاه القراءة الأخرى السّابرة لهذه النّصوص، تلك التي تغوص في أعماقها، وتتأمّل مكنوناتها الباطنية. أوّل



ما ينبغي الإشارة إليه، في هذا المجال، هو اللغة الإشاريّة الواردة في القصيدة، وغير المقصودة لذاتها. فاللغة، هنا، هي لغة رمزية. يذكر الشاعر الشجرة، و-ربَّما- كان يقصد المرأة، ويذكر الليل، وربَّما- كان يقصد الهموم الكثيفة التي تسحق كيانَه، كما هو واضح في معلّقة الشاعر امرئ القيس، مثلاً، حين قال:

«وليلٍ كموج البحرِ أرخى سُدولَهُ
عليّ بأنواعِ الهمومِ ليبتلي».

ليس هذا، فحسب، بل إنّ القصيدة كلّها -قد- تكون عبارة عن بنية رمزية، خطّط الشاعر لكتابتها، بعيداً عمّا يمكن أن تثيره، في مطالعتها الأوّلية، من أفكار. مثال على ذلك، قصائد التّصوّف التي تمور، في أعماقها، بتلك الطاقة الرّوحانية العظيمة، إلى الدرجة التي تبدو اللغة فيها عاجزة عن احتوائها كأنّها قمصان ضيّقة. إنّ الكثير من الإشارات والرّموز، في هذه القصائد، لا تتعلّق بمعانٍ وأوصاف معيَّنة، بقدر ما تتعلّق بمعانٍ وأسرار محتجِبة.

من الشّعر العالمي، يمكن أن نتناول هنا قصيدة (الأرض الخراب)، للشاعر الإنجليزي (تي. إس. إليوت): في قراءتنا الأولى للقصيدة، سوف نعثر على مجموعة من الحكايات والمشاهد المبثوثة في النّصّ، التي تشي بدمار ما. ثمّة ألم يتفصّد من الكلمات. لنقرأ منها هذا المقطع:

«امرأة شدَّتْ شعرها الأسود الطَّويل،
وعزفَتْ ألحانَ همسٍ على تلك الأوتار،
وخفافيش بوجوه أطفال، في ضوء الشّفق،
راحت تصفرُّ، وتخفقُ بأجنحتِها،
وتزحفُ متدلّيةَ الرّؤوس، نُزُلاً على حائط مُسَوَّد،
وثمّة بروج مقلوبة في الهواء
تدقُّ نواقيس ذكرى، تعدُّ الساعات....».

بالتدقيق في هذه المشاهد، نجد أنّ الشاعر قد نسجها على هذه الصّورة القاسية المرعبة، من أجل أن ينقل إلينا شيئاً من المأساة التي طحنت روح الإنسان، في تلك الحرب المدمّرة التي انتهت قبل وقت قصير من كتابة القصيدة التي أنجزها الشاعر في العام (1922)؛ أقصد الحرب العالميّة الأولى. من العلامات المثيرة في القصيدة أنّ الشاعر لا يتحدّث فيها عن وقائع الحرب، فلا غارات جوّية هناك، لا قنابل ولا قتلى، لكنّه -بدلاً من ذلك- لجأ إلى سرد تلك المشاهد السوريالية المجنونة، كقوله: «وخفافيش بوجوه أطفال ... راحت تصفرُّ، وتخفق بأجنحتها، وتزحف متدلّيةَ الرّؤوس».

(4)

ثمّة روح حكّاءة لدى الشاعر، تبتكر الوقائع، وتسردها. وروح الشاعر، هنا تشبه إلى حدٍّ كبير، روح الروائي الذي ينسج تلك الحكايات المدهشة، ليطرح بين أيدينا، آخر الأمر، روايته الساحرة المجنونة. كأنّ هناك تبادلاً للمواقع يحدث بين الطّرفين؛ فالشاعر يتقمّص روح الروائي في اختراع موضوع القصيدة المتخيّل، والروائي يلجأ إلى شَعْرَنة ما يرويه من وقائع. ولعلّ تلك الشعرنة لا تنحصر في وجود صور أو مشاهد شعرية، بقدر ما تطال البنية التخييلية للعمل الروائي.

لذلك، يمكننا القول إنّ ما نعثر عليه في النّصّ الشعري، ما هو غير نتاج لتخييل ما أنجزه الشاعر، وليس -بالضرورة- مادّة خبريّة لوقائع حدثت مع الشاعر أو مع الآخرين. انطلاقاً من هذه النّقطة، بالذّات، يمكن لنا أن نعاين النّصّ الشّعري، ونجوس في سفوحه السِّحرية، متحلّلين من فكرة النّصّ الذي ينقل الواقع. طبعاً، بالنسبة إلى الواقع، يمكن له ألّا يختفي، بشكل كامل، من النّصّ، ولو دقّقنا النّظر لوجدنا بعض الظلال له عالقة هنا وهناك، في ثنايا الكتابة.

من الأمور المهمّة التي ينبغي الإشارة إليها في عملية التَّلقّي، هو أنه ليس علينا -بالضرورة- أن نحصر النّصّ في موضوع معيَّن؛ ذلك أنّ هناك اختلافات في الرّؤيا قد تحدث بين متلقٍّ وآخر، و-من هنا- يتعدَّد النّص بتعدُّد هذه القراءات. النّصّ، هنا، يشبه مِرآة سحريّة. كلّ قارئ يمكن له أن يرى فيها، ما لا يراه قارئ آخر. ■ **يوسف عبد العزيز**

زهور الإسفلت

تـدوّي الصرخـة منتصـف كلّ ليلـة، تمـزع الفضـاء باهتيـاج وحشـيّ غريـب كأن مئة رجـل ينزفون معاً، أوجاع آلاف السـنين، تشـقّ الفضـاء.. أهـرول إلى نافـذة الصالـة. أخـرج رأسـي منهـا، أتلفّـت يمينـاً ويسـاراً، لكنـي لا أرى أحـداً غيـر كلاب تعـوي تفـرّ مـن الصـوت، وذيولهـا بيـن قوائمهـا إلـى أسـفل السـيّارات. ليلـة بعـد الأخـرى، تنـداح الصيحـة بعمـق وألـم وقـوّة حتـى أقضّـت مضجعـي وأغمتنـي، فصـرت أترقّبهـا عنـد النافـذة؛ ربَّمـا أصـل إلـى شـيء. لمحـت الآن رجـلاً قادمـاً من مدخل الشـارع، يمشـي ببـطء وكفّـاه مرفوعتـان إلـى السـماء يضـجّ بالصرخـة الحـارّة، لكنـه لـم يظهـر فـي اليومَيْن اللاحقَيْـن، ثم أطلّ مـن جديد، لكنه بـدا لـي سـريع الحركـة، وأقـلّ حجمـاً. تابعتـه ببصـري. انعطـف يمينـاً فـي نهايـة الشـارع واختفى، وظلَّ صـدى صرختـه معلّقـاً في الهـواء برهـةً. رقـدت فـي حجرتـي أحـدّق بالسـقف، وانثالت عليَّ أحـزان قديمـة غريبـة مـن طفولتـي، من شـقاء والـدي الصعيدي المغتـرب وهـو يهبط بالأحجار من المراكب القادمة من أسـوان، ويرصّهـا علـى الشـط.. الحجـر بخمسـة قـروش، ولـم يكـن لنـا أن نطالبـه بـأيّ شـيء، حتـى الأحذيـة، فكنّـا نعيـش علـى عطايـا الأقـارب وعطفهم.

صبـاح اليـوم التالـي، أخـذت أستفسـر، فـي الشـوارع المحيطة، عـن ذلـك الـذي يصرخ كلّ ليلة. سـمعت حكايـات، منها أنه فلّاح اغتصبـوا أرضـه، أو أنـه شـابّ كان عنـده (كشـك) سـجائر أزالـوه لتوسـعة الشـارع، ثـم فوجـئ، بعـد ذلـك، ببنـاء حديـث مـكان (الكشـك)، وحكـى لـي آخـر أنـه كان محاميـاً معروفـاً اعتقلـوه ثلاثـة أعـوام، فخـرج بعدهـا ذاهـلاً معظـم الوقـت، إذا تكلَّمـتَ معـه فـي أيّ موضـوع حملـق فيك سـائلاً: « طيِّب.. وأيـن القانون الـذي درسـناه؟»، وقـال لـي واحد مـن الجيران إنه عامل بسـيط، كان ابنـه متفوّقـاً، والأوَّل علـى كلِّيّة العلوم السياسـية، وظنَّ مع ابنـه أن التفـوّق سيشـفع لـه للعمـل فـي السـلك الدبلوماسـي، لكنهـم سـجَّلوا علـى أوراقـه: «مرفوض لأنه غير لائـق اجتماعيّاً»؛ أي لأنـه مـن بيئـة فقيـرة. انتحـر الشـابّ، وجُـنَّ أبـوه. سـمعت، أيضـاً، حكايـات كثيـرة حتـى كـدت أوقن بـأن هناك عشـرات ممَّن يطوفـون الشـوارع صارخيـن، أو أن هنـاك شـخصاً واحـداً لكنـه بعشرات الأحوال والوجوه.

وقفـت الليلـة، كعادتـي، عنـد النافـذة أنفث دخان سـيجارتي في الهـواء، وأترقَّـب الصرخـة وظهـور الرجـل. تذكَّـرت والـدي فـي أيّامـه الأخيـرة، وهـو راقـد علـى السـرير، عاجـز عـن أن يتعـرَّف إلينـا، فـكان يقبـض علـى كفّـي بقـوّة، ويحـدِّق بـي، ثـم يقـول: « لا أذكـر مـن أنـت.. لكنـي أعرفـك». لبثـت فـي وقفتـي حتـى ارتـجَّ هـواء الشـارع مـن الآهـة العميقـة. لمحـت الرجـل يترنَّـح بيـن ظـلال الأشـجار وأعمـدة النـور. هـذه المـرّة، كنـت متأهّبـاً، بكامـل ملابسـي، لكـي أتعقَّبـه وأعـرف حكايتـه، فربّمـا أسـتطيع أن أسـاعده بشـيء. غـادرت شـقَّتي، وهبطـت الـدرج بسـرعة، ومـن عنـد مدخـل العمـارة رأيتـه مـن جهـة ظهـره. سـرت خلفـه بيننـا مسـافة، فوجدتـه يخترق الشـارع صارخـاً، ثـم انحـرف إلى زقـاق ضيِّـق. توقَّـف وتطلَّع إلى شـرفات البيوت السـاكنة النائمة. واصـل سـيره إلـى الميـدان الـذي تتوسَّـطه صينيـة. تمهَّـل عنـد الصينيـة كأنـه ينـزف عذابـاً، ثـم دوَّت صيحتـه ومشـى حتـى بلـغ بيتـاً صغيـراً مهدَّمـاً كان يحـدّه مـن الشـارع حائـط منخفـض. وثـب فـوق الحائـط إلـى الناحيـة الأخـرى. عـدوت مسـرعاً، ووثبت خلفـه. وجدتنـي فـي خربـة مهجورة تتجـوَّل فيهـا القطط، وتعلو فـي جنباتهـا أكـوام قمامـة. بحثـت بعينـيَّ، يمينـاً وشـمالاً، عـن الرجـل، لكنـي لـم أرَه. «فـصّ ملـح وذاب». أيـن يمكـن أن يكـون



قد اختفى؟ تململت في وقفتي، فارتطمت قدماي بجسم حديدي بارز عن الأرض. سحبت قدمي إلى الخلف، وهبطت ببصري فرأيت غطاءً في هيئة شبكة من قضبان صدئة. أحنيت جذعي وغرزت ركبتيّ في الأرض. رفعت الغطاء، فبانت فتحة مستديرة تتَّسع لينزل منها إنسان إلى تحت. أيعقل أنه اتَّخذ من هذا المكان مسكناً يخرج منه، كلّ ليلة، يجاهر بأوجاعه؟ رفعت ذراعي إلى أعلى لكي لا تعطِّلا هبوطي، وبدأت أنزل من الفتحة، ببطء، على درج صغير ضيّق، وحين بلغت الدرجة الأخيرة لبثت واقفاً عليها، وشعرت، على الفور، بالهواء مشبعاً برطوبة راكدة، ورائحة عرق كثيفة ثقيلة، وقبل أن أمعن النظر في ما حولي هجم عليَّ هاموش صغير. طردت الهاموش عن وجهي، ورحت أحدِّق في ما أراه. كان قبواً مرتفع السقف، سابحاً في ضوء أزرق ميِّت. وعلى مدّ الشوف لمحت ظلال أكواخ، وأشباح رجال ونساء، وأضواء شموع في مداخل ورَش نجارة وحدادة، وتناهت إليَّ ضربات مطارق وآلات عمل. لبثت مبهوتاً!.. من غمرة الظلال، راحت تتوافد نحوي طوابير من البشر، تقترب، تتجاور، وتتفرَّق، وتتَّسع، تتطلَّع إليَّ بوجوه هامدة، في صمت وثبات. أيعقل أن هناك شعباً بأكمله تحت الإسفلت ندوس عليه ولا نشعر؟ ومن بين الجموع الصامتة تقدَّم نحوي طفل على جبهته طفح جلدي، وبيده شيء مثل لقمة خبز. وقف أمامي، وفتح عينيه فيَّ بنظرة مشبعة بالدفء، والظلام، والجذور. رفعت قدمي إلى أعلى، درجة بعد درجة، وأنا لا أحيد ببصري عن الطوابير الصامتة، إلى أن سقط على كتفي شعاع من النور عبر الفتحة، فرفعت جسمي إلى أعلى. خرجت إلى السطح، وألقيت نظرة على الفتحة الضيِّقة فبدت لي مثل فم صغير تأكل الأرض به الضعفاء. وثَبتُ من فوق الحائط إلى الشارع، وأنا أعبّ الهواء النقيّ. كان الشارع خالياً موحشاً، وقد نعست المباني مطمئنَّةً في الظلال. لبثت عدّة دقائق أستفيق من دهشتي وقلقي وخوفي حتى استجمعت قوَّتي، وبدأت أتحرَّك، لكني ما إن خطوت خطوتي الأولى حتى وجدت إسفلت الشارع يتشقَّق من تحت قدمي، ومن حولي، ومن أمامي، وكلَّما نقلت قدمي خطوةً برزت من الشقوق أنصاف وجوه، وأفواه جائعة، وقبضات ملوِّحة. ركضت مفزوعاً من شارع إلى آخر، وكان الإسفلت أينما اتَّجهت يتشرَّخ أمامي. عدوت بجنون حتى لم تعد ساقاي قادرتَيْن، فانهرت على طرف رصيف، مسنداً ظهري إلى عمود نور وأنا أشعر بغثيان. جلست، وتجمَّد الشعب الذي خرج من الإسفلت، سكن حولي، لا صوت ولا حركة، يواصل النظر إليَّ مترقِّباً شيئاً ما، بأمل، أو بغضب. لم أكن أدري إن كانوا يطلبون مني أن أبقى معهم، أم يتوقعون -على العكس- أن أشدَّهم إلى أعلى؟ ظللت جالساً أرتجف صامتاً، وكان الصمت الشاسع من حولي مرعباً أكثر من أيّ ضجيج، تلمع فيه مئات العيون تحت سماء معتمة، وما لبثت أن أمطرت علينا، برفق، فتفتَّحت على الأرض قطرات شفّافة، بدت كأنها زهور الإسفلت الأسود. ■ **قصّة: أحمد الخميسي**

أوجين دولاكرْوا

رِحْلَة إفْريقْيا المُلْهِمَة

تظلّ منجزات «أوجين دولاكروا» ذات الصلة برحلته إلى المغرب في بداية العقد الثالث من القرن التاسع عشر، من بين المحطات المؤثّرة في سيرورة تاريخ الفنّ، بحيث تتيح للمُتتبِّع والدارس تلمُّس طبيعة تأثير البيئة الجديدة وكيفية بناء العمل الفنّي وتحوُّلاته باستثمار الذاكرة البصريّة وتوثيق الإرهاصات الخطيّة والتصاميم الأوليّة، التي شكّلت معظم القطع التي احتضنها متحف محمد السادس للفنّ الحديث والمُعاصر بالرباط، إلى جانب عدد من الأَكْواريلات واللوحات الزيتيّة، ومجموعة من النماذج المُختارة من الخزَف والألبسة والأسلحة والآلات الموسيقيّة ومختلف المشغولات اليدويّة التي جلبها إبّان رحلته الشَّيِّقَة التي دامت سِتَّة أشهر. تمَّ تنظيم معرض «دولاكروا، ذكريات رحلة إلى المغرب» الذي استمرَّ إلى غاية التاسع من أكتوبر/ تشرين الأول 2021، بتعاون مع «متحف أوجين دولاكروا الوطنيّ» التابع لإدارة «المؤسَّسة العامة لمتحف اللوفر» في باريس.

تحقَّقَت رحلة «Eugène Delacroix - أوجين دولاكروا» (1798 - 1863) إلى المغرب بتحفيز من صديقه الكونت دو مورني (Mornay) ممثِّل الملك لويس فيليب حينها. فبفضل دعوة مورني قنصل فرنسا لدى المولى عبد الرحمان بن هشام (1822 - 1859)، كان ساحل طنجة على موعد مع قدوم دولاكروا في 24 يناير/ كانون الثاني 1832 ضمن البعثة الفرنسية ذات الطابعَيْن العسكري والدبلوماسي[1]، بعد أن تمَّ تسليط الضوء



على منطقة شمال إفريقيا التي أمست تستقطب اهتمام الغربيين، وأضحت تشد عقول ومخيلة الأدباء والفنَّانين المهووسين بولع «الشرق» وبخاصّة الفرنسيّين منهم.

تزامن هذا السفر مع المرحلة التي كانت فيها «المملكة تفتخر باستقلالها الذي توليه عناية قصوى، بينما تنظر إلى بسط جنودها بعين حذرة»[2]، العين الحذرة التي امتدت إلى الأوساط الشعبية، إلى الحد الذي جعل دولاكروا يعلن عن امتعاضه من ظروف الاشتغال الصعبة واستحالة الحصول على الموديلات (النساء المسلمات بخاصة): «إن لديهم أحكاماً مسبقة ضد نبل الفنّ المُتعلّق بالتصوير La peinture» يقول بعد أن بات بنشمول يردّد: «لا ينبغي أن ترسم هنا سنيور دولاكروا»، استجابة للمحرّمات الدينية، وإكراهات التقليد، والرفض العنيف الذي يواجهه هذا الشعب مقابل تمثيل أيةّ صورة[3]. ومما زاد من حدّة هذا الرفض، تلك الأجواء التي ظلت سائدة وقتذاك، حيث اتبع المولى سليمان (المُتوفى في 1822) سياسة الاحتراز بموافقة الفقهاء والعلماء ودعمهم، بعد التخوفات التي خلفتها حملة نابليون على مصر عام 1801، ولذلك قامت هذه السياسة على اتخاذ الحيطة والحذر من كلّ ما هو قادم من الغرب، لإضعاف نفوذ الأوروبيين الذين يمهدون لجعل البلاد تحت سيطرتهم، فكان من البَدَهي أن يحتفظ الاحتراز بتأثيره القوي حتى خلال تولي المولى عبد الرحمان الحكم لينهج سياسة الاحتكار الموصوفة باحتكار المخزن لكلّ المجالات، وخاصّة ما يتعلَّق بالتبادل التجاري. من ثمّة، يمكن أن نقترب من ملامسة طبيعة التهديدات التي كانت تلاحق دولاكروا لمجرَّد ظهوره على الشرفة في مكناس،



دولاكروا- رسم تحضيري ▲

الشيء الذي كان يجبره على إطلاق الأعيرة النارية في الفراغ أحياناً.

بالرغم من صعوبة هذه الظروف التي تضع الفنَّان أمام العراقيل التي تحول دون إنجاز بحوث تشكيلية تتناول المسلمين وأنماط حياتهم، فإن دولاكروا لن يتَعَثَّر في إيجاد الحلول، فيبادر بالتِقاط قِوام الشخوص بذهن يقظ، ويختطف تقاسيم السحنات بخفة حادة، ويلتمس المساعدة من جاك دولابورت نائب القنصل الذي كان يتيح له مقابلة بعض الأشخاص الذين كان يعمل على دعوتهم لهذا الغرض. وفي الوقت الذي عمل فيه على أن يتخذ من كل الرجال الذين صادفهم أصدقاء له. بينما تَمكّن من ربط علاقات صداقة في طنجة مع عدد من العائلات اليهودية المُنفتحة التي مَدَّت له أواصر التواصل، خاصّة وأن اليهود باتوا يعملون كمترجمين ويعملون في المجال الدبلوماسي لكونهم يتحدَّثون باللّغات الأجنبية، ويُعتبرون معاونين أوفياء للسلطان. من ثمَّة، استطاع الفنَّان تحقيق رغبته في تصوير موديلات أنثوية باهرة على حدِّ قوله: «اليهوديات مُبهرات، أخشى ألّا يكون صعبا فِعلُ شيء آخر غير العمل على تَصويرهِنّ»[4].

بعد مرور يوم واحد من وصوله إلى طنجة، في 25 يناير/ كانون الثاني 1832، كتب رسالة لـ«بُييري J.B.Pierret»، يتحدَّث فيها عن انطباعاته وهو يجوب المدينة: «في هذه اللحظة، تجدني مثل الرجل الذي يشاهد الأشياء التي يخشى أن يراها تفلت منه»[5]، خاصّة والعين اللّاقِطَة في طور التأقلم مع سطوع النور الذي غيّر لديه المرئيات الموصوفة بانعكاسات لونية خاصّة، الضوء الذي يتدَرَّج



دولاكروا- من مذكرات مكناس 1832 ▲



دولاكروا- سلطان المغرب يستقبل السفير دومورني 1832-1833 ▲

ليقفل النهار بسحر غروب الشمس، فيما تلبس الضواحي مناظر الطبيعة الجديدة التي خَبرها دولاكروا عبر العديد من رسوماته السريعة المفروشة بالألوان المائية السّخيّة. كما ظلّت الشخوص تُمثِّل لديه اللّغز البصري المُمتع من خلال اللباس الذي وصفه في سياقات مختلفة: «قبل كلّ شيء، كنت مندهشاً من لباسهم البَسيط للغاية، وفي نفس الوقت، من التنوُّع الذي يعرفون منحه لترتيب القِطع التي يتألف منها»[6]، مضيفاً أن «الرّداء منسَّق جدّاً، وبسيط جدّاً، غير أن بطَريقته المُختلفة في التَّوْضيب، يتّخذ خاصِّيَتَي الجمال والنُّبل اللَّذَيْن يناسبانه»[7]، مِمّا يجعل «الجمال يجتمع في كلّ ما يفعلون». والشخوص ذاتها لا يمكن أن تُثير دلالاتها كاملة إلّا من داخل فضاءاتها التي تؤثث المدينة بديكوراتها المعمارية التي لم يسلم من وقعها، إذ يرى أن «بمقدور المرء صُنع لوحات في كلّ ركن من أركان الزُّقاق»[9]، الزقاق التي وَلجَ عبرَها بعَيْنه إلى الدور المحلية، كما نلحظ ذلك في إحدى لوحاته المعروضة بعنوان «فِناء بيت مغربي» (قبل 1880)، ركّز فيها على ما تُحْدِثُه الأضواء والظلال من إشراق شفيف ينبع من الحيطان المطلية بأبيض الجير. مع ذلك، لم يتردّد في التعبير عن حسرته ضمن مراسلة لصديقه «ديبونشيل Ch.E.Duponchel» (طنجة، 23 فبراير/ شباط 1832) عن عدم قدرته إعطاء فكرة وافية عن التفاصيل الرائعة لتصوير بنايات المغاربة والتناسب الرائع لمعمارهم، مؤكّداً على أن شعب هذا البلد شعب مختلف، يتميَّز برعاية كبيرة ويختلف عن الشعوب المحمدية[10].

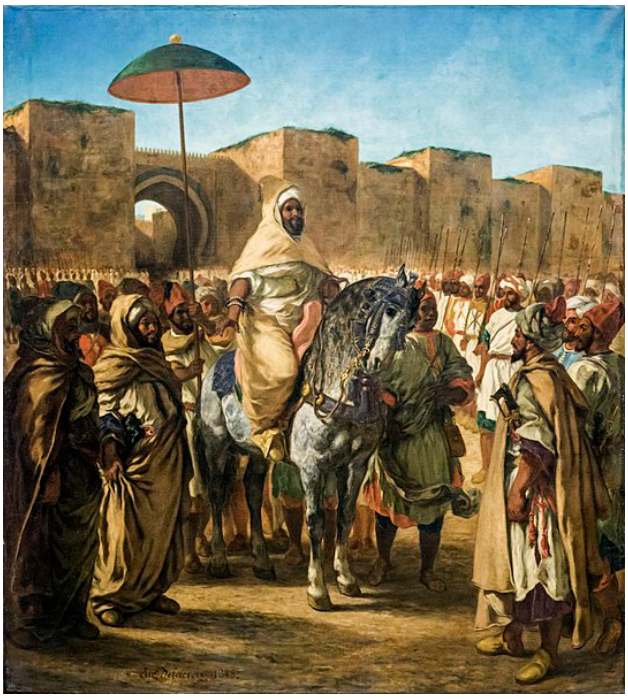
وفي البحث عن الموديلات والأجواء الأكثر حيوية، والأكثر دينامية، كان من المُرتقب أن تشدَّ بصره مناظر الفروسية الخلابة، وإيقاعات الخيول وحَرَكيّتها المُثيرة التي طالما ألهمت مخيلة المُستشرقين وغيرهم من المُصَوِّرين Les peintres. من ثمَّة، فقد شكّلت الفروسية موضوع دراسة واهتمام كبيرين، إذ خَصّها بالعديد من الرَّسيمات (Croquis) واللوحات التي فتّقت خياله الجامح إلى الحدّ الذي دفع به للقول وهو في غمرة مشاهدة الأحصنة وهي تتعارك: «رأيت هنا، وأنا واثق من ذلك، كلّ ما بلغه «غرو Gros» و«روبنس Rubens» من خيال أكثر غرابة وأكثر خفة»[11]. في فضاءات طنجة المفتوحة، رسم دولاكروا وصوَّر نغم الطبيعة وحركة الناس الفطرية وتجمعاتهم في الأسواق والمزارات، ورصد إيقاع الخيول وفرسانها، إلى أن وصل إلى مكناس (15 مارس/ آذار 1832) التي صَوَّر فيها موكب السلطان والحرس، والحريم والعبيد وبذخ القصور وسواها، ليُنْهي رحلته بزيارة وهران، ثمَّ الجزائر العاصمة في أواخر يونيو/ حزيران 1832.

تحويل الأسلوب كإلزامية لمقاومة الزمن

بمجرَّد أن وطئت قدماه بلاد المغرب، وبدافع خلّاق، وجد نفسه مرغماً على ديمومة الاشتغال بين الرسم والتدوين، حيث ظلّ ينجز يومياً رسومات أوَّلِية وتصاوير الأكواريل المصحوبة بالتعليقات والشروحات على شاكلة مفكرات (Carnets)، ولعلّ الوضعية التي واجهها دولاكروا في مقاومة الزمن، أمام الكم الهائل من المشاهد والمواقف والأفكار والتأمُّلات التي يُمْليها الغنى البصري والاستكشافي للعالم الجديد، كان من وراء بناء أسلوبه المُبتكَر والقائم على تصوير

المشهد العام واللمسات السريعة دون الاهتمام بالجزئيات والتفاصيل التي تتطلَّب المزيد من الوقت، وقد تُفقِد العملَ خصوصيته التي لا تتوخَّى النقل الصِّرف: «لم أبدأ في عمل شيء له أهمِّيّة إلّا ابتداء من رحلتي إلى شمال إفريقيا، وابتداء من اللحظة التي نسيت فيها التفاصيل الصغيرة، ولم أعد أتذكر في لوحاتي إلّا الجانب المثير والشاعري، وحتى ذلك الوقت كنت مهتماً بحب الدقة، تلك الدقة التي يعدّها كثير من الناس الحقيقة بعينها»[12]. ذلك ما يدعوني للوقوف عند إحدى اللوحات التي تضمَّنها المعرض «سلطان المغرب مولاي عبد الرحمان يستقبل كونت دو مورني سفير فرنسا، 1832 - 1833»؛ إنها في الأغلب الأعَمّ عبارة عن «تصميم» أنجزه دولاكروا في فترة وجيزة بعد عودته إلى فرنسا، من أجل إنجاز اللوحة الكبرى (1845) لنفس المراسيم التي حضرها أمام أسوار مكناس يوم 22 مارس/ آذار 1832، كما تشير بطاقة البيانات (Légende). في هذا التصميم التحضيري يتحقَّق الأصل التصويري (لا التخطيطي فحسب)، على أساس إنجازه بالصباغة الزيتية على قماش، كعمل مُكتَمِل (في غايته) قائم على لمسات الفرشاة السريعة المشدودة لألقها، ما جعل الشخوص على شاكلة أشباح (Silhouettes) مطموسة الوجوه والملامح، مع التركيز على التوزيع الضوئي عبر التحديدات البُقعية للأبيض بدقة واضحة. بهذه الخصائص التشكيلية يتموقع الرومانسي دولاكروا، في هذا العمل، على حافة الانطباعية (Impressionisme) بدون قصدية. إنها الحالة المُماثِلَة التي جعلت الانطباعي كلود مونيه على مقربة ملحوظة من التجريدية مع سلسلته «النَّيْلوفر» (Les Nymphéas). من ثمَّة، يمكننا ملامَسة المنطق الباطن في تطوُّر وتواتر المدارس والتوجُّهات الأسلوبية في الفنّ الحديث.

هذا النزوع نحو تجاوز دقائق الواقع المرئي وربط إيقاع العمل بترجمة خلجات الوجدان (الذي يلقى الاعتبار الأوفر في الرومانسية)، هو ما سارت عليه المدارس الفنِّيّة الحديثة فيما بعد، فصار اللون يتخذ قيمته الجمالية في حدّ ذاته: «روما لم تعد في موضع روما، والقديم ما عاد فيه ما هو جميل. الألوان مرتعشة، والضوء المُتفجِّر يحركها بعمق، ويدفع إلى حماس استخدامها كعنصر أساس لكونه على سطح صفيحة الألوان Palette مُسبقاً»[13]. فقيمة اللون إذن، أمست مقرونة بدرجة حيويته، الحيوية التي استطاع دولاكروا قبضها من خلال الإنجاز المُباشر، خارج عتمة المرسم، تحت سلطان الضوء الطبيعي الساطع والجدير بتعرية اللون وكَشْف نورانيَته. ولذلك رأى هربرت ريد أن التصوير كان «مثل أي عنصر آخر بالنسبة إليه، وربّما لم يوجد سوى روبنز من قبله وماتيس بعده اللَّذَيْن استخدما التصوير بالطريقة المُباشرة نفسها، بمعنى أنهم استخدموا التصوير لا باعتباره وسيلة إلى نقل الفكر بطريقة واعية، وإنما باعتباره نشاطاً غريزياً مصاحباً لعملية الفكر نفسها» (معنى الفنّ، 1987)، بينما أكَّد الشاعر بودلير على أن أعمال صديقه دولاكروا المغربية بلغت الحدَّ الرفيع الذي فاق حدود الفنَّانين السابقين كلهم. بعد عودته إلى فرنسا، بقيت إنجازات دولاكروا التصويرية مشدودة إلى الأسلوب والأجواء التي طبعت أعماله المغربية، وظلّ تأثيره يمس، ليس الكثير من الفنَّانين الأوروبيين



دولاكروا- موكب سلطان المغرب 1845 ▲

فحسب، بل مسّ العديد من الكُتَّاب الذين تستهويهم الحياة العربية التي تستجيب لحسهم الرومانسي، خاصةً وأن دولاكروا «شاعر النور واللون» كما ينعته بيير غراسييه، كان مغرماً بالأدب، إذ نظم الشعر في شبابه، وكتب قصصاً ومسرحية، فضلاً عن الرسائل والمُذكِّرات والمقالات الخاصّة بآرائه وتأمُّلاته حول الفنّ. وأيضاً كان محبّاً للمُوسيقى منذ نعومة أظافره، ممّا جعله دائم القرب من صديقه المُوسيقار فريديريك شوبان[14]. ■ **بنيونس عميروش**

الهوامش:

(1) بَعْد الاستعمار الفرنسي للجزائر عام 1830، تمَّ إرسال البعثة لتدارس موقف المولى عبد الرحمان من إمكانية وضع منطقة الحدود الجزائرية-المغربية تحت النفوذ الفرنسي. وفي توالي الأحداث التي واكبت لجوء الأمير عبد القادر الجزائري إلى المغرب عام 1944 (معركة إسلي)، انصبَّ اهتمام الأوروبيين على منطقة شمال إفريقيا، ممّا زاد من حدة الأحداث السياسيّة التي دفعت بالعلاقات الفرنسية-المغربية نحو المُواجهة العسكرية عام 1844، فيما اشتدّ الصراع والمُنافسة بين فرنسا وإسبانيا وإنجلترا وألمانيا على المغرب مع مطلع القرن 20، لينتهي الأمر بإقرار الحماية الفرنسية على المغرب في 30 مارس/ آذار 1912، واحتفاظ إسبانيا بنفوذها على منطقة الشمال.

(2) Maurice Arama, Le Maroc de Delacroix, Ed du Jaguar, Paris, 1987, P18.

(3) Ibid ، ص: 31.

(4) Ibid ، ص: 39.

(5) Ibid ، ص: 140.

(6) Ibid ، ص: 161.

(7) Ibid ، ص: 29.

(8) Ibid ، ص: 89.

(9) Ibid ، ص: 81.

(10) Ibid ، ص: 162.

(11) Ibid ، ص: 162.

(12) محمد المهدي، «دولاكروا: يوميات الفرشاة في المغرب»، جريدة الفنون، ع 68، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ص 59.

(13) Ibid ، ص: 59.

(14) تمَّ الاعتراف بأهمِّيّة دولاكروا عام 1822، فيما تمَّ تعيينه مُشرفاً على تزيين القصور والمباني العامة في الثلاثينيات، لينجز تصاويره على جدران متحف التاريخ في فيرساي، وعلى سقف إحدى قاعات اللوفر، وعلى جدران وسقف مبنى بلدية باريس القديمة (احترق في 1871).

- رينيه لينت، مجلّة الشرق الأوسط، ع 436، 8 نوفمبر/ تشرين الثاني 1994.

نحن وهوليوود

في ضرورة التحليل النقديّ للخطاب السينمائيّ

كيف تتجلَّى السلطة من خلال الخطاب السينمائيّ؟ هذا هو السؤال الذي حاولت إحدى حلقات البرنامج التليفزيوني (Zon Doc) الإجابة عنه[1]، حيث خُصِّصت هذه الحلقة، لبيان ملامح الصورة التي يحضر بها العرب في سينما هوليوود، من خلال حوار مع الدكتور «جاك شاهين[2] Jack chaheen»، وقد ارتبط اهتمام سينما هوليوود بهذه القضية بمجموع التحوّلات الخطيرة في علاقة الولايات المتحدة الأميركية بالعرب، خصوصاً خلال السنوات الأخيرة من القرن الماضي وسنوات القرن الحالي.

تحرج السينما الهوليوودية نفسها وهي تناقش هذه القضية فقط كما هو الشأن عند مناقشتها لقضايا أخرى من قبيل، معاملة النازية لليهود، السود والأفارقة، الهنود الأميركيّين. إذ تعمل على نسبة خطابات معيَّنة لهؤلاء تجعل المُشاهِد يبني عنهم تصوُّرات تجعل كلّ ممارسة سياسيّة للسلطة متوافقة مع هذه التصوُّرات، ممارسة مشروعة.

يتَّضح ذلك من خلال النماذج المُختلفة التي تمَّ تقديمها في برنامج (Zon Doc)، مؤطرة تحت عنوان «هوليوود والعرب، كيف تحط هوليوود من قدر الفرد»[3]. لقد قدَّم البرنامج نماذج لأفلام مختلفة أسندت فيها خطابات معيَّنة وممارسات بعينها للعرب والمُسلمين، من بين هذه النماذج نجد:



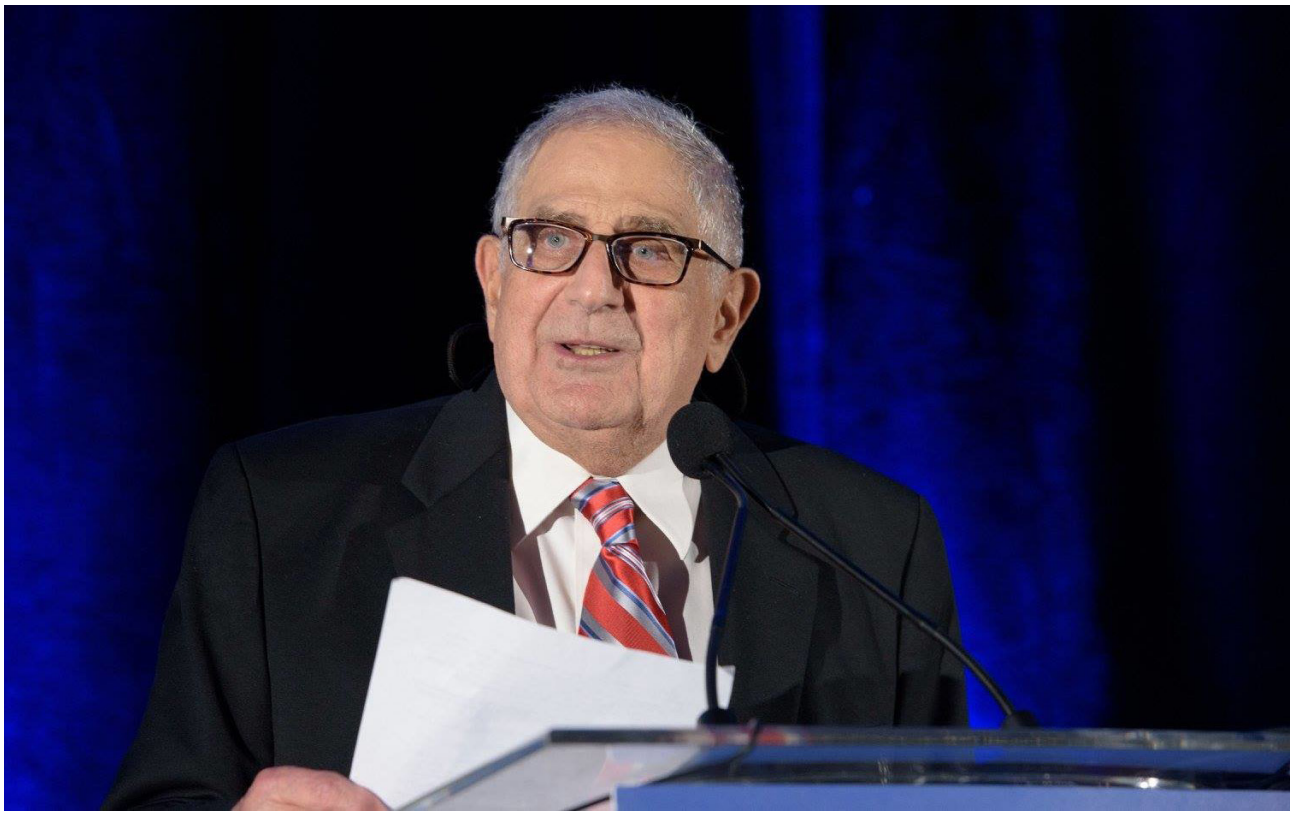


- Happy Hookergoes To Washington (1977).
- Cannonbal Run 2 (1981).
- SAHARA (1983).
- Diamant du N I L (1985).
- Gladiator (2000).

كلّ هذه الأفلام تُجمع على تقديم صورة موحَّدة تحمل فيها خطابات العرب لواء الإرهاب والشذوذ والبلاهة والاعتداء والوحشية. فهذه الأفلام وأفلام أخرى متنوِّعة، تصوِّر العرب بطرقٍ مختلفة على أنهم بدويون، حاملون للسلاح، وحشيو الملامح، معتدون على الأجانب، محبون لحياة البذخ، طغاة إذا ما وصلوا إلى السلطة، سحرة ورُحَّل، يستعملون أسلحة تقليدية ولا يقدرون التقنية، يعتقدون في خبراتهم والحال أنهم بلا كفاءة، لا يعطون قيمة للمال، ولا يعرفون ما يفعلونه به.

فحوالي 300 فيلم تثمِّن هذه (الحقائق)، وهنا تظهر قوة تكرار الخطاب في التأثير على المُواطنين، وجعل المُمارسة الاجتماعيّة والسياسيّة مشروعة لديهم. كما تصوِّر السينما الهوليوودية المرأة العربيّة خصوصاً في السنوات الأخيرة على أنها جد شهوانية، ومراوغة، تمتاز بقدرٍ من الذكاء، وعلى أنها أيضاً إرهابيّة وانتحاريّة.

إن مختلف أشكال التصوير، سواء المُتجسِّدة من خلال الصورة (ملامح العرب، لباسهم، أسلحتهم وأماكن تواجدهم) أو من خلال الخطابات، تُشرعن لدى المُواطنين الأميركان، بل ولدى مختلف سكّان العالم بحكم كونية حضور الفيلم السينمائيّ، القرارات السياسيّة الأميركيّة التي يتخذها الكونغرس والرئاسة بشأن القضايا السياسيّة، المُرتبطة بالدول العربيّة والإسلاميّة بصفة عامة: القضية الفلسطينيّة، الحرب على العراق، العلاقة



جاك شاهين ▲

بإيران، الهجوم على تنظيم القاعدة... إلخ. إن علاقة السياق الداخلي للفيلم، بما يجري في السياق الخارجي، وعلاقة الخطاب السينمائيّ بالمُمارسة الاجتماعيّة، باتت واضحة عبَّر عنها بصريح العبارة «جاك فلنتي[4] Jack Valenti»، بقوله إن «واشنطن وهوليوود لهما نفس الشفرة الوراثية ونفس الحمض النووي»[5].

يظهر ذلك بجلاء من خلال تطابق القول والقرار السياسي مع الخطاب السينمائيّ، ففيما يخصُّ القضية الفلسطينيّة على سبيل المثال يصوَّر الفلسطينيون على أنهم مبادرون بالاعتداء وإرهابيون على مستوى دولي، ويرافق ذلك تعزيز العلاقات الأميركيّة- الإسرائيليّة على المُستوى السياسيّ، في الوقت الذي تغيب فيه الاعتداءات الإسرائيليّة على العُزّل والأطفال.

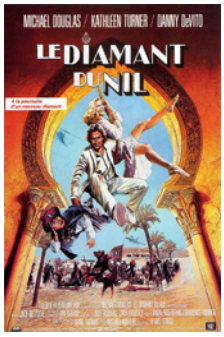
إن السينما الهوليووديّة قامت بشرعنة الإسلاموفوبيا كمُمارسة اجتماعية خصوصاً بعد أحداث 11 سبتمبر، كما شرعنت التدخلات العسكرية للقوات الأميركية، مصورة ذلك على أنه حرب على الإرهاب، وحماية لحياة المُواطنين على مستوى عالمي.

إن سينما هوليوود لا تعطي للعرب حقّ التعبير عن أنفسهم من خلالها، بل تعبِّر عنهم من خلال ممثليها، وعياً منها بأن الخطاب المُتكلَّم به من قبل العربيّ (المُمثل الأجنبي) أقدر على شرعنة السلوكات الاجتماعيّة من الخطاب السياسيّ الأجنبي المحض، إذ يُسمع هذا الأخير بتحفظ.

لكن مادام الإنتاج السينمائيّ، ابن بلد صاحب الخطاب السياسيّ، فإنّ الخطابين معاً يشيان على مستويات مختلفة بأهدافهما، التي تروم تصنيف العالم وقولبته وفق منظور معيّن، وإضفاء هويّات محدَّدة على الجماعات أو سحبها عنها، فالخطاب السياسيّ يشيد المُمارسات الاجتماعيّة من خلال الخطاب الإعلامي، فالإعلام يلعب وظيفة تخييلية، تصوِّر الآخر المُستهدف على شاكلة معيَّنة، وهنا تنكشف العلاقة بين المؤسَّسة والخطاب والسلطة، وهي العلاقة التي عرفت مسارات الكشف عنها تاريخاً طويلاً ساهم فيه غرامشي، فوكو وهابرماس. إذ أصبح من البيِّن أن اللّغة أداة لخلق الواقع من قبل مؤسَّسات معيَّنة تحدد معايير الحقيقة، ولا يحد من قوى هيمنتها حسب «هابرماس» سوى التحاور وجهاً لوجه بطرق حجاجية في فضاءٍ عمومي[6].

بالعودة إلى نماذج من الخطابات الواردة في مقاطع الأفلام السينمائيّة، التي تمَّ الاستشهاد بها ضمن برنامج (Zon Doc) نجد نوعين من الخطابات، الأول مكتوب باعتباره تعليقاً







أجنبياً على لقطة معيَّنة، ومثال ذلك التعليق على أحد فقرات الفيلم الكرتوني «علي بابا» بـ«الكلب المسعور في الصحراء»[7]، وتصوير علي بابا وهو ينبح محاولة منه لاصطياد كلب.

فالتحليل النقدي للخطاب بفعل آلياته، يمكن من الكشف عن صفة الكلبية التي تلصقها سينما هوليوود بقاطني الصحراء في ذهنية الأطفال منذ صغرهم، وهؤلاء الرُحَّل قاطني الصحراء ليسوا غير العرب، فإلصاق الكلبية كلقب، والوحشية كصفة بالصحراء، يشرعن لتقبُّل قرار مواجهة هذه الوحشية هناك، وهو ما تترجمه أفلام سينمائيّة أخرى تتناسب ومقتضيات الفئة المُستهدَفة.

إن العبارة السابقة تكشف عن واحدة من مجموع الآليات اللّغويّة التي تسمح بشرعنة المُمارسة الاجتماعيّة والمُؤسَّساتية ضدا على العرب، والعبارة التالية المُقتطفة من فيلم: «Happy Hookergoes To Washington» الذي عُرض سنة 1977، تبرهن بلسان عربي مفترض، عن كون العرب همجاً يأكلون بإفراط، حيث يقول العربي للأجنبية وهو منهمك بطريقة وحشية في الأكل «نعم، الكلاب أفضل من الأغنام، إنها أنظف، وأنا أعلم ذلك، فقد جرَّبت الاثنين»[8]، فهنا إقرار من العربي بوحشيّته، وهو إقرار تؤكّد عليه الأفلام السينمائيّة الهوليووديّة، في مواقع مختلفة، وبصيغ وطرقٍ مختلفة.

أيضاً في فيلم «Cannonbal Run 2» الذي عُرض سنة 1981 نجد عربياً وسط ثُلّة من الفتيات الأجنبيات الجميلات، يغني ويقول «الشقراوات والفتيات بلا شوارب يُذهِبن عقلي»، وهنا أيضاً إقرار من العربي تولده سينما هوليوود، بمقتضاه يشرعن في المُمارسة الاجتماعية، النظر إليه والتعامل معه كشاذ أبله، ليس لديه شيء مهم غير نقوده، التي لا يعرف كيف يتصرَّف فيها، وكذلك تتعامل معه السلطة السياسيّة وتنظر إليه، وإلى رقعته الجغرافية كأرض لجلب الطاقة، وهي نظرة يوافقها المُواطن الأميركيّ الرأي بفضل تدجينه بواسطة قوة الخطاب التي تنقلب إلى خطاب للقوة في المُمارسة.

فهذه نماذج من الخطابات الشفهية والمكتوبة التي تؤدّي إلى الإقرار بكون العربيّ هو فعلاً على الشاكلة التي تريد السلطة السياسيّة إثباتها، من أجل تبرير مواقفها وقراراتها، تجاهه واتجاه أرضه وشخصه وماله. لكن على الحقيقة ليس كلّ هذا سوى أفكار مسبقة عن العربيّ، دون أن ننسى ما يلزم عن الترويج لمُصطلح عربيّ من تبعات ثقافيّة داخل البلدان المُستهدَفة التي ليست عربيّة خالصة لغة وثقافة.

إن سينما هوليوود، وهي تسمح لنفسها بأن تتكلّم بلسان هذا العربيّ المسلم، تقحم نفسها في ورطة، بمقتضاها لا يكون قول العربيّ المنسوب إليه سينمائيّاً قولاً عربيّاً، بل قولاً أميركيّاً عن العرب، يُراد له أن ينطق بلسانٍ عربيّ، وبذلك فهو يعبِّر عن حقيقة رؤية الأجنبيّ للعربيّ لا عن العربيّ. وفي ذلك أيضاً بلغة الفصل الأخير من (الكلمات والأشياء) اعتقادٌ من الغربيّ الأميركيّ في ترسندنتاليته في مقابل إمبريقية العربيّ، واعتقاد في كوجيطية الغربيّ في مقابل اللامفكر فيه العربيّ ممثلاً في عدم قدرة العربيّ على رؤية ذاته وتعبير عنها بدون الوساطة الأيديولوجيّة للآخر.

يكشف التحليل النقديّ للخطاب السينمائيّ عن سلطوية هذا الخطاب، يروم التأسيس لنماذج معيَّنة من الاعتقاد والفعل، ويشرعن وجودها اجتماعيّاً، والوعي الفلسفي بهذا الواقع من شأنه أن يعمق من فهم الفلسفة للسينما، حتى لا تطأ أرضيتها دون الانتباه لما يجري داخلها، فينتهي بها المطاف إلى الموت من حيث لا تدري. فالوقوف على التحدّيات بمُختلف تلاوينها خطوة أساسيّة للسير على الطريق السليمة أثناء محاولة تحقيق الآفاق التي تفتحها السينما كما باقي تقنيات الإعلام والاتصال أمام الفلسفة والفكر الفلسفيّ. ■ **عبد الصمد زهور**

الهوامش:

1 - Zon Doc, Hollywood et les arabes.

يمكن مشاهَدة الحلقة على الرابط التالي:

http://www.youtube.com/watch?v=TJ7nwbbIpkc&feature=youtu.be

2 - Professer, Université Sud- Illinois, U. S. A.

3 - Hollywood et les arabes, comment Hollywood avilit un peuple ?

- Hollywood and the arabes, How Hollywood vilifies a people?

4 - الرئيس والمدير التنفيذيّ لجمعية الأفلام السينمائيّة في أميركا، قام بتنسيق جهود أستوديوهات هوليوود لمُساعدة الحرب التي أعلنها جورج بوش ضد الإرهاب. عن: الشرق الأوسط، مجلة العرب الدوليّة، عدد 8402، الخميس 14 رمضان 1422 هـ/ 29 نوفمبر. مأخوذ بتاريخ: 04/ 10/ 2014، بتوقيت 05: 22.

5 - Jack Valenti: « Washington et Hollywood ont le même code génétique, Le même ADN ».

يكشف التحليل النقديّ لهذا القول، عن وجود تلاعب بالألفاظ وبناء للمجهول بمُقتضاه تصير واشنطن هي التي تفعل عوض (جورج بوش) وتصير هوليوود هي التي تفعل عوض (تنسيقيّة جاك فلنتي)، خصوصاً وأن السياق سياقٌ حديث عن حرب ضد الإرهاب، ممّا يمنع من تحديد المسؤوليات بدقة، وحتى عبارة الحرب ضد الإرهاب فهي غير واضحة، ما دلالة الإرهاب وما هي محدداته؟ فتعويم الخطاب يسمح باستغلاله كحُجة كلّما دعت الضرورة إلى ذلك ضدا على الآخرين.

6 - Mayr, Andrea, Language and Power, An introduction To institutional discourse, Continuum International Publishing group, 2008, P: 1- 22.

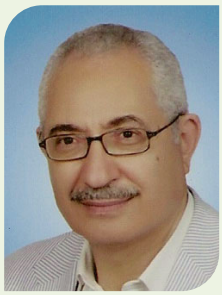
7 - «The mad dog of the desert».

8 - « Eh bien les chiens, c'est mieux que les moutons ils sont plus propres, je le sais, j'ai essayé les deux ».



قصيدة «الكعكة الحَجَريّة»، وبيان توفيق الحكيم

المناخ الطارد



صبري حافظ

تركتنا ذكريات ما جرى في عام 1971، على الساحتَيْن؛ الثقافية، والسياسية، في لحظة فاصلة ماجت فيها الجامعة المصرية، من جديد، بأصوات الشعب المصري الراغب في التحرُّر واسترداد استقلاله. وتحوّلت المؤتمرات الطلابية، بسرعة، إلى اعتصامات داخل الجامعة، وجدل مفتوح حول شؤون الوطن ومستقبل أرضه المحتلّة، وخاصّة بعد خطاب السادات «خطاب الضباب». ثم خرج الطلّاب في مظاهرات عارمة، انتهت بالاعتصام في ميدان التحرير في 24 يناير/كانون الثاني، 1972، وهي المظاهرات التي انتهت بما يشبه المذبحة، والاعتقالات الواسعة لعدد كبير من الطلّاب، وغيرهم من الكتّاب والمثقّفين، كان على رأسهم محمد عودة، وصلاح عيسى، وكتب عنها أمل دنقل قصيدته المشهورة «الكعكة الحَجَريّة»، والتي يبدأ إصحاحها الأوّل بقوله:

أيُّها الواقفون على حافّة المذبحة،
أشهروا الأسلحة!
سقط الموت، وانفرط القلب كالمسبحة.
والدم انساب فوق الوشاح!
المنازل أضرحة،
والزنازن أضرحة،
والمدى.. أضرحة!
فارفعوا الأسلحة،
واتبعوني!
أنا ندم الغد والبارحة.
رايتي: عظمتان ..، وجمجمة،
وشعاري: الصباح.

وكان هذا كلّه يتصادى مع ما يدور في صالون الحكيم، وقتها، من جدل ومناقشات مفتوحة، ويدور معه نقاش واسع حول الحكمة الكامنة وراء سعي السادات الحثيث للاقتراب من أميركا، ومغازلته المكشوفة لها، على حساب ارتباط مصر عبدالناصر الطويل بالاتِّحاد السوفييتي، الذي سلَّح الجيش المصري بعد النكسة، وكان الجميع يبحثون عن الحكمة- أو غيابها الكامل- في تَوْتير علاقتنا مع من يزوِّدنا بالسلاح، ونحن في مسيس الحاجة إليه، لتحرير أرضنا المحتلَّة؛ لذلك كان طبيعياً أن يفضي هذا الجدل كلّه - وخاصّةً بعد مذبحة الطلبة- إلى البيان الذي جرت صياغته، ووضع التوقيعات الأولى عليه في غرفة توفيق الحكيم تلك، وتنادى الكتّاب للتوقيع عليه. وما إن نُشِر البيان في بيروت (امتنعت كلّ الصحف المصرية عن نشره) حتى ثار السادات، وأخذ يرغي ويزبد، وهو يهاجم الحكيم ومَنْ حوله من كتّاب اليسار الذين وصفهم بأنهم يكتبون بحبر الحقد الأسود، خاصّةً أن التوقيعات التي كانت على رأس القائمة، في هذا البيان، والتي بدأت بتوفيق الحكيم نفسه، ونجيب محفوظ، ويوسف إدريس، ومن كان حاضراً ذلك اليوم في مكتبه، تلتها -مباشرةً- توقيعات معظم العاملين في مجلّة (الطليعة)، وعلى رأسهم -بالطبع- لطفي الخولي.

كان القصاص من الكتّاب الذين وقعوا على هذا البيان، ومن غيرهم ممَّن ينتقدون نظام السادات، بفصل الكتّب من الاتِّحاد الاشتراكي (مع أن كثيراً منهم لم يكونوا أعضاء فيه)، ولأن الصحف التي يعمل فيها الكثيرون منهم مملوكة للاتِّحاد الاشتراكي، سيستحيل عليهم العمل فيها، باعتبار أن العضوية فيه شرط للعمل في صحفه، وغيرها من وسائل الإعلام الأخرى المملوكة كلّها، رسميّاً، له. وطلعت الصحف الرسمية كلّها - في 4 فبراير/شباط - ببيان رسمي يعلن فصل 171 كاتباً وصحافياً، وعلى رأسهم



يوسف إدريس، ولطفي الخولي، ورجاء النقّاش، وغيرهم من الاتّحاد الاشتراكي، ومنعهم -من ثَمَّ- من العمل، أو التعبير عن آرائهم من خلال منابره الصحافية، والإعلامية المختلفة، أو حتى الظهور في التليفزيون أو الحديث في الإذاعة. وكان بعض هؤلاء رؤساء لتحرير بعض المجلّات، ولم يستثنِ البيان من الموقّعين، سوى توفيق الحكيم، ونجيب محفوظ. وبدأت عمليّة تخليق ما سمَّيته، في أكثر من مقالة لي، وقتها، بالمناخ الطارد، الذي يستخدم آليّات مغايرة لتلك التي كانٍ يلجأ إليها نظام عبدالناصر في التعامل مع خصومه؛ فبدلاً من القبض عليهم واعتقالهم، كما كان نهج حكم العسكر، منذ 1954، دون حرمان أُسَر من يعملون منهم بالدولة أو القطاع العامّ من دخلها، اتّسم عصر السادات، منذ بدايته، بنهج مغاير. كان عبد الناصر، الذي جاء إلى الحكم من خلال تنظيم سياسي سرّي، شديد التخوُّف من أي عمل سياسي منظَّم؛ فما إن يتخلَّق أيّ تنظيم، سواء أكان يسارياً أم كان يمينياً، حتى ينقضّ عليه، ويرسل أفراده إلى ما اصطلح عليه وقتها بـ«ما وراء الشمس»، في صياغة شعبية دالّة على شبكة معتقلاته التي كان بعضها، فعلاً، فيما وراء الشمس، في قلب الصحاري المصرية، ثم يفعل ما في وسعه للحيلولة دون أن يتجمَّع أقاربهم أو أسَرهم في أيّ عمل منظَّم؛ حتى ولو كان للتضامن معهم، ومعاونتهم ماديّاً. أمّا أن يكتب كاتبٍ ما أيّ عمل إبداعي ينطوي على نقد لنظامه، شعراً كان أم نثراً، مهما كانت مواربته أو مباشرته، فكان قادراً على التسامح معه. ويمكنني -هنا، للأمانة، ولأن ما أكتبه هو نوع من شهادتي الشخصية على تاريخ تلك المرحلة التي عشتها- أن أقول، بوضوح، إنني لم أعرف كاتباً اعتُقِل في زمن عبدالناصر بسبب ما كتبه، مهما كان ما فيه من نقد لتجربته (على سبيل المثال، أمل دنقل أو بهاء طاهر من أبناء جيلي). أمّا من اعتُقِل منهم فلأنه كان إمّا عضواً في/ أو على صلة بتنظيم سياسي ما.

أمّا السادات، فقد كان -فضلاً عن احترافه للعمل السرّي المنظَّم، حتى قبل انضمامه لتنظيم الضباط الأحرار، واستخدامه للبنية التحتية لعمليّات الاعتقال السياسي التي كرَّسها سلفه -شديد التخوُّف من الكلمة المكتوبة؛ ذلك لأنه كان قد مارس الكتابة، ويعتبر نفسه كاتباً أو صحافيّاً بشكل من الأشكال، ومن يراجع خطَب السادات العديدة (وكان مولعاً بالخطب) يجد أنه قد هاجم، في كثير منها، كتّاباً بأسمائهم، وبدأ، عام 1972، هذا النهج بتوفيق الحكيم نفسه، الذي وصفه بالرجل (المخرِّف) الذي يكتب بحبر الحقد الأسود. وإذا كان يوسف إدريس هو أكثر من حَظِي بالعدد الأكبر من الخطَب التي هاجم فيها السادات الكتّابَ بأسمائهم. ولأن السادات كان قد افتتح عصره بما دعاها بثورة التصحيح -بإطلاق الحرّيّات، والإجهاز على مراكز القوى، وحرق أشرطة أجهزة التنصُّت على تليفونات الناس- فقد استنَّ نهجاً جديداً في التعامل مع خصومه من الكتّاب والناشطين الذين لا يستطيع أن يأخذ عليهم الانضمام إلى أيّ تنظيمات سياسية ممنوعة، إذ كان يفضِّل اللجوء إلى التضيق عليهم، وحرمانهم من العمل والدخل، فكان يتركهم في بيوتهم كي يؤدِّبهم أبناؤهم، كما كان يقول في أكثر من تصريح له، حينما لا يستطيعون الإنفاق على أسرهم، وترك، في الوقت نفسه، المجال مفتوحاً أمامهم للسفر إلى الخارج، بعد تخفيف القيود التي كانت مفروضة على السفر إلى الخارج قبله، وإن لم تُلغَ تأشيرات الخروج إلّا بعد ذلك بأعوام، كي يتركوا البلد، ويبحثوا لأنفسهم عن سبيل للعيش خارجه.

وكان هذا المناخ طارداً للعناصر اليسارية أو الناصرية، ومعهم كلّ من يتمسّك بالعقل النقدي، وحرّيّة الفكر والإبداع المستقلّ من المثقَّفين المصريّين، من مختلف الأجيال. وقد استلزمت جدليّة المناخ الطارد تلك -لأنَّ الحياة تكره الفراغ- فتح المجال لإغراء مَنْ سبق أن طردهم مناخ زمن عبدالناصر إلى العودة للحلول مكانهم، منذ زيارة الملك فيصل الشهيرة للسادات، ومعه كلٌّ من سعيد رمضان، وعمر التلمساني، عام 1971، واستمرارها في التنامي والتصاعد...

ابن القوطيّة

الإخبار عن افتتاح الأندلس

ما يُحيطُ بالأندلس من كتابات لا يمكن انتزاعها من هامش الغرابة، فمنذ القديم يُنظر إلى ذلك الفتح كفعل خارق للعادة، ممّا وسمَ ما كُتب عنه بنفس الطابع الخارق. إنّنا إزاء مدوَّنة «تاريخيّة» إخباريّة لا تنجو من الهالةِ المُرافقة لما هو خارق.



د. نزار شقرون

يُعَدُّ كتاب «تاريخ افتتاح الأندلس» من بين أوائل الكتب التي «أرَّخت» للأندلس، وهو من الكتب التي أثارت لغطاً إلى درجة إنكار البعض نسبته إلى ابن القوطيّة، والمعلوم أنّ ابن القوطيّة الذي وُلد في قرطبة في الثلث الرابع من القرن الثالث وتُوفّي فيها عام 367 هـ، هو واحد من العلماء المُهمّين في تلك الحقبة، وتحديداً في عهد عبد الرحمان الناصر، فهو عالِم في اللّغة، متبحِّر فيها، وناظِم للشعر، ومتفقِّه في علم الحديث، ولكنّه معروف بقِلّة مؤلَّفاته على غزارة علمه، وجملة ما تركه من كتب: الأفعال وتصاريفها، المقصور والممدود، شرح أدب الكاتب، وكلّها تصنَّف في باب اللّغة، وقد طُبع كتابه «تاريخ افتتاح الأندلس» أوّل مرّة في مدريد في عام 1868م، ونشره المُستشرق «ريبيرا»، وترجمه إلى الإسبانيّة عام 1889، والكتاب يُفصح عن أسطرةٍ لعمليّة الفتح، ناهيك عن أسطرة صاحبه، وهو جزءٌ من مدوَّنة «إخباريّة»، عُدَّت نواة للمُؤرِّخين الأوائل الذين نسجوا خطابهم و«رواياتهم» على ذلك النّهج.

انحدر ابن القوطيّة، كما يُشير إليه اسمه من أسرة «غيطشة» الملكيّة، وإلى جانب ما يوحي به الاسم والنسب من سريان الدم الإسباني في عروبته، وازدواج نسبه على غرار السّمات الرئيسيّة للحضارة الأندلسيّة التي لم تكن خالصة «العروبة»، وإنّما مُزاوجة للتراث الإسبانيّ وللبيئة الإسبانيّة، فإنّ ابن القوطيّة استخدم هذا العامل في إضفاء مشروعيّة تاريخيّة على «كتابه»، فلم يكن استهلال الكتاب بالعودة إلى أصل نسبه مجرّد تعريف بشخصه فحسب، وإنّما إسباغٌ لمشروعيّة الكتابة في التاريخ الأندلسيّ وتولّهٌ وافتخارٌ ضمنيٌّ بهذا النسب المُختلط، وتمريرٌ لدور أجداده من غير العرب في الفتح، حتّى صارَ الفاتحون العرب مدينين لديهم لأجداده. كان «غيطشة» آخر ملوك القوط بالأندلس، ومات مخلِّفاً ثلاثة أولاد وهم: «المند» و«وقلة» و«أرطباش»، وكانوا يحيون بطليطلة، وكان لذريق قائداً للملك بعد أبيهم لكنّه انحرف عن سيرته وقام باحتلال قرطبة، وعند دخول طارق بن زياد الأندلس تواصل لذريق مع أبناء الملك الذين كبروا وصار من المُمكن الاعتماد عليهم، وطلب منهم مناصرته على البربر الفاتحين، إلّا أنهم خيّروا التفاوض سرّاً مع طارق واتفقوا معه على الغدر بلذريق لتيسير الفتح، على أن يعطيهم طارق الأمان، وأن يهبَ لهم ضيعات أبيهم التي كانت تُسمَّى بـ«صفايا الملوك». وسارت الخطّة بحسب الاتفاق، وغدر الأبناء بلذريق حتّى بلغ بابن القوطيّة القول: «كانوا سبب الفتح فلولاهم لما انتصرَ طارق على لذريق». وحين تُوفّي المند، وهو واحد من الأبناء الثلاثة خلّفَ ابنة تُدعى سارّة القوطيّة، التي اتّجهت إلى الشّام والتجأت إلى الخليفة هشام بن عبد الملك تشكوه من ظلم عمها أرطباش، فزوّجها لرجل يُدعَى حنظلة بن صفوان الكلبي الذي قَدِم معها إلى الأندلس ليستردَّ ضيعاتها، وهو الجدّ الذي انحدر منه ابن القوطيّة.



بذلك يؤسّس ابن القوطيّة من نسبه مشروعيّة «الرواية» أو «الحديث» أو «الكتابة» عن تاريخ الأندلس، منتهزاً تناول نسبه ليقدِّم موقفه من عمليّة الفتح، وليبيّن أنه فتحٌ مبينٌ ومشروط بذلك التوافق الذي حدث بين أجداده أبناء ملك «غيطشة» وبين طارق بن زياد، وهذا النسغ في البحث عن دور إسبانيّ في الفتح قد يفتح قراءات كثيرة حول الظروف السياسيّة والاجتماعيّة التي يسَّرت الفتح، دونَ أن يكونَ حدثاً خارقاً، إلّا أنّ هذا النسغ سرعان ما يتبخّر حينَ نتمعَّن في فحوى الكتاب وطريقة بنائه للأحداث التاريخيّة، ونفهم بأنّ غاية ابن القوطيّة من ذكر دور أجداده إنّما للفخر ولإبراز شرعيّة تكفّله بالكتابة عن تاريخ الأندلس فهو لم يدخل مع الفاتحين، وليس طارئاً جديداً على البيئة الأندلسيّة، بل هو ابنها الأصيل، بشقّه القوطي الذي لم يمنع الإسلام ولا التولّه بالعربيّة التمسُّك به، بل والافتخار بالانتساب إليه.

لننظر في تلك الصّورة التي يصوِّرها ابن القوطيّة لطارق بن زياد قبيل الفتح، يقول: «لمّا دخل السّفن مع أصحابهِ غلبته عيْنهُ، فكان يرى في نومه النبيّ، صلى الله عليه وسلّم، وحوله المهاجرون والأنصار وقد تقلَّدوا السّيوف، وتنكَّبوا القسي، فيمرّ النبيّ، عليه السّلام بطارق، فيقول له: تقدَّم لشأنك» (ص34). ويلعب استدراج «الرؤيا» في هذا الموضع دور مباركة فعل طارق بن زياد وتبجيله عن غيره مِمَّنْ دخلوا الأندلس دونَ أن تداهمهم الرؤيا، ونشير هنا إلى ميل ابن القوطيّة لطارق بن زياد البربري على حساب موسى بن نصير، فهو لم يخفِ هذا الموقف في ثنايا حديثه عن القائدين، وفي مواضع محدودة كشف انتصاره لطارق، فقد ذكر أنّ موسى بن نصير حاسدٌ، «لمّا بلغ موسى بن نصير ما تيسّر لهُ حسده على ذلك» (ص35)، ولم يتّخذ الطريق التي سلكها ابن زياد، فمرَّ من مرسى موسى وأخذ طريق ساحل شذونة، ثمّ بلغ إشبيليّة فماردة، إلى أن التقى طارقاً في استرقة، فذكر لحظتها ابن القوطيّة أنّه «دار بينهما اختلافٌ» (ص36) بعد أنْ أتاهما عهد الوليد بن عبد الملك بالانصراف.

ورغم هذا الانتصار لشخصيّة طارق بن زياد فإنّه لم يغيّب تلك الشكيمة التي عرف بها موسى بن نصير الذي رفض أمر سليمان بن الوليد حين طلب منه تأجيل الدخول بالغنائم إلى الشام إلى حين وفاة والده، فأبى موسى ذلك وقرَّر أن يدخل في عهد وليّ نعمته فتعرَّض للحبس والغرامة وسفك دم ابنه عبد العزيز الذي استخلفه على الأندلس فنحر وهو في المسجد، وأرسل رأسه إلى سليمان.

يلتزم ابن القوطيّة في الكتاب بالولاء إلى بني أميّة، وربّما يكون ذلك سبب موقفه المُعلن/الخفيّ من موسى بن نصير الذي خرج عن طاعة أُولي الأمر، وهو لا يتّخذ موقفاً من قتل ابنه أو من الطريقة التي قُتل بها، بل يسكت عن ذلك ويعتبره شأناً عابراً وطبيعيّاً، ويُفهم الولاء للأمويين انطلاقاً من تمسّكه بالنسب، فجدّته سارة القوطيّة تزوَّجت بعربيٍّ، وهو لا ينفكُّ عن تمجيد دور أجداده من غير العرب في الفتح دون أن يعتبر الخدمات التي أسدوها للعرب في خانة «خيانة الإسبان»، وذلك أنّه رأى في فعلهم انتصاراً للإسلام.

هذه المُزاوجة التي لا تخفي نفسيّة ابن القوطيّة كراوية للأحداث التي لم «يعشها»، وإنّما سمعها بطبيعة الحال، وربّما عثر على بعضها متفرّقاً في متون ضائعةٍ تكشفُ عن تلك الشّخصيّة الأندلسيّة المصهورة من «الوفاق» العربيّ الإسبانيّ، مثلما صهرت مع البربريّ الإسبانيّ في عيّنات أخرى، ولتكون شاهدة على أنّ الهويّة الأندلسيّة جزءٌ مما أسميناه بالنظام «المعرفيّ الأندلسيّ» الذي يتسلل في عددٍ كبيرٍ من الكتابات.

من نظام اللّغة إلى نظام القلب

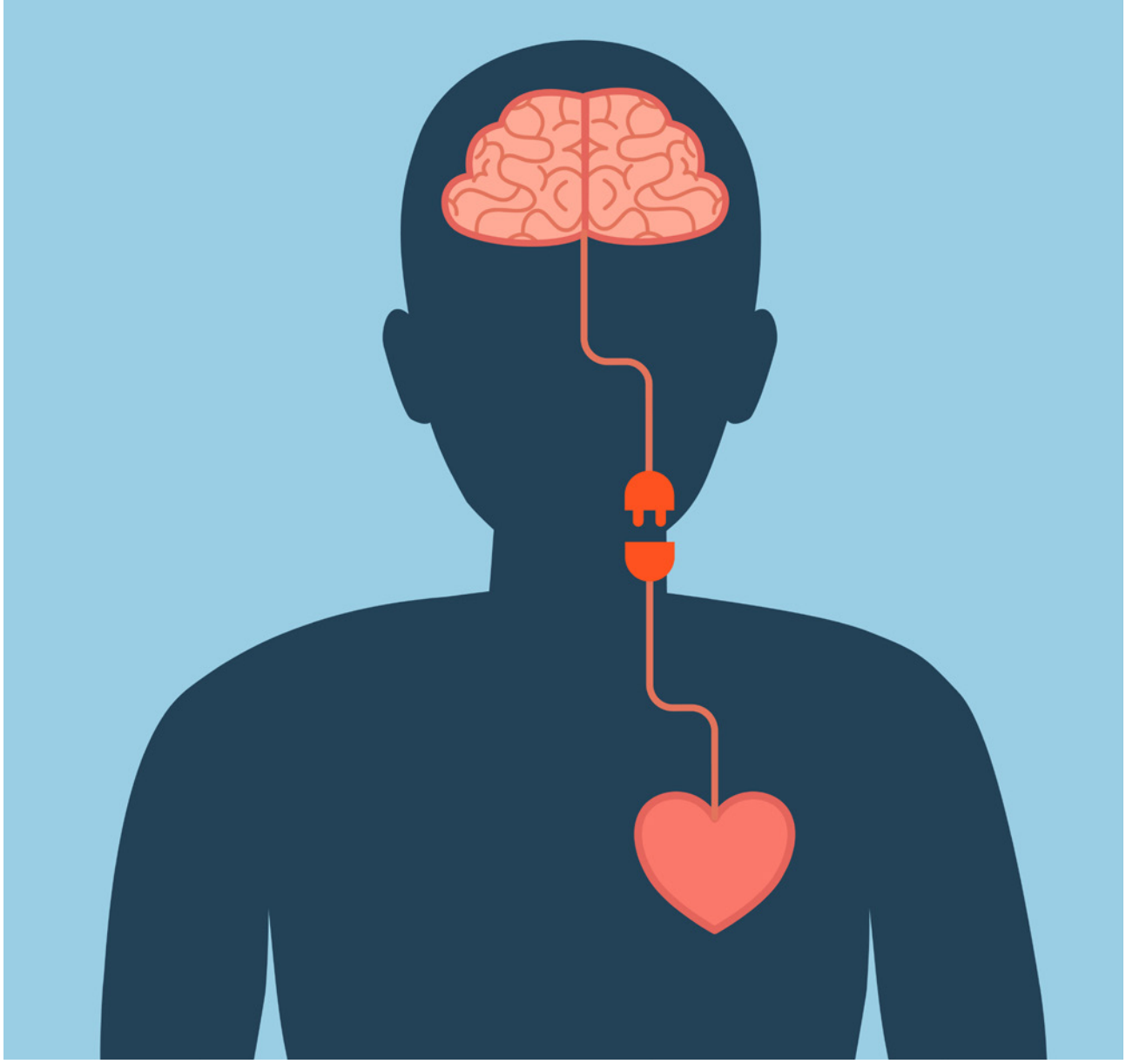
من المآلات التي حوّلها الصوفية إلى مُنطلَق لاستئناف التأويل وتخصيب المعنى وتَوسيعه، ثمّة مآلُ نظام اللّغة في التقعيد النحويّ. فقد بدا لهُم هذا التقعيدُ حيَويًّا، لكنّه يَنطوي في الآن ذاته على حُدود تتطلّبُ التوسيع، أو بدا لهُم يُشكّلُ ظاهرَ باطنٍ بعيدٍ يَتجاوزُ ما يَجري في نظام اللّغة. هكذا انطلقَ الصوفية من تقعيد النّحاة للّغة صَوب وجهة أخرى، انسجامًا مع حِرْصهم على تحويل مآلاتِ المعنى، في حقول معرفيّة عديدة، إلى مُنطلقٍ لمسالكَ تأويليّة أخرى.

كلُّ تأويل هو، بمعنى ما، عمليّة عبور، لأنّ أطوارَهُ تقومُ على انتقال من منطقة صَوبَ أخرى عبْر محطّات يتشكّل فيها المعنى بما هو سيرورةٌ لا تتوقّفُ أبدًا. يتحدّدُ التأويلُ، من بين ما يتحدّدُ به وَفق هذا الافتراض، بالتصوُّر الذي إليه يَرتكزُ في مُنطلق العُبور وفي الفهْم الأوّلي للموضوع المؤوَّل، ثمّ بالمفهومات التي بها تُضاءُ المسافةُ بين هذا المُنطلَق والوجْهة المأمولة، وأخيرًا بالمآل الذي إليه يَنتهي المعنى في سَيرورة العُبور، أي المعنى الذي يَستوي في التأويل ويتحصّل به قبْل أن يَشهد تحوُّلات متشعّبة في تآويلَ أخرى تنطلقُ منه كي تُمدِّدَه عبْر الاتّصال أو الانفصال.

للعُبور، بما هو سيرورةٌ راسمةٌ لفِعل التأويل، وضْعٌ يتجاوزُ، في المُنجَز الصوفي، الأطوارَ السابقة، إذ يكتسي العبورُ في هذا المُنجَز أهميّةً لا من الحيَويّة التي يَحظى بها في كل تأويل وحسْب، بل يكتسيها أيضًا من زاويتَيْن رئيستَيْن. الزاوية الأولى يُجسّدها رهانُ التأويل الصوفي على المنطقة البَينيّة الراسمة للمسافة بين ظاهرِ كلّ شيء وباطنه، وعلى إنتاج المعنى البرزخيّ القائم دومًا على التّماسّ بين طرَفيْن، بصورة تجعلُ العبورَ، الذي تقتضيه هذه المنطقةُ البَينيّةُ، أساسًا من أسُس تصوُّر العالَم، وتصوُّر الإنسان، وتصوُّر المعنى. الزاوية الثانية تتجلّى في حِرص هذا التأويل على شقّ مَسلك للعُبور اعتمادًا على مآلاتِ تآويلَ أخرى، أي الانطلاق من مآل المعنى في حقل معرفيّ من الحقول البانية للثقافة العربيّة القديمة، وجَعْل هذا الانطلاق بدايةَ عُبور بَعد أنْ صارَ مآلًا. كأنْ يتمّ مثلًا شقُّ مَسلك جديد للمعنى من مآل نظام اللّغة في تقعيد النّحاة، أو من مآل الفقه عند الفقهاء، أو من مآل قضايا ميتافيزيقيّة عند المُتكلّمين أو غيرها من المآلات، حيث يغدو المآلُ بدايةَ مسار تأويليٍّ آخَر، انسجامًا مع إحدى مهامّ التأويل الرئيسَة، أي استئناف توليد المعنى وفصْله باستمرار عمّا يُمْكنُ أنْ يُوهمَ بأنّه مآلٌ نهائيّ.

إنّ اختلاف التأويل الصوفي عن تأويل أخرى بانية للثقافة العربيّة القديمة لا يَكمنُ في الموَجّهات والأسُس وحسب، بل في استثمار ما تبدّى للصوفية حدودًا تأويليّة، وحرْصهم على جعْلها مُنطلَقًا بغايةِ شقِّ سُبل أخرى للمعنى. وهو ما اقتضَى من الصوفية تمثُّلًا دقيقًا للمآلات التي إليها انتهَى المعنى في العديد من التآويل، وتمثّلًا للحقل المعرفيّ الذي أنتجَ هذا المعنى. تمثّلٌ أبانَ عن وَعي مكين بأنّ إحداثَ شقوق في مآلات المعنى أو تحويلَها إلى بدايات لدروب تأويليّة أخرى لا يستقيمُ إلّا إنْ هو استندَ إلى معرفة دقيقة بالحقول الثقافيّة التي فيها تشكّلتْ المآلاتُ المُشار إليها. فهذه المعرفة الدقيقة هي ما يَسمحُ باستئناف التأويل من مَوقع جديد مُباين للمَوقع الذي تحكّمَ في المآل الذي انتهى إليهِ معنى ما، ويَسمحُ، بَعد تفاعُل هذا الموقع مع تجربة مُغايرة، بتحويل هذا المآل إلى مُنطلَقٍ لعُبور صَوب احتمالات أخرى للمعنى، أي صَوبَ تأويل جديد. نماذجُ تحويل المآلات إلى مُنطلق لتأويل جديد أوسعُ مِنْ أنْ يُحاط بها في المُنجَز الصوفي، لأنّ هذا التحويل أساسُ تشعُّبات الدروب التي شقّها التأويلُ الصوفي ضمْن التآويل التي شهدَتْها الثقافة العربيّة القديمة.

من المآلات التي حوّلها الصوفية إلى مُنطلَق لاستئناف التأويل وتخصيب المعنى وتَوسيعه، ثمّة مآلُ نظام اللّغة في التقعيد النحويّ. فقد بدا لهُم هذا التقعيدُ حيَويًّا، لكنّه يَنطوي في الآن ذاتِه على حُدود تتطلّبُ التوسيع، أو بدا لهُم يُشكّلُ ظاهرَ باطنٍ بعيدٍ يَتجاوزُ ما يَجري في نظام اللّغة. هكذا انطلقَ الصوفية من تقعيد النّحاة للّغة صَوب وجهة أخرى، انسجامًا مع حِرْصهم، وَفق ما سبقَت الإشارة إليه، على تحويل مآلاتِ المعنى، في حقول معرفيّة عديدة، إلى مُنطلقٍ لمسالكَ تأويليّة أخرى. يعودُ هذا الحِرص إلى عاملَيْن على الأقلّ. يتكشّفُ العاملُ الأوّل من تَجربة الصوفية مع اللّغة التي لم تكُن مُنفصلة عن تَجربتهم مع المُطلق، وهو ما يُجسّدُهُ الأفُقُ الذي بلغتْهُ اللّغةُ في نُصوصهم. العامل الثاني يتكشّفُ من الدّروب التي شقّوها في إنجاز التأويل انطلاقًا من سَعيهم الدؤوب إلى تخصيب المَعنى وفتْحه وتَوسيعه. ضمْن هذا السياق العامّ، كان الصوفية منذورين، بناءً على تجربتهم الوجوديّة وعلى تصوُّرهم عن اللّغة، لتَوسيع حقول معرفيّة في الثقافة العربيّة القديمة. ذلك ما تحقّقَ في سعْيهم إلى توسيع النحو العربي، و«التنظير» له من مَوقع ينطلقُ من القضايا التي قعّدَ لها النّحاة واللُّغويّون بغايةِ العُبور بها صَوب ما سمّاه الصوفية «نحو القلوب»، وذلك بشقِّ مسلك تأويليّ يتداخلُ فيه مَنطقُ اللّغة بمَنطق الوجود



في المَنظور الصوفي. مِن اللسان إلى القلب، ومِن قواعد النحو إلى نظام الإشارات وأسرارها وخفاياها، كانت ترتسمُ وجهةُ العُبور في التأويل الذي إليه انجذبَ الصوفية، وفي حرْصهم على صَوغ نحْوٍ نابعٍ من التجربة الحيّة. نحوٌ رامَ رَسْمَ نظام القلب و«ضوابطِ» الطّريق، فكانت قواعدُ النُّحاة، في هذا العُبور الصوفي، كما لو أنّها ظاهرٌ يَنطوي على حقيقة بعيدةِ الغَور؛ حقيقة لا تنفكّ تتولّدُ من الاحتمالات التي تُتيحُها المسافةُ بين الظاهر والباطن، ويُتيحُها أفقُ المعنى الذي جعلهُ الصوفية قصْدَهُم، أي نَحوَهم، مادام «القصْد» من المعاني التي تدلّ عليها كلمةُ «نحو».

ينـدرجُ العُبـور مـن «نحـو العبـارة» إلـى «نحـو الإشـارة» أو «نحـو القلـوب»، إذًا، ضمْن جانب من جوانب تصوُّر الصوفية لعلاقة الظاهر بالباطن. وهي العلاقة التي اتّخذ الصوفيةُ من المسافة بين طرَفيْها منطقةً للتأويل المولِّد لمَعنى مُنبثق بصورة مُتجدِّدة من تماسِّ هذيْن الطرَفيْن. كما يندرجُ هذا العُبورُ ضمْن تصوُّر الصوفية للّغة بوَجه عامّ، على نحو قادهُم إلى عدِّ ما يَجري في نظام اللّغة هو عينُ ما يَجري في نظام الكون، وعدِّ ما يَحكمُ اشتغال مَنطق اللّغة هو ذاتهُ ما يَحكمُ تشعّبات الصّلة بين المُقيَّد والمُطلق. لقد مارَس الصوفية، في تجربتهم الوجوديّة مع اللّغة، ما هَيّأهُم للعُبور صَوب «نحو القلوب». تهيُّؤٌ تسنّى لهُم من زاويتيْن على الأقلّ؛ تسنّى، وَفق الزاوية الأولى، من التركيب اللّغويّ الذي جسّدَتْه نُصوصُهم الذاتيّة، ومن تأويلهم للقرآن وللنصوص الغيريّة، وَفق ما تسنّى لهُم من الزاوية الثانية. ذلك ما جعلَ مُمارَستَهم النصّيّة وطرائقَ تأويلهم للّغة تصيرُ موضوعَ تأمّل شاسع لديهم. هكذا حوّل الصوفية ما تحصّلَ لهُم في الإنتاج النصّي وفي التأويل إلى تأمّل قادَهُم إلى الحديث عن نظام للقلوب بَعد اتّخادهم النّحوَ، أي قواعد اللّغة، طِرسًا لبناء هذا النظام ولتَحْميل هذا الطّرس معنى صوفيًّا. فكان مَنطقُ اللّغة مُنطلقًا خضعَ لشِعاب التأويل الصوفي كي يُؤمّنَ العُبورَ إلى «مَنطق» القلب.

لعبد الكريم القشيري، في سياق هذا العُبور، كتابان هُما «نحو القلوب الصغير» و«نحو القلوب الكبير». نُشرَ الأوّل بتحقيق أحمد علم الدين الجندي عام 1977، ونُشر الثاني عام 1994 بتحقيق مُشترك أنجزَه إبراهيم بسيوني وأحمد علم الدين الجندي. مدارُ كتابَي القشيري قائمٌ على تمثّل دقيق لقضايا الصّرف والنحو عند اللّغويّين قبل العُبور بهذه القضايا، وَفق تأويل صوفي، صَوب احتمالات المعنى المُترتِّبة على ما تنطوي عليه العلاقة الوجوديّة بين المُقيَّد والمُطلق. هكذا صارَ نظامُ اشتغال اللّغة عند النحويّين، في «نحو القلوب»،

منطقة لتأويل صوفي انْبَنَى على تَمكين كلِّ مَوضوعات النحو العربيّ من أن تُضيءَ أسرارَ القلب عبْر توسيع يُبعدُ هذه الموضوعات ذاتَها عن معناها الأوّل، ويَسترشدُ بها في «ضبْط» اشتغال نظام القلب وما يَطرأ على هذا النظام من تغيُّرات وما يستندُ إليه في تحرُّره من «اللحن» الذي يتسرّبُ إليه. فكان «نحو القلوب»، وَفق هذا التأويل، يَصون لا اللّغة من اللّحن كما هي حال النحو عند اللّغويّين، بل يعملُ على تصفية القلب ممّا يُكدّره ويَحجُبُه. لقد شكّلت هذه التصفيّة، بكلّ حمولاتها الصوفية، الامتدادَ التأويليّ الذي يُوجِّهُ «ضوابط « «نحو القلوب» في عُبوره بالقواعد التي صاغَها النّحاة من صَون اللّغة إلى صوْن القلب اعتمادًا على ضوابط هي عينُها المقاماتُ التي ترسمُ الطريق الصوفي، أي أنّ النحو، في هذا السياق، يغدو، وَفق ما يَحتملهُ معنى كلمة «النحو»، دالًّا على شِعاب الطريق، أي على التجربة الوجوديّة التي خاضَها الصوفية مع المُطلق ومع ما سمّوهُ بالسِّوى، حيث صارَ الصّونُ في هذا العُبور خاصًّا بالقلب.

تناولَ القشيري في كتاب «نحو القلوب الكبير» «ستّين فصلًا تستوعبُ مَوضوعات النحو التقليديّة ما عدا التوكيد والبدل»، وهو أمرٌ نصّ عليه مُحقِّقا الكتاب. لربّما يعودُ استثناء مؤلّف «نحو القلوب الكبير» لموضوع التوكيد والبدل إلى كون القشيري عرضَ لهما في كتابه الوجيز «نحو القلوب الصغير». في «نحو القلوب الكبير»، تأوّل القشيري كلَّ الموضوعات النحويّة من داخل تصوُّره لما يَحكمُ العلاقة بين المُقيَّد والمُطلق، إذ صارَ لكلّ مَوضوع من مَوضوعات النحو معنى جديد. فقد كفّ «الإعراب والبناء» مثلًا عن أنْ يكونا، في «نحو القلوب»، دالّيْن على تغيُّر الحركات الإعرابيّة لأواخر الكلمات أو على ثباتها، حيث اتّسع معنى الثبات والتغيُّر وانفتحا على أُفق صوفي يَستحضر التلوينَ والتمكين بالمعنى الذي صاغهُ الصوفية لهُما. وخضعَت علاماتُ الإعراب وعلامات البناء أيضًا، التي سمّاها القشيري «وجوهًا»، لتأويل انتقلَ بها من معناها النحويّ إلى معنى صوفي، إذ تمّ الانتقالُ من الرّفع والنصب و«الخفض» والجزم في الإعراب إلى رفْع القلب ونصْبه وخفضه وجزْمه. وهو ما أضاءهُ القشيري اعتمادًا على تأويل كلّ علامة من هذه العلامات التي سمّاها وُجوهًا. اِحتكمت إضاءاتهُ، كما هي الحال في الكتاب بكامله، إلى العُبور من «نحو العبارة» إلى «نحو الإشارة» استنادًا إلى ذوق صوفي يَستحضرُ، بصورة صامتة، تمييزًا تراتبيًّا عوّل عليه الصوفية، أي التمييز بين العامّ والخاصّ وخاصّة الخاصّ، ويَستحضرُ توَقّلًا قائمًا على المقامات والمَعارج. يُمكنُ التمثيل لعلامات الإعراب أو وجوهه، في كتاب القشيري، بمَظهر من مظاهر «رفْع القلب وجزْمه». فالرّفعُ، الذي يُشكّلُ حركةً إعرابيّة في «نحو العبارة» يصيرُ، في «نحو الإشارة»، حسب القشيري، رفعًا للقلب «عن الدنيا» و«عن المُنى» و«عن النفس»، ورفعًا له «إلى الحقّ وتصفيته من شهود الخلق». أمّا الجزمُ، الذي يقوم في «نحو العبارة» على قطْع الحركة أو على الحذف، فيَصيرُ، في «نحو الإشارة» قطعًا للعلائق بغاية تحقيق سُكون (سكينة) من خارج هذه العلائق، وحَذفًا لمظاهر السّوى. ذلك ما يَعرض له القشيري في انتقاله إلى تناوُل علامات البناء أو وُجوه البناء من زاوية الباطن، يقول في «نحو القلوب الكبير»: «فضمُّ الأسرار صَونها من الأغيار، وفتحة القلوب تنقيتها مِنَ الكروب بمُفاتحات الغيوب، وكسرة القلوب سُجودها عند بغتة الشهود ومُفاجآت الالتقاء، وسُكون البواطن سكونها إلى الحقّ بنَعْت الاستئناس على وَصف الدوام في عموم الأحوال».

من علامات الإعراب والبناء إلى موضوعات النحو المُختلفة، يتشعّبُ التأويل الصوفي في صَوغه لنحو الإشارة. وتبعًا لذلك، يتلوّنُ معنى «الابتداء والإخبار» و«التعريف والتنكير» و«الإفراد والتثنية والجمع» و«جمع السلامة وجمع التكسير» و«اللزوم والتعدّي» وغيرها من الموضوعات النحويّة بحمولات دلاليّة مُتحصّلة من التجربة الوجوديّة لدى الصوفية. تبتعدُ هذه الموضوعات عن معناها النحويّ المُرتبط بنظام اللّغة، وتنفصلُ عنه وهو يتمدّدُ استنادًا إلى تأويل يَستنبتُ فيها معنى واسعًا غيرَ قابل للاستنفاد والحصْر، لأنّ أفقَ هذا المعنى مُرتبطٌ بشسوع القلب واتّساعه وتقلُّبه. لا يتعلّقُ الأمرُ، إذًا، بنحو يُقعِّدُ لنسق اللّغة كما هي الحال في تقعيد النّحاة، بل يتعلّقُ أساسًا برَسْم ما يُمْكنُ أن يُشكِّل «نظامًا» لتجربة حيّة، أي برَسْم ما تقومُ عليه هذه التجربة في تحصين ذاتها مِنَ الحجاب الذي يتهدّدُ القلب، أي حجاب نسيان الوجود، بالمعنى الذي به تصوَّرَ الصوفيةُ الوجود.

إنّ استثمارَ الصوفية لنظام اللّغة، كما حدّدهُ النحاة، بغاية صَوغ نظام للقلب يعي أنّ التقعيد في هذا الصَّوغ لا يُبلورُ ضوابطَ ثابتة، بل يتوَجّهُ إلى تجربة وجوديّة حيّة لا تكفّ عن استشراف المُطلق؛ تجربة تحدَّثوا عنها هُم أنفُسهم بوَصفها طريقًا لا مآلًا. ومن ثمّ، لم يكُن هذا التقعيدُ ذاتُه مُنفصلًا لديهم عن التجربة. إنّهُ متوَلّدٌ منها حتى في حرْصه على فَهْمها وتأوّلها. لم يكُن التقعيدُ وصفًا للتجربة وحسب، بل كان هو نفسهُ تجربةً، انسجامًا مع تشديد الصوفية على أنّ التجربة أساسُ الفهْم والتأويل. فالتقعيدُ، بهذا المعنى، يكفُّ عن أن يكون صَوغًا لقواعدَ ثابتة، لأنّه لا يُنصتُ إلّا لِمَا تحقّقَ في الطريق الذي شقّهُ الصوفية نحو المعنى، ولِمَا يَرتبطُ، فضلًا عن ذلك، بالقلب بوَجه خاصّ، لا بما يُعْقَلُ ويُقيَّدُ. التقعيد، في «نحو الإشارة» يحتكمُ إلى تقلّب القلب وإلى ما يُؤمّنُ للقلب اتساعَه، وقبولَه «كلّ الصور»، واستيعابَه للوحدة التي تظهرُ في الأضداد. للقلب، الذي انشغل الصوفية بصوْغ نحوٍ له، صلةٌ بدلالات عديدة؛ منها الاتّساع والتقلّب والصفاء والمحبّة. كلّ دلالة من هذه الدلالات تفتحُ احتمالات للتأويل لا حدّ لها. وبذلك، يُمكنُ عدُّ «نحو القلوب» عند الصوفية نحوًا للاتّساع والتقلّب والصفاء والمحبّة. فالنحو، بما هو قصدٌ وطريقٌ وجهَة، وهي كلّها معانٍ يَحتملُها دالُّ كلمة «النحو»، يَجعلُ قصْد الصوفية وطريقَهم وجهَتهم ووجْهتَهُم مُرتبطة أشدّ الارتباط بتصفية القلب، وبصَونه ممّا يُكدّرُ مِرآته، تأمينًا لتقلّبه الذي يُمَكّنُه من الاتّساع والرّحابة والتجدُّد.

إنّ للقلب عند الصوفية نحوًا مثلما للّغة عند النحاة. نحوٌ يرسُمُ «نظام» القلب الذي خبرَ الصوفية معنى تصفيته وتحريره من اللحن، وخبروا معنى الحياة بوَصفها تصفيةً دائمةً للقلب، صَونًا له من «لحن» النسيان والسّهو، ومن مُختلف الاختلالات التي تُقابلُ ما يُصيبُ اللّغة من لحْن في منظور النحاة. يُصابُ القلبُ في تصوُّر الصوفية باللحْن كما تُصابُ اللّغة، لذلك انشغلوا بتجربة تصفيّته في سُلوكهم، وبتجربةِ صَوغ نَحْوٍ له حتّى وإنْ كان لا يَنضبط للقواعد. ■ **خالد بلقاسم**

صدر في
كتاب الدوحة









































«النار ما تورِّث إلّا رماد»:

هيمنة ثقافة المطابقة على المغايرة

«النارْ ما تورِّث إلّا رماد»، صيغة يمنية لمَثَل عربي يتمّ تداوله في العديد من البلدان العربية، تقريباً، بصيغ متقاربة، ويراد به وصم الأبناء الذين تنكَّبوا سيرة آبائهم، وسلكوا طريقاً خاصّاً، مبتعدين عمّا قد يُعتَبر ميراث الآباء في النباهة أو النجابة أو المجد.

وكما يظهر، صيغة المثل مزدوجة ملحونة، فلا هي فصحى ولا هي عامّيّة، إذ تحافظ مفرداته على بنيتها الصرفية الفصحى من غير قواعد إعراب، مع بساطة التركيب الذي تنطوي عليه الجملة في العامّيّة؛ وهذا قد يدفع إلى الاعتقاد أن هذه الصيغة قد تكون مجرَّد تحوير لمثَل عربي قديم؛ لا بسبب صياغته اللغوية، فحسب، بل بالنظر إلى تعلُّق محتواه بموضوعات النسب والميراث التي كانت تلقى عناية كبيرة في المجتمعات العربية القديمة، أيضاً. لكننا حين عدنا إلى بعض مدوَّنات الأمثال العربية القديمة ككتاب «الأمثال» للضبي، و«مجمع الأمثال» للميداني و«جمهرة الأمثال» للعسكري، لم نظفر بما كنّا نعتقده أصلاً للمثَل أو مقارباً له في المعنى.

من السهولة ملاحظة ما ينطوي عليه المثَل من تعميم، ونزوع سلبي تجاه الأبناء، والتقليل من شأن كلّ خَلَف جديد يحيد عن الطريق المرسوم سلفاً، بشكل مطلق. ويبدو أن هذا المعنى لم يكن مستساغاً لدى العرب القدماء، ولا يصدرون عنه في أمثالهم، بل كانوا -على العكس من ذلك، تماماً- يظهرون اهتماماً بالغاً بالأبناء، وتوريثهم مكارم الأخلاق والسؤدد؛ لا على جهة المطابقة بل على جهة التفرُّد، ويتبدّى ذلك، بوضوح، فيما ضمّه الأدب العربي القديم من مقولات وأمثال ووصايا تعزِّز من ثقة الأبناء بأنفسهم وقدرتهم على الاهتداء إلى طريقتهم الخاصّة في العيش. ومن المقولات التي تُنسَب إلى عمر بن الخطاب، أوردها الجاحظ في إحدى رسائله: «الناس بأزمانهم أشبه منهم بآبائهم»، ويُفهَم منها الحضّ على تربية الأبناء وتهيئتهم لزمن غير زمن الآباء، فهي مقولة مناقضة، تماماً، لمنطوق المثَل العامّي المتأخِّر؛ لأنها تعكس وعياً عالياً بتغيُّر الشروط واختلاف الظروف التي يعيشها كلّ جيل، وينعكس أثرها على سلوكه ومسارات حياته.

وهذا لا يعني أن المجتمع العربي القديم لم يكن يهتمّ بأن يَخْلِف الأبناء آباءهم من ذوي النباهة والفضل، فهذا جانب طبيعي يتوق إليه كلّ أب حقَّق قدراً من النجاح والشهرة. والعرب القدماء كانوا من أكثر الشعوب حضّاً على التمسُّك بتقاليد الشرف وميراث الآباء وأمجادهم، لكن لم يكن لديهم هذا الميل إلى التقليل من شأن الأبناء، وبث روح الإحباط في نفوسهم، على النحو الذي يكشف عنه هذا المثل المتأخِّر. فلكلٍّ خَلَف ظروفه ولياقته النفسية، والفكرية ليكون هو نفسه لا مجرَّد تابع لسلفه أو صورة مشوَّهة منه، فإنْ (وَقَعَ الحَافِرُ على الحافر)، وسلك الابن طريق أبيه اعتبروا المشابهة أمراً طبيعياً ونسبياً، ولم ينظروا إليه بصفته أمراً حتميّاً. ويتجلّى هذا النزوع المتحفِّظ تجاه المشابهة في المثل العربي الشهير: «مَنْ أَشْبَه أباه فما ظَلَم». وقد اختلف القدماء في تفسير هذا المثل ومدار الاختلاف حول الفعل «ظَلَم»، إذ يذكر الميداني في أحد الأقوال أنه يجوز: أن يُراد (فما ظَلَمَ الأبُ)، أي أن الأب لم يظْلِم حين وضع زرعه حيث أدَّى إليه الشبه، وهذا تفسير بعيد نوعاً ما عن مقتضى البناء اللغوي للمثل، وهذا البعد في التفسير ينطبق، أيضاً، على ما ذهب إليه آخرون أن مفعول الفعل «ظَلَمَ» محذوف، ويُفهم من السياق حيث الأصل في الكلام: من يشابه أباه فما ظَلَمَ أمَّه. وواضح من التفسير الأخير أن أصحابه قد فهموا الشبه على أنه شبه الشكل واللون والملامح لا شبه المسلك والفعل، وهذا فهم غريب وغير مقبول؛ لا في العرف ولا في الشرع، فليس هناك من جعل شبه الابن لأبيه أو عدم المشابهة دليلاً على استقامة الأمّ أو عدم استقامتها، بل المقصود الشبه



في السلوك والصفات الخُلُقية، ويرجِّح هذا القصد تضمين المثل في بيت شعر قديم في مديح عدي بن حاتم الطائي:

بأَبِهِ اقتدى عَدِيٌّ في الكَرَمْ ومن يُشابه أَبَهُ فما ظَلَمْ

إن حصر هذا الاقتداء في خلّة الكرم دليل واضح على أن الشبه المقصود هو شبه في المسلك والفعل لا في الشكل والملامح، ومنطوق المثل يشير إلى أن حصول المشابهة واحتذاء الابن لخطوات والده ليس أمراً حتميّاً بل هو نسبي، وحين يأتي مسلك الابن مشابهاً لأبيه فهو بذلك لم يجاوز الحدّ بل وضع الشبه في موضعه الصحيح، فالظلم، كما يذكر أبو هلال العسكري، هو وضع الشيء في غير موضعه. وكأن هذا المثل القديم يقول لنا من طرف خفي: إن التقليد نمط سيِّئ أو نوع من مجاوزة الحدّ، فالأصل في البشر التفرُّد، وأن كلّ فرد لا بدَّ أن يكون نسيجاً لوحده، وأن تقليد الابن لفعال والده هو ممّا يُغتفر، ولا يدخل في دائرة الظلم.

وبناءً على ما سبق، يظهر لنا أن المعنى الذي تضمَّنه مثلنا العامّيّ هو معنى مولّد أفرزته ثقافة المتأخّرين، ولم يعرفه العرب القدماء. وبحسب تتبُّعنا لصيغ هذا المثل، عثرنا على صيغة تعود إلى القرن الرابع الهجري، حيث يورد القاضي التنوخي في كتابه «نشوار المحاضرة» (الجزء3، ص73) حكايةً لأحد معاصريه النابهين، يُظهر فيها تحسُّراً شديداً على تأخُّر ابنه في النباهة والعلم، فيقول: «خَلَفُ النَّار الرماد»، وهذه صيغة لا تظهر عليها طلاوة الكلام العربي الفصيح، إنما هي من كلام مثقَّفي القرن الرابع الذين داخَلَ لسانَهم الكثيرُ من الهجنة. في حين تطالعنا أحدث صيغة للمثَل في كتاب «الأمثال العامِّيّة» لأحمد تيمور باشا: «ولا تلد النارُ غيرَ الرماد» مضمَّنةً في بيتَيْن من الشعر، مجهولَيّ النسبة. وبالمقارنة بين صيغة مثلنا العامّي، وما ورد في كتاب تيمور، نجد أن ليس ثمّة اختلاف كبير بينهما إلّا في تغيير تركيب جملة المثَل، فتحوَّلت، في العامِّيّة، إلى جملة اسمية بالإضافة إلى استبدال الفعل «تورّث» بالفعل «تلد»، وهو اختلاف ناتج عن ميل العامِّيّة إلى التخفُّف من قوّة المجاز في كلمة «الولادة»، والاكتفاء بمعنى الورث أي ما يبقى عن توهُّج النار.

يقول الشاعر:

إذا ما رأيتَ فتى ماجدّاً
فكُن بابنه سيِّئ الاعتقاد
فلستَ ترى من نجيبٍ نجيباً
ولا تلد النارُ غيرَ الرماد

ففي البيت الأوَّل منهما لم يقطع الشاعر، تماماً، بأنه لن يأتي من الماجد ماجدٌ بل ترك فسحة للنظر، ودعا إلى الشكّ والتحقُّق، وكأنه بذلك يوحي بأن توريث المجد مجرَّد احتمال ضئيل، وأمر نادر. لكنه في البيت الثاني ينتهي إلى انتفاء أن تقع على نجيب من نجيب كما هو شأن النار التي لا يتولَّد عنها سوى الرماد. فهل المجد مرادف للنجابة؟ هل ينظر الشاعر إلى المجد والنجابة كشيء واحد أم كمعنيَيْن مختلفَيْن؟ وهل إثبات وجود نسبة ضئيلة في توريث المجد، ونفي توريث النجابة في البيتين، يعنيان أن الشاعر يفرِّق بينهما؟ قد يستخدم النجيب مكان الماجد غير أن الكلمتَيْن لا تترادفان تماماً، فالمجد هو العزّ والرفعة، في حين تنصرف دلالة النجيب إلى النفيس في نوعه. يبدو أن الشاعر لا يعتبرهما شيئاً واحداً بل يفرِّق بينهما، فمن لوازم المجد الوصول إلى مرتبة عالية في الزعامة والمُلك أو في

العلم والأدب، وتعني النجابةُ الشمائل أو الطاقات الخُلقُية والسلوكية، وبهذا يصحّ معه إثبات وجود نسبة ضئيلة في توريث المجد، وانتفاء توريث الشمائل لأن كلّ شخص يمثّل نسخة وحيدة من السلوك والصفات الخُلقية التي لا يمكن أن تتكرَّر، في حين أن المجد قد يتمّ توارثه لمواضعات تتجاوز اختيارات الفرد. وهناك نماذج وافرة من هؤلاء الأبناء الذين كانوا ورثة لآبائهم في العلم والمعرفة، على نحو ما نجده في الكثير من الأسَر العلمية التي استمرَّ لأجيال عديدة في ثقافتنا العربية، وبعض هؤلاء فاقا والديهم علماً وشهرةً، كالمؤرِّخ والفقيه عبد الوهاب السُّبكي، ووالده تقي الدين السُّبكي، والكاتب محمَّد المويلحي، ووالده إبراهيم المويلحي، والشاعر اليمني عبد الله عبد الوهاب نعمان ووالده القاضي عبد الوهاب نعمان. وفي مجال الزعامة السياسية توجد الكثير من النماذج أمثال الخليفة العباسي المهدي وخليفته هارون الرشيد، وابنه المأمون وبعض أبناء السلالات الحاكمة كالأمويين في الأندلس والمماليك والعثمانيين، والشواهد كثيرة لدى مختلف الشعوب والأمم، أشهرها ملك مقدونيا «فيليب الثاني» وابنه «الإسكندر الكبير»، وكلّ هذه شواهد تقف على الضدّ من منطوق المثَل العامّيّ أو البيت الشعري. يتمّ التركيز، في المثل، بصيغتيه: الفصحى، والعامّيّة، على الخلَف لا على السلَف، فالفتى الماجد هو، في الأصل، خلف لأب خامل، ولا ضير أن يأتيَ خاملٌ من ماجد؛ لأن هذه سنّة



الحياة ودورتها الطبيعية بما يكتنفها من مؤثّرات وعوامل، يغدو بها المرء ماجدّاً أو خاملاً، فالمسألة، في نهاية الأمر، تخضع لمجموعة كبيرة من الظروف التي لا يستطيع الفرد التحكُّم فيها أحياناً. فلماذا يتمّ التركيز، فقط، على ابن الماجد لا على سَلَفه الخامل الذي انحدر منه؟ إن بزوغ فتًى ماجد من أبٍ خامل هو ما يلفت الانتباه، لأن هذه الحالة تعني انتقالاً من السكون إلى الحركة، ومفارقة للمألوف المتمثِّل في أن يكون الابن خاملاً كأبيه، لكنه تَجاوَزَ الشروطَ المحيطة به، فغدا شيئاً مختلفاً عن أبيه؛ من هنا يصبح الماجد معياراً ومقياساً لما يتلوه، ولذلك كان التركيز موجَّهاً إلى خَلَف الماجد لا إلى سَلَفه.

غير أن استخدام المثَل في بيئتنا المحلّيّة، كثيراً ما يأتي كردَّة فعل تجاه المسار الذي يسلكه بعض الأبناء، مبتعدين عن مسالك آبائهم، وغالباً ما يكون الغرض من ترديد المثَل محاولة النَّيْل من هؤلاء الأبناء، وذمِّهم، والحدّ من سلوكهم المغاير، بغضّ النظر عن طبيعته، سواء أكان إيجابياً أو كان سلبياً. ولا شكَّ في أن تداول المثَل في مثل هذه المواقف لا يعني سوى حشر الابن داخل إطار صورة الأب التي ترسَّخت في محيطه الاجتماعي، وعُرف بها، فتتحوَّل هذه الصورة إلى معيار يتمّ، من خلاله، قياس سلوك الابن، وردّه إليها، فالابن يُنظَر إليه، دوماً، بوصفه امتداداً لوالده، وليس شخصية مستقلّة بذاتها، لها طموحها الخاصّ وتصوُّرها المختلف للحياة، وللدور الذي ينبغي تقوم به. وهذا الموقف الذي يتَّخذه المجتمع تجاه الابن يعبِّر، بشكل واضح، عن ميل إلى التنميط واعتبار كلّ خَلَف مجرَّد تابع للسلَف، كما يعبر، أيضاً، عن نزوع جماعي إلى قمع كلّ سلوك جديد أو مغاير يسعى إلى معاكسة ما قد تعتبره الجماعة من الثوابت التي استقرّت عليها، حتى وإن كان هذا الثابت ممثَّلاً في صورة فرد واحد هو الأب. وقد يكون موقف الجماعة الرافض لتوجُّه الابن نابعاً من الشعور بالتهديد من مسلك الابن، للمكتسبات التي راكمها والده ضمن محيطه، أو ضياع للمصالح التي كانت تجنى من خلال الأب.

إذاً، إن تداول المثَل كثيراً ما يتحوّل إلى سوط يُجلَد به الأبناء كلّما صدر عنهم تصرُّف أو اختيار طريق مغاير لسلوك آبائهم، وفي الغالب لا يكون الباعث على تداوله مراعاة الصالح العامّ، بل شعور الأفراد أو الجماعة المحيطة بأن مسلك الابن يتعارض معها، ولا يحقِّق رغباتها، فتلجأ -بوعي أو بغير وعي- إلى التباكي على صورة الأب وميراثه؛ ذمّاً للابن، وتقليلاً من شأنه، واستصغاراً لمسلكه. وقد يسفر هذا التوجُّه الجماعي عن واحدة من ثلاث نتائج؛ فإمّا أن يتمّ تحويل الابن إلى مسخ مشوَّه من والده، وقد يفقد الابن بوصلة الطريق ويتحطَّم. وهناك قلّة، فقط، من هؤلاء الأبناء، ينجحون في الوقوف في وجه والديهم والجماعة المحيطة، وفرض شخصياتهم وخياراتهم التي تتجاوب مع طموحاتهم، وتطلّعاتهم الفريدة. ولا شكّ في أن هذا المثَل يحتاج إلى مزيد من التحليل لاكتناه الأبعاد الاجتماعية والأبعاد السياسية التي تشكَّل فيها، والكشف عن ترسُّبات المنظومة الثقافية في العصور الإسلامية المتأخِّرة، التي ما تزال تلقي بأثرها على مجتمعنا، وتتحكَّم في الكثير من ممارساتنا ومسالكنا في التفكير والحياة. ■ **ربيع ردمان**



بورخيس خَلَفًا للمعرّي

غيَّر المعري أفكارنا القارّة بشأن السجع والجناس، أرانا بمرحه مع الكلمات كيف أنها ليست مُحسّنات، ولا مجرَّد تزيين، بل أفق في النظر، وتوسيع لدلالات الكلمات؛ بتقليب الكلمة على وجوهها، وسبر جذورها (...) وبورخيس، بالمثل، ينقّب أبدًا عن أصل الكلمات ومآلاتها، ويلعب أبدًا بالاحتمالات التي تنفتح عليها الألفاظ، ويتتبَّع مسارات رحلتها في الاغتراب من ثقافةٍ إلى أخرى...



جوخة الحارثي

يحلو لي تصوُّر المعري متكئاً على جدار بيته، الذي لُقّب بمحبسه، وأحسبه كان جنة غفرانه، وهو يمرح مع الكلمات. قد زهدت عيناه في رؤية ألوان الدنيا، وغاصَتا في عقله تتفحصان ظلال الكلمات، لقّب الناسُ عماه بمحبسه، وأغناه هو عن كلّ ما لا يحب مرآه. وها هو، متكئاً، مرحاً، يناوش رهطًا من الكلمات، فكيف أجرؤ على وصف الشاعر والمُفكِّر المُتشائِم، الذي اعتقد بأن وجوده في الحياة جناية أبيه عليه، وأن عدمه النسل هو تحريرٍ لآخرين من جنايته بالمرح؟

إنه يمرح فعلاً مع الكلمات، يلاعبها، يقلّبها على وجوهها، يتأمَّل الكلمات قليلة النظير في ثقافتنا ويسبر غورها، يضيف اللواحق والسوابق على الكلمة لينظر كيف تبدو، ثمَّ ينزعها عنها، لكأني به يُجري تصاريف الكلمات على لسانه، وازنًا إياها، لمجرَّد تذوق طعومَها بالأوزان المُختلفة، وتبيّن كم من شهد وكم من سم في «حَمَاطة» و«حَضب»، وكيف تتجلى كلمة «أسود»: ثعبانًا مرّة، ولونًا مرّة أخرى، وعَلمًا لعدد من شخصيات التاريخ، وكيف تتشكّل الأباريق أوانيَ وجواريَ وسيوفًا والتماعًا، وكأن عصا المعري السحرية تلمس الكلمة فتتدفَّق له مكنوناتها، وتسرح معه، فيوسّع دلالاتها، ويعبث بها، عبث العالم، ليكشف لنا خطرها، وجديّتها في لعبها! ومرَّت القرون والمعري متكئ في عماه على جنّته، جنّة وعيه الثاقب، وإذا بخلفٍ له تُنبته أرض أخرى، لم يعلم المعري حتى بوجودها على وجه الأرض، كما لم يعلم بوجود نسله الثقافي حين تفادى نسله البيولوجي، وتثقَّف هذا الخلف ثقافات شتّى، وحذق لغات عدداً، فها هو بورخيس، متكئاً على جدار مكتبته العظيمة، التي تصوَّر الفردوس على شاكلتها -كما تصوَّر المعري الجنة على شكل منتدى أدبي هائل- مُلاحقًا آخر ظلال الدنيا ببصره الكليل، الذي سيتلاشى من بعد مُلقيًا إياه كليًا في غياهب عوالمه الداخلية، وردهات مكتباته السريَّة المدهشة، ها هو بورخيس يمرح مع الكلمات. يُلاحقها في المعاجم، ويُطاردها في الموسوعات، ويمزح معها في نصوصه العجيبة، يُحمِّلها الدلالات ويفتح آفاقها، يغوص في أصولها كما يُفتَن بالمبتكر منها، يُطلق على بطل قصته اسم «ريد شارلاخ»، لأنه ببساطة قاتل! «ريد» الأحمر بالإنجليزية، و«شارلاخ» الأحمر بالألمانية، فكأن على القاتل أن يكون مضاعف الحمرة بلغتين اثنتين، أو لكأن معنى اسمه «الأحمر القرمزي»، باعتباره القاتل، وباعتبار الأحمر لون الدم، والسفك.

إذا كان المعري وسّع نافذة لغته العربيّة، وسمح للمزيد من نورها أن يضيئه في محبسيه، فإنّ بورخيس فتح نوافذ اللغات المُتعدِّدة، وسمح لأنوارها كلها أن تهديه أو تُضلّه في متاهاته. اللاتينية كانت من هذه اللّغات، فإذا علمنا



أنّ خيوطًا من آثار المعري قد انتقلت إليها، وأن بورخيس المُتشرِّب باللاتينية كان معجباً بالثقافة العربية حتى حاول تعلم لغتها في أخرةٍ من عمره، وكان مُلّمًا بالثقافة المشرقية عمومًا، فإننا نرى كيف توارث بورخيس المعري، حتى لو لم يكشف لنا موقفه منه مباشرةً، أوَليس هو المؤمن بأن أفكارنا ومشاعرنا قد تكيّفت على آثار أسلافنا، وأننا إذا أردنا أن نعرف حقيقتنا الراهنة فعلينا أن نعرف أسلافنا؟ لقد تفنَّن الخلف الأرجنتيني الأصل، الكوني الثقافة، مثل سلفه العربي في السخرية، والإمساك بقبضة عارية بالـمُفردة لمساءلتها، وتجليتها، والعبث معها.

لقد غيَّر المعري أفكارنا القارّة بشأن السجع والجناس، أرانا بمرحه مع الكلمات كيف أنها ليست مُحسّنات، ولا مجرّد تزيين، بل أفق في النظر، وتوسيع لدلالات الكلمات؛ بتقليب الكلمة على وجوهها، وسبر جذورها، يعلمنا المعري أن الجناس إمكانات للمُفردة، لا زينة لها، تأمَّل كيف يعبث ببيت النمر بن تولب متخيّلًا له قوافي شتى، على عدد حروف الأبجدية، مُكيّفاً إياه مع هذه القوافي، متلاعبًا بالمح والبح والرح والسح والجح، قائلًا في الختام: «وهذا فصل يتّسع، وإنما عرض في قول تام، كخيال طرق في المنام». وانظر كيف يصنع المسافات بين أسماء الأعلام كطلحة وعكرمة وسلمة، والمعاني الواقعية لهذه الأسماء من أشجار الظل والشوك والبشام، وبوقوفه الطويل على ما عُرف بالغريب في الثقافة العربية، يمزح مع الغريب ليكون أليفًا، ويسخر منه ليُقصيه إلى وكر غربته وغرابته، وبورخيس، بالمثل، ينقّب أبدًا عن أصل الكلمات ومآلاتها، ويلعب أبدًا بالاحتمالات التي تنفتح عليها الألفاظ، ويتتبَّع مسارات رحلتها في الاغتراب من ثقافةٍ إلى أخرى، ومن لغة أصل إلى أخرى فرع. بل لا يتورَّع بورخيس عن اختراع كلمات جديدة، كما فعل مع كلمة «الهرون» التي قال بأنه اخترعها لأشياءٍ متخيّلة، ثمَّ اكتشف بتتبُّع الإنجليزية القديمة أن لها أصلًا شبيهًا، وقد فسّر ذلك بأن الكلمة تسلّلت إليه من أسلاف له عبر عشرة قرون! الكلمة هي البدء، وكلا الأديبين الكفيفيْن متشبث بهذا الأصل، متعلّقٌ بالجذور، ليس على هيأة اللغة وحسب، وإنما الجذور البشرية كذلك، وأي تجلٍ لها أعظم من الأم؟ هل هي محض مصادفة أن عُرف بورخيس كما عُرف المعري قبله بتعلقه الشديد بأمه؟ الأم عصا الكفيف، وهداية التائه في ظلمات العالم، هي الجذر، ومنبع الكلمة الأصل. ثمَّ إن فاجعة موت الأم ردَّت المعري إلى الرحم البديل: البيت، فلزمه وهو الشاب، وزهد في الدنيا وهو الواصف لملذّات الجنان الحسيَّة، كأنما ليسخر من تصوُّرات الناس الشعبية لها، في حين زهد بورخيس في الزواج وذُعِر من الإنجاب، قاصًّا فروعه المُحتمَلة، مُكتفيا بجذوره، متكئًا على أمه في عمق شيخوخته، حتى أن قصة زواجه قبل وفاته تبدو أقرب للدعابة منها للجدّ.

هذا النحت اللُّغويّ عند الضريرَيْن، قد نجد له نظائر أخرى في الثقافة العالمية، مادام كلّ كاتب عدّته اللّغة، ولكن الخيط الواصل بين المعري وبورخيس، خيط متين في تصوُّري، يمسك كلٌ منهما بأحد طرفيه، متحسِّسًا إياه في عماه وهازًّا له، وما على القُرَّاء إلّا التأرجح في أرجوحتهما. وهذا اللعب -لعبهما- في منتهى الجدية، وهذا المرح - مرحهما- في منتهى الصرامة.

صدر في

كتاب الدوحة













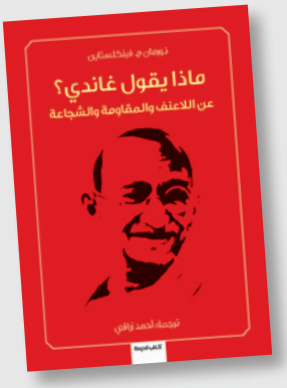














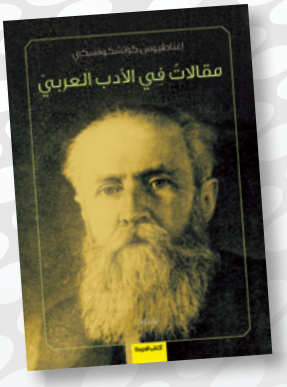
















www.dohamagazine.qa