ليلى العَلَمي
تسعى إلى «ألمان بوكر»

أرماندو نيشي
قرن المهاجرين والمهجّنين في أوروبا

11 سبتمبر
أو تخدير الذاكرة

www.aldohamagazine.com

الدوحة

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية

العـدد 95 - سبتمبر 2015

مجّاناً مع العدد كتاب:

النخبة الفكرية والانشقاق

تحولات الصفوة العارفة في المجتمع العربي الحديث

تأليف: د.محسن الموسوي



صوت المترجم الأدبي

استطلاعات

بَسْطات وحوانيت

واقع تجارة الكتب المستعمَلة

قضية

إخفاقات

المدرسة العربية

صدر في سلسلة كتاب **الدوحة**



يمكنكم تصفح النسخة الإلكترونية من كافة إصدارات السلسلة
على موقع مجلة الدوحة الإلكتروني **www.aldohamagazine.com**

وزارة الثقافة والفنون والتراث
الدوحة - قطر

رئيس الهيئة الاستشارية
د. حمد بن عبد العزيز الكواري
وزير الثقافة والفنون والتراث

رئيس التحرير
د.علي أحمد الكبيسي

سكرتير التحرير
حمد فرج العزران

هيئة التحرير
سعيد خطيبي
محسن العتيقي

رئيس القسم الفني
سلمان المالك

الإخراج والتنفيذ
علاء الألفي
رشا أبوشوشة
هند المنصوري

الهيئة الاستشارية
أ. مبارك بن ناصر آل خليفة
أ.د. محمد عبد الرحيم كافود
أ.د. محمد غانم الرميحي
د. علي فخرو
أ.د. رضوان السيد
أ. خالد الخميسي

جميع المشاركات ترسل باسم رئيس التحرير ويفضل أن ترسل عبر البريد الالكتروني للمجلة أو على قرص مدمج في حدود 1000 كلمة على العنوان الآتي:
تليفون : 44022295 (974+)
تليفون - فاكس : 44022690 (974+)
ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

البريد الإلكتروني:
aldoha_magazine@yahoo.com

مكتب القاهرة:
مدير المكتب: وحيد الطويلة
34 ش طلعت حرب، الدور الخامس،
شقة 25 ميدان التحرير
تليفاكس: 5783770
البريد الإلكتروني:
aldoha.cairo@gmail.com

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

بناء العقول السليمة

يتناسى أكثر المتحدّثين عن التنمية البشرية ودورها في تنمية البلدان أن هذه التنمية يجب أن تكون موجّهة، في المقام الأول، إلى بناء العقل وتنمية التفكير وتعليم مهاراته، وأن هذا هو أسمى غاياتها في مبتدئها ومنتهاها.

ومهمّة بناء العقول السليمة ليست سهلة، لتنوُّع مراحلها وبيئاتها، وتعدُّد المسؤولين عنها، واختلاف طبائع أصحابها وثقافاتهم وأهدافهم، وغياب مراقبة صيرورتها حتى غدا منتوجها أمراً غير مضمون السلامة عند كل الدول، في ظل ما يشهده عالمنا المعاصر من تحوُّلات وتحدّيات سياسية، واقتصادية، واجتماعية، ومعرفية.

وتبدأ هذه المهمّة من مرحلة الطفولة، فرعاية الطفل في أسرته وتمكينه من تنمية قدراته العقلية والعاطفية والأخلاقية لهما دور كبير في بناء عقله وتطوُّر تفكيره.

أما التعليم والتعلُّم، بمعناهما الواسع الذي يتخطّى المستوى الرسمي لتدخل فيه دُوْر العبادة والجمعيات والمؤسَّسات الخاصّة والمنظَّمات والكتب والمحاضرات والندوات والمؤتمرات وغيرها، فهما يشكّلان المجال الأرحب والأخطر في بناء العقول، وكم رأينا، في عصرنا، من جرائم مفزعة ومناظر مؤلمة كان سببها الرئيس تعليماً متخلِّفاً أو تعلُّماً خاطئاً!.

ويأتي الإعلام بشتّى وسائله وحداثة تقنياته ليزيد الأمر تعقيداً وخطورة، فالفضاءات مفتوحة، والكون قرية صغيرة لا سلطان فيها على العقول إلا لمن أُوتِيَ حكمة وبصيرة.

العالم كلّه أمام خيارين لا ثالث لهما : النجاح، أو الفشل، النجاح في بناء عقول سليمة متنوِّرة، قادرة على الإبداع والابتكار والإسهام في سعادة العالم وأمنه، والفشل بإنتاج عقول سُكِّرت أبوابها، وغُلِّقت نوافذها، وانعدمت إشعاعاتها، فأورثت حياة بئيسة بآراء متعسِّفة وأفكار تهدم الحاضر، وتتناسى المستقبل.

لا يبني العقول السليمة إلا أسرة واعية حريصة أشدّ الحرص على أبنائها، مهما كانت ظروف حياتها، ثم تعليم استكمل أركان جودته وتطويره، وتمحورت مناهجه حول بناء عقول سليمة وتنمية أفهام صحيحة، ويعزّز ذلك كله إعلام هادف بنّاء بعيد عن التزييف والتضليل، في ضوء حرّيّة منضبطة تحترم العقل السليم، وتزيده وعياً وتنويراً.

هل ينبئ واقع عالمنا اليوم، وما يموج به من حروب وقتل ودمار، أنه بحاجة إلى إعادة تشكيل الوعي وبناء العقول من جديد!

إن الأمم لا تتقدّم ولا ترتقي إلا بعقول مستنيرة فاعلة في مجتمعها منفعلة به مستشعرة طموحاته وآماله دافعة به نحو مزيد من الخير والازدهار.

رئيس التحرير

الدوحة

ثقافية شهرية

العدد 95

السنة الثامنة - العدد الخامس والتسعون
ذوالقعدة 1436 - سبتمبر 2015

تصدر عن

وزارة الثقافة والفنون والتراث
الدوحة - قطر

صدر العدد الأول في نوفمبر 1969، وفي يناير 1976 أخذت توجهها العربي واستمرت في الصدور حتى يناير عام 1986 لتستأنف الصدور مجددا في نوفمبر 2007. توالى على رئاسة تحريرالدوحة إبراهيم أبو ناب، د. محمد إبراهيم الشوش و رجاء النقاش.

الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد	120 ريالاً
الدوائر الرسمية	240 ريالاً

خارج دولة قطر

دول الخليج العربي	300 ريال
باقي الدول العربية	300 ريال
دول الاتحاد الأوروبي	75يورو
أميركا	100 دولار
كندا وأستراليا	150دولاراً

رئيس قسم التوزيع والاشتراكات

عبد الله محمد عبدالله المرزوقي

تليفون : 44022338 (974+)

فاكس : 44022343 (974+)

البريد الإلكتروني:
al-marzouqi501@hotmail.com
doha.distribution@yahoo.com

الموقع الإلكتروني:
www.aldohamagazine.com

ترسل قيمة الاشتراك بموجب حوالة مصرفية أو شيك بالريال القطري باسم وزارة الثقافة والفنون والتراث على عنوان المجلة.

الموزعون

وكيل التوزيع في دولة قطر:
دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع - الدوحة - ت: 44557810 فاكس: 44557819

وكلاء التوزيع في الخارج:

المملكة العربية السعودية - الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع - الرياض - ت: 0096614871262 - فاكس: 0096614870809/ مملكة البحرين - مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف - المنامة - ت: 007317480800 - فاكس: 007317480819/دولة الإمارات العربية المتحدة - المؤسسة العربية للصحافة والإعلام - أبو ظبي - ت: 4477999 - فاكس: 4475668/ سلطنة عُمان - مؤسسة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان - مسقط - ت: 009682493356 - فاكس: 0096824649379/ دولة الكويت - شركةالمجموعة التسويقية للدعاية والإعلان - الكويت - ت: 009651838281 - فاكس: 0096524839487/ الجمهورية اللبنانية - مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع - بيروت - ت: 009611666668 - فاكس: 009611653260/ الجمهورية اليمنية - محلات القائد التجارية - صنعاء - ت: 00967777745744 - فاكس: 009671240883 / جمهورية مصر العربية - مؤسسة الأهرام - القاهرة - ت: 002027704365 - فاكس 002027703196/الجماهيرية الليبية - دار الفكر الجديد لاستيراد ونشر وتوزيع المطبوعات - طرابلس - ت: 0021821333260 - فاكس: 00218213332610 / جمهورية السودان - دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع - الخرطوم - ت: 0024915494770 - فاكس: 0024918324270 / المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - الدار البيضاء - ت: 00212522249200 - فاكس:00212522249214/ الجمهورية العربية السورية - مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع - دمشق - ت: 00963112127797 -فاكس:00963112128664

الأسعار

دولة قطر	10 ريالات
مملكة البحرين	دينار واحد
الإمارات العربية المتحدة	10 دراهم
سلطنة عمان	800 بيسة
دولة الكويت	دينار واحد
المملكة العربية السعودية	10 ريالات
جمهورية مصر العربية	3 جنيهات
الجماهيرية العربية الليبية	3 دنانير
الجمهورية التونسية	2 دينار
الجمهورية الجزائرية	80 ديناراً
المملكة المغربية	15 درهما
الجمهورية العربية السورية	80 ليرة

الجمهورية اللبنانية	3000 ليرة
الجمهورية العراقية	3000 دينار
المملكة الأردنية الهاشمية	1.5 دينار
الجمهورية اليمنية	150 ريالاً
جمهورية السودان	1.5 جنيه
موريتانيا	100 أوقية
فلسطين	1 دينار أردني
الصومال	1500 شلن
بريطانيا	4 جنيهات
دول الاتحاد الأوروبي	4 يورو
الولايات المتحدة الأميركية	4 دولارات
كندا واستراليا	5 دولارات

الغلاف:



العمل الفني للغلاف:
عبدالله عكار - تونس

مجاناً مع العدد:



النخبة الفكرية والانشقاق
تحولات الصفوة العارفة في المجتمع العربي الحديث
تأليف: د.محسن الموسوي

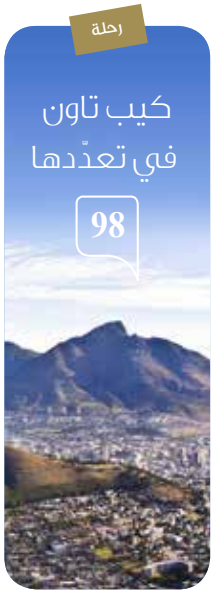
متابعات 4

نواجه حدّ السّيف بوردة ..... (ليبيا:محمد الأصفر)
المقاومة بأفلام الكرتون (غزة: عبدالله عمر)
التقشُّف في دعم قطاع الثقافة .. (الجزائر: نوّارة لحرش)
عاصمة للشباب الإفريقي (نواكشوط: عبد الله ولد محمدو)
11 سبتمبر، أو تخدير الذاكرة (شارل برافيرمان)

ميديا 18

الصراع على الحرّيّة، ومن أجل الحرّيّة (سمير الحجاوي)
الرضيع علي دوابشة.. في الصحف العالمية (فائزة مصطفى)

رحلة



قضية





ملف

68 صوت المترجم الأدبي

سالمة صالح
ماهر جمّو
مي عاشور
هالة صلاح الدين
د. حسين محمود
د. فتحي المسكيني

صالح علماني
سمير جريس
أنور الشامي
مجدي عبد المجيد خاطر
محمّد حلمي الرّيشة
خالد الريسوني

مقالات

القدوة النموذجية (مرزوق بشير بن مرزوق) 17
التثقيف الفني .. مُحرّك التنمية لدول الخليج (د. بادي الشكرة) 43
وداعاً للأطباق الطائرة (سيف سعيد السويدي) 44
موجز الرؤوس المقطوعة (نورة محمد فرج) 65
حساسية المترجم (إيزابيلا كاميرا) 95
تائه «في شرق معقّد» (عبد الفتاح كيليطو) 96
البوكر العربية هنا العام.. وكلّ عام (د. نجم عبدالله كاظم) 106
السِّيَر التاريخية (أمير تاج السر) 109
تجربتي مع الأدب الهندي (أزهار أحمد) 116
الكلام والكتابة (عبد السلام بنعبد العالي) 153
ثقافة الطفل العربي (حمد فرج العزران) 160

تقرير 46
لماذا أستاذي ليس أسود؟ .. طالب عربي في مواجهة جالتون (حنان جاد)
خاص 48
قرن المهاجرين والمهجّنين في أوروبا (أرماندو نيشي / ت: د. حسين محمود)
بروفايل 104
ليلى العَلَمي ..مغمورة تسعى إلى ألمان بوكر (سعيد بوكرامي)
دراسة 110
محلّ الحكاية في الأدب الإفريقي (د. وليلاي كندو- بوركينا فاسو)
نصوص 118
البيضة الحَجَريَّة (عبد العزيز بركة ساكن)
غوّاص (سنان المسلماني)
ترجمات 124
الأصوات (أليس مونرو-ترجمة: يمنى صابر)
قصائد بملح الأرض (تشارلز بوكفيسكي - ترجمة وتقديم: وسام جنيدي)
كتب 132
«حديقة البكاء» خيار الواقعيّة النّقديّة (مبارك وساط)
«سان دني»..أحلام الشباب العربيّ المهجورة في أوروبا (هيثم حسين)
معارك الصور (عبد الكريم قادري)
«مدرسة الغرابة» الكاتب بطلاً لروايته (سعيد بوكرامي)

سينما

140
محمد راشد بوعلي.. السينما في البحرين (حوار: محمد اشويكة)
على حافّة بركان في جنوب جواتيمالا (مروة رزق)
«باجرانجي بهيجان».. بوليوود تتفوّق على نفسها (د. رياض عصمت)
«أرض الغريب».. إخفاق حكاية أم أسلوب مجازي؟ (أحمد ثامر جهاد)
«بعيداً عن الزّحام الصاخب» ..عودة إلى توماس هاردي (أمير العمري)

مسرح

150
"ابن بطوطة" يوحّد العرب في ميلانو (ميلانو: رنا نجار)

رحيل

154
نور الشريف حقّقَ نبوءة صلاح أبو سيف (د. هاني حجاج)

علوم

156
أهداف التنمية المُسْتَدَامة للألفية (د. عاهد العاسمي)

صفحات مطوية

158
ردّ الرافعي على مَنْ هاجم شوقي (أحمد سراج)

استطلاع



بَسْطات وحوانيت تُجّار الكتب المستعمَلة

54

رام الله: مهند عبد الحميد
تونس: عبد المجيد دقنيش
بيروت: نسرين حمود
موريتانيا: عبد الله ولد محمدو

بروفايل

ليلى العَلَمي مغمورة عربياً داعبت البوليتزر، وتسعى إلى ألمان بوكر



104

خاص

قرن المهاجرين والمهجّنين في أوروبا

48



في ليبيا، نواجه حدّ السّيف بوردة

محمد الأصفر

تدور الحياة في ليبيا دون توقُّف، ليس في حلقة مفرغة، إنما في حلقة مملوءة بالتحدّي والاستمرارية، رغم كل ما شهدته من مشاكل، راح ضحيّتها الكثير من البشر، ورغم ما تعانيه- أيضاً- في بعض المدن من انعدام الوسائل المساعدة للحياة، بل إن بعض المدن، كبنغازي ودرنة، تجاوز فيهما الأمر إلى قفل المدارس والجامعات وبعض المستشفيات- أيضاً- منذ أكثر من عام، مما أحدث، في البنية الاجتماعية، ارتباكاً حادّاً خلّفه نزوح الناس عن مساكنها التي تحوّلت، فجأةً، إلى ساحة قتال، وأيضاً وجود الطلبة أنفسهم في فراغ مميت، بسبب توقف الدراسة في المعاهد والجامعات، خاصّة الفتيات اللاتي تحوّلْن، فجأةً، بحكم العادات الاجتماعية للمجتمع الليبي، إلى ربّات بيوت، وإلى مخلوقات حبيسة بين أربعة جدران، لا هَمَّ لها سوى متابعة القنوات الإعلامية الليبية التي فقد معظمها مصداقيته، من خلال ما نشرته في السابق من أخبار كاذبة، وأيضاً بسبب الأجندة التي تتحرّك داخلها، حتى بات للمواطن الليبي، حالياً، أن يعرف لمن هذه القناة، ومن داعمها، وإلى أي برنامج سياسي تروّج.

الشاعر سالم العوكلي الذي يعيش في قرية كرسة، وهي تبعد كيلو مترات قليلة عن مدينة درنة المعروفة بانفصالها عن الدولة وانعدام الشرطة والجيش فيها، وإعلانها في فترة سابقة كولاية تابعة لتنظيم داعش، يرصد الحالة الاجتماعية الراهنة التي تعيشها درنة مدينته، وبنغازي التي يعرفها جيداً من منظور ثقافي، ومن خلال بعض رؤوس الأقلام المتسائلة التي وجّهتها إليه، ويقول :

«ينتقد الروائي ميلان كونديرا عمل جورج أورويل السردي (1984)، ويخرجه من حقل الرواية، لأنه يختزل حياة البشر في جانبيها السياسي، والأمني فقط، ويكيل المديح لرواية كافكا «المحاكمة» التي يتأمّل فيها (السيد ك) الشارع وإيقاع حياة الناس، وهو ذاهب إلى المحكمة، بتهمة لا يعرفها.

«الحالة الأوروبلية هي التي تسمّم الإعلام لدينا الآن، فهي، في إطار بحثها عن المثير، تتناسى حياة الناس، وتختزلها في أحداث القتل والسياسة، بينما الحياة تدب على أشدها تحت القصف وفي مخيمات النزوح التي سرعان ما تكتظ بالمواليد الجدد، وبالتأكيد: النازحون لا يتكاثرون بالانقسام».

وعن حقيقة ما يحدث في مدينة درنة، بحسب ما يقدّمها لنا الإعلام كإمارة إسلامية، يواصل العوكلي حديثه بالقول:

«يتّصل- أحياناً- بي بعض الأصدقاء، فيكونون مشغولين بسبب ما يحدث في درنة، ويستغربون أنني مازلت حيّاً، وتزداد دهشتهم لكوني أتحدّث معهم من مقهى أو من سهرة مع الأصدقاء، ومصدر دهشتهم هو ما يزوّدهم به التليفزيون من أخبار».

ويعود العوكلي بذاكرته إلى الوراء مستدعياً النزوح والمعتقلات القديمة التي عاش فيها الليبيون، وما شهدته من حياة عاطفية، هدفها استمرارية الفرح وسط الحزن، والحياة وسط الموت، مستحضراً تجربة طازجة عاشها والده، فيقول :

«كان أبي يحدّثني عن الكثير من التفاصيل: عن معتقل العقيلة، الذي عاش سنينه الصعبة، عن الحياة في داخله، وعن حالات الزواج، والاحتفال بالأعياد، وعن الكثير من المواقف الطريفة، رغم الجثث التي تُنقَل منه كل يوم، وكنت أقرأ خلف عينيه ما يشطبه، بوصفي ابنه، عن علاقات الحبّ التي عاشها هناك، أو التي نشأت في المعتقل، وأكاد أتخيَّل، في تلك البيوت المتجاورة، تأوُّهات الليل الطويل، ليس بسبب الألم فقط، لكنها تأوّهات الحياة، وهي تدافع عن نفسها».

وحول إهمال الحياة الاجتماعية



المدينة القديمة في بنغازي

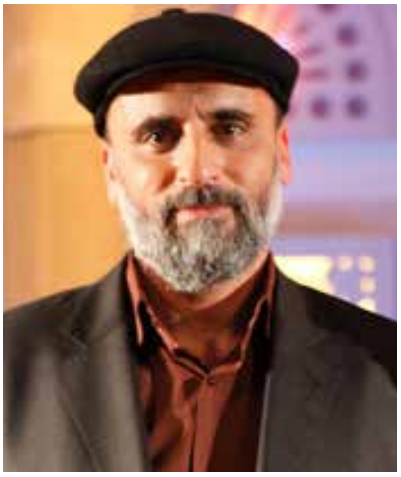
والأحاسيس والمشاعر التي يعيشها الناس في أثناء الحروب، وتفاصيل حياتهم اليومية، التي هي حرب حياتوية، في الأساس، من قِبَل القنوات الفضائية، ووسائل الإعلام الأخرى، خاصّة إبان ثورات الربيع العربي، خاصّة في ليبيا، يصرّح العوكلي :

«في فترة الانتفاضة الليبية كانت غالبية القنوات المتنافسة على الإثارة لا تحضر إلا في الجبهات وقرب الجثث والركام، وكأن لا شيء في ليبيا غير القتل، وكأن أورويل هو الذي يكتب تقاريرها».

ولأنه شاعر يهمّه الشّعر بالدرجة الأولى، طلبنا منه أن يتحدَّث، قليلاً، عن حالة الحياة وقت الحرب، وعن مظاهر حياة الناس العاطفية وسط الأزمات، وعن نفسيّاتهم. وسلوكاتهم ومقاومتهم الغريزية، من أجل البقاء، بالحبّ والزواج والتناسل أيضاً، فقال:

«بالتأكيد، تتغيّر الكثير من العادات الاجتماعية في أثناء الحرب، ويتسرّب الخوف والقلق إلى بيوت الناس وعيونهم، لكن غريزة الحياة وحبّها أيضاً يتأجّجان بقوّة، ووفق الممكن، يستبدل الناس عاداتهم بسبل أخرى، يتّسع لها المكان والوقت والجيب.

تتقلّص الحياة الليلية في الشوارع، لكنها تنبض، بقوّة، داخل البيوت. تنقطع الكهرباء فتمتلئ عتبات المنازل



الشاعر سالم العوكلي

والأرصفة بالناس، وهم يتهكّمون على كل شيء.

وفي الحروب، عموماً، تكثر المواليد، ليس بقصد، ولكن بغريزة الحياة التي تقاوم الموت، وفي الحروب تتكاثر النكت بغريزة الضحك المقاوم للكآبة».

في السّياق نفسه، التقينا الإعلامي أنس بن غزي، ليحدّثنا عن بنغازي، وكيف تعيش الحرب، بعيداً عن الأجندات السياسية، وهل نجح البارود في إيقاف نموّ الوردة، وهل نجح العلقم في جعل ملح بنغازي مرّاً، فقال :

«الأزمات تكرّرت وزادت عن حَدّها، والشارع أصبح يفهم أن الحلّ موجود، ولكن الحكومة غير مبالية ببنغازي وبمشاكل أهلها».

وعن النسيج الاجتماعي في بنغازي يتحدّث أنس قائلاً :

«النسيج الاجتماعي شبه متهالك، خاصّة مناطق بنغازي القديمة، كسوق الحوت مثلاً، حدث تفكُّك بين العائلات بسبب الصراع المسلّح وانضمام أبناء هذه العائلات إلى فريق ضدّ آخر، وحدوث مواجهات، أبناء عائلات تجمعهم جيرة أكثر من 90 - 100 سنة، لكن الحرب اختزلت كل زمن الحبّ إلى لحظة كراهية. أعتقد أن مستقبل بعض الأسر في العيش في المدينة، من جديد، انتهى، أو- على الأقل- إلى 20 سنة قادمة، حتى تغسل الأحزان نفسها».

وعن حالات الحبّ والأعراس والمواليد، رغم ما تعيشه المدينة من موت يومي، قال :

«الأعراس كثرت في بنغازي، ربما لأن شروط أهل العروس قد قلّت بشكل كبير، فتسارع العشّاق للزواج، ربما هناك سبب آخر، هو توقّف الدراسة الجامعية، الذي جعل بعض الطالبات يخترن مستقبل ربّة المنزل، على مستقبل الدكتورة أو المهندسة، خوفاً من أن يفوتهن قطار الزواج».

المقاومة بأفلام الكرتون

غزة: عبدالله عمر

يعيش قطاع غزة- ربّما- أسوأ ظروف عُرفت في القرن الحديث، فأغلب متطلّبات الحياة الأساسية غير موجودة، بفعل الحصار المطبق على القطاع منذ سنوات، والذي يحرمها من كثير من الضروريات.

هذه الحالة السيئة لم تمنع أهالي القطاع من التكيُّف معها أحياناً، والتغلّب عليها، من خلال خلق بدائل، أحياناً أخرى، ووجد سكّانها طرقاً جديدة لكسر عزلتهم عن العالم، كلٌ في مجال عمله.

من هذه المحاولات الكثيرة تصدّرَ الوضع الثقافي أبرزها، فقد توصّل المثقّفون إلى أن أحداً لن يشعر بمعاناتهم إن لم يعبّروا عنها، بكل الأشكال والألوان، فالقصيدة، والمقال، واللوحة الفنية، والموسيقى، والغناء.. كلّها وسائل للتعبير عن حال مجتمع عانى الأمرّين في سبيل حرّيّته وانعتاقه من نير الاحتلال.

كما وجدوا فيها رسالة إلى العالم أجمع، تحمل الخير والسلام، دفاعاً عن كَمّ الكراهية والشر المسلَّط عليهم، من خلال إعادة تشكيل الوعي الداخلي أولاً، ثم الإقليمي، ثم العالمي، بالتدريج.

ويوضّح الفنان أمجد أبو وردة أن العمل الثقافي هو مقاومة بنوع، لم يعتد الاحتلال عليه، خصوصاً إذا ما أخذ أشكالاً وصوراً جديدة، فبعد الغناء والرسم والنحت والشعر والأدب يأتي دور الأفلام الكرتونية التي تؤثّر في ثقافة جيل كامل، وتبني شخصيته القادمة والتي ستوثر- حتماً- في سير الأحداث، وهذا ما يتخوّف منه الاحتلال، ويسعى إلى محاربته بشتّى الطرق.

أفلام «كرتون» فلسطينية

داخل الجامعة الإسلامية في مدينة غزة، انطلقت فكرة إقامة مشروع يهدف إلى إنتاج الأفلام الكرتونية، حيث يُعَدّ المشروع الأول المدعوم من جهة تعليمية كبيرة مثل الجامعة.

هذا الدعم الكبير أثمر إنتاج سبعة أفلام خلال عامين، رغم حداثة الفكرة. ويقول فريد شريم، أحد القائمين على المشروع: «إن أهمّ أهدافه تتلخّص في تشكُّل عقل الطفل العربي عامّةً، والفلسطيني خاصّة، بمفاهيم تنسجم مع قيم مجتمعه وأخلاقه، وتعريفه بتاريخه وحضارته».

ويضيف شريم: «انطلقنا قبل عامين، وها هو الفريق يصل إلى أكثر من 30 شخصاً، بين رسّام، وفنّي حاسوب، وكاتب سيناريو، ومخرجين، وطاقم هندسة ومونتاج وجرافيك، هؤلاء جميعاً يعملون سويّاً بروح الفريق، ليصلوا إلى إنتاج أفلام منافسة، على درجة كبيرة من الحِرَفية، بمراعاة التقنيات الحديثة».

طريق صعبة يشقّها القائمون على وحدة إنتاج الأفلام الكرتونية، حيث يشبّهون عملهم بالحفر في الصخر، وأن الأصعب من إنتاجها هو تسويقها في ظل إقبال القنوات العربية على الأفلام العالمية، ليس لكونها أكثر جودةً- كما يعتقد البعض- وإنما لأنها أقلّ تكلفةً من العربية، والتي دخلت المنافسة حديثاً.

وهذا أدّى- وفقاً للفريق- إلى قلّة تفاعل الفضائيات العربية مع إنتاجهم، بسبب أن سعر الثانية الواحدة قد يصل إلى ما يقارب 30 دولاراً أميركياً، مغفلين أهمّيّة الرسالة التي تحملها الأفلام العربية، ومناسبتها لمجتمعاتنا وثقافتنا، مما يعني أن الهدف الأول بالنسبة لها هو الربح فقط، وليس شيئاً آخر.

وحول هذا يقول شريم: «في ظلّ عزوف قنواتنا عن عرض أفلامنا التي تناسب ثقافتنا، كيف نعود لِنَلوم الغرب بأنه قد اقتحم حياتنا، وغَيَّر مفاهيمنا حول القضايا الأساسية؟ بالتأكيد، اللوم، في البداية، يقع على عاتق المثقّفين وأصحاب الإعلام في الوطن العربي، والذنب ليس ذنب من وجد لنفسه مساحة يبثّ فيها ما يشاء، وينشر فيها أفكاره ومعتقداته، مما يعني تغيير سلوك أطفالنا وتشكيل عقولهم.

كاتب السيناريو، د.كمال موسى، يشير إلى أن أفكار الأفلام التي يكتبها مستوحاة من الواقع الفلسطيني اليومي، لكنها تناسب الطفل العربي في أي مكان، فقد تَمّت مراعاة اختلاف الأذواق والثقافات واللهجات لتكون مناسبةً عند عرضها في أي مكان داخل الوطن العربي.

ويوضّح موسى أنه يعالج القضية الوطنية الفلسطينية والاحتلال الإسرائيلي، بأسلوب



غزة.. "خيال الحقل" أول فيلم كرتون ثلاثي الأبعاد



طفولي هادئ ومعبّر، بعيداً عن الخطابات والشعارات التي يتّسم بها الخطاب العربي عموماً.

صعوبات التمويل

كل ما تَمّ إنتاجه، حتى الآن، هو أفلام كرتون تنتهي بانتهاء الحلقة، غير أن المشروع القادم للشركة هو إنتاج مسلسل كامل بحلقات متعددة تصل إلى 30 حلقة كاملة، ويقول المخرج سمير حسين: «إن العمل الممتدّ هو أصعب في الإنجاز ولكن أثره أكبر، حيث يرتبط المشاهد بمتابعة حلقات متعدّدة بحثاً عن النهاية، مستمتعاً بالأحداث ومتأثّراً بها أيضاً. ونعكف إلى تجهيز هذا العمل وتسويقه على فضائيات عربية مع مراعاة تخفيض التكلفة أكثر من قبل، ورغم صعوبة الأوضاع ونقص الإمكانيات في بعض الأحيان إلا أننا لا زلنا نحاول، حتى نصل إلى خلق واقع جديد يخصّ فنّ الكرتون، وإثراء الواقع الثقافي بشيء جديد وفريد».

«غزة مان» هو الاسم الذي اقترحه نشطاء مواقع التواصل الاجتماعي لشخصية تعبّر عن الشاب الفلسطيني المقاوم، أسوةً بتلك الشخصيات الوهمية العالمية الخارقة، أمثال «سوبر مان»، «بات مان» أو غيرهما مما تُعرَف بـ «سوبر هيرو».

ويسعى النشطاء إلى إيجاد من يتبنّى فكرتهم، ويجسّد هذه الشخصية ويوظّفها، بشكل يخدم القضية الوطنية الفلسطينية، ويداعب بها رغبة الأطفال في مشاهدة بطل، ولكن، هذه المرة، ليكن «بطلاً فلسطينياً»، وفق محمود اسعيفان أحد القائمين على الحملة.

ويضيف اسعيفان: «أفلام الكرتون تقدّم الأفكار الكبيرة في قالب بسيط، وتصل إلى الفئات العمرية جميعاً، وترسّخ لديهم قناعة الفكرة أكثر من أي فنّ آخر، ربّما، لهذا كانت فكرة الرجل الملثّم الذي بذل حياته للدفاع عن أرضه ودينه وثوابت أمّته ومبادئها، لكن، يبقى أبرز المعوّقات أمام إتمام هذا المشروع هو التمويل السخي لهذا المشروع المكلف.

ومن بين المحاولات التي انطلقت في غزّة، للعمل من خلال أفلام الكرتون، كانت شركة «جحا تون»، وتعمل في مجال صناعة الرسوم المتحركة منذ عام 2005، التي أسّستها رسامة الكاريكاتير أميّة جحا، بعد النجاح الشخصي الذي حقّقته رسوماتها الكاريكاتيرية في كبرى الصحف العربية، حيث تنبّأت، مبكّراً، بالاتّجاه نحو مستقبل أفضل في مجال صناعة أفلام الكرتون، في فلسطين خاصة، وفي الوطن العربي عامّة.

غير أن إنتاج الشركة الموجّه نحو خدمة الأهداف التعليمية والتربوية والصحية لم يكن بغرض المنافسة التجارية وعرض إنتاجها على الفضائيات المختلفة، فقد ابتكرت الشركة شخصيات كرتونية حاولت إيصالها إلى الأطفال عبر مجلّة «يزن» التي تصدرها الشركة، بالإضافة إلى العديد من قصص الكوميكس والقصص المُصَوَّرة الأخرى.

يوجد لدى «جحا تون» فريق عمل يتميز بالكفاءة والمهارة والخبرة العالية في مجال الرسم والتحريك والتلوين والتصميم والإخراج، غير أنهم يدركون مشقّة الطريق، فإنتاجهم ليس إلا قطرة ضمن سيل من المياه التي يجب أن تتدفّق في شريان الحياة الثقافية الفلسطينية، لتتمكّن من أن توصل رسالتها كاملة، وتؤثّر ذلك التأثير المطلوب في الواقع السيّئ الذي يعيشه المواطن البسيط.

وهذا- وفق تعبيرهم- لا يأتي من خلال سنة أو عشر سنوات، إنما هو تراكم عمل مشترك يستمرّ عقوداً، حتى يستطيع تحقيق أهدافه.

التقشُّف في دعم قطاع الثقافة .. انتحار حضاري!

الجزائر: نوّارة لحرش

هل تأتي «سياسة التقشُّف» التي أعلنت عنها الحكومة الجزائرية، في الآونة الأخيرة، في غير صالح قطاع الثقافة والفنّ؟. وتهدف هذه السياسة إلى ترشيد النفقات العمومية، حيث فرضت الدولة تقليص ميزانية الثقافة، ومصاريف بعض النشاطات والاحتفالات، والاستغناء عن البرامج التكميلية كمهرجانات وحفلات رسمية. فهل سيكون هذا القطاع هو المتضرّر الأكثر من سياسة التقشُّف التي بدأت الدولة في انتهاجها منذ أكثر من شهر، بسبب الأزمة الاقتصادية الناجمة عن تراجع أسعار النفط؟.

أيضاً، كيف يمكن توقُّع واقع الثقافة والفنّ بعد البحبوحة التي عاش فيها لسنوات طويلة بفضل الدعم الكبير الذي أغدقت به الدولة على القطاع، وما فيه من نشاطات ومهرجانات فنية وأدبية؟ ففي وقت سابق، ولأكثر من عشرية كاملة، انتعشت الحياة الفنية والثقافية في الجزائر بشكل لم يسبق أن حدث؛ حيث أغدقت الدولة على المهرجانات والملتقيات، وكنا على المناسبات الوطنية والحفلات، وكانت، بهذا، رمزاً للحراك الفني، والثقافي الذي كان يتمّ بفضل دعمها وتمويلها ورعايتها، ما جعل البلد يعجّ، على مدار العام، بنشاطات مختلفة ومتنوّعة، وكان، بهذا، قِبلة للكثير من الوجوه الفنية والأدبية، من كل بقاع العالم. لكن، جاءت سياسة التقشُّف لتمسّ قطاعات حسّاسة وحيوية، وكنا مشاريع كثيرة، إن بتقليص ميزانيتها، أو بإلغائها، أو بتأجيلها إلى أجل غير مسمّى. ومن بينها قطاع الثقافة.

فهل سياسة التقشُّف لن تؤثّر على الثقافة وقطاعها، أم أن الثقافة قطاع حسّاس، ولا ينبغي التقشُّف فيه أو تقليص ميزانيته؟ أيضاً، هل بإمكان هذا القطاع أن يتحدّى الأزمة المالية، ويزدهر ويستمرّ بعيداً عن دعم الدولة ورعايتها.

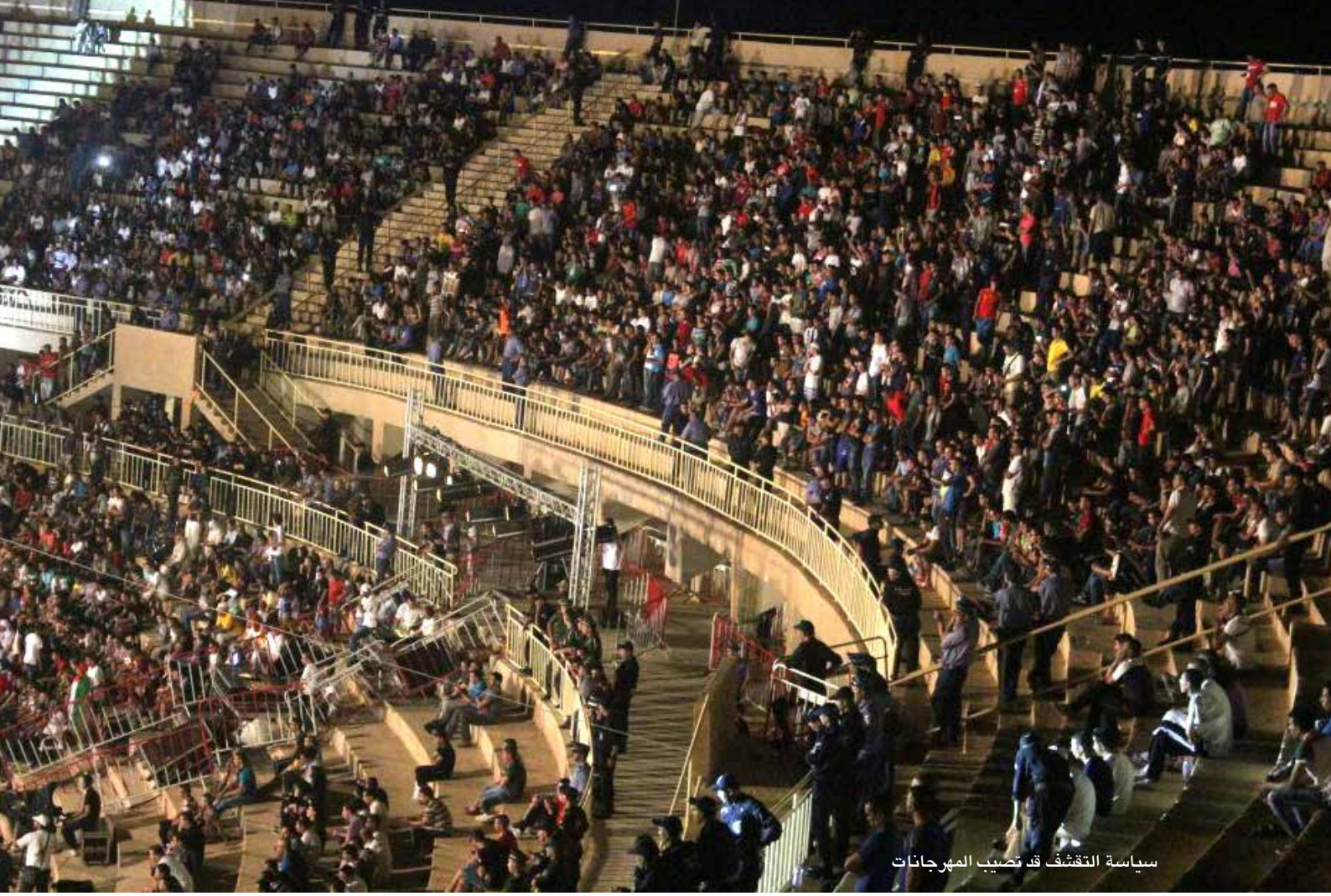
حول «سياسة التقشُّف في قطاع الثقافة»، يقول الكاتب والقاصّ عبد الكريم ينينة لمجلة «الدوحة»: «التقشُّف الذي مَسّ قطاع الثقافة مَسَّ أغلب القطاعات، بغضّ النظر عن مسبّباته التي لا تعدو كونها سوء تسيير، حتى وإن سلّمنا به، بوصفه ضرورة تنتهجها أغلب الدول حين تتعرض لأزمات اقتصادية، والتي- في الغالب- لا يدفع ثمنها سوى عموم الشعب.

في قطاع الثقافة- كما في قطاعات أخرى- تَمّ اختيار الاحتفالات والاستغناء عن البرامج التكميلية، كالمهرجانات والحفلات الرسمية وغير الرسمية، كما ذكرتم في نَصّ السؤال، هذه الأنشطة التي كثر حولها اللغط في السنوات الأخيرة، بوصفها ممارسةً للهباء الثقافي، دون الأخذ في الحسبان أنها نشاط في صلب الأنشطة المقامة أو على هامشها».

ينينة، وفي السياق ذاته، يضيف: «صحيح أن دعم الدولة للثقافة ضروري، إلا أن الفعل أو العمل الثقافي الذي يمارسه أو يتولّاه الأفراد والجمعيات الثقافية، تمويلاً ورؤيةً، يبقى مهمّا جداً، خاصّة من ناحية قربه من المواطن وملامسة انشغالاته الثقافية واليومية المتعلّقة بتطلُّعاته الحقيقية».

يضيف ينينة: «إن المهرجانات الثقافية لعبت دوراً مهمّاً في تنشيط المحيط، عبر مختلف ولايات الوطن (أتكلّم، هنا، بصفتي محافظاً لمهرجان ثقافي)، حيث انتعش الفنّانون بمختلف تخصُّصاتهم، فبعد أن كان الفنان لا يعرفه إلا محيطه القريب، صار صوته يُسمَع خارج ولايته، ويحتكّ بزملائه عبر الولايات الأخرى، زيادةً على حصوله على مقابل للمادّة التي يقدّمها، أما المهرجانات المتخصّصة الأخرى فقد اكتشف فيها الجزائري أن بلده قوّة ثقافية عظمى، بتراثها الفني، لو أحْسَنّا استغلاله».

صاحب «قليل من الماء لكي لا أمشي حافياً»، يواصل حديثه بإسهاب: «يقول كاتب ياسين: «هل يحتاج الكاتب إلى اتّحاد الكتاب ليكون كاتباً؟» ولنأخذ- على سبيل المثال- الحركة الجمعوية، فأغلبها



سياسة التقشف قد تصيب المهرجانات

عبارة عن محلّات تجارية، أنشأها أصحابها من أجل مقابلة (السيد) الوالي أو المدير، والتقرُّب من (طاولة الكعكة) لا غير، وأتكلّم هنا عن معاينة وتجربة، فكثير من الاحتجاج مصدره كاتب أو فنّان لم يستفد من الريع، وكثير من الاحتجاج- أيضاً- مصدره عموم الشعب الذي يرى الرداءة وسوء التسيير، في هذه المهرجانات، على النحو المباشر، حتى ترسّخ في الأذهان تبذير الدولة للمال العام، وتفقير الشعب من خلال الأنشطة الثقافية، وهو لا يعلم أن ميزانية قطاع الثقافة هي من أضعف الميزانيات منذ الاستقلال، كأنّ الأمر مقصود لتحويل الأنظار عن عشّ الدبابير! كنت سأقول: ألقوا بالثقافة إلى الشارع يحتضنها الشعب، لكن، من وجهة نظري، إن الشعب غير مستعدّ، في هذه الظروف الصعبة، لذلك، خاصّة مع وجود نخبة تفطّنت إلى مصالحها الخاصّة، وتفعل المستحيل لمقابلة (السيد)».



عبد الكريم ينينة



كمال قرور

أما الروائي كمال قرور، فيرى أن الثقافة متقشِّفة منذ الاستقلال، ولا تحتاج إلى تقشُّف. ويضيف، في كثير من المرارة: «كل حديث عن تقشُّف الثقافة هو عبث، لأن المسؤولين ينظرون إلى الثقافة نظرة ريبة؛ لذلك بقيت الثقافة مهمَّشة، ويُنظَر إليها على أنها فلكلور ومهرجانات وكرنفالات واجهة. المثقَّفون لا يحضرون بأفكارهم ومشاريعهم ومقترحاتهم، بل يحضرون كمهرجين يسلّون السلطان والحاشية».

صاحب رواية «سيد الخراب»، استطرد: «الحقيقة أن البحبوحة المالية التي أغدقت على قطاع الثقافة في العشرية الماضية، كانت (شلَلِيّة) وكان الفُتات يوزَّع على البقية، لذلك لم تؤسِّس لفعل مستقبلي جادّ. كثير من المهرجانات والكرنفالات من الأفضل أن تتوقَّف. ونتمنّى أن يراجع الوزير الحالي، وهو ابن القطاع، هذه السياسة المتَّبعة التي أدَّت إلى

التصحُر و(الخواء) والميوعة.

السلطة أمَّمت قطاع الثقافة بقوانين أحادية صارمة، ومنعت بروز المبادرات الخاصّة، وجعلته شبيهاً بالتعاونيات الفلّاحية السوفياتية (السوفخوز) و(الكولوخوز). على رأس كل تعاونية (شاويش ثقافي) يؤدّي مهمّته بجدارة».

في الأخير، خلص قرور إلى القول: «الثقافة، قبل كل شيء، في حاجة إلى مشروع جادّ، تسنده سياسة ثقافية واضحة المعالم. ولتجسيد هذه السياسة الثقافية في الميدان نحتاج إلى إمكانيات بشرية ومادية هائلة، فكيف نتحدّث عن تقشّف في قطاع حسّاس، يهتّم بصناعة الإنسان/المواطن؟».

حول هذه المسألة، يتحدّث الكاتب رشيد فيلالي: «بدأنا، في الفترة الأخيرة، نسمع أصوات المسؤولين في الجزائر، وهي تتعالى مناشدةً ضرورة التقشّف وشدّ الحزام؛ كون الأزمة ازدادت حِدّة مع تراجع مداخيل البترول، الأمر الذي ينذر- حسب تلك الأصوات- بقدوم سنوات عجاف، يتطلب الأمر اليوم قبل الغد الاستعداد لها، بوضع إستراتيجية استباقية دقيقة، وطبعاً هذه الإستراتيجية تتمثل- أساساً- في ترشيد النفقات والتقشّف، على نحو يسمح بمسايرة الأزمة إلى غاية حلول الفرج وانزياح الغمّة، التي بدأت- على ما يبدو- تتطاير شظاياها، بحيث أخذت تمسّ قطاعات مختلفة، لكن قطاع الثقافة- بوصفه الحلقة الأضعف؛ نظراً إلى الميزانية المحدودة التي يحظى بها- سيكون، من غير شك، أكبر المتضرّرين من هذه السياسة الجديدة وهي مفارقة غريبة! وطبعاً، لن أناقش، هنا، حيثيات هذه السياسة، لأنها ليست، في الحقيقة، جديدة، فهي (نغمة) مكرّرة، ولا أدري لماذا يلجأ مسؤولون، في مثل هذه الظروف الصعبة، إلى الحلول السهلة، بل الكلاسيكية، التي أثبتت فشلها وتخبُّطها، على أكثر من صعيد».



محمد رابحي



رشيد فيلالي

المتحدّث نفسه، أضاف بكثير من الشرح الذي يراه صائباً وعقلانياً: «ففي الوقت الذي يجب فيه الاهتمام أكثر بالثقافة، ومنحها المزيد من الدعم؛ لأنها- ببساطة- تدخل في صميم البناء الذاتي الذي يُعَوَّل عليه في مواجهة كل الأعاصير السياسية والاقتصادية وغيرها، لأن هذا البناء الذاتي هو بناء للإنسان الذي يمثّل الرأسمال الحقيقي، وليس المداخيل البترولية التي تعرف- منطقياً- صعوداً وهبوطاً، وفق مزاجيات السوق العالمية. وقد رأينا في تجارب التاريخ كيف نهض اليابانيون والألمان بعد كوارث الحرب العالمية، وكان هنان الشعبان في الحضيض، على شتّى المستويات، باستثناء صمود شخصيتهما الوطنية المنسوجة من هويّة تكوّنت واكتسبت صلابتها من تشبُّعها الثقافي، رغم كل الجراح الغائرة التي تعرَّضت لها، ومن هنا، فإن الثقافة، بمفهومها النبيل، بمعنى بناء الذات، تُعَدّ قضية جوهرية من الواجب الحيوي الاستماتة في الدفاع عنها، عبر استمرار تشجيع كل الفعاليات النشطة في الميدان ودعمها ومساندتها، والتي لا يمكن، بحال، أن تظل فاعلة دون دعم الدولة، على غرار الجمعيات الثقافية ونشر الكِتاب وتشجيع المؤلّفين والسينما والمسرح والفنون وكل ما له صلة بالفعل الثقافي عموماً».

فيلالي، هو مع الحَدّ من المهرجانات غير المهمّة، لكنه ضدّ التقشُّف في الثقافة، إذ اختتم تصريحه: «من الضروري هنا، أن أفتح قوساً لأؤكّد، بالموازاة مع الذي ذكرنا، على ضرورة وضع حَدّ للعديد من المهرجانات الكرنفالية التافهة والحفلات الترفيهية الفارغة التي يُدعى إليها فنّانون بميزانيات فلكية، ولا نكاد نجني منها شيئاً سوى مزيد من الميوعة والبذخ الفاسد، في الوقت الذي يموت فيه فنانون ممتازون جوعاً وإفلاساً وتهميشاً، بلا رعاية ولا لفتة شكر بسيطة؛ لذلك إن التقشُّف- برأيي- لا ينبغي أن يطال قطاع الثقافة في أبعاده الجوهرية المذكورة، لأنه- أصلاً- بحاجة إلى مزيد من الدعم، ثم، لماذا- إذا أردنا ترشيد النفقات فعلاً- لا نتقشف في قطاع كرة القدم، الذي نصرف عليه الملايير ضمن بطولات باهتة وفاشلة وضعيفة؟».

أما الكاتب والمخرج السينمائي، محمد زاوي، فيرى أن: «التقشُّف أصبح ظاهرة كونية مرتبط بأزمة هيكلية للنظام الرأسمالي، ففي فرنسا- مثلاً- هناك المئات من المهرجانات والمسارح التي طالتها هذه العملية واختفت من الوجود، الكثير من فِرق الأوركسترا العريقة أيضاً، اختفت بسبب عدم تمويلها من المجموعات المحلّيّة، والمجموعات المحلّيّة- بدورها- لم تموّلها الدولة بالمال الكافي، ومن ثمّ فإن قطع التمويل عليها أصابها في العمق، وقد

طال ذلك المسارح الكبرى، وجعل الكثير من الفنّانين في بطالة. في الجزائر، الوضع يختلف عما هو عليه في فرنسا، فالقطاع الثقافي في الأخير، لا يضمّ مئات الممثّلين والتقنيين مثلما هو الحال في فرنسا».

مخرج فيلم «آخر الكلام»، واصل متأسّفاً: «في بلادنا- للأسف- نَمَت فئة طفيلية من النوع الذي لا يحسن حتى الضرب على الطبلة والمزمار، لكنهم يبذّرون المال العام، وهؤلاء لا يقدّمون أيّة خدمة لشعبهم وثقافتهم، بل يمارسون سياسة التزلّف والنفاق في مهرجانات لا معنى لها، كثرت فيها الرعايات، فما من مهرجان يُنَظَّم في دشرة صغيرة إلا ويحاول فيه الريعيون تبييض المال باسم الرعاية».

زاوي، يؤكّد من جهة، متحدّثاً، انطلاقاً من مجال تخصُّصه: «ثمة حقيقة، يجب أن تُقال: هناك هدر لمال الخزينة العامّ في هذه المهرجانات التي لا تفيد المواطنين في أي شيء، فمثلاً: الإنتاج السينمائي في الجزائر يكاد يتوقّف منذ أن تَمّ حَلّ المؤسّسات المنظّمة لقطاع السينما والأفلام، وجلّ الأفلام السينمائية التي أُنتِجت إلى الآن هي أفلام أُنجزت بتعاون مشترك مع بلدان أجنبية؛ ما معناه أن الطرف الثاني يساوم في المواضيع التي تطرحها هذه الأفلام، وفي حالة أخرى: خلال السنوات التي مضت تَمّ تقديم الملايير لأفلام ليست لها أيّة قيمة فنية أو أدبية بقدر ما تحاول إرضاء السلطة بمواضيع أفلام ديماغوجية وشعبوية. وحتى في تنظيم مهرجانات الأفلام، فإن الجزائريين لا يحاولون الاستفادة من تنظيم هذه المهرجانات مثلما تفعل العديد من الدول، بإسناد ذلك إلى محترفين. أعتقد أن هناك تخلّفاً كبيراً في هذا الميدان، فمهرجاناتنا هي أعراس وزردات تُصرَف فيها أموال طائلة، ويأتيها الغرباء عن المهنة، ويستفيدون».



محمد زاوي

وفي ختام تصريحه حَثّ على تنظيم قطاع الثقافة والاستثمار فيه: «إن الأمر يتعلّق أكثر بتنظيم هذا القطاع، والاستثمار في الطاقة البشرية المقبلة، يجب أن يُركّز كل الاستثمار على المدارس، وإلا فإننا سنحضّر إرهابيين، أو مستشفى للأمراض العقلية يكون بحجم بلد كبير. المجتمع الجزائري في حاجة إلى إعادة تنظيم البيت وترميمه وتوزيع المال توزيعاً عادلاً، وليس مسرفاً، كما يجري الحال منذ سنوات».

من جهته، القاص محمد رابحي، وفي معرض حديثه حول الشأن ذاته، يقول: «ثقافتنا، منذ الاستقلال (ومنذ إنشاء وزارة معنية تعكس قيمتها وقِيَمها)، تعيش تقشُّفاً غير مسمّى وغير معلَن، كلّنا يعرف أن ما يُخصَّص لها من ميزانية لا يقارَن بما يخصَّص لباقي القطاعات. لقد قرّرت الدولة الجزائرية الوليدة، آنذاك، أن تحدّد وتحجّم ما تستفيد منه الثقافة. فالمرحلة كانت للاختيارات السياسية. حتى الحاجة الاقتصادية كانت تمليها السياسة، فيما لم تكن ثقافتنا موجودة وفاعلة آنذاك إلا بالقدر الذي تتطلّبه البروباغندا؛ إذ اكتفى حكّامنا بأن قدّموا البلد للعالم كما هو، كما أظهرته ظروف تلك المرحلة التاريخية (جزائر ثورية، تحرُّرية، نامية، داعية سلام،..) لا واجهة لها، ولا خلفية ثقافية».

وفي سياق متّصل بالتقشُّف، يقول: «إن هو إلا تحصيل حاصل لما كان قائماً. فعلى الرغم من أن الرقم تَمَّ تقليصه غير أن الثقافة نفسها لن تتأثّر؛ لأنها غير موجودة إلا على مستوى شكلي وسطحي. وفي تجربتنا هذه علينا أن نفرّق بين التقشُّف الفكري والتقشُّف المادّي، كي لا نجعل من الثاني موضوعاً للنقاش والسخط. بينما الأول هو أولى بالطرح: فإذا كان التقشُّف، هذه المَرّة، إجراءً اقتصادياً (وحتماً سيكون مؤقّتاً عابراً) فإنه لا يقارَن بالتقشُّف الفكري الذي كان سياسة وعرفاً وقانوناً يفسر نظرة السياسي والمسؤول للثقافة، ولايزال كذلك».

صاحب «ميّت يرزق»، أضاف: «لم نستأ أو نتنمَّر من هنا (التقشُّف الجديد) إلا لأنه يهين، مرّة أخرى، الممارسة الثقافية القومية، على بساطتها وبؤسها وحتى تسطّحها، ويحيلنا على التقشُّف القديم والمألوف. وأتمنّى أن يدفع هذا النخبةَ إلى تجديد، بل (تطوير) الدعوة إلى مراجعة الميزانية المقرّة للثقافة طالما أنها ما تزال (محميّة حكومية) ولم تخلق بعد ما يجعلها سوقاً حُرّة، لا حكم فيها إلا للجهد والمستوى. علماً أن ما عرفته ثقافتنا من زيادة في ميزانيتها، قبل أعوام، لم يكن تبعاً لنضال نخبتها أو امتثالاً لمطلب رفعته، وتصوُّر فكري نادت به، إنما هو كان مَخرج الدولة من حقبة التوتُّر الدموي، والتي لم تجد إلا الثقافة منفذاً لتجديد نَفَس البلد وتلميع صورته وإدخاله الحظيرة العالمية من جديد».

المتحدّث نفسه، في الأخير، خلص إلى القول: «حرب المثقّفين، هذه المَرّة، يجب ألا تكون ضدّ التقشُّف الاقتصادي. لكن، ليكن هذا «التقشُّف»، سبباً لمناقشة التفكير أو العقل التقشُّفي، ومناهضته وتحييده، وإثبات عدم جدواه، بل إثبات نتائجه الوخيمة على البلد والإنسان الجزائري».

نواكشوط.. عاصمة للشباب الإفريقي

نواكشوط: عبد الله ولد محمدو

هل تقود موريتانيا القارّة الإفريقية في السعي لخلخلة نظامها القائم على عزل وتهميش فئة عمرية، تشكّل غالبية سكانها؟

نواكشوط، العاصمة الساحلية الفتية التي لا يتجاوز عمرها بضعة عقود، تطمح لأن تصبح قائدة رائدة للشباب الإفريقي، فقد احتضن قصر المؤتمرات حفل افتتاح منتدى الشباب الإفريقي حول التنمية والسلم المستدامين الذي انعقد، مؤخّراً، في هذه المدينة، حاملاً شعار «نواكشوط عاصمة الشباب الإفريقي، 2015»، بمشاركة محلّيّة وإفريقية واسعة، حيث التأم مئات من الشباب الإفريقي، من 12 بلداً إفريقياً، للمشاركة في ورشات لبحث هموم قارّة مأزومة، تغلغل الفساد والإرهاب في أطراف منها، وهو يحاول التمدُّد إلى البعض الآخر، وتعاني دولها من ظاهرة التضخُّم الشبابي أو الانتفاخ الشبابي، التي يرى العلماء أن بروزها في المجتمعات من أهمّ الدوافع المرشّحة للاضطرابات؛ لذا وُلِدت فكرة أَخْذ الشباب زمام مبادرة التخطيط لتنمية قارّته في نواكشوط، بدعم من صندوق الأمم المتحدة للتنمية.

وتتلخّص أهمّ قضايا القارّة المُلِحّة - وفق شبيبتها - في ثلاثة محاور، شكّلت جدول أعمال هذا اللقاء الشبابي الإفريقي: يتعلق الأوّل بمعوّقات تشغيل الشباب الإفريقي وقضايا الهجرة، بدايةً من دول المنطلق والمعبر الإفريقية، وصولاً إلى دول المستقرّ، مُنتخَر الشباب الإفريقي التائه غرقاً على شطآنها؛ ويرتكز المحور الثاني حول الشباب الإفريقي وخطر الإرهاب: الدوافع والحلول، كون الشباب - حسب تصريح لرئيس المنتدى حبيب الله ولد الحاج محم - هو مَنْ يدفع ثمن التطرُّف والعنف والغلوّ والهجرة، عن وعي أو عن غير وعي، ويتناول المحور الثالث أهداف الألفية حول التنمية والسلم في المجتمعات، وطموحات الشباب الإفريقي: الآفاق والتحدّيات.

وقد انضم الشباب الإفريقي إلى ورشات، ناقشت، على مدار الأيام الثلاثة، هذه المحاور، وقدَّم المتحاورون رؤيتهم متمثّلة في جملة من التوصيات، ركّزت على ضرورة إشراكِ الشباب في القرار السياسي، وقد صادق وزراء شباب الدول المشاركة في المنتدى على هذه التوصيات، في بيان ختامي أصدروه، حمل اسم : «إعلان نواكشوط».

وعلى هامش هذا المؤتمر عُرِض فيلم «المتطرِّف» لمخرجه سيدي محمد ولد الشيكر، وقد استهجنت ردود كثيرة غاضبة ربْط هذا العمل السينمائي بـ«المَحْضَرة» وظاهرَتَي الإرهاب، والاغتصاب، مما جعل مخرجه يعتذر ببيان أبرز فيه أن البطل الإرهابي الضحيّة «تَمَّ تجنيده من طرف أجانب على المحضرة، وليس من طرف شيخ المحضرة، أو طلّابها. وأن حالة الاغتصاب في السينما- حسب قوله- لا تعني- بالضرورة- الاغتصاب الجسدي، وإنما تعني، في بعض الأحيان، الاغتصاب الفكري».

الرهان على ريادة الشباب

أجمعت القوى السياسية الحاضنة لهذا اللقاء الشبابي الأممي على مركزية دور الشباب؛ فالنظام الموريتاني المستضيف جمع الشباب، خلال العام الماضي، في ورشات لتشخيص أزمات أمّتهم، في لقاء تُوِّجَ بإنشاء مجلس أعلى للشباب في موريتانيا، وقد أفصح الوزير الأول، السيد يحيى ولد حدمين، خلال افتتاحه هذا المنتدى الشبابي الإفريقي، عن





ضرورة إيصال الشباب إلى مركز القرار مؤكّداً أن أكبر رهان، ينبغي على الأمم أن تكسبه اليوم، يتمثّل في الوصول إلى تمكين حقيقي للشباب، على كافة المستويات وفي مختلف الأصعدة، بوصفه الرافعة الأساسية لتحقيق كل تنمية، والخطّ الأمامي في الدفاع عنها وضمان استدامتها. ويذهب الدكتور حبيب الله ولد الحاج محم، رئيس منتدى الشباب الإفريقي في نواكشوط إلى استحالة وجود تنمية اقتصادية أو اجتماعية أو سياسية إلا بوجود سِلْم مستدام مبنيّ على أسس ثابتة، يكون الشباب هو الغاية والوسيلة فيها.

وتسعى الدول الإفريقية، خلال إقامتها هذا المنتدى، إلى التصالح مع شبابها، المكوّن الرئيسي لتركيبتها السكانية، فحين تكِل القوى السياسية إلى هذه الفئة العمرية شديدة الحساسية شأن التفكير والبحث الريادي لوضع تصوُّرات استراتيجية لمعالجة قضايا إفريقيا الشائكة، عبر الحوار القاري البيني، فإنها تروم التحكُّم في عواقب اختلالاتها السكانية ذات التأثير السلبي على السلّم الاجتماعي والتنمية المستدامة، وتعاني هذه القارّة من فجوة عظيمة بين متوسّط عمر الشعب وعمر القادة الذي يصل، في الحالة الإفريقية، إلى ثلاثة وأربعين عاماً، بخلاف الدول الأكثر تطوّراً، في أوروبا وأميركا الشمالية، التي تبلغ فيها فجوة متوسّط العمر هذه قرابة ستة عشر عاماً.

ولاستطلاع آراء الشباب حول هذا المنتدى وتقييم مخرجاته التقت «الدوحة» مجموعة من الشباب لكشف رؤاهم حول هذا الحدث القاري. الشاب فالي ولد السالك (29 سنة جامعي، اقتصادي عاطل) يرى أن شباب القارّة لا يحتاج إلى المؤتمرات أو الأطروحات النظرية بقدرما هو محتاج إلى وضع خطط تنموية لإيجاد فرص للعمل، فالبطالة هي سبب تأخُّر المجتمعات الإفريقية والباعث الأساسي للهجرة والارتماء في أحضان التطرُّف. والتوصيات، بالنسبة إليه، غالباً ما تكون حبراً على ورق، لانعدام آلياتُ متابَعة أكثر جدّيّة لتجسيد مخرجاتها.

ويذهب أحمد محمود أحمد سالم (30 سنة، ماستر في الفلسفة، عاطل) إلى أن إشراك الشباب في وضع سياسات ممنهجة، تساعد في خلق فضاء تنموي شامل ومستديم، من شأنه أن يعيد الثقة إلى الشباب، ويسدّ ثغرات مجتمعية ناتجة عن عدم إشراك الشباب في القرار السياسي، وهو يُرجِع الهجرة وعدم الاستقرار والاضطرابات التي تشهدها القارة الإفريقية إلى تغييب القوّة الخلّاقة لمجتمعاتها، المتمثّلة في شبابها.

وبالنسبة لإبراهيم ولد اعل (29 سنة، مستشار في التنمية الإقليمية)، فإن الاستراتيجيات المُعَدّة من قِبَل الدول لا تعطي أولوية لخلق فرص لتشغيل الشباب، خاصّة في القطاع الخاصّ، الذي تُفتَقَد رؤية واضحة لجعله جهة استيعاب لكثير من الطاقات الشبابية العاطلة، كما أن تراكم قدر كبير من التوصيات التي لم تؤخَذ بالحسبان، في مثل هذه الندوات، من شأنه أن يشكّك في جدوى مخرجاتها.

في هذا المنتدى- على غير العادة- أدار الشباب اللقاء: تنظيماً وتنظيراً، فهل ينجح المنتدى القارّي في تخفيف الهوّة بين شباب إفريقيا وقادتها؟

11 سبتمبر، أو تخدير الذاكرة

شارل برافيرمان - ترجمة: بوداود عمير

«أن نموت معاً»، كتاب مستوحى من تجربة شخصيّة، عاش وقائعها الفيلسوف الإيطالي «ماورو كاربوني» (1956)، والذي حلّ في مدينة نيويورك بتاريخ 18 سبتمبر، 2001، مع أوّل رحلة قادمة من ميلانو. لدى وصوله إلى المطار، توجّه، رأساً، إلى وسط المدينة، عن طريق محطة القطار. كانت تجربة صادمة، فقد صادف في طريقه جداراً، يحوي ملصقات تضمّ صوراً للمفقودين خلال أحداث 11 سبتمبر، وهي ملصقات قامت عائلاتهم بتصميمها، مرفقةً بصور لهم. هناك، حول الصور، شرح لهويّة المفقودين، الذين تمّ عرض صوَرهم، بعضها بواسطة الحاسوب،والبعض الآخر بأقلام اللبّاد، وأحياناً عن طريق رسومات للأطفال. لقد كانت بالنسبة إليه، أشياء، لا يمكنها أن تفلت من اهتمامه. وهكذا توجّب عليه قراءتها، واحدة تلو الأخرى. لم يلبث أن شدّت انتباهه كل ملصقة من الملصقات، وكل صورة من الصوّر. ولعله الشعور الذي لازمه، ولا يزال. وهكذا، بقيت تجربةً مختمرة في ذهنه لمدّة أربع سنوات، إلى غاية حصوله على فترة دراسة وبحث في جامعة كولومبيا، والتي كانت فرصة سانحة، بالنسبة إليه، لمناقشة التّجربة.

ولكن، كيف يحوّلها إلى كلمات؟ كيف يمكنه صياغتها وإشراكها؟ ولماذا يفعل ذلك أصلاً ؟

أن ينطلق من هكذا تجربة، يستدعي الأمر استحضار جملة من الأفكار الفلسفيّة: فلسفة تتناول قضايا سياسيّة، فنيّة، وأخلاقيّة، لا تقتصر على مساءلة هذه العناصر، ولا تتشابه- بالضرورة- مع الموقف الفلسفي الذي عرفناه، ابتداءً من القرن التاسع عشر، والذي يشكّل تعليمُنا التربوي، شاهداً عليه: فلسفة التاريخ، الفلسفة السياسية...؛ ومن ثَمَّ سنعثر على مشروع فلسفي، يطرح أسئلة، ولكنّه، في الآن نفسه، يتحوّل إلى موضوع للتساؤل، وبهذا المعنى، يصبح محلّ نقاش، وعلى استعداد تامّ لإعادة النظر في تصنيفاته الخاصّة به.

بروست و 11 سبتمبر

قبل أيام من مجيئه إلى مدينة نيويورك، كان «كاربوني»، قد أتمّ إنجاز أبحاثه عن الكاتب الفرنسي «مارسيل بروست» (1871 - 1922)، لم يلبث أن استلهم منه أفكار كتابه، في نظرته لأحداث 11 سبتمبر. سؤال الذاكرة، يُطرَح- أيضاً- لدى «مارسيل بروست»، وهناك، كذلك، توجّس من مواجهة الذاكرة الإراديّة (أو الذاكرة الذكيّة)، والتي تقوم على وجود أهداف محدّدة توجّه العمليات العقلية المتضمّنة في الذاكرة، كما أنها لا تمنحنا جوهر ما استوعبته تجاربنا السابقة. وقد اكتشف، ابتداءً من الفصول الأولى من روايته «جانب منازل سوان»، الذاكرة اللاإرادية (والتي هي عبارة عن ذكريّات تغزونا، رغماً عن إرادتنا). هل يمكن لهذا النوع من التفاضل، أن يكون مفيداً في التصدّي لذكرى حدث مهمّ، غيّر مجرى التاريخ، مثل 11 سبتمبر؟ وهل يمكن لهذه الذاكرة أن تكون رهاناً جماعيّاً، ومن ثمّ سياسيّاً ؟ أم أن هناك ذاكرة فرديّة فحسب ؟ ولماذا يجب علينا، في حالة وجود الذاكرة الجماعيّة، أن نكون متوجّسين من الذاكرة الإرادية ؟

الذاكرة الإرادية لمجتمع ما، تُعَدّ أنموذجاً من الذاكرة التي «يجب» علينا أن نمتلكها، حتى لا ننسى أهميّة ما حدث، وماذا حصل لنا : «يجبُ علينا أن لا ننسى 11 سبتمبر، أو النازيّة ! ». هذه الذاكرة الإراديّة تميل إلى أن تصير ذاكرة استباقية، بوصفها شكلاً من الأنا العليا



جداراً يحوي ملصقات تضمّ صوراً للمفقودين خلال أحداث 11 سبتمبر

الجماعيّة، وقد تتسبّب تلك الأنا في حصول ردود فعل. الفكرة، إذاً، هي دراسة الآثار السياسيّة للذاكرة الإراديّة، أو اللاإراديّة المشتركة، لتنصهر جميع أفكارها في بوتقة «جماليّة».

الجَمال ليس، فقط، فلسفة الفنّ، بالنسبة للألمان، بوصفهم المؤسّسين الأوائل لعلم الجمال، والذي يُعَدّ تصوّراً فلسفيّاً حول خبرتنا الحسّية من الفنّ، ومن ثَمَّ ينخرط في هذا المنحى، لكن، لا يشمله كله؛ ذلك أنّ الذاكرة اللاإرادية عند «مارسيل بروست» هي ذاكرة جماليّة، ما دام لها ارتباط حسّي، في علاقتها مع العالم (طعم الشاي وحلوى المادلين، التي تبرز عمق «كومباري»، بوصفه مكاناً احتضن طفولة «بروست»، وليس مجرّد حيّز لهذا المكان). قوّة هذه الذاكرة، تتمثل في أنها عبارة عن لقاء حسّي مع العالم، والذي، في حالة 11 سبتمبر، هو اللقاء الحسّي مع صوَر 11 سبتمبر (وتلك هي تجربة جدار الصوَر، الذي يشكّل صدمة جماليّة).

تخدير الذاكرة

تُعَدّ أحداث 11 سبتمبر حدثاً بصريّاً بامتياز، ولعله هدف أساسي من الأهداف التي تدخل في مشروع الإرهابيين. وقد ركّز الفيلسوف الألماني «هابرماس» (1929) على هذا الجانب الأساسي: «يجب التحدّث عن 11 سبتمبر، بوصفه أوّل حدث يتمّ تسجيله في تاريخ العالم، فوراً، بالمعنى الدقيق للكلمة... تحت أبصار العالم».

الهدف الأساسي من وراء واقعة 11 سبتمبر، هو أن تتحوّل إلى مأساة، بالمباشر، تُشاهَد- مباشرةً- في جميع أنحاء العالم، وتستدعي العالم كله، للمشاركة في التجربة ذاتها، بواسطة تقاسم الصوَر نفسها.

ثمة وجهات نظر أخرى معارضة، تحاول التقليل من وقع هذا الحدث، بمماثلته لأحداث مأساويّة جرت في أنحاء العالم، وتسبّبت في سقوط عدد كبير من الضّحايا، مثل: رواندا، قصف مدينة دريسدن إلخ... هذه ليست «حماقة» فحسب، ولكنها رؤية أفلاطونية للأشياء.

هذا الاعتراض، ينطلق من فرضيّة أن الصور لا تغيّر شيئاً من الحدث. ولعله اعتراض من شخص، لا يدرك أنّ هذا الحدث يتناقض، تماماً مع الفلسفة الأفلاطونية. ذلك أن الصوَر هي التي تصنع الحدث، وتشاركه.

وهكذا، يتقاسم العالم التجارب الحسيّة نفسها. أفلاطون كان مدركاً لذلك؛ أن يُمنَع صُنّاع الصور، هي وسيلة تلمّح إلى خطورة الصوّر، ومن ثَمّ أهمّيّتها. بالنسبة لأفلاطون، هي محاولة لتخدير علاقتنا مع العالم.

فيما يتعلّق بصوَر 11 سبتمبر، كانت هناك إستراتيجية، تسعى إلى تخدير ذاكرتنا لهذا الحدث، نحو اتّجاهين متكاملين:

- بعض الصوّر مقترَحة كحلقات. عندما تحلّ كل ذكرى، هناك- مثلاً- الطائرة التي تدخل شاشة التليفزيون، تلمّح إلى تكرار أبدي، يرمي إلى تخدير، واقتراح علاج مؤقت، يتمثّل في استعادة خطيّة للزمن الكرونولوجي، الذي سحقته صدمة 11 سبتمبر العنيفة. وهذا كلّه يرتبط بالذاكرة الإراديّة.



- هناك الصوّر المحظورة التي كان من المستحيل تخديرها، كونها صُوراً مروّعة. وهكذا قامت السّلطة السياسيّة، وخاصة وسائل الإعلام، بإقصائها، لاسيّما صور أولئك الذين رموا بأنفسهم من علوّ البرجين الشاهقين. وسرعان ما قامت وسائل الإعلام بحظر تلك الصوّر المروّعة، ابتداءً من اليوم الموالي للأحداث، أي 12 سبتمبر. حتى أنّ مقالاً، في إحدى الصّحف، أشار إلى حظر صور هؤلاء الأشخاص الذين ألقوا بأنفسهم من شرفات ونوافذ البرجين، ملمّحاً إلى صورة ألهمت الكاتب «دون دوليلو» عملاً روائيّاً يحمل عنوان : «الرجل الذي سقط». ولكنه، في الواقع، ليس الرجل الذي سقط، بل صورة الرجل الذي سقط، والذي كان مصدر إلهام لمؤلّف الرواية، ولعل الدّافع من وراء هذا الحظر، يتمثّل في احترام الحياة الخاصّة، واحترام خصوصيّة عائلات الضحايا، مع الإشارة إلى أن عملية الحظر شملت- أيضاً- الأعمال الفنّية ذات الصّلة بهؤلاء الضّحايا، تحديداً.

يتعلّق الأمر هنا، باتّجاهين متكاملين، ذلك أنهما يلتقيان صوب هدف واحد، هو تخدير الناكرة، لمحاولة إقحام 11 سبتمبر، داخل سرد مطمئن. سعياً لمحاولة تجنيبنا الحداد، وتحضير إعدادنا له.

التخدير يكتمل مع إستراتيجية الإزاحة. حسب الكاتبة الأميركية «جوديث بتلر» (1956): «ليس من الضروري، تكرار نشر الصوّر المروّعة والصّادمة، ولكنّ الألم، يمكنه أن يتحوّل، ربّما، إلى تجربة سياسية، وليس فقط إلى تجربة خاصّة. الألم يمكنه، إذاً، أن يحمل قيمة تنطوي على خبرة جماعيّة مشتركة». بالنسبة إليها، الألم يجعلنا ندرك أننا معرضون جميعاً للخطر، والألم يسمح لنا أن نتخيّل فكرة جديدة من المجتمع. بالنسبة لـ«ماورو كاربوني»، الألم لا يساعد على الفهم النهائي (إذ لا يمثّل سوى وعي مؤقّت) إذا تعلّق الفهم بالذكاء والإرادة، بدلاً من فهم القيمة السياسية للألم، على أمل أن بعض الصوّر التي شاهدناها، جميعاً، يمكن أن تفتّق، من جديد، الناكرة اللاإراديّة لهذا الحدث الذي عشنا وقائعه شهوداً. ومن جهة أخرى تمنحنا الناكرة اللاإراديّة أيضاً، عمق حدث لم نعشه. وهكذا تحدّث «دولوز»، بخصوص «بروست»، قائلاً إن الشيء الذي يبرز لا إراديّاً، وبجلاء، في قصّة «حلوى المادلين»، «هي قرية «كومبراي» نفسها، التي لم يتسنّ له، أبداً، العيش فيها» وهي القرية المتخيَّلة في أعمال «مارسيل بروست».

فيلم 11 سبتمبر

في فيلمه القصير، المشترك، رفقة مجموعة من المخرجين العالميين (من بينهم يوسف شاهين، كلود لولوش، سميرة مخملباف...)، داخل فيلم طويل، يتناول أحداث 11 سبتمبر، ثمة مقطع مثير للاهتمام، للمخرج المكسيكي «أليخاندرو غونزاليس إيناريتو» (1963) لا يحاول، من خلاله، أن يروي قصّة، كما يبدو. ومع ذلك هناك سرد، وهناك بنية أيضاً، وهناك- خاصّةً- محاولة تسليط الضوء على حقيقة أنه لا يريد أن يحكي، يحيل دور الحكي إلى الصوّر، التي تظهر، دائماً، صامتة وسوداء في الفيلم.

بنية السرد هي بنية، نحاول- من خلالها- استعادة نظام الأشياء، وإعادة ترتيب الأحداث، ضمن تركيبة مزدانة بالحواس، تصبح- من ثَمّ- مطمئنة، تسمح بتوسيع ما حدث نحو تخوم الإنسانية، وتصبح هي- أيضاً- متسامحة. الهدف من فيلم «ايناريتو»، هو إبراز شيء جوهريّ خارج التمثيل، بطريقة جمالية (الاشتغال على الأحاسيس)، انفصال الصّورة عن الصوت مثلاً. ولكن هناك- أيضاً- صوت غير معروف في البداية؛ يتعلق الأمر بأجسام بشريّة تسقط من علوّ شاهق صوب الفراغ.



مرزوق بشير بن مرزوق

القدوة النموذجية

يرى عدد كبير من علماء الاجتماع والتربية، في السنوات الأخيرة، أن هناك غياباً للقدوة النموذجية التي تجذب الأفراد في المجتمعات، وتكون بمثابة المثال أو النموذج الذي يسعى الفرد لتمثُّله وتقليده، سواء أكانت هذه الشخصية النموذجية رجل دين، أم لاعباً، أم كاتباً، أم عالماً، أم مفكراً، أم حتى حاكماً.

وكانت المؤسَّسات التربوية تلعب دوراً كبيراً في تقديم هذه الشخصيات من خلال مناهجها، ومن خلال أنشطتها، وانتقل هذا الدور، في العصر الحديث، إلى وسائل الإعلام الجماهيرية، من إذاعة، وتليفزيون، وصحافة، وفنون درامية متنوّعة.

لقد حدد أساتذة الإعلام، لوسائل الإعلام، العديد من الوظائف داخل المجتمعات، مثل مراقبة ما يجري في المجتمع من أحداث، والتوعية بها، وتفسير الأحداث، والترفيه بكافة أنواعه. والوظيفة الأهم لتلك الوسائل هي ما يُسمّى التنشئة الاجتماعية، التي تشكِّل تعزيز القيم، والسلوك الاجتماعي في المجتمعات، وخصوصاً بين فئة الشباب، ففي إطار التنشئة الاجتماعية تقوم وسائل الإعلام بنقل التراث من جيل إلى آخر، وكان هذا الدور منوطاً بكبار السن في العهود الماضية، عندما لم تكن هناك وسائل إعلام جماهيرية. وتقوم وسائل الإعلام، اليوم، بنقل الحكايات القديمة، والقيم الإيجابية السائدة في الماضي، والموسيقى، والفنون، وتقديم الشخصيات التي لعبت دوراً هاماً في تطور المجتمع.

كما تعمل وسائل الإعلام، ضمن دورها في التنشئة الاجتماعية، على إبراز الشخصيات النموذجية المؤثِّرة في المجتمع سواء أكان ذلك في ماضي تاريخ الأمة، أم كان في واقعها المعيش، والمجتمعات في حاجة إلى هذا الدور، في أيامنا هذه، أكثر من ذي قبل، نتيجة للمتغيّرات والتحوُّلات الاجتماعية المتلاحقة، التي أدت إلى اختطاف هذه الأجيال من قِبَل شخصيات ونماذج لعبت دوراً سلبياً في سلوكهم وقراراتهم وتوجّهاتهم.

لقد تخلّت وسائل الإعلام المختلفة عن دورها الاجتماعي ودورها التفسيري، ودورها في نقل النماذج الجيّدة من تاريخ الأمة، وتراثها الأصيل، وتحوّلت إلى مؤسَّسات تنتفع من خلال اللهو المفرط في السلبية، واللهاث وراء الإعلانات، وإبراز شخصيات يغلب عليها السطحية في التفكير، وضحالة الثقافة، وعلى الرغم من أهمّيّة الدور والوظائف التي تقوم بها وسائل الإعلام في المجتمع، لم نشهد، حتى اللحظة، دراسة علمية منهجية صادرة عن مؤسَّسة أكاديمية أو مؤسَّسة بحثية اجتماعية، تنظر في الأدوار التي تقوّم وسائل الإعلام العربية وتقيّمها، بل وتتدخّل في مسارها، إذا تطلّب الأمر.

إن ما يتلقّاه الأطفال والشباب من رسائل يومية من وسائل الإعلام، وخصوصاً من برامج التليفزيون، سواء بشكل مباشر أو بشكل غير مباشر، وكذلك من خلال وسائل التواصل الاجتماعي، يفوق ما يتلقّونه في المدرسة أو في الجامعة، ويكاد يكون التعلُّم من خلال الأسرة معدوماً.

ولقد أصبح المجتمع يعتمد، اليوم، على دور وسائل الإعلام في مسألة التنشئة الاجتماعية أكثر من ذي قبل، وذلك بعد غياب مجلس الحي، وغياب دور المسجد الإيجابي، وغياب دَوْر كبار السن، وبروز وسائل اتّصال جديدة.

إن مسألة إبراز شخصيات نموذجية للاقتداء بها، وحتى أماكن نموذجية، من الضرورات الملحّة، وذلك لأن النموذج الجيّد سوف يؤدّي إلى تابعين له يتزوّدون من أفعاله وأعماله، ويمثِّل لهم مساراً أو مسلكاً يسيرون عليه.

marzook@yahoo.com

الصراع على الحرّيّة، ومن أجل الحرّيّة

سمير الحجاوي

كانت الحرّيّة مطلباً إنسانياً بالغ الأهمية والقيمة، ولاتزال كذلك، وستبقى؛ فلا شيء يعدل أن يكون الإنسان حرّاً في اختيار أفكاره وعقيدته وأسلوبه في الحياة وطريقته في اتّخاذ القرار.

وللأسف، إن هذه الحرّيّة تعرّضت إلى حالة من الاستلاب والاغتصاب من قِبَل أفراد أو فئات اجتماعية، ودينية، وسياسية، وثقافية، واقتصادية. ومع تطوُّر الجنس البشري والانتقال من الفردية إلى الحالة الجماعية على شكل قبائل وشعوب ومجتمعات منظّمة، بدأت هذه الحرّيّة تنوي شيئاً فشيئاً، وانتقل الإنسان من المشاع إلى الحدود، ومن الأرض والثروة التي يملكها الجميع إلى ملكيات محدَّدة ومخصَّصة؛ ما فتح الباب أمام بعض «الأذكياء أو الخبثاء» من أولي القوة أو الحيوية إلى إقناع الآخرين بأن لديهم حقاً أو حقوقاً تفوق الآخرين، أو إجبارهم على ذلك؛ الأمر الذي سمح بتكوُّن طبقة «النبلاء» و«الأشراف» و«الأعيان» من علية القوم، تضامنوا فيما بينهم لتكوين «طبقة أقلّيّة» قادرة على التحكُّم بزمام الأخرين: من «العامّة»، و«الدهماء»، و«الأميين»، وتمكّنت هذه الأقلّيّة من السيطرة على الموارد الاقتصادية، مما زاد من قوتها، ومَنَحها المزيد من النفوذ، وزاد من هذا النفوذ قدرتها على صنع قواعد التصرُّف والتملُّك المادّية، ثم امتدّت هذه القواعد لتشمل القضايا المعنوية والأخلاقية، وتحديد ما هو مسموح وما هو ممنوع، وما هو حلال وما هو حرام، والمقبول والعيب، وتحوَّلت هذه المحددات إلى نظم ولوائح وقوانين ودساتير ودول. وبالطبع، هذه الدول تحتاج إلى عسس وشرطة وعسكر من أجل حماية هذه «الدساتير والقوانين واللوائح والنظم والقرارات» وهنا بدأت مشكلة الحرّيّة العملية.

ذلك أن الحرّيّة المطلقة للإنسان صارت محدَّدة ومحدودة، وصار مصطلح «الحرّيّة المسؤولة» من المصطلحات التي يتمّ ترويجها يومياً، وهي الحرّيّة التي تعني البقاء في إطار الحدود المرسومة، سلفاً، من قِبَل الأقلية المتحكّمة «سياسياً واقتصادياً واجتماعياً ودينياً»؛ مما جعل من الحرّيّة «حالة» قابلة للزيادة والنقصان حسب الظروف ومقتضيات الحال، فهي تختفي، تماماً، في ظلّ الأنظمة الدكتاتورية «التوتاليتارية»، فالقائد الفرد أو الزعيم الملهَم «يحتكر الحقيقة والسلطة والثروة والرأي» وهو الذي يعيد تعريف الحرّيّة، بالطريقة التي يراها مناسبة، وتعطيه القدرة على التحكُّم بالآخرين إلى درجة استعبادهم، بل إلى درجة أن يعلن نفسه إلهاً، ويقول: «ما علمت لكم من إله غيري» و«لا أريكم إلا ما أرى». وهنا، تصل حالة الاحتكار إلى الحَدّ الأقصى، وهذا الأمر ينطبق- أيضاً- على رجال الدين الذين «يحتكرون» التوقيع عن الرب، ويعدّون أنفسهم «ظلّ الله على الأرض»؛ مما يمنحهم سلطة غير محدودة لتعريف «الحرّيّة»، وتحديد إطارها وحدودها، وتحديد ما هو حلال وما هو حرام، مصداقاً لقوله تعالى «اتَّخَذُوا أَحْبَارَهُمْ وَرُهْبَانَهُمْ أَرْبَابًا مِّن دُونِ اللَّهِ»، وعندما احتجّ أحدهم قائلاً: إنا لسنا نعبدهم، كان جواب رسول الله صلى الله عليه وسلم: «أليس يحرّمون ما أحَلّ الله فتحرّمونه، ويحلون ما حَرَّم الله فتستحلّونه ؟ قلت: بلى، قال: فتلك عبادتهم». وهي تعبير واضح عن الإمساك بمفاتيح القوّة، فالسماح أو المنع يعني أن التحكُّم بالحرّيّة وتحويلها إلى مساحات محدَّدة، ملعوب بها.

ومع تطوّر المجتمعات البشرية، واختراع الديموقراطية الحديثة التي تعني سلطة الشعب وحقّه بتعريف «المسموح والممنوع»، والاتّفاق على قواعد جماعية لحدود الحرّيّة، اعتقد البعض أن الأمر عاد إلى أصله، وأن الناس العاديين «العامّة والدهماء» سيستعيدون حقّهم الذي سلبته «الأقلّيّة» منهم، وأن الحرّيّة سوف تكون في قبضاتهم كما كانت عند بدء الخليقة، إلى الحَدّ الذي ذهب فيه الفيلسوف الأميركي «فرانسيس

فوكوياما» إلى القول إن البشرية قد وصلت إلى «نهاية التاريخ»، بانتصار الديموقراطية والليبرالية، وعودة الحرّيّة إلى أصحابها، لكن تفكير فوكوياما، ومعه جمع من مفكّري «خزانات التفكير» التابعين للمؤسسات الرسمية وأجهزة المخابرات ومراكز الدراسات، ذهب في الاتّجاه الخاطئ، بإصدار هذا الحكم الطوباوي الخيالي؛ إذ كشفت الأحداث، بعد ذلك، أن الأمور أعقد بكثير من النظرة «الترويجية التسويقية» لبيع الوهم، واكتشف العالم أن هذه الأفكار لم تكن أكثر من «أوهام» أو أمانٍ في أحسن الأحوال، من أجل مساعدة المؤسَّسة الحاكمة، في الولايات المتحدة الأميركية خاصّة، وفي الغرب عامة، على الاستمرار في إخضاع شعوبهم والعالم كلّه إلى محدّدات التفكير السلطوي، وإحكام السيطرة على عقول الناس وأفكارهم وإجبارهم على الاقتناع «طوعاً» بأن ما هم فيه هو أفضل ما هو موجود، وعليهم أن لا يبحثوا عما هو أفضل، لأنه لا يوجد أفضل، أصلاً. وهذا- بالطبع- يتضمّن «الحرّيّة» ضمن المفاهيم الليبيرالية الراسمالية الغربية، وأن هذه الحرّيّة هي المعنى الأسمى والغاية والمنتهى.

سرعان ما سقطت نظرية فوكوياما، وسقط معها كل «تبشير النهايات»، وصدمت المؤسسات النخبوية الغربية بأنها كانت ضحية نفسها عندما «أحرقت البخور»، وصنعت من دخانه ستاراً على حقيقة أن الحرّيّة كانت أوّل ضحايا هذا «التفكير الشمولي» بمعناه الحداثي، وأن سلطة الأقلّيات السياسية، والثقافية، والإعلامية، والاقتصادية، والاجتماعية أقوى ألف مَرّة من حكم «النبلاء والأشراف» وأن هذه «النخب الأقلّويّة» تحوّلت، بدورها، إلى «طبقات نبلاء وإقطاعيين» حداثيين، يفوقون، في شراستهم، كل ما عرفه التاريخ من إقطاع، واستطاعوا أن يُحكموا سيطرتهم على مفهوم الحرّيّة وتعريفها، وأن يحدّدوا حدودها وأطرها واشتراطاتها ومواصفاتها ومعاييرها، وضيّقوا من القدرة على استخدامها، عبر تحويلها إلى شرطة، وعسكر، وقوّات طوارئ، وقوانين إرهاب، وانتهاك للخصوصيات ولحياة الناس، وهذا ما كشفته التسريبات التي نشرها موقع «ويكيليكس» وتسريبات عميل المخابرات الأميركي السابق «إدوارد سنودن»، وهي تسريبات كشفت فداحة الاعتداء على الحرّيّة العامّة والحرّيّة الخاصة. وكيف تحوّلت المؤسَّسة الحاكمة، في أميركا، إلى «الأخ الأكبر» لمراقبة البشرية كلها.

هذا العدوان السافر على الحرّيّة الواقعية للناس، وجد تحدّياً سافراً من «عدوّ غير متوقَّع»، وهو «عدوّ افتراضي» لا وجود له على أرض الواقع، لأنه يسكن في لوحات المفاتيح والكابلات والعناوين



العمل الفني: Loui Jover - أستراليا

الافتراضية على الشبكة العنكبوتية، ويتّخذ من مواقع التواصل الاجتماعي بيوتاً وجسوراً للتواصل مع الآخر، وصناعة حالة غير مسبوقة من التمرّد، من قِبَل متمرّدين غاضبين على «سارقي حرّيّة الأفراد والشعوب»، وهم اللصوص الذين يرتدون ربطات عنق، ويملكون في أيديهم «ربطات الأموال»، ويملكون ترسانة من القوانين القادرة على تربيط البشرية جمعاء، بطريقة غير مرئية، تمكّنهم من تقييد حرّيّة الناس بخيوط من حرير، بدل الحبال الغليظة.

هذا المتحدّي الشرس القادم من «الواقع الافتراضي» شَكَّلَ خصماً لا يستهان به للمؤسَّسة الرسمية وبؤر النخب غير المرئية؛ لأنه مَكَّنَ الجميع من الولوج إلى «المعلومة»، وهي الأداة الرئيسية للقوة ومفتاح الحرّيّة، وربما كانت تسريبات ويكيليكس وسنودن، وما شاكلها من تسريبات ومواقع، هي الصداع الأكبر في رأس المؤسَّسة ومحتكري المعلومات والقوّة والسلطة والثروة، وصانعي ما يسمّى «الحرّيّة المسؤولة» التي يتمّ تفصيلها على المقاس؛ وهذا ما دفع هؤلاء، جميعاً، إلى البحث عن طريقة من أجل الحدّ من قوّة هذا العدوّ المنفلت من عقاله، وجَدَّت في البحث عن الوسائل التي تمكّنها من إحكام السيطرة على الشبكة العنكبوتية «الإنترنت»، على الرغم من صعوبة ذلك، وطوّرت بعض الدول تقنيات للرقابة على الإنترنت والحَدّ من الحرّيّة التي يوفرها، مثل سَدّ منافذ الدخول إلى التطبيقات والمواقع ومنع الدخول إلى الشبكة كلّيّاً، وحظر الوصول إلى الإنترنت السريع «الحزمة العريضة» والتحكُّم بسرعة الإنترنت وتحويله إلى «حالة من الملل»، ومنع الدخول إلى المواقع إلا من خلال مرشحات «فلاتر»، وإلغاء المدوّنات نوافذ التحاور والمنتديات، وملاحقة المدوّنيين والمغرّدين، وزجّهم في السجون.

وفي هذا الصدد تقول الكاتبة داون نونسياتو، في كتابها «الحرّيّة الافتراضية: حيادية الشبكة وحرّيّة التعبير في عصر الإنترنت»: «اعتقد المتحمّسون لشبكة الإنترنت أنّها وسيطٌ عصيٌّ-إلى درجةٍ كبيرة- على التّنظيم الرسميّ والرّقابة، وقد برز هذا الاعتقاد في إطار ما يسمّى (ثالوث الإنترنت المقدّس): «تقنية الوسيلة- طبيعة المحتوى- التّوزيع الجغرافيّ للمستخدمين.. وأنّ الإنترنت هي فضاء للتّعبير الحرّ من حيث الاتّساع والأهمّية»، لكنها تصل إلى نتيجة هي أن «هذه الشّبكة خاضعة لسيطرة حفنة من الكيانات الخاصّة، خارج هيمنة الحكومات وأجهزتها التابعة لها»، وأن «لحفنة صغيرة من القنوات ذات السّطوة هيمنة مطلقة على تعبير الأفراد، إلى الحدّ الذي جعل قدرة هذه القنوات الخاصّة على رقابة التعبير، من خلال هذه الوسيلة، تصل إلى مستويات غير مسبوقة، وقد استثمرت موارد ماليّة هائلة لتطوير طرق الرّقابة على التعبير، وأنها تتعاون مع الشركات الكبرى التي تتحكَّم بالإنترنت من أجل حجب موادّ معيَّنة، بشكل دائم أو مؤقت»، وتؤكِّد أن «حرّيّة التّعبير عبر الإنترنت تنزلق، في هدوء، من بين أيدينا».

ولكن، رغم الانزلاق الذي تتحدّث عنه نونسياتو إلا أن هذا العالم الافتراضي استطاع أن يصنع «واقعاً افتراضياً» تحوَّلَ، في بعض الأحيان، إلى واقع على الأرض؛ مما عزَّز إمكانية العمل لاسترداد الحرّيّة المسلوبة من قِبَل «النخب الأقلّوية» أو الاقطاعيين الحداثيين الجدد، وهذا يعني أن الصراع على الحرّيّة، ومن أجل الحرّيّة، سيبقى مستمرّاً في الواقع الافتراضي وعلى الأرض، وأن الحرّيّة الافتراضية تعمل مثل الحلم الذي يستفزّ البعض، أو يحثّهم من أجل حرّيّة الإنسان في العالم الحقيقي.



الرضيع علي دوابشة.. في الصحف العالمية

فائزة مصطفى

توحَّدت لغة الصحف العربية والغربية، الشهر الماضي، في تناولها لموضوع حرق الرضيع الفلسطيني علي دوابشة من قِبَل مستوطنين إسرائيليين في الضفة الغربية في 31 من يوليو/تموز الماضي، حيث تنافست العناوين على اختيار مفردات تصف بشاعة العمل الإجرامي.

بلهجة نقد لاذعة، تناولت الصحافة العربية خبر هجوم مستوطنين يهود على بيت عائلة فلسطينية في قرية دوما جنوب نابلس بالضفة الغربية، وأدى إلى موت الطفل علي دوابشة (18 شهراً) حرقاً، فيما أُصيب والداه بجروح بليغة، أدت إلى وفاة الوالد سعد دوابشة بعد أسبوع، فيما ظلّت الأم وابنها في حالة حرجة في أحد المستشفيات..فأغلب المقالات الصادرة غداة الحادثة في الفاتح من أغسطس الماضي، هاجمت الأعمال الإجرامية للمستوطنين الإسرائيليين. وهي تشمل هجمات تخريب وتدمير ممتلكات فلسطينية وإحراق سيارات ودور عبادة مسيحية وإسلامية، وإتلاف أو اقتلاع أشجار زيتون. وعليه حمَّلت العديد من الصحف حكومة بنيامين نتانياهو التي تضم أحزاباً مُتشدّدة المسؤولية، بسبب غضها النظر عن اعتداءات المستوطنين، وعدم معاقبتهم على أعمالهم الإجرامية لسنوات طويلة..

الصحافة الفرنسية استمرّت في تناول الموضوع لأيام، خاصة في ظِلّ الجدل الذي أثاره اختيار تل أبيب ضيف شرف في تظاهرة «باريس بلاج».. وغداة حادثة مقتل الرضيع علي الدوابشة، حذّرت صحيفة «لوباريزيان» الفرنسية من



اندلاع موجة جديدة من العنف بين الفلسطينيين والإسرائيليين بسبب هذه الجريمة التي هَزّتْ إسرائيل نفسها.. أما صحيفة «لوفيغارو» فكشفت أن الحكومة الإسرائيلية أغلقت ملفات أغلب القضايا الإجرامية التي ارتكبها المستوطنون، وتحدّثت الصحيفة عن الجماعات اليهودية العنصرية الذين ينفذون جرائمهم سراً.. أما صحيفة «لوموند» فسجلت شهادات لبعض المستوطنين المتشددين الذين يخوضون ما أسموه بالجهاد أو الحرب المقدسة ضد الفلسطينيين، وقالت الصحيفة إن هؤلاء يعتبرون أنفسهم الأحق بالأرض دون العرب، ويستدلون بذلك من تعاليم التوراة..

وفي الصحافة البريطانية، نقل مراسل صحيفة «الإندبندنت» شهادات عائلة الرضيع الفلسطيني في بلدة دوما، وكشفت الصحيفة أن كارثة حرق الرضيع عرّت معاناة فلسطينيين عزل من عنف المستوطنين في ظِلّ تهاون السلطات الإسرائيلية في التصدي لهم. وحمّلت الصحيفة الحاخامات المتشددين مسؤولية التحريض على قتل الأطفال. وفي مقال تحليلي تقول الإندبندنت إن السياسيين الإسرائيليين أدانوا في مجملهم الاعتداء بالحرق على بيت فلسطيني في الضفة الغربية، ولكن لا يمكن أن نتوقع شيئاً من الحاخامات المتطرفين الذين يبررون العنصرية، ونشرت مقالاً تحليلياً حول ما تضمنه كتاب توراة الملك لحاخامين يهوديين، يشجعان على القتل.

واستنكرت صحيفة «نيويورك تايمز» الأميركية اختطاف وقتل الطفل المقدسي محمد أبو خضير العام الماضي، وحرقه حياً على يد متشددين يهود في القدس الشرقية. وطالبت الحكومة الإسرائيلية بالعدل في محاسبة المنفذين تماماً كما تتعامل مع الفلسطينيين.. وهو الأمر الذي أشارت إليه صحيفة «واشنطن بوست» وعرضت وول ستريت جورنال حوالي 1000 اعتداء نفذه متشددون يهود ضد ممتلكات للعرب والمسيحيين تحت شعار «دفع الثمن»..

حرب أهلية لغوية

احميدة عياشي

من جديد اندلعت الحرب اللغوية الأهلية في أوساط النخب الجزائرية، بين معربين من ذوي الخلفية العروبية الإسلامية والمفرنسين الفرونكوفونيين من ليبيراليين وشبه علمانيين ويساريين حول مسألتي التدريس باللغة العامية الدارجة وقضية الفصحى.. وتجدُّد هذه الحرب التي خفّت أوزارها منذ أكثر من ثلاثين سنة، عاد إلى المشهد السياسي والثقافي الجزائري خلال هذه الصائفة بعد أن قامت وزيرة التربية الجزائرية بإدراج اللغة العامية كلغة تعليم في المدارس الابتدائية وفهم عن ذلك أن هذا الاقتراح جاء ضمنياً كدعوة إلى حَلّ اللغة العامية في التدريس محل الفصحى.. ومن البداية تحوّل هذا الاقتراح إلى نقاش اتّخذ طابع الصراع الأيديولوجي بين نخبة معربة ونخبة فرونكوفونية من جهة، ومن جهة ثانية بين نخبة علمانية تحبذ المرجعية والمحيط الغربي وبتعبير أدق الفرنسي، ونخبة غالباً ما توصف على أنها مرتبطة بالفضاء العربي الإسلامي وذات ميولات إسلامية وقومية ووطنية محافظة.. وهذا يكشف في حَدّ ذاته أن الجزائر التي مَرّ على استقلالها أكثر من خمسين سنة لم تتمكن إلى يومنا هذا من حسم المسألة اللغوية ومن ثَمّ لم تتخط الوضع الموروث عن حقبة الاستعمار.. لقد أصبح الجزائريون مرضى بلغاتهم بدل أن يحولوا تعدديتهم اللسانية إلى ثراء ورأسمال رمزي يمكنهم من الحفاظ على هويتهم الوطنية المتعددة الأبعاد وتطويرها، وهم المنتمون في الوقت نفسه إلى الفضاء المتعدّد لحوض البحر الأبيض المتوسط..

إن قضية العقدة اللغوية التي لم يتحرّر منها الجزائريون وإلى حَدّ ما المغاربة تعود جذورها إلى التكوين المُعقّد للنخب في المنطقة المغاربية خلال الحقبة الكولونيالية، بحيث عرفت الجزائر طيلة قرن وثلاثين سنة استعماراً استيطانياً وراديكالياً قام باستئصال الشخصية الجزائرية وما تشكّله من مكونات عربية وأمازيغية وإسلامية من جذورها وعمل على طمسها وتشويهها عبر ترسانة



الإستعمار الفرنسي خلال الحقبة الكولينالية

من القوانين الجائرة التي تعبّر عن سلطة السيد تجاه المستعمر المغلوب، وكان أول ضحيتها اللغة العربية الفصحى ومنظومة التعليم التقليدي السائد آنذاك... وما قامت به الكولونيالية الفرنسية هو ليس فقط حرمان الأهالي من لغاتهم الفصحى والأمازيغية وتفرعاتها، بل من ثقافاتهم وتاريخهم وانتماءاتهم الحضارية.. لقد حوّلتهم هجناء من دون هوية وتاريخ وبدون لغة، وراحت تسعى إلى إنشاء نخب تابعة من الدرجة الثانية، نخب وسيطة بين الإدارة الكولونيالية وسادة الجزائر الجدد وما أسمتهم الأهالي، يعني الرعايا الذين لا يتمتعون بحق المواطنة التي تمثل المستوطنين واليهود.. إن مثل هذا الوضع الكولونيالي القائم لم يختف على الصعيد الثقافي عشية حصول الجزائريين على استقلالهم، بل لقد تمت إعادة إنتاجه من جديد في ظِلّ ظروف سياسية مغايرة، بحيث تحول البيروقراطيون الذين احتلوا المناصب العليا في دولة الاستقلال إلى نوع من الكولونياليين الجدد تجاه المواطنين الذين أصبحوا في موضع الأهالي الجدد.. ومن ثمة تحوّلت الفرنسية كذلك برغم الواجهات البرّاقة للتعريب واستعادة الهوية الوطنية إلى لغة أصحاب القرار الفعليّين.. وهذا ما فتح الباب على مصراعيه إلى حدوث شرخ عميق داخل النخبة الجزائرية انقسامية جذرية أدت إلى نوع من الانفصامية داخل الشخصية الجزائرية فتعرّضت الأمازيغية بكل لهجاتها إلى الإقصاء والغبن، بحيث ظلّت لوقت طويل خلال عقد الستينيات والسبعينيات ينظر إليها من طرف البيروقراطية السياسية على أنها مشكوك في أمرها باعتبارها تشكّل تهديداً للوحدة الوطنية، وذلك إلى أن انفجرت أحداث الربيع البربري في مايو/أيار 1980 من فترة الرئيس الجزائري السابق الشاذلي بن جديد، التي تطالب بإعادة الاعتبار للغة الأمازيغية والبعد الثقافي البربري المشكل للهوية الجزائرية، لكن صعود التيار الإسلامي الشعبوي غداة خريف الغضب في عام 1988 وانتقال الجزائر الأحادية إلى نظام التعددية الحزبية لم يزد الطين إلا بلة، بحيث اقترنت العربية بالأيديولوجية الإسلاموية وأصبح الفرونكوفونيون يعللون صعود الإسلاميين وما ترتب عن صراعاتهم مع السلطة الحاكمة المتكئة على النخب العلمانية والمفرنسة سياسة التعريب التي انتهجت من قبل فترة حكم هواري بومدين، خاصة أن هذه النخبة أصبحت تشعر بأن مواقفها داخل منظومة النظام أصبحت مُهدّدة من هذا الجيش العرمرم الزاحف والمتكوّن من جيل أصبح في الأصل يجيد سوى العربية.. كما أن اللغة الفرنسية عرفت خلال الثلاثين سنة الأخيرة من عمر الجزائر تراجعاً كبيراً في التعليم، لكن أيضاً في فضاءات الحياة العامة.. وفي الوقت الذي كان يبدو للمراقب العام أن المسألة اللغوية قد تَمّ حسمها على أرض الواقع، بحيث لم تعد الأجيال الجديدة تعيش نفس الصراعات التي عاشتها من قبل النخب في الجزائر إلّا أن صعود امرأة فرونكوفونية على رأس وزارة التربية وما أثارته أصولها اليهودية من جدال كاد لا ينتهي في أوساط الصحافة المعربة وذات الميولات المعروفة للتيار المحافظ والإسلامي في الجزائر، ومن ثَمّ إقبالها على طرح مشروع الدارجة كلغة للتعليم سرعان ما أعاد عقرب الساعة إلى الوراء ليكتشف الجزائريون أن الحرب اللغوية لم تطو صفحتها بعد وأن الجزائر لم تتعاف بعد من مرضها اللغوي، خاصة أن الجدال لم يبق محصوراً في إطار النخبة والدوائر الضيقة، بل نزل إلى الشارع وراح يتخذ أشكالاً أكثر توتراً وتشنجاً وراح يطلعها الكثير من الغلو والتطرّف، حيث اتّجه البعض من نشطاء المجتمع المدني ليعرضوا مبادرة تطالب بإدراج اللغة الإنجليزية في المدرسة الابتدائية لتحل محل اللغة الفرنسية ومن ثَمّ قطع الطريق أمام أنصار التدريس باللغة العامية لأنهم في نظرهم يخفون مشروعاً خطيراً وهو محاولة فرض اللغة الفرنسية الدالة على مشروع استعماري جديد يتخفى وراء الدعوة إلى تعليم الدارجة.. إن هذه المعركة التي اندلعت نيرانها في عِزّ هذه الصائفة ليست إلّا في بداياتها، وهي تجري اليوم بشكل متشنج على أرضية أيديولوجية بحتة بعيدة عن النقاش الثقافي الراقي والهادئ والخالي من لعبة المصالح.. وما يحدث في الجزائر هو ما حدث منذ شهور في المغرب، وهذا أصبح عند البعض يثير بعض المخاوف والتنازلات فيما يتعلّق بهذه المعركة التي قد تكون معركة زائفة في الأساس إلّا أنها تخفي حقيقة وهي أن هذه المعركة أتت تكشف عن حقيقة مزعجة.. وهي نهاية نخبة عربية كان يعوّل عليها أن تلعب دوراً تاريخياً وإيجابياً لصالح شعوبها لا ضدها...

> تحوَّلَ البيروقراطيون الذين احتلوا المناصب العليا في دولة الاستقلال إلى نوع من الكولونياليين الجدد تجاه المواطنين الذين أصبحوا في موضع الأهالي الجدد



قضية

إخفاقات المدرسة العربية



تجد المدرسة العربية نفسها، في الوقت الرّاهن، في وضع مُرْبِك، فهي لم تُحقِّق الطفرات التي خطّطت لها طويلاً، ولم تستطع التّحرُّر من الجداليات التي لم تنتهِ، والتي استهدفت الشكل، وتجنَّبت الخوض في العمق، لم تنجح في تخريج نُخب كما كان يُنتَظر منها، فهي ما تزال مُقيّدة بمناهج وبرامج، بعض منها تجاوزه الزمن، تتوانى عن تجديد نفسها، وتحديث خطابها..

ونحن نقف اليوم أمام دخول مدرسي جديد، مُثقل بالأسئلة، وبالخيارات القليلة التي صارت مُتاحة للطالب، في العالم العربي، تفتح مجلة «الدوحة» نافذة تُطلّ منها على واقع المدرسة العربية، طموحاتها وخيباتها المُتكرّرة، وأشكال الخروج من عنق الزجاجة.

المدرسة العربية.. إبداع أم اتّباع؟

إميل أمين

هل يعاني التعليم في عالمنا العربي من أزمة؟ ومن أين تبدأ هذه الأزمة؟ هل من المدرسة الابتدائية الإلزامية، أم من المراحل التّالية، وصولاً إلى المرحلة الجامعية، وربّما إلى ما بعدها؟

الشاهد أن الحديث عن العملية التعليمية في العالم العربي، هو حديث ذو شجون، ومتعدّد الأوجه، إذ تختلط فيه أبعاد كثيرة، منها ما يتصل بسياقات الحكومات العربية ذاتها ونظرتها إلى التعليم في الأصل، ومنها ما هو خاصّ بالمناهج التعليمية، إضافةً إلى أحوال المعلّمين والمكوّنين، ومستوياتهم العلمية، ومقدرتهم على تخريج أجيال متكاملة، نفسياً وعلمياً واجتماعياً، ناهيك عن المتلقّين من المتعلّمين وأحوالهم المعيشية، وقدراتهم الذهنية، الأمر الذي يبين معه أن المسألة- عن حقّ- معقّدة، وفي حاجة إلى تنادٍ عالميّ وعربيّ لمواجهتها.

يعنّ لنا أن نتساءل، بشكل أكثر موضوعية: ما مشكلة التعليم الرئيسية في العالم العربي؟

الثابت أن منظمة اليونسكو كانت قد أشارت- مؤخّراً- إلى أن مشكلات التعليم في الوطن العربي تختلف من دولة إلى أخرى، بحسب الأوضاع الاقتصادية لكل منها، غير أنها تلفت النظر إلى أمر جدّ خطير، هو أن توافر الأموال، بكثرة، لدى البعض منها، قد يكون- في حَدّ ذاته- نقمة لا نعمة، ذلك أن بعضاً من هذه الدول تنهب في طريق «تغريب التعليم» (إن جاز التعبير)، من خلال بناء فروع للمدارس والجامعات الأوروبية والأميركية، الناطقة بغير اللغة العربية؛ وعليه يفقد أطفال العرب الركن الأول والأهمّ في بنائهم الحضاري وبنائهم النفسي، وهو عامل اللغة.

هل ما لدينا، في مؤسّساتنا التعليمية العربية، من مناهج علمية ومقرّرات دراسية، يصلح لبناء إنسان عربي يصدق عليه تعبير «إنسان العلم»، بالفعل، أم أن ما تجري به المقادير شيء آخر؟ وإن كان ذلك كذلك، فما الجديد؟

في الأول من يناير- كانون الثاني المنصرم، خلص تقرير للبنك الدولي، اهتمَّ بتقييم أنظمة أداء الطلاب في الدول العربية، إلى أن الأنساق التقليدية، في العملية التعليمية العربية، لا تقود إلى الإبداع أو الابتكار، بل تمضي في طريق الاتّباع والنمطية، فالمدارس والجامعات، تتركّز جهودها الأساسية في الامتحانات الوطنية، في نهاية العام الدراسي، إلى جانب الموضوعات الأكاديمية العادية، كالجبر والنحو وغيرهما.

التقرير المشار إليه يؤكّد أن «منطق الاختبار» هو السائد تعليمياً في العواصم العربية، الأمر



الـذي يتبـدّى واضحـاً مـن خـلال التتبُّـع الصـارم للطـلاب فـي بدايـة المرحلـة الثانويـة، وللـدور المحـوري لاختبـارات ذات درجـات عاليـة، بـدلاً مـن منطـق التعلُّـم.

أمـا الكارثـة التـي يوردهـا التقريـر فتتّصـل بالجهـود الراميـة إلـى خلـق اقتصـاد المعرفـة، ومجتمـع لـه قاعـدة معرفيـة، عـن طريـق التعليـم، وهـذه يجـري عرقلتهـا بتقليـد الامتحانـات الوطنيـة، التـي ثبتـت الصعوبـة الشـديدة فـي تمييزهـا.

أين مكمن الخطأ؟

ربّما يكون الجواب: إنه في العملية التعليمية ذاتها، فالتعليـم الـذي يمـارَس فـي المـدارس والجامعـات، ويسـتهدف السـيطرة علـى عقـول الطـلاب يجعلها بنوكاً تُخَزَّن فيها ودائع معرفية، فـي صـورة مقـرَّرات مُعَـدّة سَـلَفاً فـي أدمغـة المتعلّميـن الذيـن يقتصـر دورهـم علـى التلقّـي السلبي لتلك الإبداعات، فتخرج قوالب مكرَّرة من البشـر، تسـاهم فـي تكريـس الوضـع القائـم، ولا تسـعى إلـى تغييـره.

هل الطفل العربي

من أذكى الأطفال حول العالم؟

الجـواب يحمـل، فـي واقـع الحـال، ألمـاً كبيـراً، فهـو كذلـك، بالفعـل، إلـى أن تبـدأ مسـيرته مـع التعليـم، وعندهـا يتناقـص هـذا الـذكاء، والعهـدة هنـا علـى الـراوي الأسـتاذ الدكتـور «حسـن البـلاوي» عميـد كلّيّـة التربيـة (سـابقاً)، جامعـة حلـوان فـي مصـر، والخبيـر التربـوي العربـي والعالمـي المعـروف، والكاتـب الرئيـس لـ«تقريرالمعرفـة العربـي للعـام 2014... الشـباب وتوطيـن المعرفـة».

يشـير الرجـل إلـى أن مفتـاح الإشـكالية هـو فـي طريقـة التعاطـي مـع أطفـال العـرب، ومحاولـة جعلهـم روبوتـات يقلّـد بعضهـا البعـض الآخـر، دون إفسـاح المجـال للإبـداع والابتكار بشكل خـاص، بما يكشـف عـن الموهبـة الكامنـة فـي عقـل كل طفـل ونفسـه؛ وعليـه فـإن نسـبة الموهبـة عنـد أطفـال العـرب- بحسـب دراسـات تربويـة حديثـة- قـد تصـل إلـى 90 % حتـى سـنّ الخامسـة، ثـم تنخفـض إلـى 10 % عنـد سـنّ السـابعة، أمـا إذا بلـغ الطفـل سـنّ الثامنـة، فتنحـدر هـذه النسـبة حتـى تصـل أحيانـاً إلـى حوالـي 2 % فقـط.

يعـنّ لنـا أن نقـف- ولـو قليـلاً- أمـام دولـة مركزيـة فـي العالـم العربـي هـي مصـر، وبـدون شـوفينية، يسـتطيع المـرء القـول إنهـا كانـت رائـدة فـي تصديـر المعلّميـن إلـى العالـم العربـي فـي أربعينيـات وخمسـينيات، وحتـى سـبعينيات القـرن المنصـرم، ذلـك لأنـه كان لديهـا عمليـة تعليميـة يقـوم عليهـا أجيـال مـن أسـاطين العلـم، بقيـادة وريـادة

> نسبة الموهبة عند أطفال العرب- بحسب دراسات تربوية حديثة- قد تصل إلى 90 % حتى سنّ الخامسة، ثم تنخفض إلى 10 % عند سنّ السابعة

الدكتور طه حسين وصحبه، فما الذي جرى في الفترة ما بين 1952 وحتى 2011، بشكل خاصّ؟

الذين عاشوا في زمن مصر المَلَكية يرون أنه كانت هناك عملية تعليمية جيدة، قوامها المعلِّم والتلميذ، وثالثهما المنهج الجيِّد للتعليم، ورغم مزايا ثورة 1952 الاجتماعية، ودعمها للفقراء، ومجّانية التعليم، إلا أن الخطأ القاتل تَبَلْوَر في الاهتمام بالكَمّ على حساب الكيف؛ ومن هنا ظهرت، في الأفق، أزمة التعليم في مصر، والتي نجد صداها في تقرير التنافسية العالمية للعام (2013 - 2014)، والذي يصدره المنتدى الاقتصادي العالمي سنوياً، فقد حلّت مصر في المرتبة الأخيرة بين الدول، في جودة التعليم الأساسي، أضف إلى ذلك تفشّي الأمّيّة، حيث وضع تقرير صندوق الأمم المتحدة للسكان (2012) مصر ضمن أكبر 10 دول في العالم، من حيث الأمّيّة، إذ بلغت نسبة الأمّيّة بين المصريين الثلث، تقريباً.

هل المعضلة غير قابلة للحلّ؟ بالقطع، إن الحلول واضحة، وهناك تجارب لأمم وشعوب عديدة حول العالم، يمكن للمرء أن يستخلص منها العِبَر والدروس الناجحة، وما علينا إلا الاستماع والنظر إلى «باولو فريري»، المعلِّم والكاتب والفيلسوف البرازيلي، وإلى التجربة البرازيلية الناجحة- للغاية- في تغيير شكل المجتمع البرازيلي، فبمحاربة الجهل والقضاء على الأمّيّة والاهتمام بالمسألة الإبداعية لا التلقينية، في المراحل الأولى للتعليم، طفا على السطح جيل برازيلي جديد، مَكَّنَ بلاده من أن تصبح سابع أكبر قوّة اقتصادية في العالم.

لن يكون هناك خلاص من الهبوط التعليمي العربي الحالي إلا بجعل التعليم عملية «تحرُّرية» أي التعليم من أجل الحرّيّة، أو التحرير التربوي، كما يسمّيه «فريري»، وفيه لابُدّ من «هدم معبد ثقافة الصمت وتربية القهر»، يجب أن يلتزم العرب أسلوب الحرّيّة لا الإرهاب، في الحوار وفي التلقين، وأن ينشأ هنا الجدل العقلي البنّاء في جَوّ من الحبّ والتواضع، وفي أطر من حرّيّة الرأي والرأي الآخر، وفي سياقات من الأمل المرتكن على العمل، ومن خلال أعظم أداة وهبها الله للإنسان: (العقل)، كما ينهب إلى ذلك الفيلسوف إيمانوئيل كانط، وعبر استثارة الفكر، ليتحوَّل الطلاب إلى مبدعين لا إلى مقلِّدين، ناقدين قادرين على رفض الواقع، والبحث عن الأفضل.

> أدركت ميركل أن إحدى اللبنات الأولى والأساسية في خلق وتنشئة ألمان صالحين، هي المعلِّم؛ وعليه فإن النظرة العربية لابدّ لها أن تتغيَّر

هل وضعُ النشء العربي مقلق حقّاً؟

يبدو، من أسف كبير، أن هنا حقيقي، ففي هذا السياق كشف تقرير المعرفة العربي الثاني للعام (2010-2011) والصادر عن برنامج الأمم المتحدة الإنمائي، عن وضع مقلق للنشء العربي، من خلال نتائج الدراسة الميدانية في خمس مدن كبرى، في أربعة بلدان عربية مختلفة، لقياس مستويات المهارات المعرفية والوجدانية والاجتماعية، والقيم والبيئات التمكينية. وأظهرت تلك الدراسة وجود نقص في مستوى جاهزية النشء الجديد للولوج إلى مجتمع المعرفة، من حيث امتلاك أدوات التقدُّم وآليّاته، والمنافسة العالمية، إذ لم يتمكّن، بعد، من المهارات المذهلة في هذا المجال.

أين الحديث عن المعلِّم العربي؟

هناك حقائق أساسية، لا مناص من الإقرار والاعتراف بها، إذ إن التغيير الإيجابي يبدأ بإعداد المعلِّم إعداداً يتجاوز الإعداد الفني، ليغطّي جنور التشكيل الأخلاقي، والتواضع، والتسامح، والديموقراطية، والشجاعة الأدبية، وتقبُّل الجديد، ورفض التمييز، واحترام عقلية المتعلِّم وفضوله، وتشجيعه على الإبداع.

هل من خلل بنيوي في شخصية تكوين المعلِّم العربي في وضعه الحالي؟ قطعاً، إنه نتاج إفرازات العملية التعليمية والثقافية والاجتماعية، بل الاقتصادية، أيضاً، للمجتمعات العربية في نصف القرن المنصرم. وبعملية حسابية بسيطة نجد أن مواليد مرحلة سبعينات القرن المنصرم وثمانيناته، مرحلة التسطيح العقلاني العربي، هم معلِّمو ومعلِّمات اليوم، بكل التبعات والاستحقاقات السلبية لتلك العقود.

إشكاليات المعلِّم ليست ذهنية وأدبية فقط، ففي بعض الدول هي مالية؛ وعليه فإن المعلم غير القادر على تدبير حياة أسرته يسعى إلى التخفّف من أعباء التعليم العام، ويهرب إلى التعليم الخاص، سواء من خلال إعطاء الدروس الخصوصية أو من خلال التدريس في المدارس الخاصّة، التي لا يقدر عليها سوى أثرياء القوم والبرجوازية العربية الجديدة.

منذ بضع سنوات رفعت المستشارة الألمانية «أنجيلا ميركل» رواتب المعلِّمين في ألمانيا، لتفوق رواتب الأطباء والمهندسين، فما كان من الأخيرين إلا الاعتراض وعلت أصواتهم مطالبين بزيادات مقابلة، إلا أن ميركل ردّت بجواب شافٍ وافٍ: «كيف لي أن اساوي بينكم وبين هؤلاء



الذين تقع على عاتقهم مهمّة تربية الأجيال الألمانية القادمة؟».

لقد أدركت ميركل أن إحدى اللبنات الأولى والأساسية في خلق وتنشئة ألمان صالحين، هي المعلّم؛ وعليه فإن النظرة العربية التي باتت، اليوم، تضع المعلّم في درك أسفل، من حيث الوجاهة الاجتماعية، لابدّ لها أن تتغيَّر، ويجب النظر إلى كرامة المعلّمين وحقوقهم على أنها جزء لا يتجزّأ من ممارستهم لمهنة التدريس، التي يجب إضفاء الاحترام عليها، والتأكيد على تقدير الطلاب وأولياء الأمور للمعلّمين وللتعليم نفسه... ويجب أن يقترن ذلك بالعمل على توفير رواتب تليق بمهنة التدريس ورسالتها السامية، وكذلك تصحيح النظرة المعرفية إلى المعلّم، فهو ليس مرجعاً شاملاً للمعلومات والعلوم والمعرفة، بل إن وظيفته الأساسية تتمحور حول تنظيم عملية تعلُّم الطلاب وتسهيلها.

على أنه يبقى، قبل الختام، تساؤل مهمّ: «هل غيَّرت ثورات الربيع العربي من مسار عملية التعليم في العالم العربي إلى الأفضل؟. قبل الجواب، نشير إلى أن عدداً وافراً من المحلّلين السياسيين الاستراتيجيين، عطفاً على أساتذة التربية والتعليم، كانوا قد أقرّوا بأن الذين قادوا تلك الثورات هم شباب عربي متعلّم وحاصل على درجات علمية رفيعة، ودرسوا في مدارس وجامعات متميِّزة، وعدد وافر منهم- لاسيّما القيادات- يجيدون لغات أجنبية، وتلقّوا علوماً، بعينها، في الغرب، وقد بدا هذا واضحاً في الآليات التي تعاطى بها هؤلاء في عملية حشد الجماهير.

يعني لنا ذلك أن الاهتمام بالتعليم كان، ولابدّ أن يضحى أوّل أهداف الدول العربية التي جرت فيها تلك الثورات، غير أن الصراعات السياسية اللاحقة، ومآلات العنف التي سادت، ربما تكون قد نَحَّت، جانباً، الاهتمام بالتعليم كهدف أوَّلي ورئيس، ولهذا كتب الأميركي توماس فريدمان- مؤخَّراً- عبر صفحات «نيويورك تايمز» يقول: «إن الصحوات العربية قد تنجح، وقد تفشل في إسقاط الحكام المستبدِّين، ولكنها لن تعزِّز- بأي حال من الأحوال- قوّة الجيل الجديد في ظل غياب الثورة في التعليم».

> إشكاليات المعلِّم ليست ذهنية وأدبية فقط، ففي بعض الدول هي مالية؛ وعليه فإن المعلم غير القادر على تدبير حياة أسرته يسعى إلى التخفّف من أعباء التعليم العام

إخفاقات المدرسة في سورية

هيفاء بيطار

كنت أزور، باستمرار، مُخيّمات لاجئين، في المدينة الرياضية في اللاذقية، حيث يقف آلاف النازحين في طابور طويل بانتظار الطعام الرديء، وحيث تفشّت أمراض مُعدية، وعانى الكبار والصغار من سوء التغذية. أقول هذا الكلام لأن هذه الصورة أو هذا المشهد هو أفضل وضع موجود في اللاذقية بالنسبة للنازحين، وتبرعت جهات حكومية وغير حكومية في إنشاء مدارس لهؤلاء الأطفال النازحين في فترة بعد الظهر، ولم تكن دروساً منتظمة بمعنى الكلمة، ولا أعرف كيف يمكن لطالب أن يستوعب ويدرس وهو جائع، وينام بلا عشاء! ومعظم هؤلاء الأطفال لم يكونوا يلتزمون بدروس المدارس، وكان معظمهم يتركون المدرسة، ويتحوّلون إلى متسوّلين أو باعة ليتمكّنوا من إعالة أنفسهم وأُسَرهم، وصار منظر أطفال سوريين ينبشون في القمامة ويأكلون منها شبه طبيعي، وكذلك، منظر المتسوّلين الأطفال الذين تغصّ بهم شوارع اللاذقية طبيعياً.

الجهات الرسمية الحكومية حاولت أن تعالج المشكلة بفتحها مدارس جديدة، بدوام مغاير للدوام الرسمي للمدارس الحكومية، لكن، حتى تلك المدارس لم تستوعب كل النازحين الأطفال، خاصّة أن قسماً كبيراً منهم سكن قرى ومناطق لا تتوافر فيها المدارس.

طبعاً، أنا أتحدث عن الداخل السوري، وأغضّ النظر عن الأطفال الذين اضطرّوا للنزوح خارج سورية والإقامة في مخيّمات، وأحبّ أن أذكر التجربة الرائعة لمؤسّسة الأونروا الخاصة بالفلسطينيين، التي أقامت، منذ زمن، عدة مدارس ممتازة ومستوصفات في منطقة الرمل الجنوبي الشعبية في سورية، وآوت آلاف الطلاب الفلسطينيين الهاربين من حصار مخيَّم اليرموك في دمشق، وكذلك التجربة الرائدة لمؤسّسة موزاييك، وهي منظمة مجتمع مدني استأجرت بناءً، وحَوّلته إلى مدرسة للأطفال، خاصّة هؤلاء الأيتام أو الذين فقدوا أهلهم، ولا يعرفون شيئاً عنهم، وكنت أزور مؤسّسة موزاييك، بوصفي طبيبة عيون، لمعاينة الأطفال والاطمئنان على قدراتهم البصرية، وأزعم أنها من أنجح المؤسّسات التي تهتمّ بالأطفال النازحين وبدراستهم، ليس من حيث موقعها في أهمّ شوارع اللاذقية، وشروط النظافة والعناية الصحية فقط، بل من حيث كفاءة المدرّسين ومعرفتهم بأبسط قواعد علم نفس الطفل. كانت جدران الصفوف تغصّ باللوحات التي رسمها الأطفال، وكانت الابتسامة التي تشعّ من وجوههم ابتسامة حقيقية، وليست تمويهاً لقلق دفين وحزن عميق.

ولأنه لا توجد إحصائيات دقيقة في سورية، وخاصة في مثل تلك الظروف المأساوية فإنني لا أستطيع أن أعطي رقماً دقيقاً عن عدد الطلاب الذين تابعوا الدراسة، لأن عمالة الأطفال تزداد، بشكل كبير، في سورية: من العمل في الأفران وبيع ربطات الخبز في الشوارع، إلى العمل في ورشات تصليح السيارات وبيع البنزين، إلى نادلين في مقاهي رصيف، يقومون بإشعال الأراكيل للزبائن، إلى متسوّلين تغصّ بهم الشوارع، ويبيعون العلكة أو البسكويت الذي لا أعرف من أين يأتون به في القصعات العملاقة! طعمه كنشارة الخشب،



ويتغذى منه معظم فقراء سورية. هذه النسبة العالية جدّاً من عمالة الأطفال وتشرّدهم في الشوارع تدلّ على احتمالين لا ثالث لهما: إما أنهم التحقوا بمدرسة ما وتركوها بسبب شظف العيش ولاضطرارهم لإعالة أنفسهم وأسرهم، أو أنهم- أساساً- لم يختاروا المدرسة، وفضّلوا تعلُّم أيّة صنعة تدرّ دخلاً، يسدّ جوع المعدة حتى لو كان التسوُّل. وأحبّ أن أشير هنا- رغم أن الإشارة تبدو خارجة عن الموضوع- إلى أن الإخفاق ليس، فقط، في المدارس السورية بل في الجامعات أيضاً، حيث أعرف مئات الطلاب النكور يُرسِّبون أنفسهم اختياراً، كي لا يتخرّجوا فيساقوا إلى التجنيد، حيث يتحوّلون، بعد مدّة، إلى ورقة نعي مكتوب تحتها: الشهيد البطل. هنا أكبر إحباط يمكن أن يعرفه طالب جامعي، يختار الرسوب كمن يختار المشي على رأسه.

وعن كيفية إصلاح إخفاقات المدارس في سورية، فثمة سؤال يُبطِّن هذا السؤال ويسبقه، وهو: كيف يُمكن إصلاح وطن تحوَّل إلى ساحة وغى، ونزح أكثر من ثلث سكانه، ومات غرقاً، في البحر، آلاف من مواطنيه، واستشهد مئات الألوف من شبانه وأطفاله؟ كيف يمكن إصلاح وطن تحوَّلت فيه البندقية إلى ما يُشبه رغيف الخبز، بنادق وأسلحة كيفما تلفَّتنا؟ كيف يمكن إصلاح وطن يقف شبانه طوابير أمام السفارات الأجنبية طلباً للجوء؟ ولكننا محكومون بالأمل، وحبّ سورية متجذِّر في قلوبنا كما تتجذَّر جذور الشجرة في التربة، ومن خلال معاينتي الحثيثة لتجربتَي الأونروا ومؤسَّسة موزاييك أجد أن الحَلّ الأمثل هو فتح الباب على مصراعيه لمؤسَّسات المجتمع المدني، وتسهيل عملها، وتأمين كل ما يلزمها من أجل إقامة مدارس ومستوصفات تُعنى بالأطفال النازحين وتهتمّ بهم، وأن تهتمّ الدولة بالأطفال المتسوِّلين، وتكون جادّة في إلحاقهم بالمدارس ومتابعة دراستهم ودوامهم المدرسي، وأن تجبر الأهالي أن يرسلوا أولادهم إليها.

هل يُعقل- إذن- طوال خمس سنوات من عمر الثورة السورية- ألا نجد سوى طوابير من الأطفال، يتسوّلون في الشوارع، أو يُزَجّون في عمالة تمسخ طفولتهم؟! طوال خمس سنوات لم تتمكّن جهات رسمية من جمع آلاف الأطفال البؤساء في مدارس، تحوَّل معظمها- أيضاً- إلى مناطق إيواء ولجوء لآلاف الأُسَر السورية النازحة! وهنا، لا بد من تحميل المجتمع الدولي مسؤولية أزمة أطفال سورية؛ إذ يجب أن تساهم مؤسَّسات المجتمع الدولي في تبرُّعات قيّمة، وعليها تأمين مساعدات حقيقية لإعادة اليتيم السوري والمُشرد السوري إلى المدرسة. لكن، تظل المسؤولية الأكبر هي مسؤولية الدولة التي عليها حماية مواطنيها وتأمين التعليم لأبنائها. أطفال سورية أطفال نعمة، كانوا، دوماً، متفوّقين، ويحلمون بمستقبل مُشرق، ومن الإجرام نسف أحلامهم، لأنهم هم من سيصنع مستقبل الوطن. وأخيراً، أجد أن الحَلّ هو في التعاون الوثيق بين مؤسسات المجتمع المدني، بتسهيل عملها ونشاطاتها وبين مؤسَّسات الدولة في إصلاح وضع التعليم في سورية. عسى الأمل يُشرق من أطفالنا، أكبادنا التي تمشي على الأرض!.

> لابد من تحميل المجتمع الدولي مسؤولية أزمة أطفال سورية؛ إذ يجب أن تساهم مؤسَّسات المجتمع الدولي في تبرُّعات قيّمة، وعليها تأمين مساعدات حقيقية لإعادة اليتيم السوري والمُشرد السوري إلى المدرسة

لكلّ فريق مدرسة

مونالیزا فریحة

تروج في أوساط الطبقتين: الثرية، والوسطى، في لبنان، نادرة في غاية الطرافة؛ فعندما يتقاعس الأبناء في دروسهم يهدّدهم أهلهم بإرسالهم إلى مدرسة «المعارف». وهنا عقاب يخشاه أبناء هاتين الطبقتين، فلهذه المدرسة سمعة سيئة، مع أنها كما يُفترض بها، مدرسة رسمية تابعة للدولة اللبنانية ولقطاع التربية.

هذه «النادرة» التي تضمر الكثير من السخرية تحمل دلالات كثيرة، وتشير إلى مدى وضاعة المدرسة الرسمية المجّانية في لبنان، وإلى مدى «احتقار» الكثيرين من اللبنانيين لها. قد يكون هذا الموقف السلبي من المدرسة الرسمية ضرباً من الطبقية، لكنه في الحقيقة، يخفي واقعاً أليماً يتمثّل في انحدار المستوى التعليمي في المدارس الرسمية، بدءاً من الروضة حتى الصفوف الابتدائية والمتوسّطة. ولا تعاني هذه المدارس، في معظم المناطق اللبنانية والمدن والقرى، تدنّياً في مستوى التعليم، ولا سيّما تعليم اللغات والمواد العلمية، بل هي تشهد تدنّياً في الناحية التربوية ناجماً، في الغالب، عن اللامبالاة التي تبديها الإدارة والأساتذة تجاه التلامذة، والتي تنجم عنها حال من الفوضى والاستهتار. ويمكن، هنا، استثناء بعض المدارس في بعض القرى، حيث تبرز العلاقات الأهلية والدينية في أحيان.

وإن كان هذا التوصيف ينطبق على المدارس الرسمية الابتدائية، والمتوسطة، فإن المدارس الثانوية يختلف واقعها، فالتعليم فيها أفضل من تلك المدارس، وهي تضمّ أساتذة يحملون شهادات جامعية عليا، وهم ملزمون بالخضوع لدورات تدريبية صارمة. ويلجأ بعض التلامذة، من الطبقة الوسطى، إلى هذه الثانويات الرسمية هرباً من الاقساط العالية في الثانويات الخاصّة.

هناك اختلاف كبير، إذاً، بين المدارس الرسمية والمدارس الخاصة، وخصوصاً الابتدائية، والمتوسّطة، ولا يمكن المقارنة بين مستوى التعليم هنا ومستوى التعليم هناك. والفرق كبير، وكبير جداً، ويضطرّ معظم الأهل إلى إلحاق أولادهم بالمدارس الخاصة، سواء الدينية الهوّية أم العلمانية، ليوفّروا لهم مستوًى راقياً من التعليم. علماً أن عدد المدارس الرسمية بدا إلى ازدياد، وقد جاء في أحدث إحصاء أنجزه المركز التربوي للإنماء أن عدد المدارس الرسمية بلغ، في العام 2014، رقماً مهمّاً هو 1273 مدرسة، مع تقدُّم ملحوظ عن الأعوام السابقة. أما عدد تلامذة ما قبل الابتدائي، في المدارس الرسمية، فيناهز 48 ألفاً، وتلامذة الابتدائي 140 ألفاً، وتلامذة المتوسّط 68 ألفاً. هذه الأرقام قابلة للازدياد، خصوصاً مع اتّساع رقعة الفقر، لاسيّما في المناطق الريفية والنائية عن المدن، ومع ارتفاع مؤشّر الغلاء، وتدفُّق المهجَّرين من سورية، وقد بلغت أعدادهم المليون ونصف المليون، بحسب إحصاءات غير رسمية، ومعروف، وفق التقارير الصادرة عن المركز التربوي، أن عدد التلامذة والطلاب يبلغ، في لبنان كله، وفي القطاعين: الرسمي، والخاص، مليوناً وستة وأربعين ألفاً (يبلغ عدد الشعب اللبناني حالياً نحو أربعة ملايين، وهذا الرقم تقريبي لأن الإحصاءات الرسمية غائبة بسبب الفوضى الديموغرافية والهجرة السورية)،



أما عدد الأساتذة فيبلغ 90 ألفاً، وعدد المدارس والثانويات والجامعات هو3108. ويضمّ القطاع الرسمي 38 بالمئة من إجمالي التلامذة والطلاب، بينما يضمّ القطاع الخاصّ 62 بالمئة. ومن الملاحظ، على المستوى الجامعي، أن الجامعة اللبنانية هي الأكثر استقطاباً للطلاب اللبنانيين، على الرغم من قدراتها المحدودة، ودخولها في المحاصصة السياسية والمحاصصة الطائفية.

في العام 1971، أسّست وزارة التربية اللبنانية المركز التربوي للبحوث والإنماء، ومن أهدافه تطوير التعليم الرسمي والإشراف على المناهج المدرسية وتحديثها، وسعى المركز إلى أحداث تطور في قطاع التعليم الرسمي أو العام، والقطاع الخاص، من خلال المناهج، لا سيّما العربية منها. لكن قطاع التعليم الخاصّ في لبنان هو السبّاق والأكثر ازدهاراً هو- أيضاً- أقدم وأعرق من القطاع الرسمي. وينبغي الإشارة إلى أن القطاع الخاصّ ينتمي، في جزء كبير منه، إلى الطوائف الدينية في لبنان، ولعل هذا ما ساهم في حفظ توازنه، وفي خلق حالة من التنافس بين مدارسه ومناهجه.

ويمكن القول إن لكل طائفة في لبنان مدارسها وجامعاتها. وقد أسّست اتّحادات لهذه المدارس، ومنها- على سبيل المثال- اتّحاد المدارس الكاثوليكية، واتّحاد مدارس المقاصد التابعة للطائفة السنّية)... وغيرهما.

المدارس الكاثوليكية والمدارس البروتستانتية ارتبط تاريخهما بتاريخ الإرساليّتين: اليسوعية الفرنسية، والبروتستانتية الأميركية. وهاتان الإرساليّتان هما اللتان أرستا قواعد التعليم ومناهجه قبل الدولة اللبنانية، وأسّستا الجامعتين الأولَيَيْن في لبنان: الجامعة اليسوعية، والجامعة الأميركية، في أواسط القرن الثامن عشر، لكنّ أبوابهما فتحت أمام كل الطوائف، فالتحق بهما أبناء النخب الإسلامية ليحصلوا على شهادات تُعَدّ عالمية. لكنّ الطائفة الشيعية تملك- أيضاً- سلسلة من المدارس تتوزّع بحسب التوجُّهات الفقهية، وقد سعى حزب الله إلى تأسيس مدارس في المناطق التي له فيها حضور قوي.

المدارس الكاثوليكية والبروتستانتية راحت، منذ انطلاقها، تركّز على اللغات الأجنبية، وخصوصاً الفرنسية، والإنكليزية. واختارت مناهج غربية: فرنسية وأميركية، من أجل أن ترتقي بمستوى التعليم لديها. وغلب الطابع الفرنكوفوني على المدارس الكاثوليكية، والطابع الانغلوساكسوني على المدارس البروتستانتية. لكنْ، وسط هذا الجو الديني المسيحي برزت

> يضطرّ معظم الأهل إلى إلحاق أولادهم بالمدارس الخاصة، سواء الدينية الهوّية و العلمانية، ليوفِّروا لهم مستوًى راقياً من التعليم



مدارس تعود إلى بعض الأقلّيّات المسيحية في معنى ما، ومنها المدارس الأرثوذكسية، أو مدارس الروم الأرثوذكس التي تَتَّبع التراث المسيحي الشرقي، وكذلك مدارس الروم الكاثوليك، ومدارس الطائفة الأرمنية، والطائفة السريانية، والكلدانية، وسواها.

ولعل البنية الطائفية في لبنان، القائمة على تعدد الطوائف (يضمّ لبنان 19 طائفة: بين كبيرة، وصغيرة، وصغيرة جداً) مَنَحته مواصفات الموزاييك الثقافي الذي ينتمي إليه قطاع التعليم. أما المدارس الإسلامية فتتوزّع بين: الطائفة السنّية، ومن أبرز هذه المدارس مدرسة المقاصد العريقة: تاريخياً ودينياً، والطائفة الشيعية، ومدارسها متعدّدة التوجُّهات، والطائفة الدرزية التي تملك مدارس خاصّة، لا سيّما في القرى. ومعروف أن ثمّة مدارس علمانية في لبنان، وهي -عملياً- : إما إلى بعض الدول مباشرة، أو إلى السفارات الأجنبية ومن هذه المدارس «الليسيه» الفرنسية التي لا تعترف بالطائفية، ولا تعطي دروساً دينية، وهي تضمّ تلامذة من كل الطوائف.

ومع أن المدارس الخاصّة في لبنان باهظة الأقساط، وكل مدرسة تفرض الأقساط التي تناسبها، فالأُسَر اللبنانية تفضّل هذه المدارس على المدارس الرسمية، التي لا تثق بها ولا بتعليمها. وهذه حقيقة أليمة لا يمكن التغاضي عنها، فالمستوى التعليمي في المدارس الرسمية متدنٍّ جداً، وبخاصّة في اللغات، والعلوم، والتربية، والتوجيه، مع أن المدارس الرسمية هذه تملك متوسّطاً جيداً في نسبة التلامذة إلى المعلّمين، التي تبلغ معلّماً واحداً لكل سبعة تلاميذ، بينما تبلغ في المدارس الخاصّة معلّماً واحداً لكل اثني عشر تلميذاً . إلا أن وفرة الأساتذة لا تعني أن التعليم متطوّر وراق، فالكثير من معلّمي المدارس الرسمية يمارسون التعليم وكأنه مجرّد وظيفة للتكسُّب والعيش، لكنّ المناطق الريفية والفقيرة، في الشمال اللبناني، والجنوب، والبقاع، وبعض ضواحي بيروت تشهد، منذ بضعة أعوام، تزايداً في عدد المدارس الرسمية. هذا ما ترصده الإحصاءات، وهو يعود إلى اتّساع رقعة الفقر وتراجع المنتوج الفردي وارتفاع مؤشر الغلاء في لبنان. كل هذه الأسباب دفعت نسبة غير قليلة من اللبنانيين إلى تسجيل أولادهم في المدارس الرسمية، مع اعتقادهم الواضح أنهم لن يتلقّوا تعليماً مهمّاً، لكنه الأمر الواقع.

أما إذا نظرنا في أحوال التعليم الثانوي الرسمي فإننا نجده أهمّ كثيراً من التعليمين: الابتدائي، والمتوسط، من نواحٍ عدّة. فالأساتذة الذين يعلّمون في هذه الثانويات أصحاب اختصاص أكاديمي عالٍ، وهم يخضعون- دوماً- لدورات تدريبية وتحديثية. ومن جهة أخرى، يلتحق بهذه الثانويات تلامذة كثر، بعضهم كانوا درسوا، سابقاً، في مدارس خاصّة، وحظوا بتأسيس تعليمي جيّد، وباتوا قادرين أن يلتحقوا بالثانويات الرسمية. لكن المشكلة المطروحة، هنا، هي عدم تجهيز هذه الثانويات الرسمية تجهيزاً حديثاً من نواحي: البناء، والمختبرات، والجهوزية، فهذه الثانويات تعاني من تدنّي الدعم المالي، الذي تتحمّل الدولة أعباءه.

> إذا نظرنا في أحوال التعليم الثانوي الرسمي فإننا نجده أهمّ كثيراً من التعليمين: الابتدائي، والمتوسط، من نواحٍ عدّة

منظومة محاطة بحواجز

د.هدى درويش

«هل مات عصر الكتابة، ليرثه عصر الصورة؟! «...تساؤل جوهري طرحه الناقد التونسي «محمد خرّيف» في كتابه «في النثرية العربية»...

حيث يمكننا، من عمق الخيبة، أن نتفهم كيف للوطن أن يتحول إلى مقبرة، تطرد مبدعيها أحياءً لتعود وتحتفي بابتلاعهم أمواتاً ونظل نبحث عن أسباب التأخر والتدهور ونحن نرى الثقافة معلبة، محجوراً عليها، عاجزة عن القفز على عرض الهوة الموجودة بين المثقّف والمجتمع والدين والسلطة، ونحزن حين نترك أدوات التكنولوجيا الباردة تصنع أذهان أطفالنا، حين يهربون إليها من كتبهم المدرسية التي تعيش حالتين: فإما لا يتمّ تحديثها على مدى عشرات الأجيال، وإما أن تُحدَث في الشكل، وتفرَّغ في المضمون!

فلا يمكن للمنظومة التربوية البعيدة عن التحديث وعن توثيق بويتيقيا النثرية، والشعرية الأدبية، والفلسفية أن تعلّم أبناءنا المنطق السليم، وتعطيهم مفاتيح التفكير الصحيح.

نحن بحاجة إلى تبنّي مفهوم النوعية المعرفية، وذلك لا يكون إلا بتخليد الأفكار الإبداعية في منظومة الأدب واللغات لكل الشُعَب، وكل المستويات، وهنا، دائماً، يصعب تجسيده في البلاد المتخلفة طبعاً،حين يتخرّج آلاف الطلاب في الطور الابتدائي محاطين بحواجز الطابوهات وآفات الحفظ والتكرار، وينتهون على الحال ذاتها حتى الجامعة، وحينها تتكاثر الأسلاك والعوائق، ويطغى الفكر التعتيمي وقصر النظر، والكارثة أن نكتفي بمجاميع عالية وتقديرية تتوّجهم آخر السنة، وتسعد بها السلطات العائلية والرسمية...فأين الخلل؟!

ما زلت أذكر صدمتي حين درّستُ بعض الطلاب الليبيين في معهد اللغات، وصُدِمتُ لدى اطّلاعي على مناهج الأحياء لديهم، ومناهج اللغات الكارثية والضعيفة والمفرَّغة، وما زلتُ أذكر كيف كان أوّل تلامذة الفصل، في إحدى المدارس، يعتقد أن العراق بلد إفريقي،و أن نزار قباني شاعر فلسطيني وعربيد !!، ولم يسمع عن «مظفر النواب»، أو «لطيفة الزيات»، أو «ماري عجمي» ولا حتى عن أبوليوس، وتساءل حين رحلت «آسيا جبار»:من هي آسيا جبار؟!...كثيرون من يعتقدون أن أحلام مستغانمي مغنّية، وأن «ياسمينا خضرا» كاتبة جزائرية! فما الذي أقحمنا في قوادح هذه المأساة؟ أن الأدب وحده هو من يُكسب الإنسان، منذ نشأته، كيان المفكّر في مباحث السيميولوجيا، الرافض للترديد وللتتبعّ الأعمى لأفكار، رقدت عليها السنون، وما عادت تصلح لأكثر من الإشارة اليها؟.

كما يطفح الأدب العربي بأيقونات كبيرة مرشّحة، عن جدارة، لإحداث ثورة جذرية فكرية متأصّلة، على كل الدكتاتوريات الزائفة التي تقتل الأدب الحيّ، وتشلّ فكر الأمّة المستقبلي حين تضربها، قاعديّاً، في مدرستها. كل هذا دون أن ننسى أن المنظومة التربوية بكل مناهجها، تعدّ الأولى، عربياً، لدولة الإمارات العربية المتحدة، بعد أن تمّ إجراء تحديثات كبيرة عليها، لكن ذلك يبقى غير كافٍ، حيث أن هذه المنظومة العربية الأولى هي الخامسة والأربعين عالمياً، ونتفاجأ ونحن نرى اليابان الرابعة دولياً، بعد سنغافورة الرائدة، وهونغ كونغ، فما سرّ الشرق الآسيوي العجيب الذي يصنع، دائماً، من اللاشيء كلّ شيء؟! هذا الشرق الذي جعل من كلّ اختلافاته عوامل للتلاحم الصحيح، ومن كل دياناته المعقولة، واللامعقولة جسوراً للمحبّة.

> نحن بحاجة إلى تبنّي مفهوم النوعية المعرفية، وذلك لا يكون إلا بتخليد الأفكار الإبداعية في منظومة الأدب واللغات

رَهينة المَحبسين

أحمد دلباني

تقعُ المدرسة- ونظامُ التعليم عموماً- في قلب كل نقاش يعدّ مشروعَ المُجتمع المنشود أولى الأوْلويات السياسية والحضارية. إنها بؤرة تلتقي فيها الهواجسُ الأيديولوجية والمطامح السياسية، كما تنعكسُ، على صفحتها، كل أشكال الصّراع المرتبطة بالهوية وبالرهانات أمام المُستقبل الذي يتطلّب إعداداً خاصّاً للأفراد. هذا ما يجعل من التربية مجالاً شديدَ الأهميّة يتجاوز- بكل تأكيد- تلك الغنائية المعروفة المتعلّقة ببرامج تكوين الفرد وتنمية قدراته وتفجير طاقاته من أجل مجابهة عالم، لا مكان فيه إلا للكفاءة والإبداع. إنَّ البداهة الأولى في هذا الشأن هي أنَّ المدرسة مُؤسَّسة اجتماعية وسياسية معقّدة الأداء، ولا يُمكن عزلها، أبداً، عن إطارها السوسيو- سياسي، بوصفها مُؤسَّسة، يقعُ على عاتقها الإسهامُ في إضفاء الشرعية الرمزية على الوضع القائم والثقافة السّائدة التي تسندُ النظام السياسيَّ أو الطبقات المُهيمنة.

المدرسة- في التحليل الأخير- مُؤسَّسة يُطلبُ منها، دائماً، أن تكونَ ناجعة في إعادة إنتاج بنية الهيمنة السّائدة وتبريرها، من خلال مضامين البرامج الدّراسية والفلسفة العامّة التي تقودُ الفعل التربوي وأساليبه. حتى أكثر أشكال الطرائق التربوية المعروفة اليوم والقائمة على فلسفة «التعليم بالكفاءات»، مثلاً، لا تنفك، بحال، عن أيديولوجية الليبرالية المُهيمنة التي لا يهمّها، من الفرد، إلا أن يكونَ مُنتجاً، في عالم قائم على المنافسة وهوَس الرّبح. فالمدرسة مصنعٌ يعتمدُ على تصدير القيم وتأبيدها، والتي تضمنُ شرعية الواقع الشامل وديمومته، بصورةٍ ناعمة تجعله مقبولاً، ويتمتعُ بنوع من المعقولية. ربما هذا ما شدَّد عليه السوسيولوجي الفرنسي بورديو، وهو يتحدَّثُ عن «العنف الرّمزي»، كما هو معروف.

من هنا لا يُمكن، أبداً، عزل النقاش التربوي، في المجتمع، عن أبعاده الأيديولوجية وأشكال الصراع التي تخوضها الأطرافُ المختلفة، من أجل فرض تصوّرها الخاص لطبيعة المُجتمع المنشود ونظام القيم الذي يجبُ أن يسودَ كتعبير عن تطلعاتها وعن وعيها بذاتها. التربية لا تنفصل، أبداً، عن هذا الأمر، بل إننا نجدُ، من الغرابة بمكان، أن يعتقدَ البعضُ أنَّ هناك نقاشاً علمياً صرفاً يُمكنه أن يحلّ المشاكل التربوية بعيداً عن لغط الصراع الأيديولوجيّ والسياسي. قد تكون هناك، دوماً، وبدون أدنى شك، مقارباتٌ بسيكولوجية وبيداغوجية تتعلّق بالتعليم وكيفية اكتساب المعارف وتنمية القدرات الكامنة لدى المتعلّم، ولكنَّ الفعل التربويَّ ذاته لا يقبعُ في الفراغ، وإنما هو انعكاسٌ لتطلُّعات المجتمعات ورؤيتها العامّة للذات وللآخر، كما يُمكنُ أن نلاحظ أنه أداة من أدوات السلطة- بمفهومها الواسع- في صنع الفرد الذي يحتاجه المجتمع من أجل إعادة إنتاج ذاته وترسيخ مُؤسَّساته وضمان ديمومته. لقد أصبح هذا الأمرُ واضحاً.

وقد لاحظنا في الجزائر، منذ الاستقلال تحديداً، أنَّ هناك تيارين كبيرين ظلّا يحتكران الحديث عن التربية وعن مشروع المجتمع بصورة جعلتهما لا يكادان يلتقيان إلا بصورة صدامية كما هو معروف. فهناك، من جهة أولى، التيار العروبي/الإسلامي الذي ظلّ يحتكرُ الحديث عن «الثوابت الوطنية»، كاللغة العربية والإسلام، ويدافعُ عن مشروع



مجتمع متخلّص من آثار الارتباط بالاستعمار الفرنسي وثقافته، ويعدّ الجزائر امتداداً للعالم العربي في إطار الهوية المستعادة. ومن جهة أخرى نجدُ التيار الفرانكوفوني الذي ينتسبُ إلى الحداثة ويطرحُ مشروعَ الجزائر الحديثة، بوصفها كياناً سياسياً مدنياً، ينتمي إلى حوض البحر المتوسط، بكل مكوّناته الثقافية والحضارية، على تعدُّدها. وقد ظل هذا الصراع الأيديولوجي يحتدمُ، ويطفو شرارُه على سطح كل النقاشات، منذ الاستقلال، وبخاصّة في المجال التربوي. هذا ما جعل من المدرسة الجزائرية ساحة صراع أيديولوجي واضح بين التيارين المذكورين، إلى اليوم. وهذا ما يبيِّنُ بجلاء، أيضاً، كيف أنَّ المدرسة والنظام التربوي لا يُمكنُ أبداً عزلهما عن قضية الهوية التي أصبحت ذات حضور طاغ في كل نقاش يشعرُ فيه المجتمع أنه مطالبٌ بإعادة اكتشاف ذاته وتحديد أهدافه ووجهته العامّة، في عالم أصبح ينكمشُ، أكثر فأكثر، أمام عولمة السوق ومحاولات النمذجة الشاملة. وحتى على مُستوى البيداغوجيا وطرائق التربية الحديثة لم تخرج المدرسة الجزائرية، منذ لحظة الاستقلال، عن الاستنساخ الفجّ والكسول لمُنجزات الفكر التربويّ الحديث الذي قدَّم فتوحاته تحت سماوات أخر؛ تلبيةً لمطالب مُجتمعات عرفت حراكاً تاريخياً وانفجاراً معرفياً وتقدُّماً سياسياً، لم يعرفه واقعنا الاجتماعي، والاقتصادي، والسياسي، بالطبع. لقد ظل ذلك بمثابة آليّة عرجاء، شكّلت وجهاً من أوجه الموقف التحديثي العربيّ في عمومه، وهو يحاول دخول العصر الحديث مُعتقداً أنَّ الحداثة آلة يُمكنُ أن تُستعار، أو تقنية شكلية لا تقفُ على خلفية تاريخية خاصّة من النظر والابتكار، أنتجتها سياقاتٌ حضارية مُختلفة.

لقد ظلت المدرسة الجزائرية واقعة تحت تأثير التيار العروبي والفئات المُحافظة، في الجوانب المتعلّقة بالتكوين النفسي، والتكوين الثقافي والتكوين الديني للفرد المتعلِّم، ولم تنفتح، بالشكل الكافي، على نتاج العقل الجزائري، ولا على الخصوصية الجزائرية في مجالات الإبداع إلا لماماً؛ وكأنَّ الجزائرَ جناحٌ مغربي أو ظلّ باهتٌ لكيان شامل هو «الأمّة العربية» التي تسكنُ بيت الشرق. وقد كان من النتائج المؤكّدة لهذا التوجّه تنامي نزعة المحافظة وإنتاج أجيال تعاني من فصام

> المدرسة- في التحليل الأخير- مُؤسَّسة يُطلبُ منها، دائماً، أن تكونَ ناجعة في إعادة إنتاج بنية الهيمنة السَّائدة وتبريرها



الشخصية إزاء هويّتها المتعدّدة سوسيولوجياً، وثقافياً، وتاريخياً، مع ما يُصاحبُ ذلك- عادةً- من آثار مُدمّرة ترتبط بعقدة النقص. ولا داعي للتنكير، هنا، بالمنحى الإسلاموي الخطير الذي لم تنجح المدرسة في تحجيمه أو فتحه على أسئلة العصر، وقيم الانفتاح، والحوار، واحتضان الآخر عند الناشئة. لقد عرفت المدرسة الجزائرية- من خلال السياسات المتعاقبة عليها والتوجّه المحافظ السائد- انتكاساً على مستوى إعداد الفرد القادر على الشعور بالانتماء ومجابهة العصر، برحابة فكر وإبداع؛ فقد سيطرت الطرائق التقليدية على التدريس الذي بقي يلبسُ جبّة التلقين القديمة، ويجعل من المعرفة تنزيلاً، ومن الحقيقة هبةً علوية لا اكتشافاً يقودُ إليه العقل والتفكير المتخلّصان من فكرة المطلقية والجاهزية. وكانت قراراتُ التعريبُ وسياسته كارثية النتائج، في الجزائر المُستقلّة التي هيمن فيها تربوياً، وبصورةٍ طاغية، المنحى الأصولي ذو البنية الدينية/الماضوية، على المُقرّرات الدراسية والفلسفة العامّة التي يخضعُ لها المنهاج. ولم تنجح العربية في الانسلاخ من الفضاء الرّمزي والمعرفي الذي كرّسته نظرة سائدة، تربطها بالبداوة والقدامة، والشلل الكبير أمام العصر ومُنجزاته المادية والروحية. وفي هذا ما يُفسّرُ- ولو جزئياً- العطبَ العام الذي تعاني منه اللغة العربية وكأنها لغة لا يهمّها إلا أن «تتطهّر» بالمُقدّس من «وحل» الزمنية والتاريخ. إنّ هناك جانباً نفسياً عظيمَ الأهمّيّة يجعل من العربية لغة منذورة للفشل أمام تجربة الحداثة، الأمر الذي لا يُفسّرهُ إلا ارتباطها التاريخيّ بالمنحى الفكريّ الذي انتصر، وسادَ في صورة مُدوّنة فقهية كانت نتاجاً للعقل العربيّ/الإسلامي الموروث عن حقب، خمدت فيها جذوة الإبداع الحضاري.

هذا من جهة أولى، ومن جهةٍ أخرى أعتقدُ أنّ التيار الفرانكوفوني- رغم انحيازه المُعلن إلى الحداثة ومشروع الدولة العلمانية/المدنية وقيم الديموقراطية التعددية التي تحتضنُ غنى الجزائر بكل مُكوّناتها الثقافية واللغوية- بقي شديدَ الارتباط:- نفسياً، وعاطفياً، وثقافياً- فرنسا، وشديدَ العداء للبُعد العربي/الإسلاميّ في الجزائر التي لا يُمكنُ، بحال، اختزالها إلى مُكوّن ثقافيّ واحد كما رأينا. ورغم تصريح الكثيرين من أنصار هذا التوجّه

بـأنَّ اللغـة الفرنسـية «غنيمـة حـرب» لا غيـر، إلا أنهـم لا يسـتطيعون، أبـداً، إنـكارَ أنَّ الفرنسـية سـتبقى، دائمـاً، «حصـان طـروادة» الـذي يضمـنُ لفرنسـا امتدادَهـا فـي الجزائـر وضمـان مصالحهـا السياسـية والاقتصاديـة، مـن خـلال المدخـل اللغـوي الرَّاسـخ (بعـد أكثـر مـن قـرن مـن الاسـتعمار الاسـتيطاني) والـذي يُسـهمُ فـي تجنيـره المُثقفـون الفرانكوفونيـون أنفسـهم. كأنَّ الفرانكوفونـي الجزائـريَّ يفكِّـرُ ويتصـرَّفُ مُعتقـداً أنَّ الحداثـة لا تسـكنُ عقـل ديـكارت وفولتيـر، بـل لغتهمـا. وربمـا علينـا أن نُشـيرَ، هنـا، إلـى أنَّ هنـاك نُخَبـاً جزائريـة مُعرَّبـة، أصبـح لهـا نتاجهـا الفكـري والأدبـي المُنخـرط، بجـلاءٍ واقتـدار، فـي فضـاءات الحداثـة وأسـئلتها وفتوحاتهـا، كمـا أصبـح لهـا مواقفهـا السياسـية الطليعيـة المتخلِّصـة مـن النظـر إلـى العربيـة، بوصفهـا وعـاءً للمقـدَّس أو أيقونـة تقـفُ علـى أعتـاب الأبديـة، مُشـيحةً بوجههـا عـن جلبـة التاريـخ والتثاقـف مـع العالـم.

يبـدو لـي، شخصيـاً، أنَّ المدرسـة الجزائريـة وقعـت- أيضـاً- ضحيـة لأوضـاع الفشـل العـام الـذي أصـاب الدولـة الوطنيـة مـع انتـكاس مشـاريع التنميـة الشـاملة وأحـلام التحديـث المتـوازن الـذي يقطـعُ مـع بنيـات التقليـد والفضـاء الرمـزي للثقافـة الأسـطورية المنحـى. ونحـنُ نعـرفُ أنَّ التيـارات الأصوليـة التـي مثّلـت ملجـأ لأجيـال خائبـة، كانـت الحاضنـة الكبـرى لمشـاريع بعـث الهويـة الدينيـة فـي أكثـر أشـكالها راديكاليـةً ونفـوراً مـن هواجـس الحداثـة التـي بقيـت «حديـث الصالونـات» كمـا يُعبَّـر. إنَّ هـذا الثقـل السوسـيولوجي كان لـه أثـرُه البالـغ علـى مسـتوى النقـاش الـذي يتنـاول الشـأن التربـوي فـي الجزائـر، إلـى الدرجـة التـي دفعـت بالنظـام السياسـيّ نفسِـه إلـى أن يعقـدَ أحلافـاً رمزيـة فـي شـكل ترضيـة للتيـارات الأصوليـة، مـن خـلال أدلجـة المدرسـة، دينيـاً، وثقافيـاً. هـذا مـا يجعلنـا نعتقـدُ أنَّ المدرسـة الجزائريـة ظلـت نهبـاً وسـاحةً لصـراع لا تلـوحُ نهايتـه فـي الأفـق علـى المـدى القريـب. والملاحـظ أنَّ هـذا الصِّـراع لا يتعلّـقُ بمشـروعَيْ مُجتمـع، يختلفـان أيديولوجيـاً وسياسـياً فحسـب، وإنمـا لغـوي وثقافـي أيضـاً. ويبـدو أنَّ الكَفَّـة الراجحـة، اليـوم، هـي لأنصـار التيـارات المُحافظـة ومشـروعها الأصولـي الكاشـف عـن غيـاب وحـدة النظـر إلـى المرجعيـات الحضاريـة الكبـرى، وتحطُّم بوصلـة الاتّجـاه إلـى مُجتمـع يعانـي مـن تشـظّي الهويّـة وتفاقـم المشـاكل وإخفـاق الدولـة فـي جعـل التربيـة برنامجـاً لإعـداد المواطـن الحُـرّ المسـؤول. نقـول هـنا، دون أن نَغفـل- طبعـاً- عـن ذكـر المجهـودات الكبيـرة المبذولـة مـن طـرف الدولـة الجزائريـة، منـذ الاسـتقلال، مـن أجـل دمقرطـة التعليـم ومجّانيتـه، ضمـن مبـادئ تكافـؤ الفـرص والعدالـة الاجتماعيـة ومجمـل الحقـوق الديموقراطيـة، ولـو علـى حسـاب النوعيـة التـي طمسـتها السياسـات الشـعبوية، بشـعاراتها المعروفـة، فـي ظـل دولـة «الديموقراطيـة الشـعبية».

لقـد ظلـت المدرسـة الجزائريـة «رهينـة المَحبسـين» (إن شـئنا اسـتعارة تعبيـر أبـي العـلاء المعـرّي الشـهير فـي وصـف حالـه): محبس الأصوليـة التـي مثلها الاتّجـاه العروبـي/ الإسـلاموي المحافظ من جهة، ومحبس الاتّجـاه الفرانكوفونـي مـن جهـةٍ أخـرى. ونحـنُ نتحمَّـل مسؤولية تسمية هذين الاتّجاهين بـ(المحبسين) لمـا مثّـلاه مـن انغـلاق أيديولوجـي ومـن عـدم القـدرة علـى الانفتـاح علـى الآخـر المختلـف والواقـع الجزائـري المُعقَّـد فـي آن واحـد. إذ إننـا نعـرفُ أنَّ خصيصـة الموقـف الأيديولوجـي تكمـنُ، تحديـداً، فـي القفز على الواقع والتعالي النظـري علـى سـديمه. والغريـب أنَّ مـا نتبنـاه تربويـاً، بالنسـبة للمدرسـة الجزائريـة، ومـا نعتقـدُ أنـه المخـرج مـن هـذا المـأزق، لا يـكادُ يجـدُ صـدى فـي كنـف الحـرب الأيديولوجيـة الطاحنـة الراميـة إلـى اعتقـال مسـتقبل الناشـئة الجزائريـة وإجهـاض تفتُّحهـا وازدهارهـا، ثقافيـاً، وتربويـاً، وعلميـاً، مـن خـلال التلهّـي الـذي لا ينتهـي باتّهـام الآخـر سـواء بـ«الرجعيـة» أو بـ«العمالـة لفرنسـا»، كمـا نعـرف. هـذا مـا يدعونـا إلـى القـول الواثـق إنَّ الجزائـر لـم تعـرف نُخَبـاً حداثيـة جديـرة بهـذا الاسـم؛ نقصـدُ نُخَبـاً لا تقفـز علـى المُكـوِّن الثقافـي الوطنـي واللغـة العربيـة المتجـذِّرة منـذ قـرون- بوصفهـا الحامـل الأبـرز للثقافـة العالمـة فـي البـلاد- لتقـعَ فـي فـخّ النظـرة الإثنولوجيـة الاسـتعمارية للثقافـة الجزائريـة، بوصفهـا فولكلـوراً، نظيـرَ بعـض الفرانكوفونييـن؛ كمـا لا تسـتخدمُ سـلاح «الهويّـة» بوصفهـا رأسَ مـالٍ سياسـياً أو قمقمـاً مُغلقـاً، لا يُتيـحُ للمـارد الكامـن فيـه أن يكشـفَ عـن طاقاتـه الخلّاقـة، كمـا نجـدُ عنـد مُعظـم المتحدِّثيـن باسـم «الأصالـة».

> المدرسة الجزائرية وقعت- أيضاً- ضحية لأوضاع الفشل العام الذي أصاب الدولة الوطنية مع انتكاس مشاريع التنمية الشاملة

العودة إلى الوراء

جمال جبران

هي مفارقة غريبة وقاسية في آن واحد، تلك التي سنلقاها، في طريقنا، حال الحديث عن المدرسة في اليمن والوضعية التي صارت عليها اليوم. بدايةً من فكرة السير عكس الزمن والعودة بقوّة إلى الوراء، وليس انتهاءً بالمضمون الذي صارت تحتويه مناهج تلك المدرسة، ويظهر، بكل وضوح، خالياً من أي قيمة وبادياً، بجلاء، في وضعية تلك المُخرجات التعليمية ومستوياتها، التي تدفع بها المدرسة إلى الساحة وإلى النطاق الجامعي، وما يَسِمها من رداءة وتواضع.

ولنا، هنا، أن نضع أيدينا بدايةً؛ من حالة ذهاب تلك المدرسة، وبإصرار عجيب، بطريقة مناقضة لفكرة التطوُّر التي يفرضها الوقت ومتطلّباته، إضافةً إلى تصاعد حالة الازدهار المادّية الظاهرة، شكّلياً، في مكوّنات تلك المدرسة اليوم، على اعتبار انتقال اليمن إلى مرحلة تطوُّر مختلفة، تماماً، عن الستّين سنة الماضية، مثلاً.

لقد كانت المدرسة، في تلك الفترة، في حالة من العوز والفقر، وهي واضحة، بقوّة، على المستوى الشكلي لتلك الكيانات التربوية والتعليمية، التي كانت تظهر على هيئة كتاتيب ومساحات دراسيّة، في شكل خيام في العراء، أو في غرف تابعة لدور أيتام كانت تُدار عن طريق هيئة الشؤون الاجتماعية. لقد كانت، بطبيعة الحال، تعكس، تماماً، الوضعية الاقتصادية القاسية، التي كانت عليها البلاد في تلك الفترة، وهي خارجة من عصر ما قبل الجمهورية. لكن، سنجد مفارقة غريبة تتعلّق بنوعية المُخرجات التعليمية التي كانت تصدّرها تلك «المدارس»، وقد نجحت في إنتاج نوعية راقية ومرتفعة من المستويات التعليمية. ويكفي، هنا، الوقوف عند أسماء لامعة من أهل الثقافة والسياسة والمجال الأكاديمي في اليمن (وقد كانت من المخرجات التعليمية لتلك الفترة) لندرك متانة ذلك المستوى التعليمي الذي كان وقتها: الشاعر عبد الله البردوني الروائي، زيد مطيع دماج الشاعر، عبد العزيز المقالح، وغيرهم. وعلى العكس من كل هذا، فحين النظر إلى مخرجات المدرسة التعليمية، في السنوات الأخيرة، وعلى وجه الخصوص في تلك السنوات التالية لصعود رأس الرئيس السابق علي عبد الله صالح إلى الحكم، سنجد حال المدرسة قد نزل- تدريجياً- ليبلغ نقطة الصفر، على نحو تقريبي، في وضعية تناقض- تماماً- مستوى التطوّر الشكّلي، الذي بلغته تلك المدارس، على تنوّعاتها: الأهلية، والحكومية، على مستوى البنى التحتية، والبنى المادّيّة التي صارت متوفّرة لها.

على هذا يمكن وضع أيدينا على ذلك العامل الفارق بين مرحلتين تعليميتين، الذي نجح في إحداث ذلك التناقض الكبير بين الفترتين، لنقف عند فكرة المصلحة العامّة التي كانت تشغل بال القائمين على العملية التعليمية في فترة ما قبل علي صالح، وصولاً إلى فترة غلبة المصلحة الفردية،



التي انحصرت بالرئيس السابق نفسه.

وكي تتّضح الإشكالية، على نحو أكثر جلاءً، يمكننا الإشارة إلى عقلية وطنية مُخلصة، كانت هي الدافع الذي كان يسيّر القائمين على أمور المدرسة اليمنية، وكانت المصلحة الوطنية هي الهدف الأخير الذي كان يسعى إليه هؤلاء، بعيداً عن مسألة وضع مناهج خاصّة، لا ترى غايةً لها سوى خدمة شخص الرئيس أو الزعيم، بل كانت مناهج لا تهدف إلا إلى العلم، غايةً وحيدة، وإلى الارتقاء بمستوى الطلبة، هدفاً نهائياً وأكيداً لا ينافسه هدف أخر.

وعلى العكس من ذلك، ظهرت المدرسة في فترة صالح،وعبر الكوادر التي أشرفت عليها، لا تهدف إلى غير إرضاء ذلك الحاكم، وتهيئة المناهج على نحو لا يتعارض مع الغايات التي يسعى إليها حكمه: تفريغ القيم الوطنية وتعويم فكرة التعليم من أساسها. ومن أجل تحقيق ذلك تَمَّ تغييب عناصر كثيرة وعديدة، كانت المناهج التعليمية السابقة تحتويها، وتعدّها دعامّة حقيقية لنجاح العملية التعليمية، كما التربوية والوطنيّة، من خلال دعم قيمة الانتماء الوطني ورفعها، والدفع من أجل تحقيق أعلى مستويات الارتقاء بهذا الوطن، من خلال الإخلاص في الاستفادة من المادة العلمية، وعكسها عبر ذلك على مستوى المتلقّين، والتي ستكون، في نهاية المطاف، لمصلحة البلاد، بصفة عامّة.

قد يكون من العابر، هنا، التنكير بمسألة حرص نظام صالح على إلغاء مادة التربية الوطنية، التي كانت ترافق التلاميذ في مختلف سنواتهم الدراسية الابتدائية، ولم يكن ذلك الإلغاء عبثياً، بل كان ينهب في طريق تثبيت فكرة التفريغ الوطنية التي كان يسعى إليها.

ومن أجل الذهاب في فكرة تفريغ المدرسة من معناها كان لابد من توفير الأسباب التي سوف تساعد على تحقيق تلك الغاية، ومن أهمّها إبعاد الكوادر التعليمية المُخلصة، من أصحاب الكفاءات الحقيقية، واستبدالها بعناصر تابعة لرأس النظام، تمتلك القدرة الفائقة على قراءة الأفكار التي يريد تحقيقها على أرضية العملية التعليمية- التربوية. لهذا لم يكن غريباً، ومنذ منتصف ثمانينيات



القرن الفائت، أن نرى مجموعة كبيرة خرجت من العباءة الأمنية، وقد صارت على رأس المدارس اليمنية في الشطر الشمالي، وكذلك على رأس الهرم التربوي بشكل عام. وكان لا بدّ، إلى جوار كل هذا، أن تتمّ عملية إبعاد الكوادر التعليمية والتربوية الأصيلة، أو تحييدها، على الأقل، وجعلها بعيدة عن غرف التحكّم في قيادة العملية التربوية في البلاد.

وعليه، لم يكن غريباً بلوغ حالة الصفر التي وصلت إليها المدرسة اليمنيّة، والمخرجات الرديئة التي صارت تصبّها، في اتجاه الدخول إلى المجال الجامعي العام، والذي لم يعد من الغريب أن نلقى فيه طالباً غير قادر على كتابة جملة كاملة، بلغة عربية سليمة.

وكان لهذا- بطبيعة الحال- أن يمتدّ ليصل إلى غاية رأس العملية الأكاديمية نفسها حيث نجد أن عناصرها- من الأساس- هم نتاج العملية التعليمية الرديئة التي أوصلتهم إلى ذلك الهرم الجامعي، بدعم من الأجهزة الأمنية ذاتها التي سارت معهم طريق التعليم، خطوةً خطوة، فصرنا- من ثمّ- لا نجد غرابة حين نجد أستاذاً جامعياً غير قادر على كتابة عبارة مفهومة، حيث إن كل مؤهّلاته تنحصر في مسألة إخلاصه لرأس النظام الحاكم.

ومن البديهي- والأمر على هذه الوضعية الصعبة- أن يكون أمر استعادة دور المدرسة اليمنية ممكناً، دون الرجوع إلى أساس العملية التربوية- التعليمية من أوّلها، وإلى جذورها، من خلال جعل الهدف الوطني العام هو مسعاها النهائي، بعيداً عن مقاس الزعيم والقائد، وتكريس المناهج وتأطيرها كي تناسب الغايات التي يريد الوصول إليها، بعيداً عن الأهداف الأصلية للعملية التعليمية.

بمعنى: أن تعود المدرسة إلى الشكل الذي كانت عليه قبل مجيء هذا النظام، وإعادة عجلة قيادتها إلى كوادر مهنيّة وتعليمية بعيدة كل البُعد عن سيطرة المؤسَّسات الحزبيّة، والطائفية، والمناطقية، والأمنية، وبعيدة عن سيطرة رأس النظام القادم، بحيث تكون الغاية الوطنية المرتجاة من فكرة المدرسة هي الغاية الكبرى التي يسعى إليها كل القائمين على تلك العملية التعليمية. بغير هذا، ستبقى عجلة التعليم وعجلة المدرسة تدوران حول دائرة الفراغ نفسها، أو تعاودان الرجوع إلى الوراء إلى أن تصلا إلى نقطة نهائية، لن تكون مسألة العودة منها ممكنة، بأيّ حال من الأحوال.



د. بادي الشكرة

التثقيف الفني ..
مُحرِّك التنمية لدول الخليج والمنطقة

تمثل الثقافة الفنية للمجتمعات رافداً لبناء وتطوير الفكر الإنساني، وهي إحدى قواعد بناء الحضارات والتي تقوم على الفنون التطبيقية كركيزة من ثلاثة أبعاد، البعد التثقيفي المعرفي، والبعد المهاري الإنتاجي، والبعد التذوقي الفني الذي يهتم بترقية الحِسّ الوجداني لدى الإنسان.

وبالرغم من إدراك هذه الحقيقة المُتجسّدة على امتداد الحضارة الإنسانية إلّا أن بعض المجتمعات في عالمنا العربي لا تزال تتعامل بطريقة سطحية مع الفنون، وفي بعض مجتمعاتنا الخليجية ربما تُحارب الفنون بشكل مجمل، تحت حجة مخالفة الأعراف والتقاليد السائدة وتلجمها بشكل أكثر تأثيراً حجة التعاليم المنسوبة للشرع، والتي في الغالب تخضع لاجتهادات موجهة.

إن أكثر ما يؤخر حركة التنمية لدينا يكمن في رؤيتنا وانطباعاتنا عن الفنون التطبيقية، والتي يدخل فيها فنون الإنتاج الجمالي والنفعي مثل التصاميم والديكورات والمجسمات والأعمال المهنية والأزياء والفن الصناعي.. وكذلك الفنون الأدائية كالمسرح والسينما والعروض الحركية والصوتية والإضاءة... إلخ.

وبالرغم من استعانة مؤسسات حكومية لهذه الفنون واستدعائها من الخارج عند إقامة مناسبات أو فعاليات عالمية أو محلية بالاستعانة بشركات مُتخصّصة في المجال، وقبول شرائح كبيرة من المجتمع لهذه الأنشطة الفنية، إلّا أن صناعة هذه الفنون لم تجد مساحة كافية لدى المخططين في حكومات الدول الخليجية، حيث لا تتوافر البيئة الحاضنة والمنتجة لهذه الفنون، حيث لا تزال النظرة قاصرة تجاه هذه الصناعة ومن يقوم عليها، وهنا يكمن الخلل.

تواصلت قبل يومين مع سعادة مدير عام مكتب التربية لدول الخليج العربية الدكتور علي القرني، وتحاورنا حول البرنامج الشهير «افتح يا سمسم»، حيثُ أفادني بأنه تَمّ العمل عليه بمشاركة مئة مختص في مجال التعليم والإعلام والفنون الدرامية، وكان يُمثل انطلاقة للنهضة التنموية القائمة على الإنسان في دول الخليج.

وخلال زيارتي لمكتب التربية لدول الخليج العربية للمشاركة في فعالية «التعليم القائم على المعايير بدول الخليج»، لحظت صور ملصقات لهذا البرنامج فعادت بي الذاكرة إلى تلك السنوات الواعدة، والتي كانت تُبشر بتحوّلات هائلة لولا الظروف السياسية العاصفة التي مرّت بها المنطقة.

من الضرورة إيجاد رابط حقيقي بين فلسفة الفنون التطبيقية والاتجاه نحو التنمية المستدامة، بإيجاد كيانات ومؤسسات مدعومة من قيادات المنظومة الخليجية، تقوم على تخطيط وتنفيذ برامج قائمة على الفنون التطبيقية، ومن ذلك إقامة مدينة إنتاج فني.

تُمثل الفنون التطبيقية على المدى البعيد انعكاسات إيجابية على سلوكيات وممارسات أفراد المجتمع، حيثُ ستقل الأحكام العاطفية والانطباعية، والتأثيرات المترسبة نتيجة لمؤثرات فئوية أو مناطقية أو عنصرية، وسيكون السلوك الإنساني القائم على الحوار والانفتاح والتواصل مع سائر مجتمعات الأرض أكثر سمة تميّز المتذوقين للفنون التطبيقية، حيثُ تُؤكد ذلك المقولة الشهيرة بأن «الفن لُغة عالمية».



سيف سعيد السويدي

وداعاً للأطباق الطائرة

كانت بدايات القرن الماضي مليئةً بالأحداث والتغيّرات حول العالم، ولعلّ أكثرها غرابةً تلك الأحداث المرتبطة بالأطباق الطائرة، واستمرار الحديث عن مشاهداتها امتداداً لآواخر أربعينيات القرن الماضي، وما قيل عن أول مشاهدة حديثة في عام 1947. في تلك الفترة، كان التصويرُ الجيّد رهنَ أدوات تطلّبت الكثيرَ من الخبرة والمهارة اللتين أسهمتا في التقاط صور لم تكن تُعرفُ جودتها إلى حين الانتهاء من تحميض الفيلم. لكنّ الحكايات والادّعاءات عن مشاهدات لأطباق طائرة أو ما يماثلها، تمتدُّ إلى ما قبل ميلاد السيد المسيح، عليه السلام. حتّى الآن، لم يدّع أحد في الدول العربية مشاهدة طبق طائر.

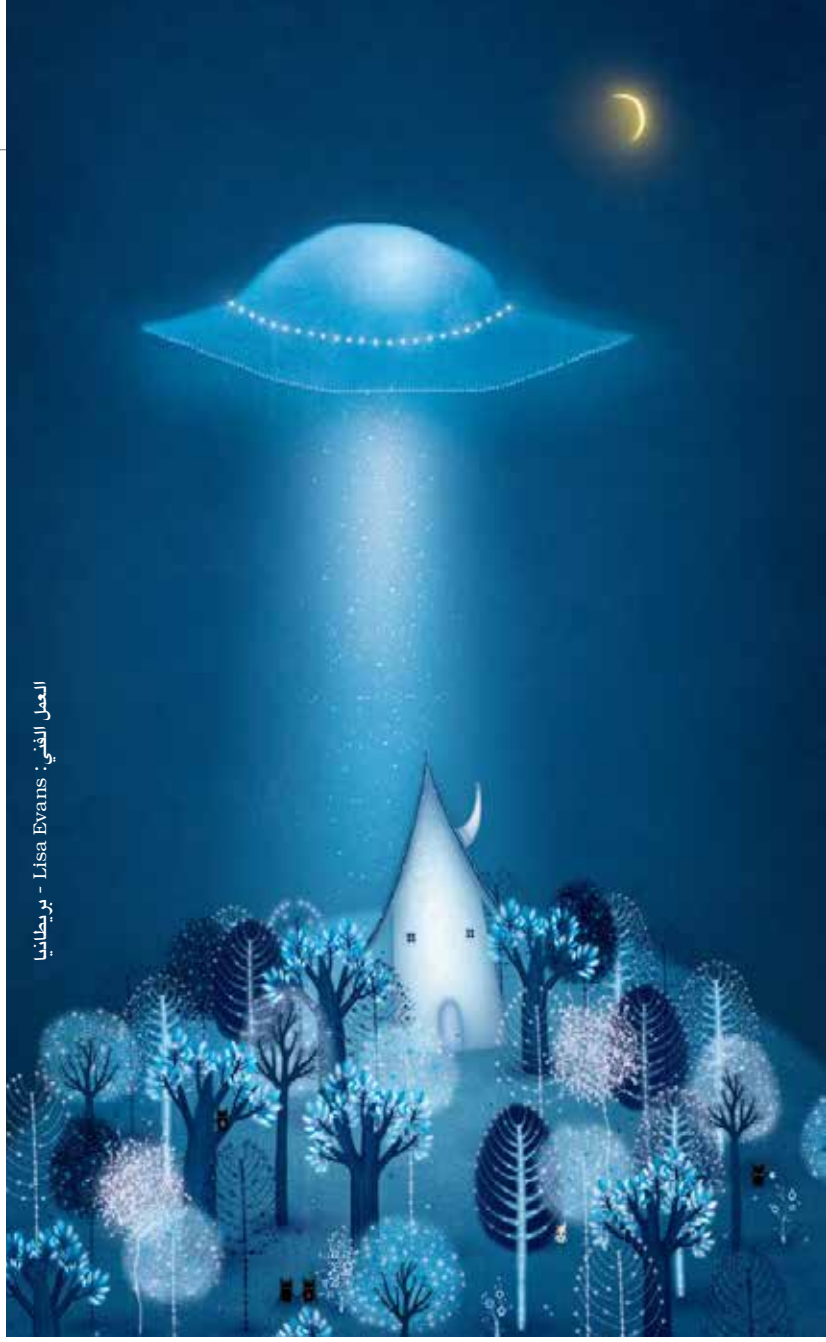
الفترة الممتدّة من عام 1840 إلى عام 1900، كانت حقبةُ ابتكار وتطوير الكاميرا التي هي نتاجُ إسهامات متفرّقة من مبتكرين وصُنّاع عديدين، يكاد يلتصق ذكر اسم السيد جورج إيستمن صاحب الكاميرا المعروفة- حتى سنوات قريبة- باسم «إيستمن كوداك» أو «كوداك» فقط، نسبةً إلى مبتكرها. ولكن هذا لا يقلّل من شأن إسهامات سبقت، من مبتكرين استعان السيد إيستمن بجوانب من مُعدات أو طرق عمل أو تجارب قاموا بها، وساعدتهُ في إخراج منتجه الذي غمرَ أسواق العالم حتى وقت قريب. أمّا اليوم، بخلاف السبعينيات على أقرب تقدير، لا يعرف الكثيرون عن كاميرات كوداك.

الفرقُ بين الاكتشاف والابتكار هو الفرق بين كشف ما كان موجوداً، ولم ندرِ به أو نعرفهُ، وبين ما لم يكن موجوداً وجئنا به. فالأولُ، عادةً ما يأتي منفرداً بذاته، مثل اكتشاف وجود كوكب لم يُعرف من قبل، أو الحصول على ماسة ثمنية، أو وجود قبيلة ما تعيشُ في غابات الأمازون الشاسعة.

في الحقيقة، أكثر الناس لا يبالي بما يقوله المختصون من أنّهم اكتشفوا وجود كوكب أو مجرّة على بعد مليارات الأميال من الأرض، يبدو أنّ همومَ الناس على أرضهم تشغلهم عن مشاكل في الفضاء السحيق. فرغم تنوُّع مسوحات الرأي العام والمختصّين، وتعدُّدها، في أصقاع المعمورة، فيبدو أن مشكلات مثل ندرة المياه، والزيادةَ السكّانية، والحروب، والتغيّرات المناخية، والفقر، والتقلّبات الاقتصادية، وتوافر الطاقة، والخوف على مستقبل الأبناء، من أهم ما يشغل أذهان الناس. أمّا بعض العُلماء المختصين بالبحث في المجهول، فيراقبون ما تبعث به مركبة فضائية غير مأهولة مثل «فويجر 1»، التي انطلقت في عام 1977، وهي الآن على بُعد يُقارب 19 مليار كيلو متر عن الأرض.

لا أحد يدري حقيقةَ الأطباق الطائرة التي سُجّلت في الولايات المتّحدة الأميركية أكثر أحداث مشاهدتها، كما ادّعى شهودُ عيان. اختلط الحديث عنها مع بدء أنشطة الطيران الحربي في الولايات المتحدة الأميركية، والتسابق باتجاه السيطرة على السماء. حتى الآن، لا يستطيع الناس الجزم بما إذا كانت الأطباق الطائرة اكتشافاً تمثّلَ في المشاهدات، أم ابتكاراً من صنع بشر، لم يبوحوا بسرّه حتى الآن. فمن الناس من جادل أن تلك المشاهدات كانت لأجسام، و- ربّما- لطائرات من صنع مؤسّسات في دولة أو دول ما. حتى وإن كان الجدالُ قريباً إلى الحقيقة، فإنّ مرور أكثر من ستين عاماً، منذ المشاهدة الأولى، كفيل بكشف السرّ، أو كما نتوقّع.

«فضفضْ، ففي الفضفضة راحة». عبارة يردّدها الناسُ خاصةً في مواقف الحزن والعناء والشعور بالظلم أو الغُبن. فإن فضفض فُلان، فهو يبوحُ بما به، ويوسّع عن نفسه، ويُنفّسُ عنها بالكلام الذي يشعر، من كتمانه، بعناء وضيق. فلربّما مثّل كتمان سرّ الأطباق الطائرة ثقلاً عظيماً في صدر من علموا بحقيقتها لو كانت من صُنع البشر، إلاّ إذا كان من



العمل الفني: Lisa Evans - بريطانيا

صنيعة شخص واحد غيّبهُ الموتُ قبل أن يبوحَ بسرّه. لو كان هذا صحيحاً، فرحمة الله عليه، لقد فقدَ ثروةً عظيمةً من ابتكاره.

إنّ الإنسانَ، بطبيعته، لا يتمنّى أنْ يُظهرَ أي نوع من الخطأ في قوله أو عمله. ولكن البوحَ للآخرين- عادةً- يُساعدُ النفسَ على الشعور بالراحة. فالإنسانُ يحتاج إلى القبول به عندما يبوحُ بأمر ما. وعلى من يستمع إليه أن يقبل به ويوافقهُ القول: إنّ الخطأ وارد، بل عليه أنْ يكررَ عبارة «الخطأ هو من طبيعتنا نحنُ البشر» حتّى يرسلَ لهُ رسالة مفادها أنهُ- أي المستمع- يخطئ كذلك، وأن يُقدّمَ اقترحات لحلّ ما قد يكون قد ترتّب على الخطأ، وليس بتفنيده وانتقاده، وربّما عقابه. يقول عُلماءُ النفس إنّ مُجرّد رغبةَ الإنسان بالبوح، هو إقرار بالرغبة في مشاركة الآخر أو الآخرين بأمر ما، إما لمجرّد «الفضفضة» واستدراجهم إلى حوار ما، أو بقصد الوقوف على آراء وتوجيهات ونُصح، فمن الدارج قولهم: «فضفض حتّى ترتاح».

ولكن هناك من يحذّر من البوح، كقول الإمام الشافعي رحمهُ الله:

إذا ضاقَ صدرُ المرءِ عن سرِّ نفسه
فصدرُ الذي يُستودعُ السرّ أضيقُ

وهنا، في الحقيقة، ما يدفعُ بفئةٍ قليلةٍ من البشر إلى الميل نحو الكتمان، خاصةً عندما يكون السرُّ معنيّاً بأمر شخصي. مع هذا فإنّ نزار قباني استعانَ، بالنظر عوضاً عن اللسان، لكشف الأسرار، قائلاً:

أنا عنّكِ ما أخبرتهم.. لكنهم
لمحوكِ تغتسلينَ في أحداقي
أنا عنّكِ ما كلّمتهم.. لكنهم
قرأوكِ في حبري وفي أوراقي
للحبّ رائحة.. وليس بوسعها
ألا تفوح.. مزارعُ الدرُّاق.

ويُضيفُ فارسُ الحداثة في الشعر العربي، الشاعر محمود سامي البارودي:

إذَا مَا كتَمْتُ الْحُبَّ كَانَ شَرارةً
وإنْ بحتُ بالكتمانِ كانَ ملاما
فَكَيْفَ احْتيَالي بَيْنَ أَمْرَينِ أَشْكَلاَ
عَلَيَّ، فَصارَا شقْوَةً وَغَرَامَا؟

ما زال للأطباق الطائرة شهود، كتلك المشاهدة التي ادّعاها تلميذ في مدينة «كنبور» في الهند. ومن الغرابة أنّ تقدُّمَ العلم لم يُساعدنا في كشف أسرارها. أما إذا كانت هُناك أطباق طائرة من صُنع حضارة وكائنات أخرى غيرنا، فمن المؤكّد أنّهم يعرفونَ عنّا الكثيرَ مما لم يبُحْ به بعضنا للبعض الآخر. فإنّ أحداً لا يدري كم من سنوات ستمضي قبل أنْ يعرف الناسُ سرّ الأطباق الطائرة. فلو حدث أن زارتنا قريباً، وبشكل يرقى إلى اختطاف بشر، أو استضافتهم في أحد منازل البشر، لوجدت حقيقتها على كافة وسائل التواصل، إذ إن كلّ الناس- تقريباً- مسلّحون بكاميرات لا تفارقهم حتى في منامهم، توفّرها أجهزتهم النكية. لعلّ هذا ما يُخيفُ من يقوم على تلك الأطباق «الحقيقة»- كما يُقال- والتي أضحت حائرةً أين تحطُّ، دون أن تصبح مادة دسمة لشباب اليوم.

حنان جاد

لماذا أستاذي ليس أسود؟ سؤال طرحه طلّاب جامعة لندن البريطانية (UCL)، في مناقشة عامّة، حضرها رئيس الجامعة، في مارس الماضي. ارتكز السؤال على حقيقة العدد الضئيل جدّاً من المعلّمين السود، داخل الجامعات البريطانية، فمن بين 18510 أساتذة، يعلّمون في الجامعات البريطانية، يوجد 85 أستاذاً أسودَ فقط، هذه النسبة مستقرّة على مدى الثماني سنوات الأخيرة.
السؤال تدحرج ككرة ثلج، من جامعة بريطانية إلى أخرى، ومع نهاية العام الدراسي وحلول موسم الإجازات كان بمثابة سؤال العام.

لماذا أستاذي ليس أسود؟

طالب عربي في مواجهة جالتون

من الواضح أن مجرّد طرح السؤال على هذا النحو يفضي إلى افتراض بأن ثمّة موقفاً عنصرياً من جهةٍ يُفتَرض فيها أن تكون الأكثر حياداً وموضوعية وانفتاحاً! وليس غريباً أن تأخذ جامعة لندن البريطانية العريقة بزمام المبادرة في موضوع كهذا، وهي أوّل جامعة إنجليزية تفتح أبوابها لطلاب العلم دون حساب للعرق أو الدين.
في أثناء المناقشة التي دارت في الجامعة، في مارس الماضي، حول السؤال (لماذا أستاذي ليس أسود؟) تقدّم الطالب المصري محمود عارف بمداخلة، نقل فيها الاتّهام بالعنصرية، من السطح إلى عمق النهنية البريطانية، والغربية عموماً، وإلى دور جامعته، بالذات، جامعة لندن، في تأسيس وتجذير هذه العنصرية في المجتمع الأكاديمي الغربي، وليس، فقط، البريطاني. وأشار محمود بأصابع الاتّهام إلى الرجل الذي حفر في الضمير العالمي، واضعاً بذرة العنصرية، بوصفها نظرية علمية، جالتون، الذي تحتفي الجامعة بمقتنياته العلمية والشخصية، مخصّصة قسماً متحفياً لتلك المقتنيات، والأهمّ- كما يذكر محمود- أن الجامعة تقوم بتدريس نظريات جالتون، بوصفها علماً، دون إشارة لما تحتويه من (هراء عنصري)، ودون إعلان موقف، من جانبها، من تلك النظريات.
عندما أنهى الطالب محمود مداخلته ساد التصفيق القاعة، رئيس الجامعة والأساتذة أيضاً كانوا يصفّقون من وراء منصّتهم، أقرّ رئيس الجامعة كلام محمود، «نظريات جالتون- بالفعل- عنصرية. لا أحد منّا يؤيّد موقفه العنصري من الأعراق البشرية، ولكن دفاعي هو أنني- شخصياً- ورثت جالتون».

محمود في مواجهة جالتون

بعد انتهاء المناقشات طلبت الجامعة من محمود أن يقوم، بنفسه، بالدور الذي طالب جامعته به، في فضح عنصرية جالتون في أوساط الطلّاب وتوعية المعلّمين- أيضاً- بها.
أعدَّ محمود، برعاية جامعة لندن، فيلماً وثائقياً عن جالتون، انطلق من القاعة ومن المختبر اللذين يحملان اسمه، ويضمّان متحفه، استعرض الوثائقي أدوات قياس الجمجمة التي ابتكرها جالتون، وقد كان جالتون يقيس جماجم البشر من أعراق مختلفة، ويفترض- على أساس حجمها وشكلها- مدى التطوُّر الذي أحرزه كل عرق من الأعراق البشرية، وقد عَدَّت أبحاث جالتون المرأة- أيضاً- أقلّ تطوُّراً، ومن ثمّ أقلّ ذكاءً، بالنظر إلى حجم جمجمتها الأصغر من حجم جمجمة الرجل، كما استعرض الوثائقي، عيّنات من أنواع الشَّعْر المختلفة، تُعَدّ من أدوات جالتون العلمية، تتدرّج من الأشقر الناعم (وكان، طبق تصنيف جالتون، الأكثر تطوُّراً)، حتى الأسود الفرائي الذي رتَّبه كأوّل درجة على سُلّم التطوّر، أي أن أصحابه يأتون- مباشرةً- بعد الحيوانات، في مستوى الذكاء والقدرات العقلية. استعرض- الفيلم- أيضاً اهتمام جالتون بالمصريات، بشكل يقترب من الولع، ولم يشفع ولع جالتون بالحضارة الفرعونية للإنسان الإفريقي، بل، وعلى نحو مفاجئ، خلص إلى أن العرق المصري القديم الذي أسَّس الحضارة المصرية هو نفسه الذي ذهب إلى أوروبا، وعاش فيها!
قامت جامعة لندن بعرض الوثائقي عن جالتون وعنصريته، على الطلاب، ونشرته كوثيقة مفتوحة، على موقعها، لكن



ذلك لم يقنع محمود عارف، ولم يشعره إلا بأن الجامعة أغلقت الموضوع فعلياً، ولكن، على طريقتها، إذ ذَرَّت بعض الرماد في العيون حتى تنفي عن نفسها تهمة العنصرية.
لماذا؟ ما الذي يريده محمود عارف؟ لماذا كل هذا التحامل على الجامعة، وعلى جالتون، وهو مجرد إرث (كما قال رئيس الجامعة) ماضٍ، مجرّد نظرية تجاوزها التقدُّم العلمي؟

الرجل الأكثر تأثيراً في تاريخ بريطانيا

يعتقد محمود أنه يتعيَّن على جامعة لندن أن تفتح- بشجاعة- هذا الملفّ، وتتحمّل مسؤوليتها عن التطبيقات الوحشية لأفكار جالتون التي قَدَّمها في صورة علم جديد، هو علم اليوجينيا، أو علم تحسين النسل.
يقول محمود: هناك مثال يُحتَذى، قدّمته جامعة براون الأميركية عندما كشفت عن حجم تورُّطها في قضية العبودية، عبر دراسة أكاديمية تاريخية، هي اعتراف موثَّق، ثم اعتذرت عن هذا التاريخ أو الإرث.
ولكن، لماذا على جامعة لندن، بالذات، أن تحمل إرث جالتون؟ لأن جالتون أسَّس أوَّل قسم لعلوم اليوجينيا أو علوم تحسين النسل، في جامعة لندن، عام 1904. هنا ننتقل إلى أهمّ إسهامات جالتون، ابن خالة دارون، والذي لم يشتهر على نطاق شعبي واسع مثله، لكنه عُرِف، في الأوساط الأكاديمية، بأنه الرجل الأكثر تأثيراً في تاريخ بريطانيا.
من مختبر في جامعة لندن البريطانية انتشرت قياسات جالتون وقوانين الوراثة في العالم، وشاعت، تلك القوانين التي درسناها في المدارس جميعاً، والتي تعطينا احتمالات شكل المواليد الجدد وحالتهم، بالنظر إلى مورّثاتهم من الأمّ والأب. وضع جالتون هدفاً نبيلاً لعلمه الجديد: تحسين النسل، أطفالاً أذكياء خالين من الأمراض الوراثية والإعاقات. وفي سبيل تحقيق هذا الهدف النبيل تجوَّلت فرق الإعدام في أنحاء أوروبا، على مدى عقود.
كان السبيل إلى الحصول على المواليد الأصحّاء الأذكياء هو قطع الطريق، بوحشية، على غيرهم، بدءاً من إصدار القوانين التي ظلت نافذة حتى وقت قريب، والتي تمنع زواج رجل أصمّ من امرأة صمّاء، إلى عمليات التعقيم الواسعة للمعاقين والمرضى المزمنين، إلى استئصال أرحام السجينات، بل أيضاً -النساء الفقيرات غير القادرات على الإعالة. لقد اعتذرت السويد- مؤخَّراً- عن استئصال أرحام 50 ألف امرأة في ستينيات القرن الماضي!

تحيّة هتلر وحكاية التعاطف

صحيفة بريطانية نشرت، قبل أيام، صورة قديمة للملكة إليزابيث وهي طفلة، تلهو، وسط مجموعة من أقاربها، ترفع يدها بتحية هتلر. القصر برَّر الصورة بأن الإعجاب بهتلر، في تلك الأيام، كان سائداً. وذكرت الصحيفة، بدورها، أن الطبقة الأرستقراطية كانت متعاطفة مع هتلر ومع مشروعه، خاصّة أمير ويلز. هل كان هتلر انحرافاً في المسار الفكري الغربي، أم كان انعكاساً وتجسيداً كاملاً له؟ ألم تكن وحشيّته الممنهجة ترتكز على موروث من النظريات العلمية العنصرية التي وضعها العالم البريطاني جالتون؟
ربما كان هتلر هو ذروة التطبيق المنهجي لعلوم تحسين النسل، فبدلاً من قطع الطريق على المواليد الذين سيرثون صفات أدنى، تقدَّم خطوةً، وتوجَّه إلى الآباء والأمّهات المحتملين، وعَدَّهم- جميعاً- فائضاً بشرياً، وقام بالتخلُّص منهم بأكثر الطرق عملية. في الحقيقة لم يكن هتلر وحده متورّطاً في تلك الممارسات، فقد تكشَّفت حقائق كثيرة عن إجراء تجارب علمية مميتة على السجناء في إنجلترا، وتعرَّض ملايين السكان الأصليين، في استراليا وأميركا، لأشكال من الإبادة.
هل ثمّة رواسب من هذا الفكر العنصري، لا زالت تحكم الذهنية البريطانية؟ بالعودة إلى السؤال: لماذا أستاذي ليس أسود؟ يعتقد الطالب محمود عارف أن الذهنية الغربية لازالت تختزن هذه الأفكار العنصرية؛ لا يحتاج رجل أبيض إلى إثبات جدارته وأحقّيّته عندما يتقدَّم إلى منصب أو عمل جديد، كما يحتاج رجل أسود أو امرأة سوداء إلى ذلك. والموقف المجتمعي يتساهل مع إجهاض جنين، يشير الأطباء إلى احتمال ولادته معوَّق، بينما ينظر إلى إجهاض جنين غير معوَّق، بأنه قَتْل! لقد تغير اسم قسم علوم تحسين النسل إلى (قسم المورّثات)، لكن القناعة بوجود البشري الأفضل لم تتغيَّر، لم تحلّ محلّها قناعة بأن البشر مختلفون، دون أن يعني ذلك ضرورة وجود تراتبية تحكم اختلافهم.



قرن المهاجرين والمهجّنين في أوروبا*

أرماندو نيشي
ترجمة: د. حسين محمود

- «نحن الذين، العالم لهم وطن، كما الماء للسمك» (دانتي اليجييري، «بلاغة العامية»، الجزء الأول)
- «عن قرنكم، هذا الجديد» (ديريك والكوت «المهاجر»، 2000)
- «... هل واجهنا، حقا، مشكلة تعريف الاستعمار؟ وما هو حجم مشاركتنا فيه؟ وما الذي عساه يعني أن تنقلب الحركة الاستعمارية، انطلاقاً من تعبيرنا: «أنا المستعمر»؟ (أندريا جاسوني (1))



الأعمال الفنية: Jems Kokobi - ساحل العاج

- 1 -

في عام 2013 بشَّرنا علماء الديموغرافيا بأنه، مع نهاية القرن الحالي، سوف تكون أغلبية سكان أوروبا/الاتحاد الأوروبي من المولّدين، أي المهجّنين بعناصر غير أوروبية. الشاعر الإنكليزي العظيم ديريك والكوت، الحائز على جائزة نوبل، المنحدر من أصلين زنجي وهولندي، والمولود في جزيرة سانت لوسيا بمنطقة البحر الكاريبي، كتب، في عام 2000، أن القرن الحادي والعشرين من شأنه أن يصبح قرن المهاجرين. السؤال بالنسبة لنا نحن -الأوروبيين- هو: كيف نستعد اليوم، في عام 2015، للتفكير، والعمل- إيجابياً- تجاه هذه الطفرة البشرية التي بدأت في صمت؟ إن الصمت الذي يحيط بنا هو صمت المهاجرين الذين يغرقون في البحر الأبيض المتوسط، والذين سوف يصبحون- بالتأكيد- أجدادنا المجهولين، وأباء أبناء أجيالنا القادمة.

لنبدأ من النقطة الحرجة التي يمثّلها وجود أوروبا في العالم، لنذكر أن أوروبا ولدت بفضل عملية تهجين كبرى أعقبت غزواً دموياً لمن أطلق عليهم اسم «البرابرة» الذين وصلوا إلى أوروبا ومنطقة البحر الأبيض المتوسط من الشمال والشرق، وكانوا- بالتأكيد- من المحاربين، ولكنهم كانوا- أيضاً- «شعوباً مهاجرة في حالة حركة» (وفقاً للرؤية الجرمانية، التي تتجاهل «الهمجية»)، من القرن الرابع للميلاد وحتى القرن التاسع. في تلك الأيام تَوَلّدَ الوعي (بين الحكام ورجال الدين، بطبيعة الحال) بأن شيئاً جديداً قد بدأ يتكوّن: أوروبا، أوروبا التي بدأت تتكون بعد نهاية الإمبراطورية الرومانية. الاسم الجديد المعترف به والذي ذاع وشاع رويداً رويداً، ظهر- لأوّل مرّة- في مدوّنة كتبها رجل دين من طليطلة، والذي أطلق على المحاربين المنتصرين في معركة بواتييه (موقعة بلاط الشهداء) ضد المسلمين اسم «الأوروبيون» وكان ذلك سنة 733 ميلادية. قبلها بفترة، كانت قد تكوّنت في أوروبا الغربية «ممالك بربرية رومانية»: في فرنسا، إنجلترا، والبرتغال، وإسبانيا إلخ. ومع التتويج الكاثوليكي الروماني لشارلمان، وكان ملكاً يجمع أصولاً جيرمانية بأصول فرنجية، وضعت إلى جانب الممالك دولة حديثة جداً، ولكنها، في الحقيقة، قديمة جداً، وهي الإمبراطورية الرومانية المقدّسة. تطورت الإمبراطورية الرومانية المقدّسة- أساساً- في الجزء الغربي من أوروبا، اختفى الإطار التقليدي ثلاثي القارات، وفي مركزه المتوسطي، روما.

لنقفز، الآن، إلى العصر الحديث، والذي سوف نعود إليه، ونحاول أن نفهم أحداث عصرنا على ضوء التهجين الذي شهدته الحضارة الأوروبية في أعالي العصور الوسطى، والذي أنشأ أوروبا «الأولى» من أحشاء الهجرة.

بدءاً من النصف الثاني من القرن العشرين، وصلت، من جميع أنحاء العالم، إلى أوروبا الغربية شعوب غير مسلّحة، تطلب منا الاستقبال التضامني والعمل والكرامة، على أساس من العدالة والمعاملة بالمثل. هذه الشريحة الجديدة من أشباه الأوروبيين يخلقون، الآن، هجين القرن الحادي والعشرين. وليس هنا وحسب، وإنما يحملون، وهم يأتون إلينا، مشروعاً «إيوتوبياً» متبادلاً نتشارك فيه نحن معهم. هذا المشروع الإيوتوبي موجّه إلينا نحن. والإيوتوبيا eutopia (مكان صحيح نعيش فيه معاً بشكل جيّد) مختلفة عن اليوتوبيا utopia في الصورة والفكر والمفهوم، بفضل البادئة «eu» التي تعني باليونانية «جيد»، بدلاً من «U» والتي تعني «لا» أي اللا مكان، أي المكان الوهمي. الإيوتوبيا- إذًا- هي المكان الصحيح الذي نعيش فيه عيشة طيبة معاً، أما اليوتوبيا فهي المدينة الفاضلة التي لا توجد إلا في خيال الكتّاب والشعراء والمثاليين. ومنطق الإيوتوبيا يفكّر في إمكانية إنشاء حضارة أوروبية جديدة، سلمية، تشاركية، متبادلة، مهجّنة، متشابكة الأصول في أوروبا، حضارة للكثرة وللجميع، ويستفهم

عنها. ويبدو لي هذا المسار الذي يجمعنا معاً- المهاجرين، والأوروبيين المخلّطين- ليس له مكان في فلسفة الاتحاد الأوروبي الحالية، والتي تمت صياغتها على أسس قوانين الأسواق.
من المؤكّد أن المهاجرين إلى أوروبا، في هذين القرنين، ليس في أذهانهم شيء من هذه الخطة القوية والمعقّدة، والتي قد تصبح ظاهرة وشفافة، إذا ما أخذنا في الحسبان المفهوم القوي للأمل، والذي هو «الحمولة» التي أتوا بها على ظهورهم. إنه الأمل نفسه الذي يسمح لنا نحن -الإيطاليين- بأن نفكّر في أجدادنا من بني جلدتنا الذين هاجروا إلى كل أصقاع العالم، ابتداءً من الوحدة الإيطالية (1861) حتى سبيعينيات القرن العشرين. وكان الاسم الذي أطلق على شتات ملايين الإيطاليين هو «مسيرة الأمل»(2). واليوم، ينبغي أن يدفعنا مشروع «مسيرة الأمل» للمهاجرين من جميع أنحاء الكرة الأرضية، من الجنوب ومن الشرق، إلى التفكير على نحو أفضل في حاضر العالم: إننا اليوم نتعرض للغزو، ولكنه غزو بلا عنف وبلا كوارث. وفي الواقع، يبدو أن هذه «الهجرة الكبرى»، كما دعاها هانس ماغنوس انتزنبيرغر في عام 1992، تعني ابتداع نهضة جديدة غير متوقّعة لحضارتنا العجوز والحزينة، حضارة جديدة عبر ثقافية، نؤلّفها معاً، نحن وهُم.
أتوقّف هنا لكي أقيّم معكم مفهوم الأمل عند مهاجري العالم نحو الغرب، اليوم: عندما غزت الشعوب التي تسمى بالبربرية أوروبا من الشمال والشرق منذ قرون؛ عند نهاية الإمبراطورية الرومانية، عاشت أوروبا لفترة طويلة حياة النار والفوضى، بينما تعيش اليوم، وتتعايش، وفيها الكثير من السكان الأصليين ومن المهاجرين. فكّروا، ولو للحظة، في غزو الشعوب الآسيوية، عام 15000 قبل الميلاد، للأميركيتين: لقد وجدوا قارة رأسية عجيبة خالية من البشر، وهكذا اقتفوا أثر الاتجاه الرأسي حتى وصلوا إلى نهاية الأرض، أمام الأنتارتيك، القارة المتجمدة التي لم يكن أحد يعرفها في ذلك الوقت وبعد ذلك الوقت بآلاف السنين. كانوا قلة في هذا المصير، شاسع السهول، مرتفع الجبال، ولكنهم لم يعودوا إلى الوراء.
وأتصور أنه يمكننا أن نتخيّل أمل المهاجرين النشطاء في عصرنا من خلال «الأمل الطبيعي، spes naturalis» للجنس البشري.
قبل ظهور «الإنسان العاقل، sapiens» كان هناك عصر للإنسان المهاجر [2] «homo migrans»، قبل مليونَيْ سنة من ظهور الإنسان العاقل، وكان يخرج، دائماً، من القارة الإفريقية لكي ينتشر في جميع أرجاء المعمورة. فالإنسان المهاجر هو الجَدّ البعيد للإنسان العاقل، الذي يبدو- هو الآخر- مهاجراً خالداً. يبدو أن الأمل الطبيعي لا يخطر في الخيال، بوصفه شكلاً للحياة الأولية، استمرَّ طويلاً في حياة نوعنا البشري في أثناء مساره. هذه ليست سمة عامة، ولا مبدأ متسامياً أو متعالياً. هذا الأنموذج الحيوي لجنسنا البشري ينبغي التفكير فيه كخطوة إيثولوجية، لها تاريخ طويل يتعلق بتاريخ السلوك البشري، البدائي، كما يتعلق بالهجرة نحو الآفاق جميعها، الهجرة إلى ما هو أبعد، وإلى ما هو متجاوز: انطلاقاً من إفريقيا ووصولاً إلى أوقيانوسيا وأستراليا. هذه هي وظيفة الأمل الطبيعي: وراثية وتاريخية في آن واحد. هذان الشكلان المتوحّدان في شكل واحد، يقودان تاريخ مسيرة الوعي بالنوع على مدى تاريخ البشر على كوكب الأرض، وينتجانه. لقد غزونا جميع أنحاء كوكب الأرض، في الواقع، ابتداءً من 300.000 عام من الزمن المعروف، واتجهنا إلى جميع الأنحاء، حتى أوقيانوسيا وأستراليا. والجميع قَدِموا، في موجات، من البيت القديم «في أفريقيا». نقل المهاجرون الحضارات، واقتحموا الحدود، ثم أنشأوا حضارات، وتزواجوا، وتخالطوا، منذ القدم حتى القرن الحادي والعشرين.
أن تهاجر، وفي داخلك الأمل الطبيعي، يعني أن تحرس داخلك ذلك الخطر، الخطر الأوّل مثل الخطيئة الأولى، الخطر العبثي، الخطر الذي يجعلك تحسّ، داخلك، كل لحظة، بهوّة سحيقة، يفتحها شيطان التصفير. إعادة كل شيء إلى نقطة الصفر، يدفعك إلى السقوط فيها شيطان اللامبالاة: أن تختار شيطان الهجرة، الذي ليس لديه أي سفير، أو ضمان بأن تجد أحداً ما، يمكنه أن يقبل عهدك، عهد الإيوتوبيا.
هذا هو الخطر السحيق الذي التصق برعب الفقراء؛ إنه الفقر العتيق الدائم للرؤية الإيوتوبية. العبث عينه هو أن تعرف- أيضاً- أنك- قبل أن تجد أحداً بوسعه أن يستقبلك، وأن ينصت إليك- قد تموت، بعد أن نكون قد اصطففنا، وفي قلوبنا أمل طبيعي في أن نتوه وسط أمواج البحر الأبيض الشتوية، على متن قارب هجره النوتية، أو على الجدران، أو داخل الأنفاق، بين المكسيك والولايات المتحدة. ولكن الأمل الطبيعي للمهاجر غير قابل للغرق، حتى لو عمل اليأس بكل طاقته لإغراقه. فمنطق الأمل الطبيعي يقول إن من الصحيح أن تهاجروا، لأن التاريخ: قديمه وحديثه، قد أخرجكم من منازلكم الفقيرة، وإنكم ينبغي أن تصلوا إلى الشمال/الغرب متّحدين، وقد حافظتم، في دواخلكم، على الصورة الحيوية للأمل الطبيعي، وقصصه التي تحكي عن الشوق والتلهُّف. الاستقبال الإيطالي للمهاجرين في البحر المتوسط، وخاصّة الذي تمليه استراتيجية «بحرنا» على جدار جزيرة لامبيدوسا، التي تقع في وسط القناة الصقلية، هو الذي يضع أوروبا في مواجهة إفريقيا. الاستقبال بالإسعافات الطبية والبطانيات المنهَّبة هو استقبال مريح للمهاجرين الذين يعتقدون أن في قلوب المضيف الأوروبي عطفاً وبِرّاً وإحساناً، ويكاد يقنعه هذا بأن الأوروبي الذي يغيثه، على هذا النحو، قد تربّى على أنموذج الإيوتوبيا؛ أي الحياة معاً حياة طيّبة، وهو الردّ الصحيح على الأمل الطبيعي. ولكن الأمر ليس على هذا النحو.
نأتي، الآن، إلى النظر في الحداثة التي دامت خمسة قرون، ولا تزال بلا نهاية. نحن- الأوروبيين- اكتشفنا، في نهاية القرن الخامس عشر، «العالم الجديد»، وهو التعبير الذي أطلقه الإيطالي أميريجو فسبوتشي. كانت مهمّة ضخمة من زاوية الحقّ في المعرفة الصحيحة للعالم، والوعد بالثروة غير المحدودة للغزاة. كانت مهمّة كبيرة، ولكن تنفيذها تَمَّ بالعنف، وبإبادة السكّان الأصليين للأميركتين، ولأستراليا، ولإفريقيا ولأجزاء من آسيا[3].

دعا المهاجرون الأوروبيون المسلَّحون في القارة الجديدة، وكانوا في البداية من الإسبان والبرتغاليين، ثم بعد ذلك من البريطانيين والفرنسيين والهولنديين، دعوا الأوروبيين- ولا سيّما الشماليين منهم، والواسب (الأبيض الأنجلو ساكسوني البروتستني)- إلى الهجرة إلى الأمّة العظيمة (الولايات المتحدة) لتحسين معيشتهم. إنه المشروع الذي نصرّ على تسميته «الحلم الأميركي»، حكاية الهجرة الرائعة التي اخترعها الأميركان. كل هذه المواد التاريخية المعقَّدة، بالإضافة إلى ترحيل الملايين من الأفارقة المستعبدين المُساقين- مجّاناً- إلى مزارع السادة الأوروبيين، ومناجمهم في الأميركتين، تُميِّز الحداثة الأوروبية التي ما زال علينا أن نفهمها وندرسها- نقدياً- بعمق. دراسة تتجاوز بكثير دراسات ما بعد الاستعمار التي شاعت في الثلاثين سنة الأخيرة، في الجامعات الأميركية، وكذلك في جامعات أوروبا والعالم التي تقلّدها.

أولاً علينا الاعتراف بأننا ابتدعنا الحداثة، بوصفها سلسلة من 500 سنة من حياة كوكبنا، ثم فرضناها على العالم، وحوَّلْنا تاريخنا الحديث إلى «التاريخ العالمي لجميع الأمم»، وأصبحت الحداثة تعادل «التاريخ الحديث» للعالم، وقد صدَّرها إليه الأوروبيون المحاربون المستعمرون، تجار الرقيق الإقطاعيون، الذين جلبوا للعالم كله العنف وإرادة القوة، وفرضوا حضارتهم كأنها ملحمة العالم: ملحمة الغزو والإخضاع والاستغلال. إنها ملحمة الغزاة والسفّاحين الذين اجتهدوا طيلة 500 عام حتى جلبوا للعالم حرباً عالمية أولى، لا تزال جارية ولم تنتهِ، ولن تنتهي. إن شعوب العالم الجديد، «التي اكتشفناها» في العصر الحديث، كانت- كما قال الشاعر «المكسيكي أوكتافيو با ث- «قد حُكِم عليها بالحداثة». اليوم، فقط- إذا وضعنا أنفسنا تحت مجهر النقد الموضوعي للحضارة الحديثة، حتى ذلك الذي يقوم به أحفاد الذين استعمرناهم- يمكننا أن نفهم أن الحداثة الأوروبية هي فعل لا يزال مستمرّاً، ولم ينتهِ. من اليوم يجب علينا نحن- الأوروبيين- أن نتعلّم أن مقرّ القوة القديمة للظلم قد انتقل من عندنا إلى العالم، وأنه قد حان وقت نزع الاستعمارية من فكرنا ومن عاداتنا، حتى نستطيع أن نرى- بوضوح، وبشكل نهائي- «الحمولة» الحقيقية التي حملها معه «الإنسان الأبيض»، والحكاية /الأكنوبة الغربية والعالمية التي تقرّ بأن السيطرة الأوروبية بالالتزام الزائف بتعمير وتحضير العوالم غير المتحضِّرة، والصغرى، في المستعمرات، من خلال تفوُّقنا الحربي والاقتصادي والتقني، هي أمور مستمرّة لا نهاية لها. أمر بديهي، لكن، يفيدنا أن نتذكّره، أن الحضارة الأوروبية، منذ قرن أو نحو ذلك تسمّى «الحضارة الغربية» لأنها تضمّ الدولتين الأميركيتين الشماليتين: الولايات المتحدة الأميركية، وكندا، كما أظهر لنا، في عام 1898، روديارد كبلنغ في قصيدته الشهيرة «حمولة الرجل الأبيض»، لأن غرب العالم هو النسخة العالمية العامّة لتاريخ الأرض، وفقاً لتصوُّر الفيلسوف الألماني هيغل.

إن إيديولوجيتنا الفعالة نحن- الأوروبيين- الملتزمين بتحضير الشعوب البدائية واخضاع الجنس البشري لقيادتنا مع تجاهل الأمل الطبيعي له، هي الحداثة التي تساوي القمع والإهانة والخداع. تتبدى هذه الأيديولوجية العالمية اليوم من خلال خرافتين إيديولوجيتين تنتسبان إلى الفكر «العالمي» و«الكوزموبوليتاني» الغربي: أولاهما تصدير الديموقراطية إلى الأمم المتخلِّفة الإرهابية الخطيرة، وثانيتهما الدمج الثقافي للمهاجرين الذين يعيشون في أوروبا (الدمج في ماذا؟). وآمل أن تقبلوا هذا المقترح حول الرؤية الكوزموبوليتانية العالمية للحضارة الأوروبية، حتى تستطيعوا قراءة الحالة الإنسانية الحالية على نحو أفضل، وهي تعتمد على مبدأ الظلم.



- 2 -

الكتّاب المهاجرون في أوروبا كانوا هم من وقفوا في الصف الأول لمساعدتنا على التخلّص من الاستعمارية، من المستعمر الذي يعشّش في داخلنا، كما كتب جان بول سارتر عام 1961، وهو يقدم أوّل كتاب مهمّ عن التخلُّص من الاستعمارية، مكتوب باللغة الفرنسية، ويستهدفنا نحن، الأوروبيين. إنه كتاب «المعذَّبون في الأرض» لفرانتز فانون، الطبيب النفسي الفرانكوفوني الذي وُلِد في الماريتنيك بالكاريبي، ثم هاجر إلى فرنسا، وعمل في الجزائر، وينحدر من أسلاف

الزنـوج الذين تَـمَّ نقلهم إلـى العالم الجديد. لم يهتـمّ أحد، من الفلاسفة الأوروبيين بعد سـارتر، بمسألة الحداثة على ضوء هذا المنحى.

فقط، عند مونتين، وجوردانو برونو، وشكسبير، المعاصرين لمرحلة الاسـتعمار الأولي في القـارة الأميركية، يمكن أن نجد فكراً أوروبياً مهمّاً وعميقاً، ينقد الحركة الاستعمارية في عصر اللقـاء بيـن الأوروبييـن الغزاة والسـكان الأصليين «السـنَّج» («نصـف شـياطين ونصـف أطفال» كما قـال كبلنـج بعد ذلك بثلاثة قرون، وهو يقلد شسـكبير في وصف آكل لحوم البشـر الفظيـع كالبـان، نصف الشـيطان، فـي «العاصفـة»). كل هذا يجعلنا نفهم كيف أن الحضارة الأوروبية ليست قادرة- حقاً، وحتى الآن- على نقد نفسـها، وسـيطرتها الاسـتعمارية على العالـم وقيادتها للاسـتغلال والظلم منذ خمسـة قرون، والتي تظهـر، اليوم أنموذجـاً اقتصادياً لليبرالية الجديـدة العالمية. وأنا ما زلت أعتقد أن مونتين وحده هو الذي شكّك- على نحو صحيح وعلماني- في «اكتشافنا» لآكلي لحوم البشر في العالم الجديـد، وتبعه شكسـبير في «العاصفة» عـام 1611، بطريقة منهلة، من خلال شـخصية كالبان الذي لعـن المرابي الأبيض باللغة التي علّمها له.

الكاتبـات[4] والكتّـاب، المهاجـرون والمهاجرات فـي إيطاليا، منـذ عـام 1990، يكتبون باللغـات الأوروبيـة المختلفة للأمم «المسـتقبلة»، وهـم يدعوننا إلى البدء فـي التفكير في العالم، ولأن نفعل هنا معاً، لأننا أصبحنا، نحن- الأوروبيين- شعوباً بـلا عالم، حاملي البرد، كما كتب توماس برنارد. فقط الكتّاب والكاتبـات، المهاجرون والمهاجرات (أصبحت النسـاء بالفعل أكثـر مـن الرجـال الآن) هـم الذيـن يمكنهم أن يفعلـوا هـذا من خـلال الفنون الأدبيـة التي تترجـم الميـلاد الجديـد لأوروبـا فـي قرننا الحالي.

غيـر أن الكتّـاب والكاتبـات، المهاجريـن والمهاجرات، يعملون بطريقة تتّسم بالضعف. أعتقد أن هذا الضعف قد يتجسّد على صورتين: الأولـى هي أنهم ليسـوا هم الضعفـاء في حَدّ ذاتهـم، بـل نحـن الذيـن نتحجّر فـي الفهم، وغيـر مهيَّئيـن للإنصات إلـى ثقافات خلف حـدود ثقافاتنـا، وللتغييـر، و«للمرور»، علـى حَدّ قـول مونتين. إننـا، في أفضل الأحـوال، نتسـامح أو نتجاهـل- بـلا مبـالاة أو بضيق- وجود المهاجرين فيما بيننـا. الشـكل الثاني للضعـف يتعلّق بالسخط وعدم قبول تعريف «الكتّاب المهاجرين»، من جانب الكتّاب أنفسهم لأن هذه التسمية- في رأيهم- تعاقبهم بالانعـزال الحقيقـي، تضعهـم في «جيتو»، اخترعه النقّاد الإيطاليون التقليديـون أشـباه العنصرييـن. هـذه الصيغة تمنع، فـي الواقع، تقييم عمـل المهاجرين، بوصفهم «كتّاباً فقط»، كصفة مانعة جازمة. يتعلّق الأمر بحقّ «جمالي»، وأنا أختلف معهم في هـذه النقطة، فظاهرة «أدب المهاجرين» فـي إيطاليا (وفي أوروبا) يُنظَر إليهـا، بإعجاب واهتمام، من القـرّاء والنقّـاد ذوي الرؤية الثاقبة. ويتمّ التعمُّق في دراسـة تفرُّدها وأهمّيتها غير المتوقَّعة. لقد طوّرت على مدى سـنوات عمري (سـوف أسـتمرّ في ذلـك في السـنوات المقبلـة) رؤية نظريـة لأدب الهجرة العالمـي في إيطاليـا، معروفة اختصاراً باسـم «LIMM»، وهي تطمح لأن تجعـل هذه الأدب جزءاً من الأدب الإيطالي بين قرنين. وفي تصوُّري أن هنا الرؤية القابلة للمشـاركة من الناحيتين: الفكرية، والعملية، بين الأشـخاص الفاعليـن لا تحبسـهم في جيتـو، بل هي- علـى العكس- تنير العالم باسـتخدام لغتنا المشـتركة: «نور يرسَـل، ويأخذ نوراً مـن الأنـوار، كما يقـول لوكريتيـوس: «وهكذا سوف تشعل الأشياء النور للأشياء». وكما تلاحظـون، فـإن الفعـل فـي المسـتقبل، ونحـن، جميعـاً (مهاجريـن، وسـكاناً أصليين أوربيين)- سـوف نسير معاً نحو المسـتقبل الذي ينتظرنا، ومَنْ سـوف يقود لن يكون نحن، بل هُم. سـوف أقول ما هو أكثـر، فمعظـم المؤلِّفين فـي أدب الهجرة العالمـي فـي إيطاليـا، يكتبـون- دائمـاً- فـي موضـوع عالمي؛ موضـوع الهجرات الكبرى، انطلاقاً من هجراتهم هم أنفسهم. إن الهجـرة تولّـد- دائمـاً- علاقـة عبـر ثقافيـة، علـى نطاق واسـع، لكنهـا تثير الصدمـة والمعانـاة، ولكن الفـنّ- أيضاً- صحّة، والهجرة- كما نعلم-هي شـكل من أشكال الحياة البشرية القوية، والأنموذج العتيـق والمعمّر الفعّال دائماً، منذ نشـأة الجنس البشري وطيلة عصوره وأزمنته.

إن الرؤيـة الأدبيـة الرائعـة الحاليـة تسـتمرّ لجيلين على الأقل: المهاجر الـذي قـام برحلـة الهجـرة، وابنه الذي أصبح هجينـاً ثقافياً يتحدّث الإيطاليـة بطلاقـة، ويكتـب بهـا؛ لذلك فإن فـنّ الكتابة، وكذلك فنّون المسرح والموسـيقى، تفتح الطريق الـذي يقودنـا إلـى خلـق مجتمـع هجين طيلة هذا القرن، يفكّر ويجرّب مع العالم، على الرغم من تخلُّف طبقتنا السياسـية، بالإضافـة إلـى عنصريـة جـزء كبيـر من مجتمعنـا «المدني»، فـي إيطاليا، على وجه الخصوص.

للتفكيـر جيـداً فـي الرؤيـة



الكونيـة للأمل، والدخول فيها، يجب علينا نحن- الأوروبيين- ونحـن بلا أمل، وملتصقين، فقط، بالأسـواق النقدية والمال، بوصفـه القيمـة الإنسـانية الوحيـدة العامّـة، يجـب علينا أن نصغـي إلى الحـوار والتغيُّر المتبادلين، لتشـجيع المرور إلى تجـاوز الحـدود الثقافيـة للأوروبيين، والذي بدأتـه منذ بداية التسـعينيات،[5] بصورة أو بمفهوم الثالوث، حلزوني الشكل، الذي يتكوّن من: التخلُّص من النزعة الاسـتعمارية (التهجين)، ومـن عالميـة عقلياتنـا وسـبلنا، لكي نطفئ النـور المركزي المتعالي للحضارة الأوروبية. فالأنوار موجودة في كل مكان، كما قال كريتيوس. فلنتبع هذا الشاعر الكوني.

بعـد مـرور ربع قـرن أصبحـت، الآن، قـادراً على فهـم الآلية التـي مَـرَّت بها المعرفـة عندي، من مبـدأ المركزيـة الأوروبية إلـى مجـاوزة الثقافـة للحـدود المحلّيّـة، وهو المفهـوم الذي أمارسـه فعليّـاً. يجـب أن أشـكر أصدقائي الكتّـاب المهاجرين الـذي حفّزونـي على خـوض هذاالطريق، وغنوا هـنا الانتقال الشخصي إلى تجاوز المحلية الثقافية.

لا تكفي أيديولوجية الإنصات المشفق المتعاطف، ولا النظرية الثقافيـة؛ فـلا أفهم اليوم سـوى أننـي معرَّض لحـوار التغيُّر الطفري، وأنني تعلمت منهم أن أغيِّر نفسـي على الجسـر الذي يربط بين القرنين: العشـرين، والحادي والعشـرين. كانوا هم من عرضوا أنفسـهم عليّ أوّلاً، ثـم بعد ذلك، ودون أن أدري، أجبتهم، كأنه تدفُّق لخلايا عصبية منعكس مثل صورة المرآة، معرِّضاً نفسي للمعرفة التي كانوا يحملونها، ولا يزالون. كانوا هم من عرضوا أنفسهم أوّلاً، ولكن، بطريقة جعلتني أستطيع أن أعرض نفسي عليهم أنا أيضاً. لكي نصل إلى أن نسير معاً.

ظاهـرة تجـاوز الثقافـة الأوروبيـة الإيطاليـة للحـدود، أو ما نسـمّيه «LIMM» هي، اليوم، بعد مرور 25 سـنة من الإنتاج المتزايد، حقيقة عبر ثقافية لم يستوعبها، حتى اليوم، دارسو الأدب الإيطالي وقليل من الإيطاليين.

كنت أستاذاً للأدب المقارن لمدة 30 عاماً، وقد وقعت في يدي، في عام 1990، بعض الكتب المكتوبة بأربعة أيدٍ لكتّاب أجانب مهاجرين بمساعدة كتّاب وصحافيين إيطاليين: كتّابَ المهاجر، للتونسـي صـلاح مثنـان، ومعـه ماريـو فورتوناتـو، وبائع الأفيال للسـنغالي باب خوما، ومعه أوريسته بيفيتا. تابعتُ، وواصلـت المتابعة، كرفيـق طريق، الكتّـابَ المهاجرين الذين جعلوا حياتي تتغيَّر، ويتغيَّر معها مسار خبرتي الحياتية: من دارس لـلأدب المقارن الأوروبي والغربي إلى رجل أدب عالمي متجـاوز للثقافات المحلّية، كونـي إيطالياً وأوروبياً. من ذلك الوقت أصبح طريقي هو «طريق التجاوز الثقافي واللطف»[6]، لكـي أصـل إلى «التفكير مـع العالم» في «مكان مشـترك»، هو المـكان الذي حمله المهاجرون إلينا، لأنفسـهم، ولنا، عَلَّمَه لنا شاعر وعالم مارتينيكاني هو إدوارد غليسان.

ويتكوّن «تجاوز الحدود الثقافية الأوروبية» من ثلاث خطوات هـي: التخلـص من النزعة الاسـتعمارية، والتهجيـن الثقافي، وإضفـاء الطابـع العالمـي. وتجـاه هـذه المجـاوزة الثقافيـة يسـير الاتّحاد الأوروبـي المهتمّ بالمال والأسـواق في الاتّجاه المعاكـس. الكاتبات المهاجـرات والكتّاب المهاجـرون جاؤوا، وهم يحملون مشـروعاً إيوتوبياً وفكراً نقديـاً، يحملونه أيضاً لنا، بوصفنا ممثّلين للغة المزدوجة لعصرنا.

الكاتبـات المهاجرات والكتّاب المهاجرون هم- بالفعل- شـهود وحاملـو الفكـرة الإيوتوبيـة (فكـرة، وليس مبدأً ولا أساسـاً) لطـرح التفاعـل الثقافي وتقاسـمها معنـا، حتى نتطـوّر معاً. ليس فيهم حقد ولا غضب، أو أسـباب للانتقام، ولكنّ، لديهم- بالتأكيـد- مفهومـاً نقديـاً يطوّرونه معنا. اليوم، نجد الشـباب الأوروبي الإسـلامي المهجَّن، الذي يكاد يكون أوروبياً، ينهب إلـى سـوريا أو العراق، وينضـمّ إلى داعش أو إلـى القاعدة، وهم- في الحقيقة- شـهود على الكراهيـة والرغبة القديمة في الانتقـام ضـد حضارتنـا الاسـتعمارية، التي لا تـزال حاضرة قامعـة. ينبغـي أن تجعلنا هـذه الظاهرة نفهم كـم من العنف، وكـم من الغضـب والرغبـة المحمومة في الانتقام، نشـرنا في العالم، مع الحداثة!. خمسـة قرون من الحـرب العالمية، التي لـم تنتـهِ بعـد. المنطـق والطريـق الذي لا يـزال فـي خطواته الأولـى للمجاوزة الثقافيـة للأوروبيين، وتخلّصهم من النزعة الاسـتعمارية والتهجين، لابـد أن يجعلنا قادرين على «التفكير والعمـل مـع العالم». لدينـا يوتوبيا ما بعد الحـرب، والاتحاد الأوروبـي، فكرة وُلِـدت في أتون المال والرغبـة المحبطة في اسـتعادة القوة العالمية الظالمة؛ ما يجعلني أعتقد أن الاتحاد الأوروبي، ليس شيئاً طيباً في حقيقته، لأن الصيغة الوحدوية الحاليـة للأمـم الأوروبية هي سـبيل أقرب للخطـأ، لأنها تريد اسـتدعاء عنجهيتهـا من فـوق العـرش الزائـف للديموقراطية والوئام، اللذين داستهما بالأقدام.

فـي عـام 1938 كتـب برتولـد بريخـت قصيـدة بعنـوان «إلى القادمين بعدنا»، يطلب فيها منا (كوننا القادمين بعده) الغفران لجيلـه، لأنهم كانوا عاجزين عـن بناء عالم، لهم، ولنا، قوامه «اللطـف». وأنا، فـي بداية القـرن الحادي والعشـرين، لا أودّ أن أطلـب الصفـح، مـن الأجيـال القادمة، عن خطايا أسـلافنا وخطايانـا، الآن، وهنا، وكلما مَـرّ الوقت أصبحت هذه المهمّة أكثر صعوبة بالنسبة لي؛ فقد وُلِدت عام 1946.

هوامش

* تنشر المقالة في مجلة «الدوحة» بموافقة حصرية من أرماندو نيشي

(1) مترجـم ومحـرّر للمجموعة الشـعرية لكاماو براثويت «حقـوق المرور»، روما، انسـامبل 2014، ص 216، وللناشـر نفسـه كتابه الجديـد «الفكر في الكاريبي».

(2) في عام 1953 قدَّم المخرج السينمائي الإيطالي بييترو جيرمي فيلماً بهذا العنوان عن الهجرة الإيطالية إلى فرنسا، مروراً بجبال الألب.

(3)مـن غيـر المفهـوم، حتـى اليـوم، أننـا حينما ننظـر إلى خريطـة الكرة الأرضية نكتشـف السيطرة الاستعمارية الثقيلة لروسيا على سيبيريا، التي يسمّيها الروس روسيا.

(4) الكاتبـات المهاجرات عابرات الثقافـات أصبحن أكثر من الزملاء الكتّاب، بشـهادة بنـك المعلومـات BASILI المتـاح علـى موقـع جامعـة رومـا لا سابينتسا.

(5) من كتابي الصغير «الزهد، وإنهاء الاستعمار»، ليثوس، روما،1996.

(6) هو عنوان كتابي عام 2013، من دار نشر انسامبل في روما.



استطلاع

بَسْطات وحوانيت
تُجّار الكتب المستعمَلة

هل يختلف الكتاب المستعمَل عن الجديد؟ البديهي أن تميُّز الأول بآثار الاستعمال هو ما يجعل سعره منخفضاً، بالمقارنة مع الكتاب الجديد الذي يبقى مكلفاً بالنظر إلى القدرة الشرائية للقارئ العام؛ ومن ثم كان لانتشار المكتبات المتخصِّصة في بيع الكتب المستعمَلة أحد أسباب ما يبرِّر وجودها كتجارة قديمة ومتوارثة. لكن أفضال هذه التجارة على القراء لا تقتصر على جعل الثمن في متناول الجميع، فما أكثر الصدف التي وقعت فيها الأعين على عناوين هامّة وطبعات قديمة من كتب لا يوجد لها نظير في المكتبات الأنيقة ذات الأجنحة المرتَّبة ولافتات (الأكثر مبيعاً)!

وعلى هذا نلمس في كلام بائعي الكتب القديمة تلك النبرة العاطفية تجاه الكتب؛ نبرة عشق لا تختلف عن عشق الساعاتي للساعات، والصائغ للمرجان، ثم إن شخصياتهم جزء من ذاكرة صنعت روح المدينة وأجيالها العابرة، ولعلّ من تجلّيات هذا الحضور المركزي لباعة الكتب المستعمَلة، حينما يتعلَّق الأمر بذاكرة روائي أو مفكِّر يسترجع الكتب الأولى التي اقتناها، وكذلك بالنسبة لعشّاق القراءة أنفسهم، حين يتحسَّرون، بكثير من الحنين، على مكتبة لفلان تحوَّلت إلى متجر للإلكترونيات بعدما كانت رافداً لهم في الثقافة والأدب والمعرفة.

نعرف أن التكنولوجيا حكمت على الكثير من المهن القديمة بالانقراض. في هذه الاستطلاعات التي قامت بها «الدوحة» عن واقع تجّار الكتب المستعمَلة، في عدد من العواصم العربية، يشتكي البائعون من تدهور تجارتهم. سألنا عن مسبِّبات ذلك، وقد بدا البعض منهم مدركاً لواقع القراءة في العالم العربي، إضافةً إلى انتشار الكتاب الإلكتروني. وعلى الرغم من ذلك، لايزال الشغف يبقيهم داخل حوانيتهم، وفي المقابل تحول الكثير منهم إلى تجارة بديلة؛ بحثاً عن مصدر للعيش، لم يعد بيع الكتاب المستعمَل يوفِّره.

> إن مستوى توفّر الكتاب في أي بلد، ومستوى التعاطي معه: تأليفاً، وقراءةً، وتدويناً، يعدّ من المؤشّرات الدالة على تقدُّم الأفراد ورقيّ الشعوب، أو العكس. أما القراءة المقترنة بالكتاب فهي أداة لإعمال العقل وإثراء المعرفة والتعلُّم والإبداع ورفع النائقة، وهي التي تفضي إلى مجتمع قارئ ينتج الكتاب، وينتج معه ثقافة منفتحة على كل تطوّر، وعلى الثقافات الأخرى.

فائض النخبة في بسطات فلسطين

رام الله: مهند عبد الحميد

«وخير جليس في الزمان كتاب» المتنبي

إذا أردنا معرفة علاقة المجتمع الفلسطيني بالكتاب وبالقراءة، فسنجد ضعفاً ملحوظاً، يشهد، على ذلك، العدد القليل- نسبياً- للكتب، في المكتبات العامة المنتشرة في كل المدن الفلسطينية، والعدد القليل من روّاد المكتبات ومستخدميها، وضعف فعالية أكشاك بيع الصحف والمجلّات، وندرة عادات القراءة في المواصلات والحدائق وأماكن الانتظار، ومحدودية عدد الكتب المطبوعة التي لا تتجاوز ألف نسخة للكتاب الجديد، وفي حالات قليلة قد يصل إلى ثلاثة آلاف نسخة، إضافةً إلى قلّة معارض الكتاب في فلسطين. إذاً، ثمة علاقة بين العرض والطلب، ومؤخّراً، تراجع الطلب مع انحسار عدد القرّاء، وتراجع معه العرض والبيع، وتراجعت القراءة.

يأتي تداول الكتب المستعمَلة- عادةً- بوجود فائض عن حاجة النخبة المثقّفة، بفعل الزيادة في حجم مكتباتهم الخاصة، ونتيجة لاتّساع الفئات والشرائح القارئة، فضلاً عن تطوُّر حالة الجدل والحوار داخل المجتمع. يلاحظ في الحالة الفلسطينية ضعف هذه العوامل أو تراجعها، لتكون النتيجة غياب سوق الكتاب المستعمَل -تقريباً- في الضفة الغربية، وضعف وجوده في قطاع غزة.

تراجُع تداول النخبة المثقّفة للكتاب، يُرجعه يوسف الجعبة، صاحب «مكتبة الجعبة» الواقعة في مركز مدينتَيْ رام الله، والبيرة (المنارة)، إلى تراجع منظومة القيم والفساد الذي أدّى إلى انحسار الاهتمام بالثقافة. أجاب ساخراً عندما سألته عن وجود سوق للكتاب المستعمَل: «قليل جدّاً من المثقّفين يستعملون الكتاب الجديد، فما خطب الكتاب المستعمَل؟».

وأضاف: كنت أبيع من مجلّة «دراسات فلسطينية» 200 عدد، وهي كل الأعداد التي أحصل عليها، لكنني، هذه الأيام، لا أبيع أكثر من 5 أعداد، في مدينة يوجد فيها مراكز لـ 15 تنظيماً سياسياً، وفيها كل وزارات السلطة، وأضاف: كثير من زبائني من كبار السن كانوا مدمنين على القراءة ومتابعة الإصدارات، هؤلاء ماتوا (يرحمهم الله)، ولم يُعَوَّضوا من الأجيال الجديدة، ذوي الاهتمام بعالم النت.

عثمان ناصر، صاحب المكتبة العلمية في مدينة البيرة، تحدَّث عن ظاهرة التبرُّع بالكتب للمراكز الثقافية، وأضاف: «أبي، جميل ناصر، تبرَّع بمئات الكتب للمركز الثقافي، ولمكتب حزب الشعب في بلدة دير غسانة». لكنه قال إن باعة الخردة المتجوّلين يشترون الكتب (بعضها مسروق) بأسعار زهيدة، ويبيعونها في أثناء تجوالهم اليومي، دون أن يعرفوا قيمة الكتاب وأهمّيته.

أذكر أن مجموعة من الشبّان المقدسيين عرضوا على وزارة الإعلام شراء مخطوطات تعود إلى العهد العثماني، وقد تمّت صفقة الشراء بدافع قطع الطريق على بيع المخطوطات للجامعة العبرية في القدس، وتبيَّن، فيما بعد، أن المخطوطات مسروقة من قِبَل عصابات.

«سليم البسط» أمين مكتبة البيرة سابقاً، والموظف في مركز الدراسات العربية، التابع لبيت الشرق في مدينة القدس قال: حسب علمي، كان في رام الله قبل العام 67، بسطة كتب مستعمَلة معروضة للبيع، لصاحبها راغب الجعبة، تقع على مفرق البنك التجاري مقابل مخبز خلف، كان يتردَّد إليها شباب المخيمات ليشتروا كتباً بأسعار أقلّ بكثير من أسعار الكتب الجديدة. يضيف: أذكر وجود بسطة كتب مستعمَلة في الشارع، على دوّار الشرفة، في مدينة البيرة، طوال فترة السبعينات وحتى اندلاع الانتفاضة الأولى عام 1987. أما في



أطفال يفرشون في سوق اليرموك

مدينة القدس فكان عمير دعنا، صاحب كشك الصحف - باب العامود - يعرض كتباً مستعمَلة للبيع، وله مخزن مليء بها في مدينة القدس، وله زبائن من أوساط متنوّعة.

وسوق «الرابش» في مدينة الخليل، كما رصده الصحافي أسامة العيسة، يفتح كل يوم جمعة، ويعنى ببيع المواد المستعمَلة وشرائها، ومن ضمنها الكتب المؤلّفة بلغات متعدِّدة. في هذا السوق يُقبل أصحاب الدخل المحدود على شراء الكتب، والبعض يبيع الكتب أو يقدّمها، مجّاناً، لتجّار في السوق، على خلفية التحوُّل من فكر علماني ويساري إلى الفكر الديني.

وتشهد مدينة الخليل ظاهرة شراء بعض العاملين الفلسطينيين، داخل إسرائيل، ما يريد أن يتخلّص منه الإسرائيليون من الأثاث والكتب والبراويز ولوحات لفنانين عالميين، وأسطوانات موسيقية لعمالقة الموسيقى الكلاسيكية، هؤلاء الذين يُطلَق عليهم اسم «السَّرِّيحة» يفرغون ما لديهم في سوق «رابش» ببلدة بيت عوا، التي تقع في محافظة الخليل.

مدينة نابلس لها طريقتها في تداول الكتاب المستعمَل، فقد رفد أصحاب المكتبات المنزلية التي تعود إلى رموز الثقافة في المدينة، أمثال عادل زعيتر، فدوى طوقان، عبد اللطيف عقل، علي الخليلي، وغيرهم، مكتبة البلدية بأعداد كبيرة من الكتب، ولا وجود لأسواق أو بسطات كتب مستعمَلة في المدينة، كما يقول الكاتب غازي الخليلي.

أما في مدينة غزة التي تتشارك مع المدن المصرية في بعض التقاليد الإيجابية، ومن بينها التعاطي مع الكتب المستعمَلة فإن (محمد سعد) أوجد لنفسه «سوقاً» لبيع الكتب في مدينة غزة أمام جامعة الأزهر، وبالقرب من جامعتي الأقصى، والإسلامية، إضافة إلى وضع بسطة كتب أخرى في سوق الجمعة، منطقة اليرموك.

الكتاب بشيكل (ربع دولار تقريباً)، ينادي سعد بأعلى صوته بحسب الإعلامي «توفيق أبو شومر» الذي قال لي إنه زوّد (سعد) بعدد من إصداراته بهدف تسويقها، وقد باعها فعلاً في سوق الجمعة، وأضاف أبو شومر: وجد البعض، في سوق الكتب، بعضاً من روائع الأدب العالمي، كالروايات الروسية الشهيرة، ورواية «الأرض الطيبة» لبيرل باك و«قصة مدينتين» لتشارلز ديكنز. وأحياناً، يجد المتسوِّق مجلّات ثقافية مهمّة مثل مجلّة «الشعر» لأحمد زكي، ومجلّة «الكاتب» المصرية، وكل ذلك يخضع للصدفة والحظ. وفي تطوُّر لافت شهد العام الماضي، بعد العدوان الإسرائيلي على قطاع غزة، عرض أعداد كبيرة من الكتب، جرى جمعها من بين أنقاض البيوت المدمَّرة، وعُرِضت في سوق الكتب المستعمَلة.

أسرى السجون الإسرائيلية، من المناضلين الفلسطينيين، لهم تجربة مميّزة في التعاطي مع الكتاب المستعمَل، والكتاب الجديد على حد سواء. هؤلاء حوّلوا السجون إلى (استراحة محارب)، ومراكز للقراءة والنقاش وتعلُّم اللغات وإكمال التعليم الثانوي والجامعي. للأسرى طرقهم الخاصّة في تبادل الكتب وفي الحصول عليها، رغم الإجراءات الإسرائيلية المشدَّدة. نادي الأسير بالتعاون مع وزارة الثقافة جمعا مئات الكتب من قبل متبرّعين: أفراداً ومؤسّسات، وحاولوا إدخالها إلى المعتقلات بالتعاون مع الصليب الأحمر، وعائلات الأسرى تقوم بتزويدهم بالكتب المطلوبة، وأحياناً تبحث مع الأصدقاء والمعارف عن كتب مستعمَلة قيمة، لم تعد موجودة في الأسواق.

وتجد الكتب المستعملة طريقها إلى المكتبات، في عشرات القرى الفلسطينية، عبر نوادي الشباب والمجالس المحلّيّة. وأغلب موجودات تلك المكتبات من الكتب المستعمَلة التي يتبرّع بها أصحاب المكتبات المنزلية من المثقّفين والأكاديميين.

وللشعب الفلسطيني حكاية أخرى مع الكتاب، يقول الكاتب الإسرائيلي «غيش عميت» في كتابه الجديد «بطاقة ملكية»: «بعد الحرب العالمية الأولى فُتِحت في فلسطين حوانيت كتب، ونشطت، إلى جانبها، مكتبات وأكشاك للاستعارة وغرف قراءة عامّة، كل هذه الأمور أشارت إلى يقظة ثقافية ساعدت على نشر الكتب والصحف بين أوساط عامّة الناس» غير أن هذا التطوُّر بُتِرَ مع حرب 48، فقد جمع عمّال المكتبة الإسرائيلية 30 ألف كتاب ومخطوط، من مدينة القدس وحدها، وجُمِع - أيضاً - 40 ألف كتاب من مؤسّسات ومدارس وبيوت فلسطينية، وقد تَمَّ إتلاف 26 ألف كتاب لأنها غير ملائمة، ولأن قسماً منها احتوى على مواد مناهضة لإسرائيل».

الاحتلال الإسرائيلي لم يكتفِ بسرقة ونهب الكتب التي تفوق كثيراً ما هو موثّق ومعترَف به رسمياً، وإنما ذهب إلى منع إدخال الكتب إلى الأراضي المحتلة عام 67، ومن مظاهر التضييق إخضاع النشر لشروط صعبة، وعدم إقامة معارض عامّة للكتاب، باستثناء معارض صغيرة في الجامعات، فضلاً عن مصادرة الكتب وإغلاق الصحف والمجلّات.

بين من يمارسها كتجارة اقتصادية عادية، ومن يعدّها مهنة نبيلة وهواية لذيذة، يبقى واقع سوق الكتاب المستعمَل ومهنة بيع الكتب القديمة مرتبطَيْن، أساساً، بالكتاب الورقي، بوصفه كائناً جميلاً في طور التراجع والاندثار، وسط بروز معطيات جديدة وزحف وسائط معرفية تكنولوجية خاصّة جديدة.

عن هذا الواقع الصعب والأمل بِغَد أفضل ومستقبل مشرق منشود، كان لنا هذا الاستطلاع مع جملة من المهنيين المختصّين الذين التقينا أغلبهم في «نهج الدبّاغين»، الشارع الأول المختصّ في بيع الكتب القديمة.

تجّار شارع الدبّاغين.. المهنة تندثر

تونس: عبد المجيد دقنيش

أكثر من ثلاثين عاماً قضاها الطاهر الرزقي في هذه المهنة، يقول رزقي: بالنسبة إلى بيع الكتب القديمة والمستعمَلة، أنا لا أعدّها تجارة، وإنما هي هواية لذيذة ورثتها أباً عن جد، وأمارسها بمحبّة كبيرة، ولا أريد أن أفرّط فيها. ولكن المشكل أن هذا الميدان في اندثار كل يوم، لأن هذا الجيل- خلافاً لجيلي- لا يهتمّ بالكتاب بتاتاً، وكل همّه الإنترنت ومشاهدة التليفزيون والبرامج الخفيفة. وبالاضافة إلى ذلك فإن الدولة لا تشجّع هذا الميدان الحسّاس، وهذه المهنة الجميلة، وإنما- على العكس من ذلك- هي تعرقلها وتعاملها كبقية المهن وكتجارة عادية، بينما نحن- على عكس بقية المهن- لا نحقّق الربح الكثير، وليس هناك مردودية في هذا القطاع. وكما أسلفت الذكر فإن المواطن، اليوم، لم يعد يُقبِل على الكتاب بشكل كبير، ولم يعد يلتفت إلى المطالعة؛ ولذلك فإن أغلبية حرفائنا هم من الطلبة والتلاميذ الذين يقبلون على نوعية محدّدة من الكتب، موجودة في البرنامج الدراسي. وبخلاف الفترة الشتوية، وفترة العودة المدرسية التي يكثر فيها الإقبال فإن بقية فصول السنة تكون الأمور فيها عادية جدّاً، وقد نصل إلى حالة من الركود الكلّي، خاصّة في فصل الصيف، حيث لا بيع يُذكَر.

عن مصدر الكتب التي يعاد بيعها، يوضّح رزقي قائلاً: «إن غالبيتها متأتّية من بعض المكتبات القديمة التي يريد أصحابها التخلُّص منها وبيعها، بالإضافة إلى بعض الحرفاء الذين يحملون إلينا، من حين إلى آخر، مجموعة من الكتب المستعمَلة والتي نقيّمها حسب نوعيتها وعناوينها ومواضيعها، وإذا صادف أن حصلتُ على بعض الكتب النادرة أو المخطوطات فإنني أحوّلها- مباشرةً- إلى المكتبة الوطنية، لأنني أجد فيها مكانها الطبيعي، وهي ثروة وطنية يجب الحفاظ عليها، أقول هنا، رغم كثرة الطالبين والمريدين لهذه النوعية من الكتب النادرة، ورغم كثرة الإغراءات المادّية».

دخل خالد شطيبة هذا الميدان لأنه كان مغرماً بالقراءة والمطالعة منذ الصغر، يقول شطيبة: «كنت حالَما أنهي فترة الدراسة أذهب إلى السوق، وأمارس هوايتي المفضّلة في شراء الكتب القديمة وبيعها. وشيئاً فشيئاً، اشتدّ بي الغرام، وكبرت معي هذه الهواية (يقصد الشغف والهواية)، ورغم أنني أكملت تعليمي وتخرّجت وتوظّفت وظيفة محترمة، وكنت أتحصّل منها على دخل مرتفع، إلا أنني لا أعرف، إلى الآن، كيف تركت وظيفتي وأعمالي وكل شيء، وعدت إلى هذا الميدان بقوّة، وهاأنت تراني محاطاً بهذه الكتب الكثيرة في «نهج الدباغين»، هذا الشارع المختصّ في بيع الكتب القديمة: إنها حكاية حبّ كبيرة، تزداد يوماً بعد يوم».

وعن واقع مهنته وروّاجها يتحدّث شطيبة مؤكّداً: «بالنسبة للإقبال فهو متوسّط، يكثر قليلاً في العودة المدرسية، ويكون الطلب على نوعية من الكتب التي تُدَرَّس في الجامعات والمعاهد. في حين نبقى في الفترة الحالية الصيفية في


«نهج الدباغين»

حالة بطالة إلا من شراء بعض الكتب أو التنقُّل لمعاينة بعض المكتبات القديمة وتقييمها. الكتاب الجيّد، اليوم، عملة نادرة، سواء أكان جديداً أم كان قديماً، وهذه التجارة- إن صح الاسم- كانت مربحة في مرحلة سابقة، أما اليوم فهي لا تغني، ولا تسمن من جوع، وإذا استطاع ممتهن هذه المهن أن يوفّر قوت يومه فذاك جيد، في ظل الظروف الاقتصادية الحالية.

للأسف الوضع سيّئ ومستقبل هذه المهنة لا يبشّر بخير في ظل تراجع المطالعة وحبّ الكتاب وسيطرة الوسائل التكنولوجية الحديثة؛ لذلك، فكل يوم تغلق الكثير من المكتبات المختصّة في بيع الكتب القديمة، وكل يوم ينسحب العديد من الزملاء من هذا الميدان الصعب، ومن لا يمارس هذه المهنة بحبّ ولذّة فإنه سرعان ما ينتقل، ويغيّر مساره إلى مهن أخرى أكثر ربحاً. وبالاضافة إلى هذا كله فإن الدولة التي كانت، في ما مضى، تراقبنا وترسل مخبريها في أثرنا، لكي يراقبوا تسرُّب بعض الكتب والعناوين الممنوعة في السوق، هذه الدولة صارت، اليوم، لا مبالية بهذا القطاع، بل كثيراً ما تفرض علينا إتاوات فوق طاقتنا؛ لأنها- ببساطة- لا تعرف قيمة هذه المهنة التقليدية الفنية التي تساهم في توعية الأجيال ومساعدة النشء على حبّ الكتاب والإيمان بقيمة المعرفة وأهمّيّتها.

على طاولة صغيرة يعرض أكرم المعتوقي الكتب المستعمَلة، فرغم أن ميدان بيع الكتب القديمة قد تراجع كثيراً مقارنةً بفترات سابقة، ورغم أنه لايملك مكتبة كبيرة، وإنما مجرّد طاولة صغيرة، يصرّح المعتوقي: «إنني مُصِرّ على مواصلة المشوار مع هذه المهنة الجميلة التي دخلتها صدفة، ولكنني تعلّقت بها كثيراً وصرت أحبّها وأمارسها بلذّة كبيرة. الكتاب، بالنسبة إليّ اليوم، هو الصديق الحميم والرفيق الجميل في هذا الزمن الذي عَزّت فيه الصداقة والعلاقات الإنسانية الصادقة.

أتمنّى أن تلتفت الدولة لهذا القطاع، وتعتني به جيّداً، وتساعد المهنيين الصغار أمثالي. في الدول المتقدّمة يخصّصون شوارع كبيرة مؤهَّلة ونظيفة وفضاءات خاصّة جميلة لبيع الكتب القديمة، فلماذا، عندنا، يحتقرون هذه المهنة النبيلة،


خ. شطيبة: لا أعرف كيف تركت وظيفتي، وعدت إلى هنا الميدان


ط. الرزقي: إذا صادفت كتباً نادرة أو مخطوطات أحوّلها، مباشرةً، إلى المكتبة الوطنية

ولا يلتفتون إليها؟ للأسف، وضع الكتاب القديم في تراجع يوماً عن يوم، سواء من الحرفاء أو من المهنيين أنفسهم الذين أصبحوا ينسحبون، الواحد بعد الآخر. وهذا الوضع العام مرتبط- أساساً- بعدم الإقبال على الكتاب سواء أكان كتاباً مختصّاً أم كان رواية أم كان شعراً. ما عاد هناك من يهتمّ بالقراءة والمطالعة والثقافة، عموماً. إنه وضع يبعث على الغثيان للأسف، ومع ذلك كلّه لديّ بعض أمل مازلت متعلّقاً به، ومازلت أمارس هوايتي المفضّلة في شراء الكتب القديمة، وبيعها.

تكشف زوايا بيروت المتحوّلة، والمكتظّة بأفران المناقيش والحوانيت ذات خدمة توصيل النراجيل إلى المنازل، ونقاط بيع بطاقات الجوال والمطاعم...، وبسهولة، عن مجافاة العامّة كل ما يتّصل بثقافة الكتاب عموماً، وعن ضآلة سوق الكتاب المستعمَل خصوصاً. لكن ازدراء الغبار المتّصل بهذه الأغلفة لم يقوَ، حتى الساعة، على «وأدها»، أو استسلام بعض المشتغلين فيها، وهؤلاء يحاكون كائنات روائية، يغري التعرُّف إليها عن كثب.

من "ريكتو فيرسو" إلى حوانيت الحمرا

بيروت: نسرين حمود

في الرابع من سبتمبر/أيلول الجاري، تعود المظلّات الصفراء إلى شارع «مونو» في بيروت، لتظلّل الكتب المستعمَلة المصطفّة على الطاولات، بعد أن كانت قد غابت طوال أغسطس/آب، حسب لزوم عطلة الصيف.

تعلن المظلّات عن موعد سوق الكتب المستعمَلة في السبت الأول من كل شهر، على روزنامة بيروت، وتبرز انسجام اللون الأصفر، وذلك الأحمر القاني العائد إلى الشراشف التي تغطّي الطاولات، وحجر المباني القديمة المحيطة المتداعية، كما تعكس جلبة آدميين يخترقون الشارع الهادئ عادةً، الشارع الذي لا تعكّر صفو بطء أيامه سوى متعلّقات ورش الإعمار القريبة، حيث تتطاول كتل الإسمنت معلنةً، في كل مرّة، عن قضم شيء من سماء بيروت وخنق ناسها.

في «السوق الشهرية»، تشي رطانة الكلام بحضور ما يوازي المئة فرد أو أكثر بقليل، لم يديروا ظهورهم للكتب الورقية المستعمَلة، وهم يهتمّون برفد مكاتبهم الخاصّة بمؤلّفات من الأدب الكلاسيكي وبأكداس الورق عن الفن التشكيلي اللبناني وعن الشعر، أو حتى البحث عن مراجع تتّصل باختصاصاتهم الجامعية، باللغتين: الإنجليزية، والفرنسية، ثم اللغة العربية، بصورة أقلّ.

وعلى الرغم من أن هذا النشاط يتمّ في المدينة، حيث تبزّ ثقافة الطعام وملحقاتها، من نراجيل وسيجار، كلّ ما عداها، إلا أنّه يعزّز، في كلّ مرة، خير إضاءة شمعة بدلاً من لعن الظلام، ويؤكّد أن ثمة غيارى على النتاج الورقي، يرغبون في أن يبارح الأخير مجال الغبار الذي يسجنه في المكتبات المهمَلة، وأن ينتقل من يَدَيْن إلى أُخْرَيَيْن، وأن يعيش حيوات عدّة، في مقابل عيون تتفحّصه بنظرات مختلفة في كل مرّة.

أحد هؤلاء الغيارى يدعى سيزار نمور، وهو ناقد تشكيلي، وناشر كتب عن الفن اللبناني في مجالات: التشكيل، والفوتوغرافيا، والتجهيز، في محاولة الأرشفة للغاليريهات اللبنانية المندثرة، وهو مالك مكتبة «ريكتو فيرسو» الواقعة مقابل الطاولات العشرين التي تفترش رصيف «مونو»، في الموعد الشهري المذكور آنفاً.

اللقاء مع نمور في مكتبته، بحضور زوجته غابرييلا شاوب وابنته سارة المشرفة على التظاهرة الثقافية الشهرية، لا يخلو من ألفة، تخترقها القهقهات عند تناول كيفية مقابلة الغالبية اللبنانية للكتب بازدراء، وإشاحة أنظارهم عن واجهة المكتبة حينما يمرّون بمحاذاتها، أو خلال دوران النشاط الشهري، فلا تدفعهم حشريتهم إلى التوقُّف، ولو قليلاً، في المحلّ الملاصق لـ«ريكتو فيرسو»، يشغل مطعم صيني المساحة، إلا أن أحداً من زبائن المطعم لم يطلّ مَرّة، بعد تناول وجبته المشبعة بالبهارات، على المكتبة أو «السوق»!

يتحدّث نمور، بصوته الخفيض، إلى «الدوحة»، عن دور «السوق الشهرية» في تشجيع القراءة واقتناء الكتاب المهمل لبنانياً، وعن محطّات في سنواتها الأربع، وعن توجيهه دعوات، بالجملة، لجهات مختلفة من أجل



استئجار طاولات مقابل 20 ألف ليرة لبنانية (حوالي 14 دولاراً أميركياً) للطاولة، لعرض كتبها المستعمَلة، على ألا ترفع سعر الأخيرة لتكون بمتناول الجميع. ويرى أن هذه الفكرة بدأت تروج، إذ تشهد مناطق مختلفة، ومنها جبيل، وفقرا، أسواقاً مماثلة، ولو بصورة غير دورية، وذلك في إطار مهرجانات وأحداث ثقافية.

سؤال «الدوحة» لنمور حول رسم «بورتريهات» عن روّاد هذه السوق، يحوّله إلى ابنته سارة التي تتحدّث بحيوية، عن مفاجأتها من إقبال جيل شاب على سبوت «مونو»، من شبّان وصبايا بأعمار من 18 إلى 35 سنة، ففئة أكبر، وقليل من المسنين (60 سنة فما فوق): فرادى، وأزواج، وعائلات، يأتون صدفة أو بصورة شهرية، وبأعداد تتفاوت حسب الفصول، مستغلّين عطلة السبت للغوص في عوالم الكتب؛ جلّهم يعبّر عن تقديره للتظاهرة وامتنانه من لقياه فيها. وتعلّق سارة أهمّيّة على قاعدة رخص أسعار الكتب القديمة والمستعمَلة للاستقطاب، مؤكّدة أن تعمير السوق يؤكد أن هناك حركة بيع وشراء مقبولة، مع سعي، من قِبَلها، مستقبلاً، إلى مدّ الجوّ بجرعات احتفالية، من خلال دعوة بعض موسيقيّي الشارع ورسّامي «الغرافيتي» إلى «سوق مونو»، ووضع ركن للطعام، بسبب طول الساعات، وزيادة عدد الطاولات أيضاً.

استفهام «الدوحة» من سارة عن نوع الكتب المتداوَلة في «السوق الشهرية» يبيّن أن الروايات الكلاسيكية تتقدّم اللائحة، وأن للكتب الجامعية، وخصوصاً تلك المتعلّقة بفرع الاقتصاد، موقع على اللائحة أيضاً، مع الإشارة إلى أن كثيرين يتخلّون، تحت المظلات الصفراء، عن القواميس والموسوعات العلمية، في إشارة إلى أثر شبكة الإنترنت في هذا المجال. لكن، تتدخّل غابرييلا بورها، لتدحض الفكرة القائلة إن الكتاب الإلكتروني مسؤول عن تراجع أحوال ذلك المستعمَل، مؤكّدة أن المهتمّين بالأخير يولون أهمّيّة لغلافه، كما أن القراءة بوساطة الأجهزة اللوحية مستحيلة حينما يتعلّق الأمر بأكداس تتجاوز صفحاتها المئة، كما حين يتّصل الأمر بمجلّدات وغيرها.

قبل أن نغادر المكتبة، يمرّر نمور رسالة إلى من يشكون، دائماً، من تراجع سوق الكتاب المستعمَل، وخصوصاً أصحاب المكتبات التي تتعاطى هذا الشأن في الحمرا، من خلال الاستعلام عن سبب غيابها عن سبوت «مونو»!

بعدها، نتّجه إلى الحمرا، الشارع الذي تظهره صور فوتوغرافية قديمة في مظهر الحاضن لبسطات الكتب المستعمَلة على أرصفته. على الرغم من استبدال المتسوّلين وماكينات مواقف ركن السيارات المدفوعة مسبقاً، بهذه



مكتبة أنكل جو

البسطات، فلا يزال الشارع العريق يعانق بعض المكتبات المعروفة ببيع الكتب المستعمَلة، إحداها مسمّاة «أونكل جو»، وتحاكي «مقبرة للكتب»؛ إذ تُلزم مساحتها المحدودة صاحبها محمد عيتاني بأن يرصّ الكتب متجاورة، أو بعضها فوق الآخر، ما يلزم زائرها سؤال الأخير عن العنوان المرغوب فيه، بدون «ترف» البحث عنه بنفسه. كان عيتاني حانياً يقرأ «بيت بمنازل كثيرة» للمؤرّخ اللبناني الراحل كمال الصليبي، حين دخلنا حانوته، حيث تضوع رائحة الورق، وتسقط عند أعتابه زعجة زحمة السيارات.

يصف عيتاني من يعمل في المجال بـ«البطل»، إذ يتطلّب من الأخير هوى القراءة أولاً، ورضًى بالربح القليل ثانياً، وصبراً عظيماً ثالثاً، إلا أن حسناته تتمثّل في البعد عن الضغوط اليومية، والانفصال عن الواقع. ويتحدّث الشاب قويّ البنية عن مصادر عدّة لمحتويات حانوته، منها مكاتب قيّمة لآباء رحلوا عن دنيانا، فلم يجد أبناؤهم فائدة من الأخيرة (متحدّثاً همساً، وباسماً، عن مواجهة حالات أرامل يربطن بين كثافة الكتب وأعدائهن، من غبار وحشرات و«كراكيب») وتجّار وأصدقاء، ومن يستعصي عليهم إيجاد أمكنة لتخزين كتبهم... إلا أنّه يحكي، بالمقابل، عن هواة للكتب لا يستغنون عنها بسهولة، مهما دُفع من عملة لقاءها.

في باب الشارين، يتفرّع الحديث، ويطال فئات عدة، منها هواة الكتب القديمة من اللبنانيين، فضلاً عن الطلاب وذوي الميول اليسارية والمارّين، بصورة عَرَضية، أمام الحانوت، وسائحين عرب يحجّون إلى شارع الحمرا، مع ملاحظة أن العراقيين هم الأكثر اهتماماً بهذا الشأن، وكذلك الغربيين (الألمان خصوصاً)، علماً أن الأخيرين يدخلون نظراً إلى إغراء الكتاب لهم، وليس رغبةً في عنوان محدّد، كما هي حال اللبنانيين والعرب.

في السياق عينه، تشمل اهتمامات زائري «أونكل جو»: المؤلّفات عن الحرب الأهلية اللبنانية، والروايات الكلاسيكية الإنجليزية، وقصص الأطفال...

يعدّد عيتاني مزايا الكتب المستعمَلة، وخصوصاً الإنجليزية والفرنسية، بتكلفتها المتهاودة، بالمقارنة بتلك الجديدة المُسَعَّرة باليورو، وشمولها عناوين لم تُطبَع مجدّداً، لتندرج في خانة (النادرة).

هواة الكتب المستعمَلة والطبعتين: الأولى، والثانية، من بعض المؤلّفات القيّمة، يمرّرون فيما بينهم رقم جوّال فيصل فرحات، الرجل ذي الطباع الغريبة، والعامل في مهن مختلفة، من دهان وعتالة... وهو ليس سوى مثقّف من الطراز الرفيع، وفي جعبته عشرة مؤلّفات (أحدها بعنوان: يوم بدأت الكتابة، مترجَم إلى الفرنسية وصادر عن دار درغام للنشر). فقر حاله دفعه- مكرَهاً- إلى بيع الكتب التي كان يدمن قراءتها منذ نعومة أظفاره، ويقوم بتكديسها منذ أربعين سنة.

منذ إعلان بيروت عاصمة عالمية للكتاب (2009) استهلّ الرجل هذا النشاط، من ثمّ تطوّر الأمر لتدخل على خطوطه كتب، تتخلّى دور النشر عنها لصالحه، ومتعلّقات مكاتب فردية قديمة.

يتحدّث فرحات لـ«الدوحة»، بحرقة، عن قسوة بيع كتب كانت أثّرت في عشريناته، إلا أن أكل العيش لا يدع مجالاً للعاطفة، وينكر مشاركاته في فعاليات ثقافية مختلفة، منها السوق الشهرية بـ«مونو»، ومهرجانات شارع الحمرا ومتفرّعاته، مثل جبيل... إلا أنّه يقرّ أن الأمر غير مربح البتّة، فهو يقتل وقت جلوسه، وفي أثناء هذه المشاركات، بالقراءة، لأن روّاد هذه التظاهرات قليلون. وهؤلاء يطلبون الأدب والسياسة والمسرح العالمي والأعداد القديمة من مجلّتَيْ «عالم الفكر» و«عالم المعرفة»، وجلّهم من النكور الكبار في السنّ، والميسورين، إذ ينفقون عشرات الدولارات مقابل الطبعتين الأولى أو الثانية من عنوان قديم، لافتاً إلى أن اهتمام اليساريين بالكتب يعود إلى فترة ماضية.

تجدر الإشارة إلى أنّه، مقابل أسعار الكتب المستعمَلة المتهاودة، بالمقارنة بتلك الجديدة، تبرز عناوين لم تُعَدْ طباعتها، أو مؤلّفات لها حيثياتها، ما يتطلّب إنفاق الكثير لاقتنائها، بدون إغفال البحث المضني، أحياناً، في هذا الصدد.



دكان لبيع الكتب المستعملة بسوق نواكشوط المركزي

من قارئ إلى آخر

موريتانيا: عبد الله ولد محمدو

يا بن المشايخ والأشياخ أسلافه — جزاءُ من يسعف العافين إسعافه

لكنّ «تبصرة الحكام» مبخلةٌ — ولؤلؤ وسواد القلب أصدافه

ومن أعار سواد القلب أتلفه — لكن، يهون علينا فيك إتلافه

حرمه بن عبد الجليل العلوي

نتيجة لِنُدْرة الكتاب، شَكَّل التبادل النفعي للكتب المستعملة مصدر تعليم وتثقيف لكثير من الأجيال الموريتانية؛ فللكتاب، عموماً، وللمستعمَل منه، على وجه الخصوص، لدى أجيال القراء، قصص كثيرة وحديث ذو شجون، فرغم ندرة الكتاب الجديد؛ نتيجة قلّة دُور النشر ذات الحداثة النسبية في البلد، غالباً ما يضطرّ القارئ إلى تداول الكتاب المستعمَل: شراءً، أو إعارة، أو مبادلة، إذ يكاد يجمع أغلب من استطلعتهم «الدوحة»، من القرّاء، على أن للكتاب المستعمَل دوراً في حياتهم العلمية، بوصفه وسيلة تثقيف، يسهل الوصول إليها، فلكل جيل من الأجيال علاقة وطيدة مع الكتاب المستعمَل. وقد حوّل الجيل القديم ندرة الكتاب إلى مزية، بحيث

يدور الكتاب على قرّاء كُثر من خلال الإعارة أحياناً، أو من خلال المبادلة أحايين كثيرة؛ ليصل إلى كثير من رفقاء المالك الأوّل مستعمَلاً حاملاً كثيراً من الملاحظات أو التقييدات التي تؤرّخ لعلاقته بقرّائه السابقين، وهذه السمة تجعل الكتاب المستعمَل سجلّاً حافلاً بتعليقات تؤرّخ لمرور قرّاء، يدوّن كل واحد منهم ملاحظاته وتعليقاته على هامش صفحات الكتاب، وهذا النوع من آثار الاستعمال- كما يقول بعض من استطلعتهم مجلّة «الدوحة»- لا يرشد القارئ إلى فكرة استوقفت المستعمِل السابق فحسب، بل يوحي إليه باتّجاهه وموقفه من الكتاب.

«الدوحة» استطلعت آراء الشارع الموريتاني حول الكتاب المستعمَل. التقينا محمد سالم ولد السيد (31 سنة، إجازة من المحظرة)، وهو مالك مكتبة في أطراف سوق العاصمة الكبير، تحتوي مجموعة من الكتب المستعمَلة، في فنون ومعارف مختلفة، سألنا محمد سالم عن مصادر مكتبته فأجاب: ثمة جهات عديدة تشكّل مصدراً للكتاب المستعمَل، منها وراثة الأبناء غير المهتمّين بالثقافة لمكتبات آباء متوفّين، إذ، غالباً ما يسارعون إلى تسويقها لكسب نقود عوضها، وهناك بعض الباحثين الذين يقتنون كتباً تساعدهم في إنجاز بحوثهم، وربما اضطرّتهم الحاجة المادّية إلى عرضها للبيع بعد الاستعمال لتغطية بعض تكاليف الحياة، ويضيف أن بعض الطلاب يَردون إليه لشراء كتب، ويتفاجأ بهم، بعد فترة، وهم يعودون إليه عارضين الكتب نفسه للحصول على بعض النقود لسدّ بعض احتياجاتهم. ويضاف إلى هذه المصادر امتناع المكتبات الكبرى عن استعادة الكتب الجديدة المشتراة منها بعد الاستعمال اليسير، مما يجعل مكتبة محمد سالم وأمثالها، الوجهة الوحيدة لشراء مثل هذه الكتب.

عمّا يتميّز به الكتاب المستعمَل عن الجديد فضلاً عن فرق السعر، سألنا محمد أحمد (56 سنة، موظف متقاعد، وباحث في التاريخ) فأجاب: الكتاب المستعمَل يعني أن ثمة استثماراً لمخزونه، واستغلالاً لمحتواه المعرفي، عبر القراءة التي تترك عليه أثر معاشرة القارئ، وكل ما في الأمر أن بريق الورق ولمعان الغلاف ينتقل من الكتاب الورقي إلى عقل القارئ الإنسان ؛ لذا يمكن القول إن الكتب الجديدة، وفق هذا التحليل، هي مداد أسود حالك وقيمة مهدورة، بينما الكتاب المستعمَل قيمة فكرية وعقلية تنير بصيرة الإنسان القارئ المستعمِل ؛ لتنطفئ شمعته، تماماً كالمعلم، فالاستعمال دليل تنوير وآية تثقيف، يضافان إلى رصيد هذا الكتاب، بخلاف كثير من الكتب الجديدة التي نراها مجرّد زينة مصفوفة على الرفوف، لم يثاقفها متعلّم.

السؤال نفسه طرحناه على محمد بمب ولد أحمد يحيى (باحث في قسم المخطوطات في المعهد الموريتاني للبحث العلمي) الذي ذهب إلى وصف الكتب المستعمَلة والقديمة بالكتب التي تشتمّ فيها رائحة العتاقة، ويطمئنّ إليها المرء؛ لأنها، برأيه- رغم ضعف المنهجية غالباً، وصعوبة القراءة أحياناً- تُعَدّ محلّ ثقة، معتقداً أن نسخاً كثيرة من المخطوطات يمكن تصنيفها ضمن المستعمَل، بحساب استهلاكها وقدمها والبلى الذي يلحقها.

أما محمد ولد محمد اطفيل (باحث متقاعد، ورئيس قسم سابق في وزارة الثقافة) ففي رأيه أن انتشار الكتب المستعمَلة وكثرة تداولها راجع إلى رخص ثمنها، رغم تأكيده على جودة ودقّة المادة العلمية في كثير منها، لأنها- بحكم غلبة القدم على كثير منها- تعود إلى فترة، كان التأليف فيها يتمّ لدواعٍ علمية أخلاقية محضة، في حين تتخذ الطبعات الجديدة طابعاً تجارياً، مما يجعل الجدّة، في نظره، ممزوجة بأغراض تسويقية تجارية.

وحول دوافع انتشار الكتب المستعمَلة في السوق، صَرّح لنا الباحث ولد أحمد يحيى بأن مردّ ذلك هو انقطاع الخلف العلمي لأصحاب هذه الكتب، في الحالة التي لا يهتمّ فيها الأبناء بإرث آبائهم العلمي، فيزهدون في كتبهم الموروثة، ويعرضونها في الأسواق بثمن بخس. وفي هذا استشهد ولد أحمد يحيى بقول الشاعر الموريتاني في هذا السياق:

إذا الفتى مات عن علمٍ وعن كتبٍ

وكان ذا ولدٍ، فليحفظ الكتبا

إن ضاعت الكتْب فالمعروف يتبعها

وليس ذا ولداً، وليس ذاك أبا

فالمال إرث بحكم الشرع يعصبه

وفي الحقيقة إن تنظر فلا عَقِبا

ليس مستغرَباً تداول الكتاب المستعمَل وتسويقه في بلد، يعيد طلاب المدارس فيه استعمال الكتاب الواحد لسنوات، نتيجة شحّ الموارد المالية، لكن السؤال الذي يطرح نفسه هو: هل تستطيع الكتب عموماً، والمستعملة منها، على وجه الخصوص، الصمود في وجه الوسائط التقنية الجديدة؟، أم أن رخص هذه الكتب، وما تعبق به رائحتها من عتاقة وجاذبية هما ما يضمنان لها الاستمرارية؟

يعود بنا عبد الله أحمد (شاعر وباحث، 54 سنة) إلى أيام الدراسة والتحصيل في الستينيات، حين كان يتردّد على سوق للكتاب المستعمل، تحت شجرة، قرب السوق الكبير، فقد اقتنى منه كثيراً من الكتب الأدبية والكتب العلمية النفيسة باللغتين: العربية، والفرنسية، بأسعار زهيدة، كما يتنكّر كيف كان ذلك الرجل الكتبي الرزين يستقبل منه الكتاب غير عابئ بحاله، مبادلاً إيّاه بكتاب آخر، بكل أريحية، مما كان له عظيم الأثر في تكوينه العلمي، وهو يستغرب من توفّر بعض الكتب المستعمَلة الحديثة، نسبياً، لدى ذلك المكتبي. أما اليوم فقد انتصب سوق من الإسمنت مكان تلك الشجرة التي طالما كانت ظلالها الوارفة، قديماً، مرتاد كثير من طلبة الكتاب المستعمل.

موجز الرؤوس المقطوعة

نورة محمد فرج*

أنتج الرسّام الإيطالي «كارافاجيو، Caravaggio»، عام (1571 - 1610)، الكثير من اللوحات الرهيبة خلال حياته القصيرة، فالعديد من أعماله يصوّر لحظات قطع الرؤوس في الثقافة التوراتية - الإنجيلية.

واحد من أهمّ المشاهد التي يبدو أنها أثارته هو مشهد النبي داود وهو يقطع رأس جولياث، فقد صوره كارافاجيو في ثلاث لوحات مختلفة: اللوحة الأولى «داود وجولياث» 1599م (محفوظة اليوم في البرادو في إسبانيا)، تصور داود وهو يعقد، أو يفكّ عقد الحبل من عنق جولياث، فيما الرأس يقابل الناظر إلى اللوحة، ولا يظهر أي أثر للدم، ووجه داود منحنٍ إلى الأسفل، في استدارة تشبه استدارة ركبته المثبتة على كتف جولياث، وعلى الرغم من أن اللوحة تعرض وجه داود جانبياً، إلا أنه يبدو بملامح شبه أنثوية.

واللوحة الثانية، تحمل اسم «داود ورأس جولياث»، تعود إلى سنة 1607، معروضة، الآن، في متحف تاريخ الفن في فيينا، يبدو فيها داود صبيّاً قاسياً، على عكس اللوحة السابقة، ونظراته موجّهة إلى شخص على يمين اللوحة، فيما سيفه مرفوع خلف عنقه، أما رأس جولياث فيقطر الدم منه، ويضيع في سواد اللوحة.

أما اللوحة الثالثة فهي - أيضاً - بعنوان «داود ورأس جولياث»، رسمها كارافاجيو سنة 1610، أي سنة وفاته، وهي معروضة في معرض بوجيسي للفن في روما. هذه المرّة ينظر داود إلى الرأس الذي تنزل منه عروق الدم، وهو مغضّن الجبين، وللمرّة الأولى يظهر بشارب، ولو أنه خفيف، لكنه يبدو أكبر من عمره في اللوحتين السابقتين، ويمسك سيفه بإرهاق ولا بحيوية وتحدٍّ، كما في اللوحة السابقة، فضلاً عن أن رأس جولياث يظهر في مقدّمة اللوحة باتّجاه المشاهد، لكنه ينظر إلى اليسار، أما ملامحه فهي قريبة الشبه بملامح كارافاجيو نفسه!

بين رؤوس كارافاجيو المقطوعة،



جيروم

تظهر رؤوس أخرى غير رأس جولياث، منها رأس الميدوسا، ورأس يوحنا المعمدان، ورأس هولوفيرنيس.

لوحة الميدوسا التي تعود إلى سنة 1597 معروضة، الآن، في متحف أوفيزي للفن في فلورنسا، اللوحة تمثّل رأس الميدوسا مقطوعاً من غير أي إضافات حوله، كما لو كان طائراً في الهواء، والدم يخرّ منه في خيوط ثخينة، فم الميدوسا مفتوح وكأنها نُحرت في لحظة غضبها، وظلت متيبّسة على هذه اللحظة، أما عيناها اللتان تحجران المرء إذا نظر إليهما فكانتا تتّجهان- بقسوة- إلى أسفل اللوحة وليس إلى المشاهد، وكأنهما أفقدتاها السلطة الأسطورية.

لم يكن هذا هو حال الميدوسا مع الفنانين دوماً، فميدوسا برنيني ذات تقاطيع ممتلئة وملامح معذّبة، بحيث تبثّ مشاعر الرثاء، في الناظر إليها، أكثر من مشاعر الخوف، على الرغم من تلوّي ثعابينها. أما في القصر الغارق في إسطنبول، فهناك رأسان ملفتان للميدوسا، استُخدما قاعدتين لعمودين من أعمدة الخزان: مرّة بوضعية مقلوبة، وأخرى بوضعية جانبية، وقد استخدمها دان براون في روايته «الجحيم»، حين جعل الميدوسا المقلوبة مكاناً لإخفاء الكيس الذي سيجرثم العالم، ويقطع نسله. لكن الاستخدام المفارق للميدوسا كان عند فرساتشي: في علامته التجارية بدت الميدوسا أكثر هدوءاً وألفة! والثعابين على رأسها تحوّلت إلى ورق شجر، ولا تخفي أي ثعابين في وسطها.

لوحة كارافاجيو الأخرى، «جوديث تقطع رأس هولوفيرنيس»، 1598، هي، الآن، في المتحف الوطني للفن في روما، وهي تعرض جوديث الأرملة الجميلة بمواجهة هولوفيرنيس الآشوري قائد نبوخذ نصر، الذي أرسله لإخضاع الأمم من حوله، وتقتيلهم، فتقرّر جوديث أن تغويه، وحينما يسكر تتمكّن من قطع رأسه، وبذا تنقذ شعبها.

الملاحظ أن اللوحة التي تمثّل ذروة عملية قطع الرأس هي لوحة نظيفة جداً، فثياب جوديث بيضاء ناصعة، وكذلك وجهها، ليس عليه إلا تقطيبة عزم خفيفة، لا خوف ولا رعب ولا ألم، أما عنق هولوفيرنيس فتنزّ منه خيوط دم مستقيمة، لا تلوّث إلا طرف الفراش.

اللوحة الثالثة هي لوحة «سالومي مع رأس يوحنا المعمدان»، 1607، موجودة في المعرض الوطني بلندن، يظهر الجلّاد ممسكاً بشعر رأس يوحنا، وهو يضعه على طبق من ذهب، تحمله سالومي، التي لا تنظر إليه، بل تشيح إلى الجهة الأخرى، وكأنها تنظر إلى شخص / شيء محدّد.

قطع رأس يوحنا المعمدان كان ثيمة تتكرّر- باستمرار- في لوحات الفنانين وفي منحوتات الكنائس، لعل أشهرها في كنيسة نوتردام باريس، حيث نجد المنحوتات الطرفية التي تجسّد قصّة يوحنا المعمدان بالكامل، ومن ضمنها لحظة قطع رأسه، إذ يقف الجلّاد حاملاً الرأس أعلى الجسد، بينما الرقبة الحمراء المقطوعة تقابل الناظر تماماً، وسالومي تقف على يمين المشهد. هذا النحت يغلب عليه اللون الذهبي، والأبيض، والأحمر، في مشهد مريع، على خلاف تمثال يوحنا في واجهة نوتردام نفسها، فيوحنا الواقف مع بقية القديسين، يحمل رأسه بيده بجلال،


سالومي


جوديث


بوحنا نوتردام


ديلي مل


ميدوسا برنيني


دافيد

يحفّه الملاكان بأجنحتهما.

من أشهر الرؤوس المقطوعة- أيضاً- رؤوس الثورة الفرنسية. لقد حمل الشعب رأس مدام سافوي على عمود، ورفعوه أمام نافذة شبّاك ماري أنطوانيت، لترى ما فعلوه بصديقتها، ثم تولّت المقصلة قطع الرؤوس وقذفها في سلال قشّية، فترفع للعامّة المهلّلين، ابتداءً من رأس لويس السادس عشر وزوجته ماري أنطوانيت، وليس انتهاء برأس روبسبير نفسه.

لقد كانت بداية مدام توسو مرتبطة بهذه الرؤوس، إذ طُلِب منها صناعة نماذج لهذه الرؤوس المقطوعة لتُطاف بها في أنحاء فرنسا، عدا تماثيل للويس السادس عشر كي يتمّ إعدامه مراراً أمام الناس. وفي النهاية استقرّت مدام توسو في بريطانيا، وشيّدت معملها الذي صار متحفاً حتى اليوم، لطالما عرض هذا المتحف مشاهد لمدام توسو نفسها واقفةً أمام الجثث مقطّعةِ الرؤوس، أو مشاهد إعدام لويس، أو رأسه ورأس زوجته على منصّات أو أعمدة، عدا رؤوس كبار مفكّري الثورة المثبتة على الأعمدة، ورأس روبسبير إلى جوار رأسَيْ هربرت، وكاريير.

تحضر الرؤوس- أيضاً، بقوّة- عند الفنانين الاستشراقيين، بوصفها من تجلّيات الشرق العنيف. علينا ألا ننسى- أيضاً- أن قصص التوراة والإنجيل هي قصص تنتمي إلى الشرق. مثال صارخ، على هذا النوع من اللوحات، لوحة جان ليون جيروم «رؤوس البايات (الأمراء) المتمرّدين في مسجد الحسين بالقاهرة» 1866، حيث الرؤوس مكوّمة على عتبة الباب، ومعلّقة من شعورها فوق العتبة بترتيب مثير، فهناك سبع عَلّاقات معدنية فوق الباب، تتدلّى منها صحون تُستخدم لإنارة المدخل، نرى صحناً، ثم رأساً، ثم صحناً.. وهكذا على التوالي، أما الحارسان فأحدهما جالس باسترخاء عند الرؤوس حاملاً غليونه الطويل، والآخر واقف يحمل سيفه العريض بيد، ويمسك طرفه باليد الأخرى، في وضعية الاستعداد والتهيد.

* أكاديمية قطرية


وعينان
على العالمين
أسبغتا
بنعمة

ملف

صوت المترجم الأدبي

في قضايا الترجمة يجتمع ما هو سياسي واقتصادي وثقافي، بما يجعلها متشابكة وبنيوية، تتفرّع عنها مشكلات جمّة لا تكاد تمرّ فترة من الزمن حتى تبادر منظّمة أو اتّحاد إلى عقد ندوة تشخّص واقع الترجمة في العالم العربي، وتبحث في مستقبلها وسبل تعافيها من العلل والنواقص.

في هنا الملفّ الذي تطرحه «الدوحة»، بمناسبة اليوم الدولي للترجمة الذي يصادف 30 سبتمبر/أيلول من كلّ عام، ارتأينا أن نسمع من لا يتكلَّم عادةً، أو أن قضيّته غير مستوعبة بالشكل المنصف. إنه المترجم الأدبي، ذلك الشخص الذي نعثر على اسمه أسفل غلاف عمل أدبي ما، وسرعان ما ننساه مع الأيام ما لم يسعَ، باختياراته وحنكته اللغوية، إلى إرغام القرّاء على عدم تفاديه، وإلى جعلهم يقارنون بالنغمة السائدة: ترجمة فلان أفضل من ترجمة فلان، فيكون للمترجم أبّهة المؤلِّف وحضوره المكرَّس في ذاكرة القرّاء.

مترجمون يمثّلون الجيل السابق، ومكرَّسون في المشهد الأدبي العربي، وآخرون من الجيل الصاعد كتبوا شهاداتهم في هنا الملفّ، لنسمع أصواتهم ونتعرّف إلى تجاربهم، وإلى النغمة التي يتقاسمونها.

الأعمال الفنية للملف: عبدالله عكار - تونس

وسيط أم كاتب ومبدع؟

صالح علماني

تعلّمنا، منذ الصغر، أن ما يميّز الإنسان عن سواه من الكائنات الحية يتمثّل- أساساً- بأمرين اثنين: القدرة على الكلام، والمهارة في استخدام اليدين. فالكلام هو السمة الأولى المميّزة لبني البشر، واللغة هي ينبوع الحيوية والحكمة والمتعة، وهي الرابط الاجتماعي الأهمّ في تشكُّل المجتمعات البشرية، أي في تشكُّل الشعوب والأمم، وتميُّزها. ومن أجل التواصل مع جماعات بشرية أخرى ظهر الترجمان القادر على تأمين التفاهم وتجاوز حاجز الاختلاف اللساني، وبهذا فإن الترجمة كانت، منذ البدء، أي منذ أزمنة برج بابل، وسيلةَ التواصل المتاحة بعد أن بلبل الربّ ألسنة بُناة ذلك البرج الأسطوري، ولم يعد أحدهم يفهم ما يقوله سواه، وتحوَّلت الترجمة إلى حاجة



اجتماعية تلتقي عندها الثقافات المختلفة، وتتيح التعرُّف إلى ثقافة ما من خلال ثقافة أخرى. ومع تطوُّر المجتمعات تطوّرت الترجمة، وتشعّبت اختصاصاتها، لتمتدّ إلى كافّة نواحي الحياة: الاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية، والفكرية، والثقافية. وكان أن ظهرت الترجمة الأدبية التي تُعَدّ أكثر أنواع الترجمة صعوبةً، وتتطلّب أكبر قدر من الجهد والحنر والفطنة. صحيح أن الأدب يقوم- أساساً- على قاعدة اللغة، إلا أن لغة الأدب، خلافاً للغة العلوم والتقنيات، تستند إلى التلاعب اللفظي والاستعارات وتعدُّد الدلالات، إلى حدّ الالتباس في العبارة، أو حتى في الكلمة الواحدة. ولهذا يواجه المترجم الأدبي التزاماً وتحدّياً أكبر في مهنته، ووصوله إلى إرضاء طموحه يشكّل فناً قائماً بذاته، هو فنّ الترجمة. ومن هنا التأكيد على أن الترجمة الأدبية هي عملية فنية إبداعية متعدّدة الوجوه، لا تقتصر على التعبير بلغة الهدف عما عُبِّر عنه بلغة الأصل أو لغة المصدر، وإنما الحفاظ كذلك، إلى أقصى حدّ ممكن، على الخصائص الدلالية والأسلوبية للنصّ الأصلي.

وقد احتلّت دراسات الترجمة الأدبية مكانة بالغة الأهمّيّة ضمن تَوَجُّهات الأدب المقارن غير المحدودة عملياً، بوصف الترجمة الأدبية إحدى الوسائل الضرورية والمفيدة في الدراسات المقارنة، على الرغم من أن مُنظّري الأدب المقارن، ممن ينتفعون (علمياً)أكثر من سواهم بخدمات المترجم الأدبي، ينظرون إلى المترجم بشيء من الترفُّع، ويخامرهم الشكّ في ما إذا كان بالإمكان أن يُعَدّ المترجم كاتباً؛ ذلك أنهم يفضلون أن يطلقوا عليه تسمية «الوسيط»، وهذه طريقة مهذَّبة لاستبعاده جانباً، وعدم اعتباره كاتباً بأيّ حال.

ولكنني أتساءل، بوصفي وسيطاً ترجمياً، عما إذا لم تكن الترجمة الأدبية، بحَدّ ذاتها، أكثر مشقّة وعناءً من الكتابة الأدبية نفسها، فهي تقصّ متواصل للمعارف والتخيُّل والنزاهة الفكرية، وصراع ضارٍ مع اللغة المخادعة الماكرة المتكتِّمة والمستترة بألف قناع. ومع ذلك هناك من يرى أن المترجم ليس سوى كاتب محبط، في أحسن الأحوال، ولا يمكن- بأيّ حال- النظر إلى عمله على أنه عمل إبداعي. صورة المترجم الأدبي الشائعة هي صورة كائن ضبابي، روتيني، حبيس أسوار المعاجم المفتوحة والمبعثرة حوله، والمقيَّد إلى منضدة العمل بقيود كلمات، عليه أن يحوِّلها إلى كلمات أخرى، والمتلذّذ بإعادة إبداع اللغة، والبحث عن استعارة بلغته الأمّ، تعادل ما هو أمامه بلغة أخرى. إنه مشهد لا يخلو من الحقيقة. ولكننا نحن- مَنَ جَرَّبْنا ترجمة الأدب- نعرف، جيّداً، حالات الخوف والإحباط، السعادة والرجاء، وشعورنا بعدم الكمال حين نسلّم، أخيراً، النصّ المترجَم إلى الناشر. إنه إحساس يتضمّن مزيجاً من الفخر والخوف: فخر الأمّ بأمومتها، وهي ترى وليدها بعد المعاناة، والخوف من قصورنا، لأنه لا وجود للكمال في الترجمة الأدبية. ولكن، هل هناك كمال في العمل الأدبي نفسه يا ترى؟ هل هناك نصّ يصل إلى الكمال المطلق؟ (ألا نقول: إن الكمال رباني، والقصور إنساني؟)، ولأن المترجمين والأدباء- أيضاً- ليسوا آلهة، فإن القصور سمة لا مفرّ منها في عملهم.

هناك نظرة شائعة إلى المترجم، ترى فيه مغتصِباً لنصوص الآخرين، ومنتهِكاً لحرماتها، ومفسِداً لأسلوبها، وتطلق عليه- باختصار- تسمية «خائن». والعبارة الإيطالية القديمة والشائعة «Traduttore, traditore»: (المترجم خائن)، تقرّ هذا الشرط الأخلاقي البغيض للمترجم، كونه يدنّس حرمة النصوص الأدبية. ومع ذلك، تظلّ الترجمة، والترجمة الأدبية- بصورة خاصّة- مهنة لا يمكن الاستغناء عنها، تثري الثقافات الوطنية، ومن غير الممكن تصور ثقافة أدبية لأيّة أمّة أو لغة معاصرة دون ترجمات شكسبير، وثرفانتس، وميلتون، ووايتمان، وبوشكين، وتشيخوف، وفيكتور هوغو، وغوته، ويمكن للقائمة أن تطول إلى ما لا نهاية.

والمترجم لا يمارس عمله وفق إرادته ورغبته الواعية، وإنما تتحكّم بعمله قدراته من جهة، ورغباته الكامنة من جهة أخرى. فعصره، وظرفه التاريخي، والأفكار السائدة في مجتمعه، وشكوكه ومعتقداته، والأوضاع: الثقافية، والاجتماعية، والسياسية المحيطة به، تحدد كلها قدراته على الفهم، وقد تجعله يقرأ أشياء غير موجودة في النص، وهي تحدّد، في الوقت نفسه، قدرته على التعبير بلغته (لغة المستقرّ أو الهدف)، وبهذه الرؤية لا تعود الترجمة مجرّد عملية لغوية محضة، وإنما تتحوَّل إلى واحدة من أكثر عمليات الهوية الثقافية تعقيداً.

سأنهي بالقول: إن اختيار المفردة والصيغة المناسبة عند نقل الكلام هو فنّ لا يمكن تعلُّمه بالدراسة، وإنما يُكتَشف من خلال اتّصالاتنا الأولى باللغة. فالمترجم، كما الشاعر، قادر على تحسُّس نبض الكلمات، ويعرف كيف يعود إلى المنابع، وكيف يقول الأشياء، ليس بالعقل وحده، وإنما بالروح والقلب والإيمان. ويدرك أو هو يشعر (بعبارة أصح): ما الكلمة التي يناسبه استخدامها، والاستعارة التي مازالت المخيِّلة تتحسّسها، والتركيب الذي يوحي بفعالية أكبر مما يمكن للكلمات أن تتمكّن من توضيحه، أو ما ينبغي عدم توضيحه، لأن جماله وعمقه في غموضه. كل هذا يأتي ليعني أن المترجم يجب أن يكون، قبل أي شيء آخر، كاتباً صافياً؛ وهذا أمر، كثيراً ما نتناساه.



مبدعو «الأدب العالمي» يتسوَّلون

سمير جريس*

يقوم المترجم العربي، في كثير من الأحيان، بمهمّات تنهض بها، في الغرب، مؤسّسات: إنه يبادر ويختار العمل الذي يراه صالحاً للترجمة، ثم يبحث عن دار نشر عربية تتحمّس لما يختاره، ولعلّه يقوم- أيضاً- بالوساطة للحصول على الحقوق من الناشر الأجنبي (هذا إن لم يقم الناشر العربي بالقرصنة)، ثم ينهض بعبء الترجمة، والتنقيح، والمراجعة (فعديد من دور النشر العربية لا تعترف بشيء اسمه مراجعة أو تحرير قبل الطبع، وإنْ حدث ذلك، اقتصر على تصحيح الأخطاء المطبعية والنحوية الواضحة)، كما قد يبحث- أيضاً- عن جهة أجنبية تدعم الترجمة، لأن دور نشر عربية كثيرة من القطاع الخاصّ تريد الحصول على الترجمة مجّاناً، أو بأبخس ثمن، حتى لو كانت لأديب حاصل على جائزة نوبل؛ فإذا قدمت جهة أجنبية دعماً، فإنها تشترط- في الغالب- أن يكون هذا الدعم لدار النشر، على أن يقوم الناشر بدفع مكافأة جيّدة للمترجم. والواقع- الذي يعرفه زملاء المهنة- هو أن المترجم لا يحصل، في معظم الأحيان، على القيمة المنصوص عليها في العقد مع الجهة الأجنبية، لأن الناشر الخاص يرى أن من حقّه الاحتفاظ بجزء كبير من «الكعكة».

فهل يستحقّ العائد المادّي أو الأدبي كل هذا الجهد؟ وهل من المعقول أن يتقاضى سَبّاك، خلال ساعتين، مقدار ما يكسبه مترجم قضى سنوات من عمره في الدرس والتحصيل، لقاء يوم عمل؟ وهل من المعقول أن ينال المترجم الفوري، في أيّام، ما يتقاضاه مترجم الأدب لقاء عمل شاقّ يستغرق شهوراً؟ الإجابة نراها واضحة في عدد الكتب المترجمة إلى العربية، وفي مستواها.

مكافآت ترجمة الأدب- إذاً- مشكلة كبيرة تنغّص حياة المترجم، خاصّة إذا كان متفرّغاً لترجمة الأدب، ويتعيش منها. وتتفاقم المشكلة بالنسبة إلى المترجم العربي الذي يعيش في الخارج الذي يحصل على مكافآت قد تكون مرتفعة نسبياً وفق المقاييس العربية، غير أنها تظل ضعيفة مقارنة بمستوى الدخل في الدول الأوروبية.

«إن الكاتب يبدع بلغته أدباً محلّياً، أما الأدب العالمي فيصنعه المترجمون»: هنا ما قاله، يوماً، الروائي البرتغالي خوسيه ساراماغو تكريماً لدور مترجِمي الأدب. ولكي يبدع المترجمون أدباً عالمياً راقياً هم بحاجة إلى بعض الإنصاف مادّياً، ومعنوياً. ولهذا تكثر، في الغرب، المؤسّسات التي ترعى عمل مترجِمي الآداب، هذه المؤسّسات تقدّم منحاً مالية مجزية للمترجمين، وتوفّر لهم أماكن إقامة في بيوت جميلة، تتيح لهم التفرّغ، عدة أسابيع لعملهم، بعيداً عن هموم الحياة اليومية (مثل معهد شتراين للمترجمين في ألمانيا)، كما يُكَرَّم المترجمون المتميّزون بجوائز تُمنح دوريّاً، ويُلفَت النظر إلى مترجمين واعدين ينالون جوائز تشجيعية. كما تُعنى تلك المؤسّسات بالارتقاء بمستوى الترجمة الأدبية، عبر إقامة ورش للترجمة، يلتقي فيها مترجمون أكفاء ذوو خبرة بالمترجمين المبتدئين (وهو ما يقوم به معهد جوته في القاهرة، على سبيل المثال). فيا ليت المؤسسات العربية تنتبه قليلاً لدور المترجم- حتى يبدع- بالفعل- أدباً عالمياً، لا أن يقوم بتشويهه!.

وختاماً: ماذا يستفيد المترجم لو ربح المالَ، وخسر القارئ؟ أي: ماذا يستفيد إذا بذل جهداً شاقّاً، وقَدَّم ترجمة رائعة، ثم نال عنها مكافأة جيدة، لكنها ظلت، في النهاية، حبيسة مخازن دار النشر؟

هل يستطيع القارئ في مدينة مصرية نائية، مثل مرسى مطروح، أن يحصل على مطبوعات «المشروع القومي للترجمة»؟ بل، هل يستطيع القارئ في القاهرة أن يحصل



عليها إذا لم ينهب إلى معرض الكتاب أو إلى مكتبة المجلس في دار الأوبرا؟ وهل يحصل القارئ في السودان على مطبوعات مغربية؟ وهل يستطيع القارئ الجزائري اقتناء ما يُطبَع في سوريا؟ لست بحاجة إلى سرد أمثلة أكثر، فهذه المعوّقات تقف في طريق الكتاب العربي: مؤلَّفاً كان أم مترجَماً.

السؤال نفسه لا بدّ من طرحه بالنسبة لمشروعات ضخمة، مموَّلة تمويلاً جيداً، نسمع عن إصداراتها في الصحف، كما يسمع المرء عن شبح لا يراه. أذكرُ أني ترجمتُ، قبل سنوات، كتاباً لدار نشر رسمية في إحدى دول الخليج، ونلت عنه مكافأة مجزية، ثم قرأت عن ظهور الترجمة في الصحف، ولكني لم أعثر على نسخة واحدة منها في معرض القاهرة للكتاب أو في مكتبات القاهرة. إذاً، بدون تسويق وتوزيع أشعر أني أترجم لنفسي، ولحفنة من أصدقائي أرسل إليهم بالبريد، أو أعطيهم باليد، نسخاً من أعمالي- هنا إذا حصلتُ على عدد كافٍ من النسخ!.

.....

* درس سمير جريس الألمانية وآدابها في القاهرة، وفي ماينتس بألمانيا. نقل إلى العربية عدداً من الأعمال الأدبية الحديثة، منها: «عازفة البيانو» لإلفريده يلينك الحائزة على جائزة نوبل عام 2004، و«الكونتراباص» لباتريك زوسكيند، و«رجل عاشق» لمارتين فالزر، و«حرفة القتل» لنوربرت غشتراين. نال جائزة «جوته» للترجمة الأدبية إلى العربية عام 2014، وحصل على الجائزة الأولى في ترجمة القصة من المجلس الأعلى للثقافة في مصر، عام 1996.

بؤس الترجمة

أنور الشامي

أَعلَمُ أنها لم تَسقِني ولم تُطعمني، وإذا مرضت، فلن تشفيَني. لكني مع ذلك ظللت عاشقاً لها ووفيا، وعلى مدى ثلاثة عشر عاماً تقريباً منذ تخرجي في الجامعة لم تخل يداي من كتاب أو رواية أعايشها وأترجمها. ورغم أني قد وَلّيتُ وجهي زمناً شطر ميادين عمل أخرى مثل الصحافة والإعلام كمورد للدخل الثابت فيما بقيتْ الترجمة رافداً ضعيفاً لا يُسمن ولا يُغني، فقد ظل لترجمة الكتاب في فؤادي مكان؛ فكان ما يُعرَف بالمترجم الحُر الذي كنته داخل مصر وخارجها على السواء، بل وأعددته دليلَ وجودٍ، وباباً للخلود، أنقش عليه كلماتي، فأترك أثراً قبل الرحيل، ولو على غلاف كتاب، يقولُ قد مرَّ مِن هُنا إنسان.

لكن ذلك قد أوقعني في عنت شديد فأصبح حالي أشبه بمن يخدم سيِّدين، واحتملت فوق عبء الوظيفة الأساسية عبئاً آخر هو الترجمة، بكل ما يكتنفها من مشقّة وعناء، فكنت أخدم الأول وقت النهار، فيما أعكف على الثاني ساعات الليل.

أما عن البداية، فقد كان شأني شأن مترجمين كُثر في مصر فور تخرُّجهم في الجامعة، حيث الاضطرار للعمل لدى مكاتب الترجمة أو- بالأحرى- «دكاكين» الترجمة، إما تحت ضغط الحاجة، وإما رغبة في الخلاص من وصمة «مترجم حديث التخرُّج» عبر الانتساب إلى أحد هذه المكاتب مُدّة طالت أو قصرت. وهناك تلقيت الصدمة الأولى، وهي التقدير المادي الهزيل الذي حُدِّد، يومئذٍ، بمئتي جنيه مصري، وإنْ كان صاحب «الدكّان» سرعان ما استدرك، وضاعف هذا المبلغ قبل أن ينقضي الشهر الأول على عملي لديه؛ رغبةً في استبقائي.

ثم سرعان ما جاءت الصدمة الثانية وكانت مهنيّة خالصة؛ فما إن أصبحت من «أهل الدكّان» وقُيِّض لي الاطلاع على «مطبخ الترجمة» حتى هالني ما وقعتْ عليه عيناي، ورأيت كيف تُترجَم أو- بالأحرى- «تُطبَخ» تلك الكتب عبر ترجمة جماعية، تنتفي معها إمكانية نَسب الكتاب إلى مترجم واحد، إذ يجتمع عليه فريق من المترجمين يتباينون، غالباً، في الأسلوب والموهبة والدراية، فيتقاسمون فصوله حتى ينتهوا منه، فيتفرَّق حبرُه بينهم، ليخرج كتاباً مجهول المترجم، لا يحمل سوى اسم دار النشر الخليجية الشهيرة التي اعتادت الترجمة عبر وكلاء لها، هنا وهناك. لكن المقام لم يَطُل بي هناك بعدما عافت نفسي ذلك.

ولم يكن مستغرَباً- مثلاً- أن تعيد دار النشر بعض الكتب مَرَّةً أخرى بُغية إصلاح ما لحق بها من عوار خلال الترجمة، ولم يكن مستغرباً- أيضاً- أن يُترجَم كتابٌ كُلِّف الوكيل بترجمته لحساب تلك الدار، ثم لا يُنشر أبداً بحجّة مخالفته للأعراف والتقاليد.

لكن البداية الحقيقية للمترجم الحُرّ جاءت مع الرواية الفذّة «1984» لجورج أورويل التي صدرت عن المركز الثقافي العربي (بيروت- الدار البيضاء) في عام 2006، ويحضرني، هنا، أنها ظلت تُتداوَل وتُقرَأ في هدوء، حتى كان ذلك اليوم الموعود من العام الفائت عندما نشرت صحيفة مصرية خبراً يفيد بإلقاء القبض على طالب جامعي، وبأن رواية «1984» من بين أحراز القضية، فتحوَّلت- فجأة- إلى التفاحة المُحرَّمة، وراح الكلّ يفتّش عنها، فتلقَّف الخبر قراصنةُ الكتب في مصر (وقد تكاثروا بعد ثورة يناير 2011)، فطبعوا منها آلاف النسخ المُزيَّفة حتى رَكَد سوقُها لدى الناشر، وأضحت تُباع على قارعة الطريق بثمن بخس، لا يتجاوز عشرة جنيهات، وإن كانت هي النسخة ذاتها التي تحمل اسمي واسم دار النشر.

وبعد ذلك كنت على موعد مع الروائي الياباني هاروكي موراكامي الذي أصبح، في الآونة الأخيرة، مرشحاً دائماً لجائزة نوبل للأدب، فترجمتُ له رواية «رَقْص..رَقْص..رَقْص»، وصدرت عام 2011، ورواية «ما بعد الظلام» صدرت عام 2013، ثم كانت روايته الأضخم المعونة بـ «1984»، وهي تتألف من ثلاثة أجزاء، وقد انتهيت- مؤخَّراً- من جزئها الأول الذي يُرتَقب صدوره عما قريب.

لكني وخشية من مصير بعض ممثلي السينما الذين يحبسهم مُخرجو الأفلام في دائرة أدوار الشر مثلاً لسنوات، فلا يستطيعون إلى كسرها سبيلاً، فقد قررتُ الخروج من عباءة الرواية المترجمة، ورُحت أفتش عن كتاب ينحو نحو الواقع لا الخيال، ويعالج قضية أو يطرح فكرًا، ولذلك رفضت مقترحات لترجمة بعض الروايات، فيما بادرتُ مع صديق بمقترح لبعض دور النشر بشأن كتاب في الفلسفة السياسية لفيلسوف وفيزيائي أرجنتيني، لا يُعرَف عنه الكثير في عالمنا العربي، هو ماريو بونغيه، ورأيت أن الكتاب قد يضع نقطة نظام وسط الفوضى العارمة التي أعقبت ما يُعرف بـ«الربيع العربي» في عالمنا العربي. ورغم رصانة الكتاب وعلميّته، ورغم أن المقترَح ضمَّ عرضاً وافياً لمحتواه، فقد جاءت ردود دور النشر سلبية في نهاية المطاف: فإمّا أن تطلب من الناشر تخفيض قيمة حقوق الترجمة، أو تعيد النظر في المقترح، ثم لا يكون شيئاً.

واصلت محاولتي للخروج من عباءة الرواية، فكنت على موعد،

في عام 2010، مع كتاب آخر صدر عن وزارة الثقافة والفنّون والتراث في دولة قطر بعنوان «الحرّيّة الافتراضية: حيادية الشبكة وحرّيّة التعبير في عصر الإنترنت»، وأنا أراه كتاباً استشرافياً بامتياز، نبّهتْ، من خلاله، مؤلّفته أستاذة القانون في جامعة واشنطن «داون ننسياتو» إلى الخطر المحدق بحرّيّة التعبير عبر الإنترنت، وتكالب الدول أو الكيانات المسؤولة عن الشبكة العنكبوتية حول العالم، على تقييد حرّيّة التعبير عبر فرض الرقابة وممارسة حجب المحتوى ضمن هذا الفضاء الافتراضي.

لكني لا أراني قد أفلحت تماماً في الإفلات من سيطرة الرواية، فقد وجدت نفسي، مَرَّةً أخرى، أعود إليها، وإنْ من باب السيرة الذاتية هذه المَرّة، فكان كتاب «أنا ملالا» للباكستانية ملالا يوسفزاي، الذي تناولت فيه حكايتها ومحاولة اغتيالها من قبل بعض مسلّحي حركة طالبان. لامَسَت الحكاية وتراً في داخلي، وأردتُ أن أنقل رسالتها إلى ثقافتنا العربية المأزومة، فقبلتُ مَهمّة الترجمة رغم ضيق السقف الزمني الذي مُنِحتُه، غير عابئ بما راح يردده أصحاب نظرية المؤامرة، الذين اتّهموا الفتاة الصغيرة بأنها صنيعة للإعلام الغربي، ورأيتُها «طفلة ضعيفة يُرَادُ منها أن تصبح امرأة مهيضة الجناح، كي تفترسها ثقافة جبلية ذكورية لا تَرحَم»، ولا أنسى أبدا قولها في مُفتتَح الكتاب: «وُلدتُ أنثى في أرض تطلق الرَصاص ابتهاجاً بمولد النكور».

ولا آسف على شيء، الآن، قدر أسفي على عناوين أخرى ترجمتها منذ ثلاث سنوات تقريباً، ولكنها لا تزال قابعة في أدراج إحدى دور النشر الخليجية، وعلى رأسها كتاب رائع ورصين يسلّط الضوء على قضية الفقر وسبل محاربته، وقد جاء تحت عنوان «اقتصاد الفقراء - إعادة نظر جذرية في أساليب محاربة الفقر» وأزعم أن مُؤلِّفَيْه: وهما «أبهيجيت بانرجي»، و«إستر دوفلو» قد أتيا بجديد، نحتاجه في هذا الباب.

ويظل المترجم، في وقتنا الحاضر، مبخوس الحقّ، وتحاصره نظرة دونية تشيع بين العوام كما الخواص، وهي نظرة تراه مجرّد ناقل نصوص يرصّ الكلمات رصّاً، كما هي في لغة الأصل، فلا حديث عن كونه «مؤلِّفاً ثانياً»، أو عن الترجمة، بوصفها فنّاً من الفنّون، وكان يُكافأ العمل المترجَم يُكافأ بوزنه ذهباً، حسبما تقول بعض الروايات عن حركة الترجمة في الدولة العبَّاسية. وقد انعكست هذه النظرة سلباً على التقدير المادّي له في جدول المرتَّبات في معظم المؤسَّسات، وهو شيء لمستُه خلال سنوات اشتغالي في الصحافة.

وأكاد أزعم أن تدنّي التقدير الاجتماعي والتقدير المادي قد أضحى سبباً وراء هجرة كثيرين من خرّيجي كلّيّات اللغات والترجمة إلى ميادين أخرى، مثل العلاقات العامّة أو الصحافة والإعلام أو حتى التدريس، حتى وإنْ توافرت لديهم الموهبة والدراية. وتحضرني دائماً مقولة كان يردِّدها صديقٌ تونسي كلّما أراد أن يتنمَّر بحال المترجم في عالمنا العربي، وقد صال الرجل، وجالَ في أوروبا، وهي أن المترجِم، في أوروبا، عندما يقتني سيارة لا يقتني سوى (جاغوار).

ويقف مترجمو الكتاب، في عالمنا العربي، على الأغلب، حائرين عندما يتعيَّن عليهم الاختيار بين الترجمة لدار نشر خاصّة من تلك الموجودة، منذ عقود، في عواصم عربية كثيرة، مثل بيروت والقاهرة وبغداد ودمشق وغيرها، أو الترجمة لدار نشر خليجية حديثة، لا سيّما، المدعومة من دُوَلها. ففي الأولى - غالباً - سيجد تقديراً مادّيّاً هزيلاً، ولكن يصحبه سرعة في النشر وقدرة واسعة على التوزيع. أما في الثانية، فربَّما وجد العائد المادّيّ الجيّد، ولكن، سيكون عليه - في المقابل - أن يحتمل بطئاً بالغاً في النشر وضعفاً في التوزيع، بل إمكانية أن تظلّ مخطوطته حبيسة الأدراج سنوات، وسنوات، إن اصطدمت - مثلاً - بخطٍّ أحمر، هنا أو هناك.

ثم يأتي غياب النقابة المهنية ليلقي بظلال كثيفة على الترجمة والمترجمين في مصر، ويحرم المهنة وممتهنيها من الحَدّ الأدنى من التنظيم والرعاية. ورغم أن مصر تضمّ عشرات النقابات المهنية التي تأسَّست بموجب قوانين رسمية، فقد تعذَّر، حتى الآن، على بلاد رفاعة الطهطاوي أن تؤسّس نقابة مهنية لمترجميها، تحفظ حقوقهم، وترعى كِبَرهم، رغم كثرة المطالبات، ورغم الفوضى التي يُسبِّبها هذا الغياب.

لكن بؤس الترجمة لا يتوقف هنا، فمن نكد الدنيا على المترجم أن يجد صَحافياً يُدبّج مقالاً (طويلاً عريضاً) يستعرض فيه عملاً له، ثم يبخل ولو بكلمة واحدة يعلّق بها على الترجمة مَدحاً أو قَدحاً، وإنْ اغترف في مقاله من كلمات المترجم وعباراته، وإنْ تقاضى مقابل ذلك مبلغاً مُعتبَراً من المال، وكأنه يقول: «بِحسْب المترجم أن ينجو من اللوم».



لا نقول الشيء نفسه..

مجدي عبد المجيد خاطر



كان على أمبرتو إيكو عند ترجمة «النصّ الأكثر اكتمالاً في الأدب العالمي»- بحسب وصفه- إلى اللغة الإيطاليَّة، وهو نصّ من كتاب «فتيات النّار» للشاعر الفرنسي جيرار دونيرفال(1808 - 1855)، أنْ يُبيِّن أنّ منازل القرية التي تعيش فيها بطلة القصّة هي chaumières. عبارة جميلة لكنها غير موجودة في اللغة الإيطاليَّة؛ إذ إنّه في عديد من القرى الفرنسيّة، في تلك الحقبة، كانت بيوت الفلاحين صغيرة متواضعة، وتُبنى- عادةً- من الحجارة، وتُسقف بالنخيل، فهي ليست فيلّات صغيرة، وليست، كذلك، أكواخاً حقيرة. ولمّا كانت «البدائل» المتوافرة في اللغة الإيطاليَّة لا تَستَنفر القارئ الإيطالي، أو تجعله يستدلّ على الخاصيّات ذاتها التي قد يستدعيها ذهن القارئ الفرنسي لدى قراءة كلمة chaumières، فقد وجد إيكو نفسه في مأزق.

يشكِّل الموقف السابق الّذي يرويه أمبرتو إيكو في كتابه «أن نقول الشيء نفسه تقريباً» أمثولة لما يكاد يُشكِّل صراعاً يوميًّاً يخوضه مترجمو الأدب في أثناء تعاملهم مع الأعمال الأدبيَّة التي يرجون ترجمتها؛ إذ يُسائل قضايا أساسيَّة في التعاطي مع الترجمة، واللغة، والثقافة، التي تدور رُحاها داخل عقولهم خلال سيرورة استيعاب مستويات الحكي واختيار المفردات، والنظام الدّاخلي وبنية النصّ المكتوب في اللغة التي يُطلق عليها- اصطلاحاً- لغة «المصدر»، قبل إعادة إنتاجه في نصّ آخر يحاول التقاطع أو التطابق مع الأصل، بحيث يُمكّنه، بشكلٍ ما، مِن خلق أفكار وأحاسيس مماثلة للتي كان يهدف إليها نصّ المصدر، لكن، هذه المرّة، لدى القارئ في لغة «التلقّي»، أو، بإيجاز، أن يحاول« قول الشيء نفسه بلغة أخرى».

قد يبدو هذا المأزق أقلّ إثارةً للقلق، وتالياً رُبّما، إذا أولينا بعضاً من الانتباه لحال الضبابيَّة التي تواجه مترجم الأدب

عنـد لقائـه الأوّل مع العمل الأدبـي الّذي يسـعى لترجمته؛ إذْ الأعمال الأدبية، بطبيعتها، ثريَّة غير قاطعة، وتعمد إلى إلقاء ظـلال كثيفة حولها، تجعل سـطح النصّ وعراً قابلاً لأكثر من تأويل يحجب المعنى الحقيقي، فنضطرّ إلى كل تلك العمليات التي نسمّيها شرحاً أو تفسيراً أو إعادة صياغة.

يتعامـل المترجـم مع نصوصه بوصفـه قارئاً واعيـاً ومُنتجاً حِرفيّاً، وهو ينهض بعبء تجاوز هذا السطح الوعر غالباً إلى ما يُسمّى نصّاً خبيئاً، وهو نصّ ذو وجود ضمني داخل النصّ الأساسي، ولكنه غير مصّرح به وغير مكشوف. وكانت بعض النظريـات النقديّة ترى أنّ الأدب، بوجه خاص، واللغة بوجه عام، يمارسان وظيفتهما من خلال المعاني الضمنيّة والخفيّة وغيـر المباشـرة، بقدر اعتمادهما على ما هـو معلن وصريح ومكشوف.

يقع على عاتق المترجم الاشـتباك مع هـذه المعاني الضمنية وغير المباشـرة، فضلاً عن المستويات الثقافيَّة المتعدّدة التي يحملهـا اللفـظ ومدلولاتـه، والإحالة على مقابـل منضبط في اللغة المسـتهدفة، قَدْ لا يسـتدعي- بالضرورة- الحالة نفسـها التـي يسـتدعيها الأصـل. وفـي كثيـرٍ مِـن الأحيـان، لا يظفر المترجـم بالمـرادف الّـذي يُعبّر عـن مُنتج حضـاري ما، الذي يرتبط بسـياق تاريخي مُغاير- لا شـكّ- للسـياق الّذي تنتمي إليه اللغة المنقول إليها؛ ما يطرح أسـئلة هامّة بشـأن طبيعة اللغة ومستويات المعنى وحدود الأنماط المعرفيَّة التي يستند إليها المترجِم في عمله.

إذا عُدنـا مـرّة أخـرى إلـى مـأزق إيكـو، وتتبّعنا أصـل كلمة «cottage» مثـلاً، والتـي اختارهـا المترجِـم إلـى اللغـة الإنجليزيَّـة مُرادفـاً لكلمة «chaumières»، سـنجد أنّ أصل كلمـة «cottage» يعود إلى اللغـات البروتو-جرمانيَّة، وهي اللغات التي تنتمي إلى أسـرة اللغات الهندو أوروبيَّة، وتضمّ خمس عشـرة لغة، قبل أنْ تنتقل إلى اللغة الفرنسيَّة القديمة، ثُـمّ إلـى الإسـكندينافيّة، ثُـمّ إلـى اللغـة الإنجليزيَّـة أواخـر القـرن الثالـث عشـر أو أوائل القـرن الرّابع عشـر، وقد حملت معنى «البيـت الرّيفـي الصّغيـر» منتصف القرن الثّامن عشـر، تقريباً، دون تضمين لأيّة معانٍ تُشير إلى الفقر أو الاستئجار، لكنها- في كافّة الأحوال- لم تحدِّد الخاصيّات التي تُشـير إليها المفردة الفرنسـيَّة، التي- رُبّما- كان الشّـاعر الفرنسـي يرمي إليها حين كتب قصّته، والتي لا ندري ما هي تحديداً!. ولا ريب فـي أنّ الكلمة قد حملت معهـا، في كل مرّة انتقلت فيها مِن لغة إلـى أخرى، طبقات إضافيَّة من المعنى والإحالة اللذين يَردان إلى ذهن القارئ، غالباً دون وعي منه، حين يصادفها أمامه، كمـا نقـول، في اللغـة العربية عـن الفارق بين عُشّـة وكوخ: «المغني»- مثلاً- يُورد معنى العُشّة على أنّها «كُوخٌ مِنْ خَشَبٍ يُقَامُ عَلَى شَـاطِئِ البَحْرِ، كَمَا يُطْلَقُ عَلَى الكُوخِ بِالبَادِيَةِ». أمّا «مُختـار الصّحاح» فيقول: «الكُـوخُ (بالضمّ) بيت من قصب بلا كوّة، وجمعه أكْوَاخٌ». لا تبدو المهمّة بسيطة!.

تتجـاوز الترجمـة مسـألة كونهـا مُقاربـةً لغويَّـة لِتنتقل إلى كونهـا حـواراً بيـن ثقافتيـن مُغايرتين، قَـدْ لا تهـب أيّ منهما نفسـها للأخرى بسـهولة، بل، في كثيرٍ مـن الأحيان، تتباهى بهـذا الاختلاف، وتسـعى إلى تأكيده. ورغم ما قَـدْ ينال اللغة العربيـة من سـهام النّقد والتجريح، بسـبب توقُّـف أو تباطؤ مجامعنا اللغوية عن اشـتقاق مفردات جديدة تساير ما يجري في سـائر لغات الأرض، يُصـاب المرء بالدّهشـة حين يعرف أنّ رجـلاً مثـل الخليل بـن أحمد الفراهيدي قـد افترض متوالية رياضياتيَّـة، مفادها أنّ اللغة العربية تضمّ ثمانيةً وعشـرين حرفـاً، فـإذا كان كل حـرف يتعامل مع بقية الحـروف فعندئذٍ لَـنْ تقـلّ جذورها، بـأيّ حال، عن مئـة وعشـرين مليوناً من الكلمات، في حين أنّ معجماً مثل «لسان العرب» لابن منظور، لا يزيد عدد الكلمات فيه عن مئة وسـتين ألف كلمة، أي واحد علـى مئتين من المـادة اللغوية التي لابـدّ أن تُجمَع وتُصَنَّف. وقد قيل عن سبب توقُّف الجمع والتصنيف، «توقُّف الاستشهاد بالشعر العربي في اللغة».

مترجمـو الأدب فـي حالـة تفاوض مسـتمرّة مـع النصوص، للخـروج بأقـلّ قدر من الخسـائر؛ حيثُ يقتضـي الإلحاح على جانـب مُعيَّـن مـن النـصّ الأصلي، وضـع جوانـب أخرى في المرتبة الثانية أو حتّى حذفها، وبحسـب إيكو، فهذا ما يُسـمّى «تأويلاً» يجعل من التّرجمة دائماً فعل «كشط» لبعض التبعات التـي يفرضهـا اللفظ الأصلـي. فحين نُترجم، لا نقـول، أبداً، الشـيء نفسه، إذ يجب على التأويل الّذي يسبق كل ترجمة أنْ يُحـدِّد: ما هي التبعات الممكنة التي يوحي بها اللفظ، ويجوز كشطها في أثناء عمليَّة التفاوض، وكم عددها.

لا تتوقّـف مشـكلات الترجمـة الأدبيَّة عند حـدود الانضباطين الفنّـي: والثقافـي، بـل تتعدّاها إلـى معاييـر الرقابـة الذّاتية والمجتمعيَّة. فمسـألة التابوهـات الثلاثة: الدّيـن، والجنس، والسياسـة، غالباً ما تثب إلى مُقدّمة المشـهد في أثناء تعرُّض المترجـم لأي مِنْ تلك التابوهات في عالمنا العربي. وغالباً ما يحتكـم اختيار النصوص المرشّـحة للترجمة إلى ضغوط مِن الناشر الّذي يخشى رقابة الدّولة أو رقابة الشّارع، ناهيك عن اعتبارات الربح التجاري، والكتب الأكثر مبيعاً، بصرف النّظر عـن قيمتهـا الأدبيَّـة أو قدر ما تضيفـه، وهي الضغـوط التي تنعكـس، في النهاية، على شـكل النـصّ الّذي يصبّ في وعي القارئ وعلى نوعه، صانعاً دائرة مفرغة تنتهي حيث تبدأ.

ثمّة أعمال أدبيَّة كُبرى لا يجرؤ كثير مِنْ المترجمين على مُجرّد التفكيـر فيها، سـواء بسـبب محتواهـا الدّيني أو الجنسـي أو الفلسفي، أو لأنّها- ببساطة- لا يُتوقَّع منها تحقيق هامش ربح مُجزٍ. وفي مجتمعات مُحافظة كمجتمعاتنا يكون الحلّ الأسـلم هـو التجاهل أو الإقصـاء، لكن الأزمة في أنّ الأعمال الأدبيَّة لا تخلـو- فعلاً- مِن هنا أو ذاك، ويُصبـح على المترجم مواجهة ضميـره المهني: إمّا بالوفاء للنصّ وإشـاراته، أو بإفسـاده، بالحذف والتعتيم، انصياعاً لضغط النّاشـر والقارئ المحافظ معاً. هذه مسألة هامّة تحتاج إلى النقاش بشأن علاقة المترجِم بالناشر وبالقارئ.

نزول النّهر مرّتين

محمّد حلمي الرّيشة

يقف المترجم، خصوصاً مترجم الشّعر، أمام عدّة مقولات تمتدّ من الخيانة إلى الإبداع؛ فمن المقولة الإيطاليّة: «ترجمة الشّعر خيانة» (نركّز على «خيانة»)، إلى المقولة العربيّة للجاحظ: «الشّعر لا يستطاع أن يترجم، ولا يجوز عليه النّقل، ومتى حُوّل تقطّع نظمه، وبَطل وزنه، وذهب حسنه، وسقط موضع التّعجّب» (نركّز على «لا يستطاع»)، إلى مقولة بريمان: «أرى أن يكون المترجم محترفاً بحيث يترجم النّصّ الشّعريّ كما هو، ولا يحاول التّدخّل فيه.» (نركّز على «ولا يحاول التّدخّل»)، إلى مقولة محمّد بنّيس: «من البداهة أنّ ترجمة الشّعر شبه مستحيلة، ولكن هناك درجات للاستحالة» (نركّز على «شبه مستحيلة»)، وإذا انتقلنا إلى الأدب عموماً، فإنّنا نقرأ مقولة جوزيه ساراماغو: «الأدب العالميّ يبدعه المترجمون» (نركّز على «يبدعه»)، إلى مقولة إرنست رينان: «إنّ الأثر غير المترجم يعدّ نصف منشور» (نركّز على «نصف منشور»).

في أثناء ترجمة الشّعر، من خلال ممارستي لها، لم أجد أنّ المقولة الإيطاليّة: «ترجمة الشّعر خيانة»، تعبّر- جيّداً- عن هذه الممارسة بهذه الصّفة، إذ أين تكمن «الخيانة» طالما أنّ الإبداع الشّعريّ- بالضّرورة- يجب أن يكون عالميّاً، أي أنّه فعل إنسانيّ للإنسان، أينما وجد على هذه الكرة المائيّة (ثلاثة أرباعها ماء)؟ هل يمكن تغيير العبارة إلى ما كنت قلته ذات يوم: «ترجمة الشّعر إعادة خلق ثانٍ له»، خصوصاً إذا ما أنجزه شاعر؟ أي؛ كما لو أنّ شاعراً من جنسيّة أخرى كتبه، حين صار بلغته. إنّني، وبدون أن يفسّر قولي بأنه تلاعُب بالألفاظ، أعدها «نزول النّهر مرّتين»، باستعارة مقولة «هيراقليطس» الثّابتة الفعل: «إنّك لا تنزل النّهر مرّتين»، ولكن بعد حذف «لا» منها.

وبما أنّ للإنسان أكثر من لغة، كان لا بدّ من التّرجمة، على الرّغم من عدم قدرتها الكاملة على توصيل اللّغة الأولى، بكلّ صفاتها، إلى أيّة لغة أخرى، فكيف الحالة في ترجمة الشّعر الّذي يبنى على التّراكيب اللّغوية للّغة الأصل، والصّور الإبداعيّة الّتي ترسمها الحواسّ، وحتّى ما بعد الحواسّ؟!

أميل كثيراً إلى مقولة الشّاعر محمّد بنّيس: «من البداهة أنّ ترجمة الشّعر شبه مستحيلة، ولكن هناك درجات للاستحالة» ولأنّه لا بدّ من التّرجمة من أجل التّواصل الإنسانيّ، كان لا بدّ لنا أن نمارس درجةً من درجات الاستحالة، لأنّه لا يمكننا جميعاً أن نقرأ الشّعر بلغته الأمّ، والأهمّ من هنا وغيره، أنّنا نحتاج الشّعر، لأنّه ضرورة لمن يدرك أنّه أكثر الفنون تأثيراً في صياغة جماليّة إنسانيّة الإنسان. ثمّ إنّ ترجمة الشّعر تقيم حواراً صامتاً/ شيّقاً/ عذباً/ ثريّاً/ مهمّاً بين الشّاعر والمترجم الشّاعر أوّلاً، وبين الأخير وشعراء آخرين يقرؤون بلغة المترجم ثانياً، وليس ثالثاً حين تعمّم نشراً، بوسائل النّشر المختلفة.

ما شدّني، برغبة عالية، إلى ترجمة الشّعر، بعد قراءته بلغته الأولى (كان بإمكاني أن أكتفي بهذا الإشباع). هو شعوري بالإبداع، في أثناء التّرجمة، بأنّني أنا الّذي أكتبه، حيث تتخلّق القصيدة أمامي بلغتي العربيّة، كما لو أنّني أعيد تبييضها عن مسوّدتها. هذه لذّة إبداع أراها، وإن كانت بدرجة أقلّ من كتابة قصيدتي الخاصّة بي. كم تمنّيت، وأنا أترجم شعراً، وحيث أكتبه، أن تكون للشّعر، بالذّات، لغة واحدة يكتب بها كلّ الشّعراء. أليس بهذا نبرّئ مترجم الشّعر من تهمة «الخيانة»، وإن كانت «خيانةً مشروعةً للنّصّ»؟ وأيضاً، أرى أنّ لغةً واحدةً للشّعر تجعله كونيّاً، دون الانتقاص، بشكل أو بآخر، من قيمته الجماليّة أوّلاً؛ ذلك الانتقاص الّذي يمسّه بشيء من السّوء. وحتّى تتحقّق هذه الأمنية (لغة واحدة للشّعر)، فلن نكفّ عن هذه الغواية، على الرّغم من تلك «التّهمة» التي لا بدّ من اقترافها، مع سبق العناد والتّودّد!

ليست التّرجمة مرآةً تعكس كلّ ما في النّصّ الشعريّ، لأنّ التّرجمة تحوُّلٌ من لغة إلى أخرى، كذلك، لكلّ لغة من اللّغتين صفاتها الخاصّة، وبنيتها التّوليديّة، وحياتها الكائنيّة، ومقاصد معانيها، وتفسيراتها.. إلخ. هذا بعض ما



يتعلّق باللّغتيـن. لكن هناك الجوانب المختلفة المكوّنة للمترجم، وهنا أعني- تحديداً- المترجم الشّاعر (الذّات الشّـاعرة)، وتفضيلـي أن يكـون مترجـم الشّـعر شاعراً؛ ليس بدءاً من ذوقه الذّاتيّ وميله إلى نصّ ما، وليس انتهاءً بإتقانه، ما اسـتطاع من كلّ ما يلزم النّصّ المترجم.

ثمّة شـيء مهمّ في التّرجمة إلى اللّغة العربيّة، حيـث أرى أنّ بعـض المترجميـن العرب، حتّى مـن الشّـعراء، يعرّبون النّـصّ ولا يترجمونه، فيبـدو جليّاً كأنّه نصّ عربيّ أصـلاً، وهنا يفقد حتّى روح النّصّ الغربيّ الأصل. لكن بالضّرورة أن يعمـل المترجـم مـا أمكنه مـن تقريـب النّصّ الشّـعريّ، بلغته الأصل، إلى النّصّ الشّـعريّ باللّغة المترجَـم إليهـا (لا أعني الحرفيّة، وإن هي شـبه مهمّة)، لأنّ الموضـوع لا يعنـي الأصـل والصّـورة. أحـبّ أن أترجم نصوصاً شـعريّةً مكتوبةً باللّغة الإنجليزية إلى اللّغـة العربيّة، وليس العكـس، لأنّ العربيّة ثريّـة جـدّاً بأكثر مـن معنـى للكلمة الواحـدة حدّ التّضـاد أحيانـاً، وهذا الثّراء يوفّـر الكثير للمترجم وعملـه. بالنّسـبة إليّ، فأنـا أختار الكلمـة الأقرب إلـى الشّـعر من جملـة المعاني. هل هذا يفسّـر عدم الحيـاد التّامّ؟ ربّما.. لكنّني أجـد أنّ هنا هو الأفضل في ترجمة الشّعر إلى اللّغة العربيّة.

أختم بهـذه المقولـة المهمّـة والمعبّـرة والصّريحة للمترجمـة (إديث هاملتـون): «ثمّة محـاولات قليلة تفضـي إلـى المهانـة أكثر ممّـا تفضي إلـى مترجم يحـاول أن ينقل جمالاً يأبى النّقـل. مع ذلك، ما لم نحـاول بحقّ، فسـوف يختفي، مـن الوجود، أدب فريـد لا يضاهى، اللّهم إلاّ داخـل مكتبات حفنة من محبّي الكتب، الشّغوفين بالمعرفة».

استضافة الآخر من اللانهائي

خالد الريسوني



في امتداح بورخيس للترجمة، وإحالةً منه على مفهوم الخيانة الذي يقترنُ، دوماً، بكلِّ فعْل ترجميّ، يقولُ صاحب «الألف»: «إنّ الأصولَ هي التي خانت ترجماتِها». إن الجدل حول علاقة الترجمة، بوصفها إنجازاً فعليّاً مُتحقّقاً، بأصل مفترض، جدلٌ قديمٌ وعقيم يُعيدُ ذاته كلّما فتحَ المرْءُ الصفحة لإثارة بعض القضايا المُرتبطة بالترجمة. فالترجمة، بوصفها نشاطاً فكرياً، حوارٌ مفتوح واستضافة للآخر في أفقنا المعرفيّ، وهي لا تفترضُ- قسراً- انتقالَ النصوص بشكل انعكاسيّ مرآويّ بين لغتيْن، لأنّ الترجمة، في نهايةِ المطاف، ليست عملية رياضية تتحصّل نتيجتُها عبر رقم آليّ محدَّد سلفاً، إنها عملية لا تنتمي إلى مجال العلوم الحقّة؛ ولهذا يجب علينا دوماً أن نستحضرَ أنّ اللغات الإنسانيّة منفلتة، يصعب القبض على كلّ جوانبها ومستوياتها الدلاليّة والتركيبيّة والتخييليّة والإيقاعيّة والتداوليّة، وتطويعها بدقّة، والتحكُّم في مسارات سفرها وهجرتها من لغة إلى لغة أخرى. ومن ثم يصيرُ مديح بورخيس للخيانة مبرَّراً وذا معنى. ورغم ذلك، يتساءلُ عبد السلام بنعبد العالي، في كتابه المعنون بـ«في الترجمة»: «هل الترجمة عملية مُمكنة؟» ثم يجيبُ عن السؤال بأنّ: «الميتافيزيقا تجيبُ بالإيجاب، من أفلاطون إلى هيغيل، مروراً بلايبنتز. فمادام المهمّ في الكتابة هو المعنى، المعنى السابق على الكتابة واللغة، فبإمكان هذا أن ينتقلَ من لغة إلى أخرى،

مـن دالّ إلى آخر. والترجمة، بوصفها نقلاً لمحتوى دلاليّ، مـن شـكل فـي الدلالة إلى آخـر، عمليـة مُمكنـة.» لكن هذه الإمكانية تُرتهن إلى شـرطٍ أساسـيٍّ «ألاّ نخونَ روح النصّ المترجم»؛ أي «أن تضع نصّاً يقولُ «الشـيء نفسـه»، وهنا نتساءلُ مُستعيرين عنوان كتاب أومبرتو إيكو: ألا يجوزُ أن يقولَ النصُّ الشيْءَ نفسَه تقريباً؟ وأشدّدُ هُنا على «تقريباً»، لأنّ قولَ الشيء نفسه شِبْه مُستحيل إنْ لمْ نقل أنّه مستحيلٌ حقّـاً، يقول إيكو: «إنّنـا، من خلال الترجمة، نقول الشـيءَ نفسـه تقريباً، ومسـألة هـذا الـ«تقريبـاً» تُصبـحُ، بطبيعة الحال، مسـألة مركزيّة في الترجمة الشعريّة، إلى حدّ بلوغ إعـادة الخلـق، بحيث نفُرُّ مـن «تقريباً» إلى شـيء «آخر» تماماً، إلـى شـيء آخـر لا يدينُ، إلـى الأصـل إلا بارتباط أخلاقيّ، إن جاز القول».

في السياق ذاته، يُمكنُ الإنصات إلى رؤية الشاعر الفرنسي إيـف بونفـوا، التـي يُلمِـح إليهـا فـي جوابهِ عن تسـاؤله: «هـل من المُمكـن ترجمة الشـعر؟»، إذ إنه في هـذا الإلماح، يُلقـي على أعيننا غشـاوة، أو يضعنا أمـام متاهة تكتنفها الاستحالة من كلّ جانب، إلا أنها تضعُنا أمام تحدّي إمكانية التجاوز. إنـه تجـاوزٌ تُصاحبُـهُ عوائقُ حقيقيّة، قد تنسـفُ قولة بورخيس مِنْ أساسـها، وقد تُعيدنا إلى نقطة الصفر، يقـول بونفوا: «ألا يوجَدُ مترجمٌ، في لحظةٍ ما من عمله، لمْ يكـن لديه تصورٌ بأنه يهرب من بين يديه ذاك الشـيء الذي يبـدو له، في تلك اللحظة- بالتحديد- هو الأكثر قيمة في ما يُحـاول إعـادة خلقه: ميـزة لوصفٍ ما، أو موسـيقيةِ كلمةٍ مـا، شـيء تافه في مظهـره، لكنه- بلا ريـب- أثار عواطف الشـاعر، واسـتولى عليه، وهو، الآن، يُحرك عواطفه هو الآخـر أيضـاً؟ هل يجـبُ حقّـاً أن نضحّي بهـذه الهدية؟ وهل يُمكننـا أن نقبـل هذه التضحيـة؟ وإذا كان الأمـر كذلك، هل يُمكننا أنْ نواصلَ التفكير في جدوى الحديث عن الترجمة».

إنّ مطمـح كلّ مترجـم هـو أنْ يحقّـق للنـص الـذي يـرومُ نقلـه وترجمتـه درجـةً، تصلُ بـه إلـى السموّ والارتقاء، بحسـب مفهوم جـاك دريدا، الذي يقترب كثيـراً من التصوُّر البورخيسـي. فالترجمة، وإن لم تكن معادلة للكتابة، لأنها محكومة بنصٍّ سابق يُقيدها، هو الأصل، فإنها- بشكل ما- تَبْقى مشاركة في التأليف، وهنا يجعلني أستحضرُ هنا رأياً لعبد الفتـاح كيليطو في أحَد حواراته المُمتعة، حيث يقول: «إننـي، بقراءتي لهـذه «الترجمات» (يَقصـدُ الترجمات التي قامَ بها المنفلوطي)، لم أعُد فيها إلى الأصل الفرنسي، لأنها بلغـت بالنصّ إلى القمّة، كأن النصوص كانت، في الأصل، ناقصـة، ثـم بَلغت المسـتوى العالي والرفيع فـي ترجمات المنفلوطـي. العودة إلى الأصل، والحالة هذه، لن تكون إلا عودة إلى الناقص! النص المترجم هو الكامل! يحدث هنا في الترجمة، فتكون، أحياناً، أحسـن من النصّ الأصلي، وهنا ما وقع لبودلير مع إدغار ألان بو؛ لمْ يُصبح إدغار بو كاتباً كبيـراً إلاّ بعد أن ترجمَهُ بودلير، وهو ما يُقرُّ به الأمريكيّون أنفسـهم...» إن رأي كيليطـو، مثـل رأي بورخيـس، يُعيـد الاعتبـار لبعـض الترجمات التـي تتجاوزُ الأصـل، وهذا ما يُكسّـر- إلى حدّ ما- لعبة الانعـكاس بين الأصل والترجمة، فـي إطار تلـك الثنائيـة الأزليّة التي تتمّ أسـطرتها بشـكل مُبالغ فيـه، فتجعلُ الأصل هو المرجـع المكتمل والمقدّس، والترجمـة، مجـرّد نسـخة. ففي إطـار تبـادُل الأدوار وقلب المُعادلـة، يجعـل عبد السـلام بنعبـد العالي، فـي مقال له بعنـوان «فـي مـرآة الآخر»: «مـرآةَ الترجمة مُنكسـرة، ممّا يضعُنـا، في النهاية، ليس أمام أصل ونسـخة، وإنما أمام لعبـة مرايـا يغـدو فيها الأصل نسـخة، والأنا آخـر، بحيث إنّ التحول الذي يَسـري على الآخر سـرعان ما يلحقُ الذات نفسها، إنه يكشفُ أن الذات في بُعْدٍ عن نفسها، وأنها آخر، بالنسبة لذاتها.»

خـلال مسـيرتي القصيرة مـع الترجمـة، لمْ أطمـح إلى أن تصيرَ ترجماتي الشـعريّة أصلاً، أو تتجاوز الأصل، لكنني اعتبرتُهـا، دومـاً، تمرينـاً شـعريّاً يُقرّبنـي مـن المعرفـة، وبقيـتُ وفيّـاً للشـعر، بوصفـه جنسـاً أدبيـاً، لأنـه أفقـي ومشـروع حياة بالنسـبة إلـيّ، وقد حرصـتُ على خضوع كلّ ترجماتـي الشـعريّة وغير الشـعريّة لاختيـاراتٍ جماليّة مُحـدّدة، ولقناعاتٍ معرفيّـة تحتكمُ إلى أسـئلتِها ونداءاتِها الخفيّـة، فيما هـي تتحصّنُ ضدّ الأفـكار الجاهزة عن الأدب وأجناسـه. التوجّـهُ إلى الشـعر، في منجَـزي الترجميّ، لمْ يَكُـن معنياً، بتاتاً، بأحكام القيمة التي تُفاضلُ بيْن أجناس الأدب، مُحتفيـةً بجنس على حسـاب آخَـر. وإذا كنت دوماً أعـدّ الترجمة ضيافةً للغريـب في فضاءات لغتنا، فقد ألزمْتُ نفسـي أن يكون مشروعي الترجمي- أوّلاً، وقبل كلّ شيء- اسـتضافة الشـعراء الإيبيـرو الأميركيين فـي صداقة لغةٍ أخرى تحتفي بمُنجَزهم الشـعريّ، هي اللغة العربية، دون أن أجعـل ذلـك قيداً مطلقاً علـى حرّيتـي، فالصداقة تبقى، دوماً، أفقاً مفتوحاً لاسـتضافةِ الآخـر واللانهائي في لغتنا لِيَصيـرَ مُكوّناً مـن مُكوّنـاتِ ذواتِنا. يقـول إدموند جابيس فـي محاورة من ختام نصّـه المعنون بـ«ضيافة اللغة»، من «كتاب الضيافة»:

-«اللغة مضيافة، هي لا تأخذ بعين الاعتبار أصولنا.
- وإذا لمْ نكن ننتظر منها شيئاً؟
- عزلتك ستكون مُماثلة لعزلتنا.
أنا سأهبك هذا المساء كتابي.
- الكتاب لا يُقدَّم هديّة، بل يتمّ اختياره.
- هكذا- إذاً هو كلّ شيء ينتمي إلى اللغة.».

صورة المترجم

سالمة صالح

لـم تكن صلتـي باللغـة الألمانية حين وصلـت لايبزك، في الرابـع والعشـرين مـن مـارس/آذار 1978، تتعـدى فيلماً ألمانياً استعراضياً عُرِض في بغداد. لم تلفت لغته انتباهي، فقـد تضمّن من الرقـص والغناء أكثر ممـا تضمّن من الكلام، وجملةً اسـتعرض بها زميل لي معرفته باللغة، وكان قد بدأ دراسـته فـي ألمانيا، ثم قطعها لأسـباب قاهـرة: «إش ليبه دِشْ» وهي الجملة التي يتعلّمها طلاب آسيا وإفريقيا أوّل ما يتعلّمـون، ليخاطبوا بهـا أوّل امرأة تتاح لهم فرصة الحديث إليها، أملاً في الوصول إلى الهدف مباشـرة، لكنها، بدلاً من ذلـك، تجيب: «كيـف يمكن أن تحبّني، وأنـت لم تعرفني إلا قبل ربع ساعة؟».



إذاً، كان عليّ - في أوّل الأمر - أن اعتاد سماع هذه اللغة، وأتعرّف إيقاعها، فهي، على العكس من اللغة الفرنسية، التي بدت لي - دائماً - وبتأثير الأفلام الفرنسية الكثيرة وأغاني شارل أزنافور، وأديث بياف، أليفة حتى كدت أظن أنني أفهمها، وحتى اللغة الروسية الخشنة لم تكن شديدة الغرابة بسبب الأفلام السوفياتية الكبيرة، مثل «الحرب والسلام»، و«آنا كارنينا» التي كانت تُعرَض في بغداد في قاعات مكتظة بالمشاهدين.

أول ما ينتبه إليه المستمع الذي لا يعرف اللغة هو تكرار حرف الشين الذي حوّله المترجمون العرب، لسبب أجهله، إلى حرف «خ»، فتحوّل «بريشت» إلى «بريخت»، و«فِشته» إلى «فِخته»، و«الرايش» إلى «الرايخ»، حتى أن المترجم الجديد يجد نفسه مضطرّاً إلى كتابة هذه الكلمات على هذا النحو، تجنُّباً لإرباك القارئ.

في خريف السنة نفسها التحقت بمعهد هيردر لتعليم اللغة، ورغم أن درس اللغة الذي بدأ بهذا الحوار (ما اسمك؟ اسمي عثمان. من أين أنت؟ أنا من آسيا. إلى أين أنت ذاهب؟ إلى المدينة. إلى اللقاء.)، بدا لي مضحكاً، فلا أحد يبدأ حواراً ثم ينهيه على هذا النحو، إلا أنني لم أعد، بعد انتهاء الدورة، خرساء كما دخلتها. لكني، شأني شأن زملائي، كنت بحاجة إلى أكثر من ساعة لفكّ رموز صفحة من كتاب فويرباخ في تاريخ الفلسفة. بعد ذلك بسنتين كنت قد حصلت على دبلوم الصحافة، وكان لي فائض من الوقت، فرحت أتلمّس طريقي للتعرّف إلى الأدب الألماني الحديث. كان أولريش بلينسدورف، يومها، من الكتّاب الأكثر رواجاً في ألمانيا الديموقراطية، في مكتبة المدينة وقعت على كتاب له يتضمّن مسرحيتين: الأولى «آلام الشاب ف. الجديدة»، وهي قصة موازية لرواية غوته «آلام فيرتر»، كما يلاحظ القارئ من عنوانها، والثانية «باول وباولا» التي تهيَّأت لي فرصة مشاهدتها بعد ربع قرن من قراءاتي لها، قدَّمها التليفزيون ضمن الأفلام الكلاسيكية، ولم أجد فيها ما يثير حماستي. ترجمتُ المسرحية الأولى، وظلت المسوَّدة بين أوراقي، فلم تكن الاتّصالات ميَسَّرة، ولا النشر سهلاً، كما هما اليوم. وحين عثرت على نسخة من الكتاب، بطبعته العاشرة، في أحد الأسواق الأسبوعية، بعد الوحدة الألمانية وإفراغ المخازن من الكتب التي لم يكن الحصول عليها قبل ذلك سهلاً، اقتنيتها بفرح، ثم ما لبثت أن اكتشفت، حين أردت مراجعة ترجمتي القديمة لها، أن المؤلِّف قد أجرى بعض التغييرات الشكلية على النص، لكنني فضّلت أن أحتفظ بترجمة الكتاب في طبعته الأولى، واستطعت أن أكمل الجملة التي بقيت ناقصة، يومذاك، لأنها مكتوبة باللغة العامّيّة، فوجدت، وقتها، صعوبةً في فهمها. بلغ عدد طبعات الكتاب اليوم 57 طبعة، غير أني وجدت متعة أكبر في ترجمة مسرحية «فيلوتاس» لغوتهولد ليسنغ، التي لم يفقد موضوعها قيمته، حتى بعد أكثر من قرنين من الزمن.

حين طلب مني الشاعر خالد المعالي ترجمة مجموعة من مجموعات انغبورغ باخمان القصصية «العام الثلاثون» (كنت قد ترجمت، قبل ذلك، عدداً من الموضوعات لمجلّات عربية، ودراسةً للمستشرق «شتيفان فيلد» عن السيّاب، وفصلاً من كتاب «الإسلام في عالم المتوسط») وافقت في الحال. إنه الكتاب الذي لازلت أعدّه الأهمّ والأحبّ إليّ، وقد صدر عام 1998 عن (دار الجمل). ترجمت بعده كتابَيْ «كاساندرا»، و«ميديا أصوات» لكريستا فولف، وعدداً آخر من الكتب، كان أكثرها رواجاً «يوميات أميرة عربية» لسالمة بنت سعيد، و«المرأة والعولمة» لكريستا فيشتريش. وحين أُتيحت لي فرصة العمل مع شركة ألمانية لترجمة الأفلام اكتشفت أن هذه الترجمة أكثر متعة وسهولة لمن يمتلك خبرة في الكتابة بالعربية، لأنه لن يجد صعوبة في تطويع النص بما يتّفق مع الوقت المتيسّر لقراءته من قِبَل المشاهد. لابدّ أن الذين احترفوا الترجمة قد أدركوا، قبلي، أنها لا تحظى، اليوم، بالمكانة التي تليق بها، وأن الترجمة الأدبية - بوجه خاصّ - عمل إبداعي، وليست نقلاً معجمياً للنص، وأن ما يصل إلى يد القارئ هو الكتاب بلغة المترجم، وهي لغة تختلف من مترجم إلى آخر. أودّ، هنا، أن أسوق مثلين عن الطريقة التي يُنظر بها إلى الترجمة:

لم ألتقِ بأيٍّ من مؤلِّفي الكتب التي ترجمتها سوى مرّة واحدة، فقد رأت السيدة أنجيلا غرونرت، مؤلِّفة كتاب «الطريق الأطول»، الذي تحدثّتُ فيه عن النساء في البرلمان الفلسطيني، أن ثمة ما يجب أن نتّفق عليه. كانت قد أنهت دراستها للعلوم الإسلامية، وأمضت ستة أشهر في الضفة الغربية، وكان هذا كتابها الأول، وحين صدر كتابها الثاني دعتني إلى واحدة من قراءاتها، وكان قد حضرها عدد غير قليل من النساء الفلسطينيات اللاتي قرأن كتابها الأول (ترجمتي لكتابها الأول). بعد القراءة، وكان الحاضرون قد تجمّعوا في حلقات صغيرة لتبادل الحديث، كما يجري - عادةً - على هامش مثل هذه الأماسي، قدّمتني غرونرت إلى حلقة من النساء العربيات قائلة: مترجمة كتابي «الطريق الأطول»، نظرت النساء إليّ بإشفاق، وكأنها قالت: «خادمتي».

وقد قرأت مَرّةً خبراً عن ندوة تُقام في واحدة من مدن المشرق العربي لكتاب «على المنحدر» لماركوس فيرنر. ذكر الخبر أن المؤلِّف اعتذر عن حضورها، بسبب المرض، وحضرها السفير السويسري نيابةً عنه. كنت قد ترجمت الكتاب لحساب دار نشر مصرية صغيرة، فأصدرته عام 2007، ولم تصدر له ترجمة أخرى، ولا أعادت نشره دار ثانية.



بدافعٍ من الحُبّ والولع

ماهر جمّو

لا تقلّ الترجمة أهمّيةً عن الكتابة الإبداعية، فالترجمة هي الهواء الذي ينقلُ عبر الزمن بذور ثقافات الشعوب إلى لغاتها.

لسنواتٍ، كنتُ أتابع قراءة ما يُنشَر عن الأدب الفارسي في الصحف والدوريات ودور النشر العربية، وبعد كلّ قراءة كان ينتابني شعورٌ بوجود نقص جوهريٍّ، يتعلّقُ بالجانب الجمالي والموسيقي للغة، في هذه الترجمات، وكان هذا النقص جليّاً في الشعر، نظراً إلى أنَّ ترجمة الشعر تتطلّبُ حساسيةً أكثر من باقي الأجناس الأدبية.

ففي ترجمة الشعر لا تكفي الإحاطة الوافية باللغة الأصلية واللغة المراد الترجمة إليها، وإنما لا بدَّ أن يكون العمل بدافعٍ من الحبّ والولع بالدرجة الأولى، حبّ نمطٍ شعريٍّ معيّن،

والإحاطة بمجمل أعمال الشاعر الإبداعية وفهم عوالمه ورؤيته للفنّ والحياة والجمال. والترجمة الجيدة تكون حصيلة الصبر وإعادة الصياغة مرّاتٍ ومرّات ، ولا يأبه المترجم الذي يدفعه الحبُّ إلى ترجمة أعمال شاعرٍ معيّن، لا بالشهرة ولا بالمال الذي سيجنيهما من وراء عمله، بقدر ما يهمّهُ الوصول إلى لحظة مضيئة من السعادة، تشبه لحظة الكشف والخلق.

عندما وضعتْ أستاذتي الإيرانية مفتاح اللغة الفارسية بين يديّ، كان أوّلُ ما قمتُ به هو جمع الأشعار الفارسية المترجَمة إلى العربية ومقارنتها مع النصوص الأصلية، فكانت معظم القصائد قد تُرجمت بشكلٍ آليٍّ متسرّعٍ يفتقدُ إلى الحبّ والصبر، ولم يكن ثمّة ما يشير، في هذه الترجمات، إلى مراعاة الخصوصية الذاتية للغة الفارسية.

ففي الترجمة، ينبغي على المترجم أن يدرك الفوارق بين موسيقى اللغتين، وأن يحرص على نقل الفضاء الجمالي للغة الأصلية إلى اللغة المراد الترجمة إليها، وهنا ما كانت تفتقده معظم الترجمات العربية للشعر الفارسي الكلاسيكي، والمعاصر أيضاً.

تقتصر تجربتي في الترجمة على كتابين شعريين وصلا للنشر، إضافةً إلى مخطوطاتٍ شعرية لشعراء إيرانيين معاصرين مثل: أحمد رضا أحمدي، بيجن جلالي، رسول يونان، غروس عبد الملكيان، وغيرهم..

الكتابان الشعريان يختلفان بعض الشيء عن النمط الشعريّ السائد اليوم في العالم العربي، وكان هنا أحدّ أهمّ الدوافع التي حثّتني على ترجمتهما. الكتابان يحملان اسم الشاعر والمُخرج السينمائي الإيراني عبّاس كيارستمي الذي كانت تجربته الشعرية المتأخّرة مفاجأةً للأوساط الأدبية الإيرانية.

فالكتاب الأوّل هو كتاب « نئبٌ متربّص»، وهو من إصدارات المؤسسة العامة للسينما بدمشق، نُشِر عام 2008م. ويحملُ بين طيّاته ثلاثمئة قصيدة قصيرة، تكاد تكون صوراً فوتوغرافية من الكلمات، كُتِبت بلغة شعرية مكثّفة وبنكاء حادٍّ، وبإمكان أيّ نصٍّ من هذه النصوص القصيرة أن يترك أثراً شبيهاً بالأثر الذي يتركه فيلمٌ من أفلام كيارستمي.

في شارع (انقلاب) في طهران كنتُ أبحث في المكتبات ودور النشر عن كتب صادق هدايت، وعن كتاب كيارستمي « بصحبة الريح »، وبالصدفة أشار لي صاحب مكتبة إلى كتابه الشعريّ الجديد «نئب متربّص»، وعند عودتي إلى دمشق بدأتُ قراءة الكتاب الذي بدت لي لغته بسيطةً وموجزة حيناً، ومركبّة وبليغة أحياناً أخرى. واظبتُ على قراءة الكتاب مع أصدقائي الإيرانيين لمدّة عام تقريباً، نتناقش حول أدقّ الجزئيات في لغة النصوص، ولم يكن يخطر لي نشر الكتاب ذات يوم، فكانت متعة قراءة وفهم هذه الكتابة الجديدة تغنيني عن التفكير في أيّ شيءٍ آخر. ولكن، بتشجيعٍ من بعض الأصدقاء الشعراء، وجد الكتاب طريقه إلى النشر في نهاية الأمر، وكنتُ ما أزالُ، حينها، طالباً في المعهد العالي للُّغات في دمشق.

الكتاب الثاني هو كتاب « غزليات حافظ شيرازي برواية عباس كيارستمي» ، هذا الكتاب الإشكالي الذي صدر في طهران عام 2006 ، وصدرت ترجمته العربية عن دار المدى في بيروت، عام 2013م. هذا الكتاب الذي لم يكن ليجدَ الطريق إلى النشر في إيران لولا «مُقدّمة- فتوى» أحد أشهر النقّاد والباحثين في أشعار حافظ الشيرازي، وهو «بهاء الدين خُرّمشاهي»، ومع ذلك، وبعد صدور الكتاب، أثار جلبةً كبيرةً في الأوساط الثقافية في إيران، وانقسم النقّاد: بين مؤيّدين يرون في هذا الكتاب نقطة انعطافٍ مهمّة في تاريخ اللغة والأدب الفارسيين، ومخالفين يرونَ أنّ كيارستمي خرّب مقياس أشعار حافظ وانسجام غزلياته.

يحمل الكتابُ أفكار كيارستمي في الحياة والفنّ والوجود، ولكنّ المفارقة تكمن في أنّه لم يُكتَب بقلمه، وإنّما بقلم أحد أعظم شعراء إيران والعالم.

فالكتاب هو عبارة عن أشطر مجتزأة من غزليات حافظ، تمّ ترتيبها في سياقٍ جديدٍ مبتكرٍ متحرّرٍ من سياق الغزليات السابق، فاكتسبت الكلماتُ، بذلك، موسيقى جديدة وطيفاً مُغايراً.

عملتُ على ترجمة هذا الكتاب لثلاثة أعوام، وكانت ترجمته محفوفةً بالصعوبات وذلك لكون لغة الأشعار لغةً كلاسيكيةً يُرادُ ضخُّ روح المُعاصرة فيها، وهنا وجدتُ نفسي أمام واجبين أخلاقيين متناقضين: الأوّل هو الوفاء والأمانة للُّغة الشعرية التي كتب بها حافظ، مع الحفاظ على الصدى الصوفيّ الذي مايزال مدويّاً في الأشطر المُستبعَدة، والواجب الثاني هو إيصال الرؤية الجديدة الواقعية التي يريد كيارستمي إيصالها إلى القارئ.

وهنا، أنقذتني إحاطتي بكلا الشاعرين في إيجاد مخرج ثالث يجمع بين الاثنين، فخلال الأعوام الثلاثة من ترجمة هذا الكتاب قرأتُ كتب أهم شارحي أشعار حافظ ، وكذلك قمتُ بمراجعة كلّ الأفلام التي صنعها كيارستمي، منذ أفلامه القصيرة الأولى وحتى أفلامه التجريبيّة الأخيرة، خارج حدود بلاده ولغته، وكذلك قراءة كلّ كتاباته وحواراته، وهذا ما ساعدني في الاهتداء إلى الطريق الوعرة التي شقّها كيارستمي لنفسه عبر أشعار حافظ.

الترجمة تلمس قلبي

مي عاشور

تتزاحم الأفكار في رأسي، تتضارب المشاعر التى تجول في خاطري، أمرّ بأيام تختلف فيها القصص والحكايات، تمتلىء بالحزن والفرح، أقابل أشخاصاً كثيرين، يرحل بعض منهم و يفارقونني، أرى الدنيا تتغيّر من حولي، تطرأ عليّ أمور جديدة، من هنا وهناك، أُصاب بإحباط، لا أستسلم له، أعاود المحاولة لكي أكمل طريقي، يخفق قلبي، يمتلىء غضباً، يتألّم، ينكسر، يغمره الفرح مجدَّداً.. ولكن، في كل مرة ينتهي بي الأمر إلى اختيار نصّ جديد لترجمته.

فإذا كانت الكتابة فعلاً، يعبّر فيها المرء عن أفكاره ومشاعره وحالته بحُرّيّة، فالترجمة كذلك، أيضاً؛ لأننا غالباً ما نترجم النص الذي يلمس قلوبنا، ويعبّر عن أفكارنا، وعواطفنا، وما يجول في خواطرنا. فبغضّ النظر عما نترجمه: شعراً كان، أم قصةً، أم نثراً، أم حتى نصّاً علمياً، فما هو إلا نهر عذب صافي المياه، يعكس ما يكمن في دواخلنا من مشاعر خفية لا نبوح بها.

عندما تسيطر عليَّ رغبة شديدة في البكاء، لا أتيح فرصة لدموعي لكي تسيل، بل أحوّلها إلى كلمات مترجمة لنصّ يعبّر عن حالتي، وعندما أريد هزيمة الإحباط، أترجم نصّاً تكسر كلماته حدود السطور، وتتمرّد عليها، وعندما أشعر أنني بحاجة إلى قراءة قصة عن أشخاص لا أعرفهم، أختار نصّاً قصصياً من واقع الحياة، وعندما تغلبني المشاعر أترجم نصّاً، تشبه كلماته رحيق الزهور المتناثرة في هواء صباحٍ صحوٍ صافٍ. عندما تقابلني مشكلة ما أكتفي بالنظر إلى تلك الرموز المتشابكة المعقّدة، وأتذكّر أنني، دائماً، أعرف، لفكّ معانيها، سبيلاً، فيطمئن قلبي، وأوقن أنني سأجد حلّاً لها، وعندما تحوّطني دائرة من الأشياء التى تزعجني، أهرب منها عبر سطور ما أترجم.

أؤمن أن أجمل الأمور في حياتنا هي تلك التى تحدث بمحض الصدفة، كذلك تكون أفضل النصوص التى أترجمها هي تلك التي اكتشفها صدفة، وكأنني كنت على موعد مسبق معها، دون أن أدري. هناك نصوص أقع في حبّها بعد الانتهاء من ترجمتها، وأخرى تجذبني فور قراءتي لعنوانها أو سطورها الأولى، وغالباً ما تكون هذه النصوص هي الأقرب إليّ، تترك أثراً كبيراً خلفها، وتحفر كلماتها في داخلي، وهناك نصوص أجد فيها ما أردت قوله، منذ أمد بعيد، معانيَ، كثيرة هربت مني، فعثرت عليها مختبئة هناك، بين سطورها.

في كل مرّة أترجم فيها تلازمني حالة مختلفة، أذهب مع ما أترجمه إلى عالم أخر بعيد، أكتشف فيه الكثير، تماماً، وكأنني أزيح ستائر من فوق نوافذ ممتدّة في ممرّ طويل، كلّما أزحت واحدة تخلّلت خيوط النور، برقّةٍ، الممرّ، منعكسةً بنعومة على أرضه، فتجعلني أهتدي إلى دربي.

في كل مرة أترجم فيها أجد رسائل وكلمات، قد يحتاج إلى قراءتها بعض الأشخاص في مكان ما؛ لتساندهم، لتضمّد جراحهم، لتمحو أثاراً مؤلمة كامنة في أعماق قلوبهم، لترسم بسمةً مؤقّتة على وجوههم، لتعيد إليهم بصيص أمل فقدوه وراء غيوم الإحباط التى اعتلت سماءهم، لتذكّرهم بأشخاص نسيتهم ذاكرتهم، لتجعلهم يتمسّكون بأحلامهم، لتشجّعهم على مواجهة الحياة، أو حتى لتلفت أنظارهم إلى أشياء، طالما تجاهلوا رؤيتها في أنفسهم.

في كل مرة أترجم فيها أشعر كأن هناك كلمات أتت، من بلاد بعيدة، لتلمس أعماق قلبي، معانيَ وجملاً كأنها كُتِبت من أجلي، أو كأن الكاتب يعرف ما يجول في خاطري فيرسله إليَّ عبر تلك السطور.. نصوصاً حينما أفك طلاسمها، وأتعمّق في فهم معانيها أجد نفسي موجودة في إحدى صفحاتها.. عبارات تحكي عن أشياء حدثت لي، وأخرى تسبق ما يكتبه قلمي. لعلّه توارد أفكار، أو- ربّما- أشبهها، وتشبهني!

أنا أعشق الترجمة.. لأنها تلمس قلبي.



عبدالله عكار

خطّاط ومدرس رياضيات، مجالان يتحقّق في اتصالهما شيء كبير في مجال الفنّ. الفنان التونسي عبدالله عكار خطّاط بارز ومعروف، استطاع إقامة علاقة جليّة بين خيال التشكيل وحسابات اللوحة..

هو من مواليد الجنوب التونسي. ترعرع في بيئة بدوية انعكست لاحقاً في تجربته الفنّية فطبعتها بالأصالة والهويّة. انتقل في أواخر الستينيات إلى باريس لمتابعة دراسته الجامعية، وهناك جذبته عوالم الفنون البصرية فتعمّق في دراستها مُتخلياً عن دراسة العلوم التي هاجر من أجل التخصُّص فيها، لكن تعرّفه على الخطاط العراقي غانم العاني كان عاملاً حاسماً وموجهاً له نحو اختيار الكاليغرافيا أسلوباً إبداعياً سيبرع فيه عكار بشكل فريد ومتميّز. وقد بدأت سيرة هذا الاختيار والبحث في تطويره منذ تدشين أول معرض له عام 1986، مروراً بكل المعارض التي شارك فيها أو أقامها عكار حول العالم، مقتنعاً بأن خلق الحوار بين الثقافات المختلفة هو هدف يسعى دائماً إلى تحقيقه عبر جولاته في العواصم العالمية.

أعمال عكار مُتعدّدة الأسناد والخامات، ينجزها على الورق، القماش، الخشب كما على الحديد أيضاً. هي أعمال مفتوحة على الزمن المعاصر وتغوص في الذاكرة الشعرية العربية القديمة. وهذا العنصر الزمني القائم على هندسة النص يُميز تجربة عكار بكونه يتجاوز التدوين الجمالي أو الزينة التشكيلية إلى ما يشبه عملية تحقيق لمخطوط قديم وتارة تشكيل قابل للافتراض والتأويل؛ فهو إما مُمجّد للشعر العربي القديم والمعاصر بتضمينه في لوحاته، أو صانع لطلاسم خطيّة تكون بمثابة معادلات ليس الغرض منها فك غموض العبارة أو الارتماء في غياهب التشكيل بقدر صناعتها لمجهولها الخاص، أو مجالها الفارغ.



تجربتي في «البوتقة»

هالة صلاح الدين

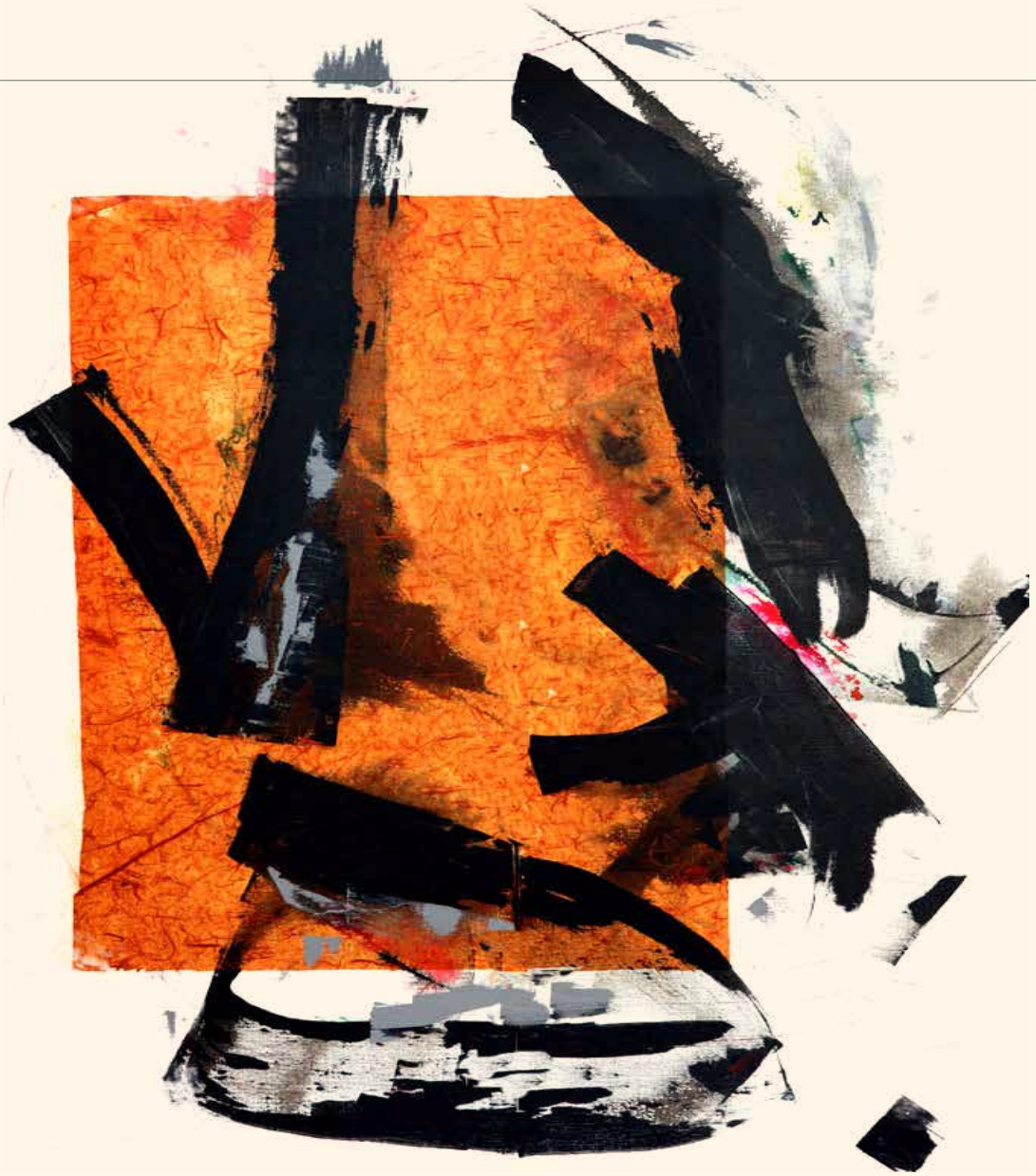
لم يكن حثّ القرّاء على مطالعة القصة القصيرة باليسير، في البداية، فهو جنس أدبي يرى الكثيرون أنه في سبيله إلى التهميش، ودليل ذلك أن مبيعاته، في أميركا الشمالية، لا تحقّق ما تحقّقه الرواية؛ لذا يتفنّن قصّاصو اللغة الإنجليزية في ابتداع أساليب فنّية جديدة، وفي البحث عن تكنيكات ومناهج مختلفة في طرح النص.

ثمّة هَوَس قائم بالأسلوب، وكيفية تقديم الحبكة، مما يجعل نقل تلك القصص إلى العربية مهمّة عسيرة بالفعل، قد لا يستسيغها القارئ العربي، ولا سيّما إذا اقترنت بعنصر الفانتازيا أو بأجواء لا يعهدها القارئ العربي، كالأجواء اليهودية في القصة الأميركية البديعة بوجه عام. ولكني لم أنكص عن مواجهة التجربة، لأنني وجدت أن حركة الترجمة في الوطن العربي تتجاهل- عن قصد أو عن غفلة- التعامل مع آداب اللغة الإنجليزية الحديثة. وإذا لم أساهم في تقديم تلك النصوص والمواهب إلى القرّاء، فلن يفعل أحد، وسيظلون تحت رحمة نوبل!

يتراءى لي- أيضاً- أن «البوتقة» ضمّت أنواعاً أدبية لا يلمّ بحدودها القارئ العربي تمام الإلمام كالرعب، والفانتازيا، وعلم النفس، والخيال العلمي. كما تجاوزت المجلّة حاجزي الشهرة، والسنّ، إذ تحرص على نشر أعمال لم تظهر، بعد، باللغة العربية، بل على التعامل- أيضاً- مع مؤلّفين لا تعرفهم العربية قَطّ. فأغلب مساهمي المجلّة شبّان لم يتعدّوا الأربعين، ولم تتناهَ سِيرُهم إلى آذان القارئ العربي من قبل. فباستثناء الراحل بول بولز، والمعاصر كازو إيشيجورو، لم يصدر من قبل، أي عمل: ورقياً كان، أم إلكترونياً، لمبدعي مجلّة «البوتقة». وتظل الحقيقة هي أن كل القصص فيها- عدا ست قصص، على حَدّ علمي- لم تترجَم إلى اللغات الأوروبية أو الآسيوية بعد، القارئ العربي له الصدارة إذاً.

لقد طالعتُ آلاف القصص المعاصرة، باللغة الإنجليزية، كي أخرج بقصص «البوتقة»، وقد ألفيت أن قصّاصي اليوم ينساقون بعيداً عن الأنموذج الكلاسيكي للقصّة الحديثة، فقد اعتاد القارئ العربي مطالعة القصّة القصيرة المترجمة التي لا يتجاوز عدد كلماتها ألفَيْ كلمة، ولكنه فوجئ- كما فوجئت أنا، في الحقيقة- بأن كتّاب الإنجليزية يبدون أكثر ميلاً إلى القصة غير المتماسكة عضوياً عن قصة التكشُّف المفاجئ، لذا تتّجه قصصهم، أحياناً، إلى الأنموذج المبّكر للحكاية. والقصص التي تُحاك على هذا الأنموذج تنزع إلى أن تكون طويلة، وتبتعد فيها نقطة البداية عن حَلّ العقدة، وكذلك تتّضح مشكلتها الأساسية كل الوضوح.

فازت «البوتقة» بخمس مِنَح مالية: اثنتين من الصندوق العربي للثقافة والفنون، واثنتين من المجلس الثقافي البريطاني، ومنحة واحدة من منظمة اليونسكو، ونشرت، في صورة مطبوعة، أربعة كتب من المختارات القصصية المترجمة. وحتى يومنا هذا، قدمت «البوتقة» للقارئ العربي



ما يربو على مئة وثلاث وعشرين قصة قصيرة، ومئة وسبع سِيَر، منها ثلاث قصص بأقلام، يحمل كل منها جائزة نوبل. أطالع القصص بوصفي قارئة عادية، أتنقّل من قصّة إلى أخرى، لكي أقع على المتعة أو الإثارة أو الحقيقة فيها، ورغم أني انتقيت الواحدة بعد الأخرى، بلا أي تفكير في تأثيرها الكلّي، أو علاقة الواحدة بالأخريات، فقد تبلورتْ لتغدو مجموعة تعكس التركيبة المتطوّرة للمجتمع الأدبي الأميركي. القصّة القصيرة الأميركية عالم مفتوح الجنبات. ومن المساهمين في المجلّة أسماء لامعة في المشهد الثقافي الأميركي، لا تعبيراً عن تلك القارة وحدها، بل تعبيراً عن الياباني، والهندي، والصيني، والبوسني، وهؤلاء القادمين من هاييتي، وهاواي، وأيرلندا، وإنجلترا، لتسلّط أعمالهم الضوء على أوطان خلّفوها، بحثاً عن حياة أفضل، وكتبت إحدى المؤلّفات هي مارلين كريسل، الأميركية الشقراء، واحدةً من أجمل القصص عن معاناة امرأة وأمّ، في الحرب الأهلية في سريلانكا. كذلك حاكت إديث بيرلمان قصّتها «الألوح» في إسرائيل. واختار جيس رو- وهو الأميركي- هونغ كونغ مكاناً للعديد من قصصه، وكان المغرب مسرحاً لقصة «حادث بعيد» بقلم بول بولز المفزع. وطبعاً، لم أغفل إدماج كتابات إدوارد بي، جونز، أو بيرسيفال إفيريت، الأميركيين من أصل إفريقي، أو أدب نَسَجه مبدعون انحدروا من الهنود الحمر، سكّان أميركا الأصليين، مثل شيرمان أليكسي، ولويز إردريك. لم أتجنّب، كذلك، الكتّاب الأفارقة الشبّان، كما قد يتوهّم البعض، وخصصت عاماً في المجلّة للكتّاب البريطانيين، وتكرّمت دوريس ليسينج بمنحي الحقّ في ترجمة قصّة «هجوم معتدل للجراد»، وقصّة «عجوز وقطّها». القصد هو أن عالَماً، بأكمله، يبزغ من جنبات تلك القصص، وليست أميركا وحدها.

عناء كبير

د. حسين محمود



ربما حانت اللحظة التي نودّع فيها المثل اللاتيني الشهير: «المترجم خائن»، ونضع بدلاً منه مثلاً عربياً حديثاً من القرن الحادي والعشرين، يصلح- أيضاً- للقرون القادمة: «المترجم أمّ حنون».

لقد ظل المترجم- دائماً- في مرمى النيران: الصديقة، والعدوّة، ونُعِت بأقذع الألفاظ، أقلها أنه «خائن»، وهو لا يستحق كل هنا وأياً من هنا. إذا كان هناك جسر يصل بين الحضارات، وإذا كانت هناك وسيلة لبناء الحضارة، فإنما بيد المترجم، سواء أجلس على طاولته يترجم تحريرياً، أم حضر في أي سياق رسمي أو شعبي، ينقل المعنى إلى من لا يستطيعون الوصول إليه بغير لغتهم.

الترجمة عناء كبير: عناء الأمّ في إنجاب رضيع لها، عناء مادّي ومعنوي رهيب، عناء أن تضحّي بنفسك حتى تعطي مزيداً من الحياة لمخلوق آخر.

يبدأ العناء في اختيار العمل المترجَم؛ تتدخل، في الغالب، عوامل تجارية بحتة لكي تفرض عليك الأكثر رواجاً والأكثر مبيعاً في الثقافات الأخرى، ونادراً ما تستطيع أن تحصل على أفضل ما يمكن قراءته هناك. الدليل على ذلك أنك لا تستطيع أن تدرك- على وجه اليقين- ما هو الأفضل في ثقافتك أنت ، وأن الكاتب الذي ينجح، ليس بالضرورة هو الأجدر، ولكنه الذي يستطيع أن يصل إلى بؤرة الأضواء، بكل الوسائل: المشروعة، وغير المشروعة، الأخلاقية وغير الأخلاقية، إلا من رحم ربي. إذا كنت لا تستطيع أن تصل إلى الأجدر بسهولة في ثقافتك، فهل يمكنك أن تزعم أنك تستطيع هنا في الثقافة البعيدة، مهما كنت ضليعاً فيها؟

وبعد اختيار العمل تبدأ مهمّة البحث عن

ناشـر يقتنع بأن يدفع أموالاً حتى ينشر عملاً لكاتب أجنبي، لا يعـرف إن كان سـوف يسـتعيد أموالـه، أو يعدّهـا أموالاً بعثرهـا مـع الريح. وبعـد أن تعثرَ على هذا الناشـر المغامر تبدأ عملية الترجمة نفسـها، والتي سوف يواجهك فيها المثل اللاتينـي القبيح «المترجم خائن»، وتنهال عليك سـهام النقد الفتّاكة، وأبسـطها أنـك «جاهل» وترجمتـك «ركيكة». وبعد ذلـك تجاهـد في الحصول علـى أتعاب العمل الـذي قمت به، وسوف تُفاجَأ بأن العمل الذي أخذ منك كل هذا الجهد والعرق والسـهر والصداع والاطّلاع على المصادر اللغوية والثقافية، والرحلات المكّوكية التي قمت بها للتحقُّق من صيغة شعبية مكتوبـة بلهجة محلّيّـة أو صيغة عليا، بلغة متحنلقة لم تعد قيـد الاسـتخدام، أو فنلكـة من مؤلِّـف يتحدّى بهـا بني قومه فـي المبنى والمعنى، بعد كل هذا، سـوف تجد أن خمسـمئة صفحة استغرقت ترجمتها سنة ونصف السنة!

الـذي يدفـع المترجـم لكي يفعـل كل هـذا، هو أنه محـبّ لما يترجمه، هو أنه وقع في دائرة سحر كاتب أو كتاب، يتعامل المترجـم مـع الكتـاب الـذي يترجمـه معاملـة الأم الحنون، الرؤوم، التي تحاول بكل ما تملك من قوة إقناع الجميع بأنه أجمل مخلوق في الدنيا، تحلّ له كل مشـاكله حتى يقف على قدميـه، في لغة غير لغته وفي ثقافة غيـر ثقافته. المترجم- أيضـاً- يصحّح للمؤلِّف أخطـاءه، ويتحمّل خطاياه، ويجمّل له نصّه. العديد من أدباء العالم نالوا شـهرة خارج أوطانهم لأن نصوصهـم المترجمة أفضل مـن النصوص الأصلية التي كتبوهـا. أيعقـل أن يفعل المترجم هذا، ثـم يُتَّهَم بأنه خائن؟ هذا فضلاً عن أن عمل المترجم المرهق ليس له عائد معنوي. أتنكّر أنني كنت أترجم حواراً بين زوجتي وإحدى الصديقات، وكنـت مضطـرّاً لأن أترجـم هجومهما على شـخصي دون أن أسـتطيع تصحيح المعلومـات التي تخصّنـي، أو أدافع عن نفسي ضدّ افتراءات الطرفين، دون أن أغيِّر من كلامهما، عملاً بأمانة الترجمة. ورافقت، في بعض الأحيان، كُتّاباً كباراً في محافل دولية، وكنـت أترجم ما يدور بينهم وبين مضيفيهم، وأضطرُّ- أيضاً- إلى إلغاء شخصيتي (ناقداً أو أديباً أو مفكّراً) وأتحوَّل إلى آلة ترجمية، لا تحظى باحترام أي من الطرفين، حتـى أنهما، في نقطة معيَّنة من الحوار، يشـجّعهما تنازلك عن شخصيتك، وتمتلكهما الوقاحة، فيتّهمانك بأنك «تترجم غلط»، أو تبدأ الترجمة، وكل طرف متمسّك بلغته، فيتحدّث هذا بالعربية، ويتحدّث ذلك بالإيطالية، ثم- فجأة- يتحوّلان إلى الحديث المباشـر بالإنجليزية، وتجد نفسك خارج سياق الحـوار وغير قـادر على الترجمة، وتحـسّ بأنك ارتكبت في حقّهمـا خطـأً فظيعاً، جعلهمـا يتحوّلان، مـن الاعتماد عليك مترجمـاً موثوقـاً به، إلـى اعتماد كل منهما على نفسـه لأنك لم تعد محلّ ثقتهما. أو أن يظلّا معتمدين عليك طوال جلسـة حوار، تمتدّ سـاعات طويلة، يتحدّث كل منهما، على رسْلِهِ، بلغتـه الأصليـة، وتـدوخ أنـت السـبع دوخات بيـن لغتين وثقافتين، ولا يدرك أي من الطرفين أنك تعبت، وأنهما يجب أن يعقـدا هدنة تسـتريح فيهـا، حتى تسـتطيع مواصلة هذا العمـل المجهـد. في مواقف مثـل هذه تتملّكنـي الرغبة في أن أنكر أنني مترجم، أو حتى أنني أعرف الألف من كوز الذرة، في هذه اللغة الأجنبية أو تلك.

ومع أنني أملك كل الأسـباب لكراهية «الترجمة» والإحساس بأنهـا عبء ثقيل، إلا أنني أحبّ أن أترجم، وأحبّ أن أعترف لهـا بالفضـل، فكمـا أن الترجمة تلبّـي احتياجات البشـر من المعرفـة المكتوبة بلغة غير لغتهم الأصلية، فهي تسـهم في تكوين شـخصية المترجم نفسـه. المترجم، بطبيعة اطّلاعه علـى ثقافـات ومعـارف مغايرة، هو شـخص واسـع الأفق عميـق الفكر غزيـر التجربة، وإذا سـألتني تصنيفاً للمثقّفين لوضعت المترجمين على قمّة هرم المثقّفين.

يواصل المترجم عمله، وأحياناً يسعده أن يردّد مع المردّدين أنـه «خائـن»، ويواصل جهوده ودراسـاته مـن أجل تطوير مهنته، ومن أجل أن يسـتطيع أن ينقل المعنى، من لغة إلى أخرى، بأقل ضياع ممكن.

أحيانـاً، يتمّ تشـبيه الترجمة بالمرأة: إمـا جميلة خائنة، أو قبيحـة أمينـة. والحقيقـة أن علاقـة المترجـم بترجمتـه هي علاقة محبّ بمحبوبته، يتمنّاها- دائماً- جميلة وأمينة.

الترجمة آلة أشباح!

د. فتحي المسكيني

منذ ظهور نظرية أعمال الكلام في مطلع الستّينات، مع أعمال أوستين-سيرل، والمناقشات التي أثارتها، من دريدا إلى اليوم، حدث تحوّل خطير في منزلة «اللغة»: خرجنا من خبر «الماهيّة» إلى مسائل «الإنشاء» (كما كان يقول بلاغيّونا وفقهاؤنا من قبل) أو «الإنجاز، performance»، كما صرنا نقول اليوم. ولا يعني ذلك أنّ الكلمات فقدت قدرتها على تسمية «هويّات» الأشياء، أو أنّ المعاني غيّرت من «محتوياتها» الدلالية. لا، فقط، أنّ فهم طبيعة المدلولات كما كان سائداً (بوصفها ماهيات أو طبائع أو هويات) قد انزاح قليلاً من أجل تشكّل «سلوكات» جديدة في استعمال الكلام الاجتماعي صار فيها الطابع «الإنشائي» أو «الإنجازي» لما نقوله أو نعبّر عنه هو - بحدّ ذاته - المحتوى «التداولي» الذي تدور حوله ادّعاءات الصلاحية، أي قضايا الحقيقة والصدق والسداد... وبحسب هذا التمييز الخطير فإنّ الترجمات (مهما كان نوعها أو مجالها) هي لا «تقول»، بل «تفعل»؛ ومن ثمّ فإنّ جميع التصنيفات التقليدية سوف تجد نفسها في حالة ارتباك لا مردّ له. لم يعد حاسماً أنّ ترجمةً ما لنصّ أدبيّ أو فلسفيّ أو قانونيّ أو دينيّ، مثلاً...، هي وفيّة للنصّ الأصلي (كما قصده مؤلّفه حسب تأويل ذاتي يُرفع إلى درجة المقياس المقدّس) أو غير وفيّة له (لأنّها وقعت في أنحاء من «سوء الفهم» لمقصد الكاتب أو المحتوى الصريح للنص)، وكأنّ الترجمة محصورة في علاقة المؤلّف والمترجم، بإطلاق، وكأنّهما يوجدان في عالم مثالي لا مدخل له ولا مخرج منه إلاّ بناءً على شرط المطابقة بين النص-المصدر، والنصّ-الهدف. ليست الترجمات مجرّد أعمال «توصيفية» تعاين المضامين الأصلية من أجل النجاح في نقلها «على ما هي عليه»، كأنّها «أشياء» لغوية ليس لها «شكل حياة» معيّن أو «عالم حياة» يخصّها. إنّ أيّ ترجمة هي مجموعة من الأعمال الإنجازيّة التي لا تكتفي بتحقيق «نقل» حرفي أو حتى تأويلي لمدلولات نص أجنبي إلى لغة أخرى، بل مفعولها الأساسي هو «الفعل» اللغوي أو «العمل» الكلامي في وسط تواصلي مختلف؛ وذلك يعني تنصيب مجموعة من السلوكات في التعبير والفهم والتفاهم والتشارك والتبادل...داخل جماعة لغويّة مخصوصة.

من أجل ذلك فإنّ ترجمة النصوص الفلسفية هي «أفعال» لغوية ذات طابع «إنجازي» قويّ، وليست جملة من الإجراءات التقنية (الحرّيّة أو التأويلية) من أجل «نقل» محتويات «صائبة» بإطلاق، ويكون علينا أن نبحث لها عن «تَبْيِئة» ملائمة دون إدخال أيّ «تغيير» قد يؤدّي إلى إفساد طبيعتها «الثقافية». كلّ لفظة يتمّ اختيارها من قِبل المترجم هي «فعل» إنجازي أكثر خطراً من مجرّد «مطابقة» المعنى «المقصود» في النص-المصدر؛ ذلك أنّ اللغة لا تعبّر عمّا يوجد خارج أفقها، نعني خارج «عالم الحياة» الذي نشأت داخله وبمقتضاه؛ ولذلك، بدلاً من إعداد تصنيفات عن الترجمات الفلسفية تؤدّي إلى «الحكم» النقدي على هذه الترجمة أو تلك، بوصفها ترجمة «سيّئة» (في معنى أنّها «غير وفيّة» لمضامين النص الأصلي لأنّ فيها أخطاء في «مطابقة» مقصود الكاتب) أو ترجمة «تخريبية» (في معنى أنّها تُدخل إلى فضائنا العمومي معلومات أو نظريات فاسدة أو باطلة أو خطيرة على صلاحية مصادر أنفسنا، إلخ...)، يجدر بنا، متى كنّا نصبو إلى إصلاح العقل في ثقافتنا، أن نناقش الترجمات من زاوية الفعل اللغوي الذي قامت به. فمجموع ترجمات النصوص الفلسفية التي تمّت، إلى الآن، هي مجموعة من الأعمال اللغوية في مجتمعاتنا، وليس، فقط، في معارض الكتاب. لا «حريّة» الترجمات ولا «خطرها» على العقائد هي مقاييس صالحة لتقويم مفيد لأهمّية هذه الترجمة الفلسفية أو تلك.

بعض التراجم يراهن على تحويل لغتنا العربية إلى صدى صوريّ للغة اليونانية أو اللغة الألمانية، والبعض الآخر يراهن على ردّ جميع اللغات الفلسفية من يونانية أو لاتينية أو ألمانية إلى صدى تداولي للغتنا العربية. في المرة الأولى، صار العسرُ والتقعّر اللفظي واعتياص المعاني شروطاً

أوّليّة للطابع الفلسفي في ترجمة ما؛ وفي المرة الأخرى، صارت ثوابت الملّة ومعتقدات الأمّة مقياساً كونيّاً لدلالة أيّ نمط من الحقيقة وصلاحية أيّ نوع من التعبير. هذان الموقفان هما رائجان جدّاً لدينا، هنا يُعَوّل على البلاغة من أجل إنتاج نصّ «وفيّ» لمقاصد «أصلية»؛ وهنا يُعَوّل على الفقه من أجل حماية الأمّة من الدخيل «الكوني». والحال أنّ الترجمة لم تعد تتعلّق لا بنقل «ماهية» أصلية للمعاني ولا بتأصيل «وافد» أو «دخيل» كوني على لغتنا «الخاصة». إلاّ أنّ الحلّ الأمثل ليس في تركهما أو في التجديف عليهما معاً، كما تفعل بعض الكتابات ما بعد الكولونيالية. مع الأسف، لم تعد هناك ربوة للجلوس عليها. وفي أقصى الحالات هي لن تكون غير ادّعاء جماليّ (كما يفعل «الاختلافيون» من كل نوع) أو دعوة عدمية (كما يفعل «السلفيّون» من كلّ رهط). من الخطأ المراهنة على لغتنا العربية الكلاسيكية، كما نعثر عليها في معاجم اللغويين وكتب النحاة والبلاغيين، أو حتى كما نجدها تعمل في نصوص شعرائنا وأدبائنا أو فلاسفتنا ومتكلّمينا القدامى، أي كما كتبوا وقالوا في نطاق براديغم العلوم القديم وفي أفق الرؤى الدينية للإنسان (الإنسان-المخلوق) وللعالم (العالم-الآية أو العالم المسحور)؛ ذلك أنّ نصوص هؤلاء مثل منطوقاتهم ومصطلحاتهم، هي أفعال لغوية تنتمي، سلفاً وحصراً، إلى عالم حياة لم يعد موجوداً، ولا معنى له إلاّ بالنسبة إلى الجماعة اللغوية التي كانت تقصدها أو تعبّر عنها. أمّا في أفق العالم الحديث والمجتمعات الحديثة، عالم الإنسان- الذات، والعالم- المنزوع السحر، أو العالم- الموضوع، فإنّ استعمال اللغة هو فعل اجتماعي من نوع غير مسبوق؛ ومن ثمّ فإنّ من يترجم نصّاً فلسفيّاً، هو «يفعل» فعلاً لغوياً من نوع إنجازيّ لم يعهده القدماء ولا أسلافنا.

وإنّ أهمّ سمة في أفعالنا اللغوية الحديثة هي كونها نصوصاً تنتمي إلى الاستعمال العمومي للعقل، وليست ممكنة إلاّ بالنظر إلى فضاء عمومي مكرّس. ولأنّ طيف القرّاء (الذين يرتادون الفضاء العمومي) قد صار واسعاً بشكل يثير الدوار، بل صار «كرويّاً» (أي يشمل الكرة الأرضية أو «معولماً») فإنّ من يترجم يعرف- سلفاً- أنّه لا يكلّم قارئاً «معزولاً» داخل لغة واحدة، وثقافة واحدة، وثقافة مغلقة. بل هو يعرف أنّ ترجمته هي عملٌ لغويّ موازٍ لجملة أعمال لغوية أخرى موازية، وأنّ اللغة العربية التي يستعملها هي



قـوة قولية أو كلاميـة موازية لقوى أخـرى، متاحة وقابلة للاسـتعمال عند القارئ نفسـه أو المجتمع نفسه. لقد مررنا مع العصـور الحديثة من مجتمعات أحادية اللغة تقريباً إلى مجتمعات متعددة اللغة بشـكل رسـمي أو صريح؛ ومن ثمّ فـإنّ الترجمة، بعامّة، لم تعد مجـرّد نقل من لغة مصدر إلى لغة هدف، بل صارت سـلوكاً اجتماعيّـا، تواصليّاً ونقديّاً، يقـوم على أعمال ترجميّة أساسـية. إنّ الفـرد المعاصر هو مترجـم أساسـيّ بامتياز، هو «يفعل» ذلـك في أغلب حياته اليوميـة، لأنّـه يعيـش داخـل «عالم حيـاة» متعـدّد اللغات ومتعـدّد الثقافـات. وقلّمـا يقضـي يومـه داخل حـدود لغة واحـدة، وكلّ لفظة يسـتعملها هي موجودة- سـلفاً- خارج معناهـا اللغوي، وصـارت تعمل داخل حقـل تداولي قاهر؛ ومـن ثـمّ فإن كلّ فهـم لها يتطلّـب التعرّف إلـى هويّة العمل اللغـوي الذي تعبّر عنه، نعني: ماذا تنتج من الأفعال أو من مفاعيل التأثير على القرّاء أو السامعين.

ولأنّ اختراع لغة خاصّة هو مُحال بالنسـبة إلى أيّ مترجم، فـإنّ عمله يقـوم، دوماً، على اسـتفادة نكيّـة ومتلطّفة من الشـقوق التي توجـد في بنى اللغـة التي نسـتعملها. هناك دوماً شـقوق نحويـة وبلاغية تجعل كلّ لغة على اسـتعداد تداولـي لكي تقـول ما عبّرت عنه لغةٌ أخـرى في عالم حياة آخر. طبعاً، يمكن تأسـيس ذلك على كونيّة الدماغ البشري أو وحـدة النـوع الإنسـاني.. إلخ. لكـنّ الترجمـة الإنجازية الناجحة هي عمل فريد من نوعه، ولا يتكرّر حتى داخل اللغة الواحـدة من اللغة نفسـها؛ ولذلك علينا أن نكون مسـتعدّين لتقبّل ترجمات مثيرة للدهشـة أو حتى مقوّضة لأجزاء بالية مـن فهمنا لأنفسـنا أو لتصوّرنا للعالم مـن حولنا؛ ولذلك أنّ كلّ ترجمة تراهن أو تبني طرافتها أو مشروعيتها على إعادة العالم إلينا كما هو، هي ترجمة سـيّئة. وكلّ من يعوّل على اسـترداد المعاني الأجنبية بواسـطة معـان تداوليّة محليّة، هو مترجم رديء أو محتال ميتافيزيقي؛ لأنّ الترجمة تحريرٌ للغـات كما هي تحرير للمجتمعـات، وكلّ تحرير يعتمد على مصادر النفس ذاتها كما هي، هو يعتمد على خطط الخطاب الـذي أنتجها نفسـها، ومـن ثمّ هو يسـقط في رؤيـة العالم نفسها التي يعمل على التحرّر منها.

لا يمكـن انتظـار ترجمة جيّـدة من لغة مسـتغلقة على بناها الخاصـة، لا تقبـل بأيّ تضحية أو بأيّ شـكل مـن الضيافة القويّـة. وإنّ المنتظر مـن كلّ ترجمة جديدة أن تقول للغتنا: أنـت لـم تعودي وحدك منـذ الآن. وأنّ كلّ اسـتعمال لك من أجل قول ما سبق أن عبّرت عنه لغة أجنبية هو، في ظاهره نوع، من الكرم، إلاّ أنّه، في واقع الحال، هو عملك الخاص، طريقتك الإنجازية في اختراع عالم الحياة الذي يخصّك.

إنّ الترجمة عمل «أدبيّ» بالمعنى الرفيع: اختراع نصوص لم يكتبها أحد في اللغة-الهدف، وتنصيب عوالم معنى وعادات فهـم وسـلوكات حجاج.. لم يعرفها أهل تلـك اللغة من قبل. وكلّ ذلـك بنـاءً على «وعد» بالحقيقـة. الترجمة الإنجازية: وعـودٌ ونـداءاتٌ وتحايـا، إلخ...هـي لا «تصـف» الأعيان، بل «تنشـئ» مواقـف وفضاءات وحدوداً جديـدة؛ ولذلك فإنّ ترجمة نص فلسـفي هي مثل اقتباس مطوّل من لغة أخرى، وأهـمّ ما فيه هـو «الفعل» الإنجازي: تأثيـره في فهم الناس لأنفسـهم أو لعالم الحياة الخاص بهـم، لا لمضمونه الدلالي (الحرفـي أو التأويلـي). إنّ الترجمـة آلـة أشـباح، تنتـج نسـخاً حيّة، فاعلـة، واعدة،...في عالم حيـاة آخر. وحين نقـرأ أحدهم وهـو يكتب: «يقول هيغـر:..»- فهنا يعني أنّنا مدعوّون إلى أن نقرأ شـيئاً من قبيل: «أنا أعدكم بأنّ هيدغر قـد قـال...». ليس لدينا هنـا أكثر من «الوعـد»، إلاّ أنّ الوعد هـو فعل إنجازي لا يقـوى عليه أيّ فعل وصفي، شـأن كلّ ترجمة، حتى المنعوت بالسوء والرداءة...، أن تصنع عالماً غير مسـبوق من النسـيج اللغوي، ولكن، أيضـاً، عالماً من القرّاء والمترجمين الجيدين والسـيّئين، والترجمة الفلسفية الناجحة هي التي تفلح في خلق استعمال عمومي أو مسرح عمومي لمعانٍ لم تظهر من قبل في أفقنا؛ وبذلك فإنّ الترجمة هـي آلة بـدءٍ أنموذجيّة للشـعوب، آلة مبـادأة محضة، آلة تجديـد فظيعة. ونجـاح المترجم يتمثّل فـي أن يقنع القارئ بأنّ شيئاً ما يتمّ التعبير عنه لأوّل مرة. وإذا كان الأدب يعمل علـى اختراع عالم يومي جديد، فإنّ الترجمة الفكرية، بعامّة - على خلاف ما نظن- تفعل الشـيء نفسـه: إنّها تعمل على إرساء مفردات وأفعال لغوية جديدة في لغتنا، من حيث هي بنية عالم الحياة الذي نسكنه. إنّ الترجمة لا تقدّم العالم كما «هو» بل كما يمكننا أن «نفعله». بهذا المعنى هي إنجازية، لا تقنية. ليس للنصوص ذوات قائمة بنفسها، بل لا وجود لها إلاّ في علاقتنا بها. تتكرر الترجمات كما تتكرّر أفعال الجسـد الواحد. هي تتفاضل مـن حيث قوّتها الإنجازية. والترجمة، اليـوم، هـي أكبر أنمـوذج للعمـل الاجتماعـي: كلّ حركاتنا اليومية أنواع من الترجمة أي من ضيافة المعاني والتعابير والتفاهمـات والعوالـم اليوميـة. كلّ ذلـك هو بحـقّ ترجمة «فلسـفية» صامتـة، وليـس مجرّد «نقـل» ثرثـار لنصوص الفلاسـفة. والسـؤال هو: كيف «نطلق» أو بالأحرى «نطلّق» أثراً فلسـفيّاً أو أدبيّاً من عقال «لغـة» معيَّنة، و«نعد» به كلّ اللغات الأخرى دونما اسـتثناء. وذلك، حسب عبارة الفقهاء الرشـيقة، «إنشـاءً»، أي بقرار منفرد من أحد الطرفين (قرار المترجـم بمعـزل عن رأي المؤلّف الأصلـي، وهو في مجرى العـادة، غائب أو أجنبي أو غريب، لا يفهم لغتنا أو هو ميّت مـن عصر آخر...)، ومن دون أسـباب واضحـة، مع تحمّل كلّ التبعـات والأضرار الروحيـة والرمزية المترتبة عن ذلك القرار. إنّ الترجمة الفلسـفية، اليـوم، إنجازيّة أو لا تكون: نـوع من الطلاق إنشـاءً، وهو الذي ينفرد به نصّ مؤسّـس لدلالـة ما للنوع البشـري كي يفـارق لغة أصليّـة، ويتزوّج بلغـة «أخرى».وبعبارة جامعة: إنّ المترجم هو الفيلسـوف «العربـي» الوحيد اليـوم، أمّا الكاتب- بحصـر المعنى- فهو «مُكْرَهٌ أخاك» لا مترجِم.



إيزابيلا كاميرا

حساسية المترجم

مَرّت سنوات عديدة حتى الآن، منذ أن دفعت، إلى المطبعة، بأولى ترجماتي. أتنكّر القلق والخوف اللذين صاحباً هذا المشروع. خشيت أن أكون قد أخطأت في الترجمة، وفي الوقت نفسه كنت أحسّ بمسؤولية أن يكون مصير كاتب معلّقاً بين يدي. لو كانت ترجمتي جيدة فسوف تضمن النجاح للكاتب، ولكن، إذا حدث- كما لاحظت أنا نفسي عدّة مرات من قبل، وأنا أرى ترجمات الكتب الأخرى، وجاءت الترجمة غير دقيقة وغير سلسة- فإن الكتاب لن يكتب له النجاح، وسوف يختفي من السوق في غضون فترة وجيزة جداً.

من المؤكّد أنني قرأت ترجمات ركيكة، فمن الصعب عدم ملاحظة الجمل التي لا معنى لها، أو حتى الجمل السخيفة المضحكة. وهكذا، فإن المؤلّف الكبير، لو وقع في يدَيْ مترجم سيّئ، فمن المرجّح أن يتم تجاهله تماماً في البلد الذي نشرت فيه ترجمة سيّئة لكتبه، بينما تصادف أعمال الكاتب نفسه تقديراً أكبر وأقوى كثيراً في البلد التي تستقبل ترجمات ممتازة له. الأمثلة كثيرة، ولكن، حبّاً في الأدباء وحبّاً في مهنة المترجم لن أذكر أسماء. ولكننا عندما نكون بمواجهة ترجمة سيّئة، ونكون مقتنعين بقيمة العمل الأدبي، لابد أن نتحلّى بالشجاعة، وأن نعمل على ترجمته من جديد، بواسطة مترجم آخر، بدلاً من تركه للأبد. ولكن، كم من الناشرين يفعل هذا؟

أعود إلى الحديث عن تجربتي في الترجمة: نجاح تلك الترجمة الأولى، وخصوصاً رواية الكاتب الكبير الذي تجرّأت على ترجمته، دفعني للمضيّ قدماً، وترجمة كتب أخرى. للتسجيل فحسب، كان الكتاب الأوّل الذي ترجمته من العربية هو رواية «رجال تحت الشمس» للكاتب الفلسطيني الكبير غسان كنفاني، أما القصة الأولى التي كنت قد ترجمتها قبلها، ببضع سنوات، فهي «الفرن» لكاتب كبير آخر، عراقي، هو فؤاد التكرلي. أدركت بسرعة أن الترجمة هي طريقي، وكان عندي كثير من الشكوك حول مستقبلي، ويقين واحد: ترجمة الأعمال العربية التي قرأتها، وودت لو أطلعت القرّاء الإيطاليين عليها، في الوقت الذي كانوا فيه يجهلون، تماماً، الأدب العربي والثقافة العربية. أتحدّث عن الثمانينيات. وأتنكّر دهشة بعض الناشرين عندما كنت اقترح عليهم كتاباً عربياً، فكانوا يسألونني: «ولكن، هل يوجد كتّاب في العالم العربي؟». كان هذا هو الفكر السائد عندنا عندما بدأتُ الترجمة. كل هذا يبدو اليوم- بالتأكيد- شيئاً غير معقول، ولكن أولئك الذين عاشوا، في ذلك الوقت، في أوروبا، سوف يفهمون ما أعنيه.

كانت الأشياء الجميلة التي قرأتها باللغة العربية كثيرة، وسرعان ما أدركت أنني لست بقادرة على ترجمتها وحدي، فبدأت في دفع بعض زملائي وبعض الشباب الخرّيجين على السير في هذا الطريق. واليوم، أستطيع أن أقول إن تعليم الآخرين حب الترجمة هو الشيء الذي أفخر به أكثر مما ترجمته أنا بنفسي.

وتدريجياً، ومع كل ترجمة جديدة أصبحت أكثر مهارة، وحتى عندما اكتسبت ثقة كبيرة في عملي، وبسهولة، كنت أميل، دائماً، إلى تنقيح الترجمة وأضطرّ إلى تغيير بعض الكلمات، وبعض التعبيرات، لأن عمل المترجم- كما هو معروف- ليس ثابتاً على الدوام، وإنما في حالة حركة دائمة. بالإضافة إلى ذلك،فإن الترجمة تشيخ مثل الإنسان، ولذا ينبغي أن يتمّ تجديدها ودفع دماء جديدة في شرايينها.

بالنسبة لي يسعدني أن أشيخ على وقع ترجماتي. ولذلك عندما يطلب مني ناشر تعديل ترجمة قديمة لي، أبدأ في إعادة ترجمتها من جديد. ويا لها من متعة!!

ولكن الشيء الذي فتنت به دائماً، في الترجمة، هو شجاعة المبادرة، رغم يقيني أنه سوف يأتي من يقدح في عملي وينتقده، فيثبت هذا الاختيار الترجمي، ويرفض ذاك. وبما أنه لا توجد حقيقة وحيدة، فلا توجد- أيضاً- ترجمة وحيدة، وإنما مفهوم واحد، فكرة واحدة، صورة واحدة، يمكن أن تقال بالعديد من الطرق المختلفة، ليس من بينها طريقة أفضل من الأخرى على نحو مطلق؛ ومن ثَمَّ فإن الخيارات الصعبة والمرجّحة عند مترجم يمكن أن ينتقدها مترجم آخر، وقد يزعم المترجم الآخر أن الأول لم يفهم شيئاً من النص الأصلي على الإطلاق.. يحدث هذا...

المترجم هو- إذاً- شخص شجاع جداً ، ولهذا ينبغي احترام عمله، حتى عند نقده. ولكن، هل توجد ترجمة مثالية؟ بالتأكيد لا، فهناك تناقض بين المصطلحين، الترجمة هي تعدُّد التفسيرات، والمثالية هي تغليب تفسير واحد، عَدّه مثالياً. لنأخذ أية جملة، ولنرَ عدد الطرق المحتمَلة التي يمكن أن نعبّر بها عن الفكرة نفسها. هل هناك مفهوم أفضل من الآخر؟ لا، ولا ينبغي أن يكون! الشيء المهمّ هو ألا يقول المترجم، على لسان المؤلّف، شيئاً خطأً، والباقي متروك لحساسية المترجم واختياراته.

والحقيقة أن أفضل شيء يمكن أن يحدث للمترجم، وقد حدث لي شخصياً، أن يكون هناك تكافل وتعايش حقيقيان، بين المترجم والمؤلّف.

والحقيقة- أيضاً- هي ما قاله لو مونييه- بجدارة، وعن حق- عن بودلير الذي ترجم إدغار آلان بو: «الترجمة ليست فنّاً يمكن تعلّمه، وإنما موهبة تفترض وجود تقارب، في المزاج، مع المؤلّف الذي تتمّ ترجمته».



عبد الفتاح كيليطو

تائه «في شرق معقّد»

حين ترد على بالنا كلمة «أدب»، نفكّر- عادةً- في أنماط وأجناس تُنْعَت بـ(الأدبية)، لا سيّما الشعر والرواية والمسرح، تقسيم ثلاثي مألوف في المقررات المدرسية والجامعية. أما في الماضي فإن الأدب كان يدلّ على شيء آخر؛ لم تكن الرواية ولا المسرح- طبعاً- من مقوّماته. وبدون الدخول في التفاصيل، لنقل إنه كان يحيل إلى الكلمات المأثورة، إلى الخطابات الجديرة بالذكر والحفظ، كالأشعار، والمواعظ، و«الأخبار»، والمُلَح، والشخصيات النموذجية، والحِكَم والأمثال.

ماذا سنفعل بهذا «التراث» البائخ؟ كيف سنقدّمه عندما نخاطب، ليس الجامعيين فحسب، وإنما القارئ العام؟ كيف نستغلّ ونصدّر الشعر الذي يُعَدّ أهمّ مكوّناته؟ بعبارة أخرى: كيف ننقله إلى لغة أجنبية؟ كيف «نرُدّه» إليها؟

كما يحدث- ولا شكّ- لعديدين غيري، أشعر بانزعاج مكتوم كلّما وجدت نفسي ملزماً بترجمة قطعة شعرية لمن لا يعرف العربية. يُخَيّل إلي أن ذلك لا يهمّه، ولا يعنيه، وبطبيعة الحال لا يعنّ لي أن ألومه، بل أؤنّب نفسي لكوني لم أفلح في إثارة اهتمامه. يصغي إليّ بلطف ووقار، يقطّب أحياناً، فأجدني أقدّم له عرضاً حول الشعر العربي، وإذا بي أعود إلى البدايات، إذا بي أرتقي إلى العصر الجاهلي. وأنا أتحدّث إليه، أراني مرغماً أن أضع نفسي مكانه، وبدون احتراس، أراني- في لحظة أو أخرى- أحيل على الأنساق الأوروبية. ها أننا، مَرّة أخرى، وعلى مضض، مقارِن. ها أننا مترجِم في خدمة سيّدين.

انتابتني هذه الأفكار قبل مدّة، وأنا أهيّئ محاضرة دُعيتُ إلى إلقائها في بلدة من جنوب فرنسا. تركوا لي اختيار الموضوع، لكن، كان من باب المضمَر-على ما بدا لي- أن يرتبط بالأدب العربي. فليس من المتوقّع أن تُوَجّه إليّ دعوة فرنسية للحديث عن رُونسار، أو أندري شِينيي، أو جان جِيرُودُو! يتعيّن على كل واحد أن يبقى في مكانه، لا يبرحه...

مكتبة عامّة، جمهور متكوّن من مثقّفين منفتحين ومتعاطفين، لكن معرفة معظمهم بالأدب العربي شبه منعدمة. عنوان واحد أليف لديهم: «ألف ليلة وليلة». لا شكّ أنه كان من بينهم من سمع بنجيب محفوظ، واحد أو اثنان، لا أكثر؛ لذا أحسست أنني مُقَلّد برسالة: إثارة اهتمامهم بالأدب العربي، رسالة لم يكلّفني أحد بتبليغها، إلا أنني، منذ عهد طويل، أحسّ أن من واجبي أن أقوم بشيء من «التبشير» الأدبي، وإن كنت لا أدري لماذا.

بعد تردُّد طويل وقع اختياري، كنقطة انطلاق، على نصّين ارتأى المنظّمون (فكرة رائعة) أن تقرأهما ممثّلة موهوبة: الأول من الليالي، حكاية العبد الصغير كافور الذي يكتب مرّة في السنة، والثاني المقامة الخامسة للحريري، نصّ سبق أن خصّصت له، فيما مضى، كتاب «الغائب».

لم تكن ثمّة حاجة لتقديم حكاية كافور، يكفي أن تُقرأ، وكما كان متوقّعاً، تَمّ تلَقّيها بحماس كبير، وبما أنها من النوع الهزلي، فقد أثارت الضحك من البداية إلى النهاية. وما ساهم في نجاحها، علاوةً على مهارة الممثّلة، أنه، خلال المناقشة، وبناءً على عملية حساب ومقارنات، تبيّن أن أحداث القصة جرت في بداية شهر إبريل: العثور على سمكة إبريل في «ألف ليلة وليلة»...

وعلى العكس، فإن مقامة الحريري لم توقظ الاهتمام نفسه، على أني، قبل أن تُقرأ، قدّمت إيضاحات عن المؤلّف، ومنشئه، وتاريخ كتابه، والنوع الذي ينتمي إليه. منذ الجملة الأولى خيَّمَ جوّ من الغرابة على الجمهور. كيف يمكن وصفه؟ في أسوأ الأحوال: ما يعترينا من شعور أمام ضيف غير مرغوب فيه، وفي أحسنها تلك الهيبة التي تحدثها تَعزيمَة أو شعيرة صلاة بلغة أجنبية. لا شكّ أن الممثّلة أحسّت بما انتاب الحضور من شعور ملتبس غامض، فلم يكن يبدو عليها الارتياح في أثناء إلقائها، أحسّت أن جمهورها حائر وتائه «في شرق مُعقّد». ولقد خامرني شيء من الندم لكوني

فرضت عليها تمريناً محفوفاً بالمخاطر.

هي ذي بداية المقامة: «سَمَرتُ بالكُوفة في ليلة أَديمُها نو لَوْنين، وقَمَرُها كَتَعْويذ من لُجين، مع رُفقة غُنَوا بلِبانِ البيان، وسَحَبُوا على سَحْبَانَ ذيلَ النسيان، ما فيهم إلاّ من يُحفَظُ عنه ولا يُتَحَفّظُ منه، ويَميلُ الرّفيقُ إليه ولا يَميلُ عَنه».

ما الذي يزعج في هذا المقطع؟ الاستعارات أولاً: أَديمُ الليل، لِبان البيان، ذَيل النسيان. ثانياً: أسماء ليست مألوفة، قبيلة وائل، وعلى الخصوص سَحْبان، نموذج الفصاحة، اسم يشير، هنا، إلى كون الأدباء المجتمعين خلال السّمَر يمتازون بثقافة أدبية معتبرة، ثم لا بدّ من إعطاء تفسيرات جغرافية، موقع الكوفة، مدينة عراقية أقل شهرة من البصرة، منافستها في الماضي، لكل منهما مدرسته النحوية. أضفتُ، دون دخول في التفاصيل، أن الحريري من البصرة.

صعوبات من هذا النوع تعترض القارئ في كل جملة من المقامة، من المقامات. وعلاوة على ذلك فإن المقامة نوع هجين، نثر ممزوج بمقاطع شعرية. «ألف ليلة وليلة» ترحِّب- أيضاً- بالشعر، ولكن، بدرجة أقل. هذه الازدواجية (لِنُشِرْ إلى ذلك بدون إلحاح) لا تُتَصوَّر اليوم، فالمزج بين الشكل المنظوم والشكل المنثور، في الكتابات الحديثة، منبوذ تماماً، إضافةً إلى الإحالات الثقافية التي تبدو مُلغِزة، نجد في النص كلمات مهجورة، لا تظهر عند الترجمة. كلها حواجز تعوق الفهم المباشر. وهكذا، تبدو المقامة كنصٍّ مغلق، عمداً، إنها ليست موجَّهة لكل القراء، وإنما لنخبة، لصفوة من الأدباء، لفئة خاصّة، تتكوّن من أشخاص مشابهين لأولئك الذين يصفهم المقطع الذي نقلتُه.

نقلتُه لجمهوري في ترجمة فرنسية طبعاً، ولو قرأته في لغته الأصلية أمام جمهور عربي لَبدا- لا محالة- أكثر انغلاقاً وغموضاً. نصل إلى النتيجة المنهلة: إن قراءة الحريري بالفرنسية أيسر من قراءته بالعربية، وينطبق- هنا أيضاً- على مجمل الشعر الكلاسيكي؛ ذلك أن الترجمات، بصفة عامة، لا تُولي اعتباراً للسجع، ولا تأبه بـ«الغريب من اللغة» (الألفاظ النادرة والمهجورة)، وتمرّ مَرّ الكرام على الألعاب اللفظية، وحدها الإحالات التاريخية والجغرافية تظل مبهمة عند النقل. لنُعرِّج، لحظةً، على المعلَّقات: قراءتها مستعصية شاقّة، ولا بُدَّ من الرجوع إلى ما يرافقها من تفسير أسفل الصفحة، إلا أننا عندما نقرأها في الترجمة الفرنسية لجان جاك شمِيدت، فإن الصعوبة تتبخَّر إلى حَدّ كبير- صحيح أن ترجمة جاك بِيرك تحتفظ بمسحة من غموض الأصل.

على عكس «ألف ليلة وليلة»، فإن مقامات الحريري لا تحتمل الترجمة برحابة صدر، وذلك بسبب كتابتها، التي من العسير، بل من المستحيل الوفاء بها، وهذا ما يفسِّر- جزئياً- كونها مجهولة في الغرب خارج الأوساط الجامعية. ومع أنها تُرجمت إلى الألمانية، والإنجليزية، والفرنسية، فالملاحظ أن لا مترجم ربط اسمه بها ونجح في ترجمة إبداعية، مماثلة لتلك التي أنجزها أنطوان غالان بالنسبة لليالي. ومع ذلك، لِنُشِرْ إلى ترجمة طريفة لمقامات الحريري، نشرها المستشرق والشاعر الألماني فريدريش رِيكَّارْت، سنة 1829، وقد نقلها مراعياً، في لغته، وبدّقة عجيبة، السجعَ والمحسنات البديعية الموجودة عند الحريري.

في فصل من كتابي لن تتكلّم لغتي، ذكرت تجربةً مماثلة عشتها في مدينة ستراسبُورغ الفرنسية. كان حديثي، آنذاك، عن مقامات الهمذاني، وللتقرُّب من الجمهور ربطتها بالرواية الشطارية في الآداب الأوروبية. أما في جنوب فرنسا، فلقد اهتديت، في الأخير، إلى وسيلة- ربّما- أثارت بعض الاهتمام لدى الحاضرين: عرضت عليهم مجموعة من مُنَمنَمات الواسطي التسعة وتسعين، المتعلّقة بمقامات الحريري... ومن وجهة نظر ما، يمكن اعتبارُ هذه الصور ترجمة، بل يمكن أن نزعم، بدون حرج كبير، أن لها فضلاً لا يُنكَر في استمرار مقامات الحريري في البقاء.

كيب تاون
في تعدّدها



بمجرّد خروجك من مطار «كيب تاون» يستقبلك مشهد لجبلها الضخم، تلامس قمّته السحب، ليعلمك أنك حضرت إلى بلد جميل، ومشيراً، بطريقة رمزية، إلى أن للبلد ما يخفيه، وعليك أن تتعب قليلاً حتى تكتشفه.

يتوسّط جبل الطاولة، «تابل ماونتن»، مدينة «كيب تاون»، العاصمة التشريعية والثقافية لجنوب إفريقيا، ويشكّل، مع المحميات العديدة القريبة، والمحيط الأطلنطي، طيفاً من المزارات الطبيعية التي تستقبل السيّاح، ولكنه يشكّل، كذلك، حاجزاً بين قلب المدينة التجاري والأحياء السكنية المنقسمة عرقياً، بدرجة كبيرة.

محمد البعلي

وصلت إلى المدينة ظهيرةَ يوم بارد، فشتاء جنوب إفريقيا يبدأ عندما تدخل منطقتنا العربية في فصل الصيف، لوقوعها في نصف الكرة الجنوبي، ولكني كنت مستعدّاً بفضل تحذيرات الأصدقاء.

وفَوْر وصولي الفندق الصغير قرب وسط المدينة، بدأت «كيب تاون» في إظهار أحد وجوهها لي، ففريق العمل في الفندق يتميّز بتنوّع كبير: موظّفون من العرق الإفريقي، وموظّفون من العرق الأوروبي (يُسمّى المنحدرون منهم من أصول هولندية بـ«الأفريكانز») وموظّف عربي مهاجر من المغرب.

لجنوب إفريقيا تاريخ معقّد، يمثّل «الأفريكانز»- وهم أغلبية الأقلّيّة المتحدّرة من أوروبا- أنموذجاً لتعقيداته، فأجدادهم الأوائل مهاجرون هولنديون حضروا إلى أقصى جنوب القارة الإفريقية في منتصف القرن السابع عشر، وذلك بدعم من شركة الهند الشرقية الهولندية التي كانت تسعى، بذلك، لتأمين الطريق البحري إلى مستعمراتها في آسيا، وأقام هؤلاء المهاجرون مستعمرات ساحلية، طردتهم منها، لاحقاً، بريطانيا، ولكن هؤلاء المهاجرين/المستوطنين لم يعودوا إلى بلاد أجدادهم، بل اتّجهوا إلى الداخل الإفريقي، وتحوّلوا إلى مزارعين، وأسّسوا جمهوريات بيضاء صغيرة، وطوّروا لغةً هي لهجة من الهولندية مُطَعَّمة بكلمات إفريقية تُعرَف الآن بـ«لغة الأفريكانز».

حاربت بريطانيا جمهوريات «الأفريكانز» مراراً وتكراراً، في القرنين التاسع عشر والعشرين، حتى أخضعت المنطقة كلّها لسيطرة التاج البريطاني، فيما عرف بـ(اتّحاد جنوب إفريقيا)، وبعد الحرب العالمية الثانية سَلَّمَ الأسد البريطاني العجوز حكم هذا البلد للأقلّيّة البيضاء (أغلبهم من «الأفريكانز») التي أعلنت تطبيق سياسة الفصل العنصري (الأبارتهيد)، منذ ذلك الحين وحتى انهيار النظام، وتسلّم حزب المؤتمر الإفريقي (حزب مانديلا) الحكم في مطلع التسعينيات.

ثقافات متوازية

يتحدّث الجميع الإنجليزية، ولكن لهم لغاتهم الخاصّة، بالطبع، فالعرق الإفريقي له عدد من اللغات أكثرها انتشاراً «الزولو»، وعلى عكس الشائع، فـ«الزولو» ليست قبيلة واحدة، ولكنها مجموعة لغوية بالأساس، يتحدّث هذه اللغة جزء كبير من الأغلبية السوداء في جنوب إفريقيا، ووجود القبيلة وسطوتها غير محسوس، تقريباً، في جنوب إفريقيا، حيث أدّى التمدّن المتزايد (يعيش نحو 62 % من السكان في المدن)، وتطوّر النقابات، وتأثير حزب المؤتمر الإفريقي إلى اضمحلال القبلية، مقابل نشأة هويّة «سوداء» لدى الغالبية الإفريقية.

تظهر هذه الهوية الإفريقية في مختلف المجالات: من الموسيقى حتى مجال الأعمال، فقد التقيت بمصمّم جرافيك جنوب إفريقي، شاب يدعى «إينوش ناكومو»، أسّس شركة يفخر بأنها «أوّل شركة جرافيك بأموال السود وأيديهم فقط» في جنوب إفريقيا.

قد يبدو ذلك غريباً، لكن الاستغراب يزول إذا عرفنا أن البيض مازالوا يسيطرون على قطاع الأعمال في البلد، بشكل عام، وفي «كيب تاون»، بشكل خاص، فقد حكى لي شاب إريتري تعرّفت به في «كيب تاون» أنه حضر إلى جنوب إفريقيا ليدرس، ويتاجر بمبلغ صغير جمعه في الولايات المتحدة، وظنّ أنه قد يكون رأس مال معقولاً في جنوب إفريقيا


الجاليري الوطني


متحف «District Six»

(الدولار يساوي 12 راند جنوب إفريقي تقريباً)، ولكنه وجد صعوبة شديدة في اختراق مجال العقارات، فمُلّاك المنازل والأراضي البيض يتجاهلون عروضه، ببساطة، لأنه ليس أبيض.

لكن حالة هذا الشاب ليست عامّة، فالمهاجرون من القرن الإفريقي، بشكل عام، حقّقوا اختراقاً معقولاً في مجال المطاعم ومحلّات البقالة، وكذلك الأقلّيّة ذات الأصول الهندية، حيث توجد، في جنوب إفريقيا، أقلّيّة تُقَدَّر بالملايين، ترجع أصولها إلى الهند.

وربّما كانت الأقلية الهندية من بين المجموعات الملوّنة الأكثر نجاحاً في جنوب إفريقيا، فهي تملك نصيباً كبيراً في صناعات وتجارة الذهب فيها، كما أن المتعلّمين المتحرّرين منها وجدوا طريقاً أقلّ وعورةً، قياساً بسكّان البلاد الأصليين، في مجالات العمل الإبداعي.

الجاليري الوطني

خلال فترة الأشهر الثلاثة الماضية، احتفى «الجاليري الوطني»، في كيب تاون، بمصوِّر ورسّام من أصول هندية هو «عمر بادشا»، وثّقت صور بادشا التي تعود إلى عام 1960 النضال ضدّ الفصل العنصري، ونشأة النقابات العمّالية، وتأسيس حزب المؤتمر الإفريقي، وجنازات قياداته، ومصادمات السود مع الشرطة، والمظاهرات، وغيرها من الأحداث اليومية خلال تلك الفترة.

ورغم حقيقة أنه استطاع أن يعمل مصوِّراً صحافياً، حتى في وقت نظام الفصل العنصري، فإن ذلك النظام رفض أن يقدِّم له جواز سفر يثبت فيه جنسيته، كمواطن من جنوب إفريقيا التي وُلِد ونشأ فيها، ولم يحصل على هذا الجواز إلا في التسعينيات، بعد سقوط نظام الأبارتهيد.

وورثت «كيب تاون» اهتماماً كبيراً بالفنون، من ماضيها الكولونيالي، فمنطقة البرلمان في المدينة تتعدّد فيها المتاحف والجاليريهات، فهناك متحف العبودية، ومتحف القلعة، والجاليري الوطني، ومتحف «District Six» الذي يروي قصة حَيٍّ للسود، أُزيل من العاصمة تماماً، في مطلع القرن العشرين بسبب اعتقاد الحكومة البيضاء أنهم مصدر وباء الطاعون الذي انتشر في المدينة، والذي اتَّضح، لاحقاً، أنه نُقِل من الأرجنتين عبر فئران هربت خلال شحنات طعام الخيول التي تَمَّ استيرادها من هناك.

أغلب المتاحف مازالت تحتفظ بطابع من الطراز الكولونيالي (أو الفيكتوري) الذي بُنِيت عليه، بُنِي بعضها في النصف الثاني من القرن العشرين، لكن أكبرها يرجع تاريخه إلى القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين.

الحقيقة أن كثيراً من مباني المدينة مازال يحمل الطابع الكولونيالي: مقرّ عمدة المدينة، والمطاعم، والمقاهي، والمتاجر في الشارع الطويل «لونج ستريت» الشارع السياحي الرئيسي، والضواحي السياحية جنوب المدينة التي تَصِلك برأس الرجاء الصالح.

المشي قليلاً في قلب المدينة، أو في هذه الضواحي، ينقلك خارج إفريقيا المعتادة، فمستوى التنظيم والنظافة والأمن في «كيب تاون» أكثر مما هو معتاد في إفريقيا وفي العالم

الثالث بعامّة، وطرز المباني وتنظيم الحدائق العامة أوروبي الطابع، حتى الحيوانات والطيور الصغيرة التي تمرح حولك هي النورس والحمام والسناجب، بالأساس.

وفي جنوب المدينة، وقبل الوصول إلى رأس الرجاء الصالح بقليل، تجد مستعمرة البطريق الإفريقي، وتقع في «سيمون تاون» التي تطلّ على «False Bay» أو «الخليج الخدعة»، وهو اسم طريف أطلقه المستكشفون الأوروبيون على الخليج حيث ظنّوا، عندما وصلوه لأوّل مرّة، أنه هو المحيط الهندي، قبل أن يكتشفوا أنه خليج كبير يطلّ عليه.

لا ينكّرك بكونك في إفريقيا غير الوجوه السمراء التي توجد في كل مكان، كما لا يتركك الباعة الجوّالون والمتسوّلون كي تنسى أنك في قارّة فقيرة.

مساكن مُقَسَّمة

وبعيداً عن القلب السياحي لكيب تاون تقع الأحياء السكنية، على بعد كيلومترات محدودة، ودورة حول «جبل الطاولة»، تقابلك- أوّلاً- ضاحية «لانجا»، وهو حَيّ يسكنه المواطنون السود، ينقسم الحي إلى ثلاثة أقسام: عشش الصفيح (للأسف مازال مئات الآلاف- على أقل تقدير- يعيشون في عشش من الخشب والصفيح على هامش المدن الكبرى في جنوب إفريقيا)، والجزء الثاني بَنَتْه الحكومة- مؤخّراً- لاستيعاب بعض ممن يعيشون في مدن الصفيح، والجزء الثالث والأكبر من الحَيّ يتكوّن من المنازل التي بناها السكّان بأنفسهم، وهي بيوت كبيرة على الطراز الأوروبي، وإن بُنِيَت بموادّ أوّلية رخيصة، وتعيش في هذه البيوت أُسَر ممتدّة، تصل، أحياناً، إلى ثلاثة أجيال: الأب، والابن، والحفيد وزوجاتهم وأبنائهم، وأغلب أصحاب هذه المنازل بنوا، في الباحات الخلفية، غرفاً إضافية لاستيعاب تضخّم أُسَرهم، خاصّة



أحد شواطئ «False Bay» أو «الخليج الخدعة»

أن مستوى البطالة المرتفع ومعدّل الأجور المنخفض يجبر أُسَراً كثيراً على التكافل والعيش معاً، دون إمكانية لانفصال الابن في منزل جديد.

تعاني «لانجا»، ومثلها حَيّ «نيانجا» القريب منه، من نقص الخدمات العامّة، سواء النظافة والمواصلات العامة والأمن، وتعتمد كيب تاون- حالياً، بشكل كبير- على الميكروباصات كوسيلة انتقال رئيسية، مثلها، في ذلك، مثل مدن إفريقية كبرى أخرى كالقاهرة.

يفصل طريق سريع وسور، فقط، الأحياء الفقيرة في كيب تاون عن الأحياء الغنية التي يقطنها البيض بالأساس، ولكن، يفصلها، كذلك، مئات الأعوام من التمييز، خلقت سوراً طبقياً أكبر بكثير من سور الطريق السريع.

مشهد ختامي

في طريق عودتي من «سيمون تاون» -حيث محميّة البطريق- إلى مركز مدينة «كيب تاون» قرّرت أن استقلّ المترو، وأن أركب في الدرجة الاقتصادية، فعلى عكس المواصلات العامّة الأوروبية فإن في مترو كيب تاون درجات «اقتصادية»، و«أولى». في الطريق الذي استغرق نحو ساعة شاهدت الباعة الجوّالين، وسمعت أحاديث عن البطالة والدراسة ومشكلات الأمّهات العاملات.

ولكن أطرف ماحدث كان صعود مُبَشِّر شاب.. بدأ يدعو الركّاب للعودة إلى المسيح، ويوزّع كتيّبات صغيرة، واستمرّ في خطبته لفترة طويلة، لا يقطعها إلا ليقول «هالوليا»، ورغم ما أسمعه عن تديُّن مواطني جنوب إفريقيا إلا أن شاباً من الركّاب يبدو أنه امتعض من استخدام المترو مكاناً للدعوة الدينية، فبدأ يغنّي لحناً إفريقياً مميّزاً، بصوت عالٍ أربك المبشِّر، حاول المبشِّر رفع صوته فوق صوت الأغنية، لكنه فشل، فحاول إسكات الشاب قائلاً له «إنك بما تفعله لا تُظهِر احتراماً لكلمات المسيح»، توتّر الجو قليلاً.. لكن التراث الديموقراطي للبلد تفوّق على تراث العنف فيها، فأخذ كلّ منهم جانباً، وبدأ يستكمل ما يحبّه، دون أن يصطدم بالآخر.. حتى وصل المترو إلى محطّته الأخيرة، وبتّ أنا مؤهّلاً للعودة إلى قاهرة المُعِزّ.

أدب

نصوص

البيضة الحَجَريَّة

عبد العزيز بركة ساكن



”قال له وهو يضربها على زجاج المنضدة: «دي بيضة حجر، أدوني ليها التومات.» فقفز الأب مذعورًا من مرقده كالملسوع، وأخذ يحملق في البيضة وكأنها عفريتٌ يخرج من قمقمه الآن، وبدون أن يشعر صرخ بأعلى صوته في ابنه بأن يعيد البيضة إلى حيث وجدها، أن يعيدها للتوأم وألا يقربها مرةً أخرى. وقف الطفل مندهشًا، ممسكًا بالبيضة في يده ولا يدري ماذا يفعل بها، ولا يدري لماذا تثير الرعب والخوف في والديه، وهي ليست سوى بيضةٍ حجريةٍ أهدتها إليه التوأم“.

118



غَـوّاص

سنان المسلماني

يا بحارُ ما تأمنينْ
أصغيتُ لأحلام الهوى
وحلمتُ بما لمْ تَحْلُمي
وطفتُ جزائرَ للرؤى
ووهمتُ كما لم تُوْهَمي
أنا نطفةٌ أشعلها
الهوى وصيَّرها كالأنجمِ

120



كتب



«حديقة البُكاء»

خِيارُ الواقعيّة النّقديّة

كان للرّوايةِ المغربية الفرنكفونيّة ممثّلون كبار معروفون، من أمثال إدريس الشّرايبي، ومحمّد خير الدّين والطّاهر بن جلّون، وفي أيّامنا هاته، برز روائيّون فرنكوفونيّون عديدون، نتوقّف، في هذا السياق، عند آخر عملٍ صدر لواحدٍ منهم: يتعلّق الأمر بـ“حديقة البكاء“ لمحمد نِضَالِي.



«سان دني»

أحلام الشباب العربيّ المهدورة في أوروبا

يتقصى التونسي علي مصباح في روايته ”سان دني“ ماضي الشباب التونسي المهاجر إلى فرنسا، وبحثهم عن نواتهم هناك، ليجدوا أنفسهم في بحر من الصراعات والتناقضات تحرفهم عن مساراتهم المرسومة، فيقعون في فخاخ اليأس والتشرّد والضياع...

بروفايل



ليلى العَلَمي مغمورة عربياً

داعبت البوليتزر وتسعى إلى «ألمان بوكر»

104

الطريق الأدبي الذي اختارته الكاتبة المغربية ليلى علمي LAILA LALAMI طريق شاق، لكنه كان سيقودها بكل تأكيد إلى النتيجة نفسها. طبعا لا أحد كان يتوقع أن تصل روايتها الأخيرة:"حساب الموري" The Moor's Account إلى لائحة ألمان بوكر المرموقة ضمن ثلاثة عشر كاتبا عالميا ولا أحد فكر أيضا أن تصل رحلة روايتها إلى اللائحة النهائية لجائزة البوليتزر هنا العام. ليلى علمي كاتبة مغمورة في بلدها المغرب وفي العالم العربي أيضا. لا تتحدث عنها الأوساط الثقافية. ولولا المكانة الباهرة التي حققتها في الولايات المتحدة الأمريكية و ما رافق رواياتها من تنويه وكتابات نقدية لظلت مجهولة إلى يومنا هنا .

124



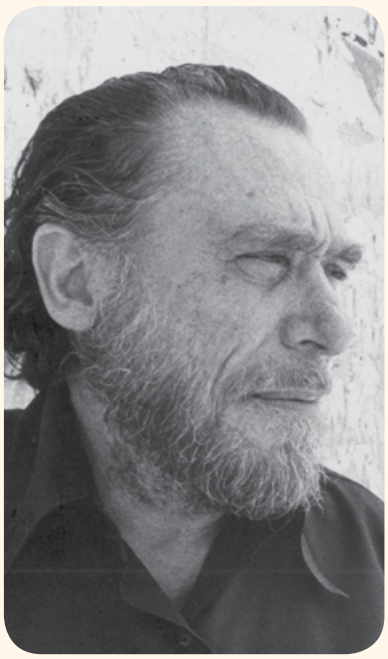
ترجمات

"الأصوات"

أليس مونرو

ترجمة: يمنى صابر

يثني النقاد على موهبة أليس مونرو في السرد الدقيق ووضوح أسلوبها وكتاباتها الواقعية. ويعتبرها بعض النقاد تشيخوف القصة الكندية. وغالباً ما تدور أحداث قصصها في مدن صغيرة حيث الصراع من أجل البقاء في المجتمع والذي يسفر بدوره عن علاقات متوترة وصراعات أخلاقية. وتصور قصصها المشاكل التي تنبع من الاختلافات بين الأجيال وطموحات الحياة المتصادمة. وهي تركز دائماً على الأحداث اليومية والتي على بساطتها تعد حاسمة، مما يخلق أسئلة وجودية داخل النص ويدعو لاستكشاف الجوانب الإنسانية المعقدة، كما يتجلى في قصتها "الأصوات" وهي من آخر مجموعات مونرو القصصية المعنونة بـ "عزيزتي الحياة" (2012).



قصائد بملح الارض

تشارلز بوكفيسكي

ترجمة: وسام جنيدي

على الرغم من وفاة (تشارلز بوكفيسكي) منذ فترة ليست بالقريبة (1920-1994) ، إلا أن الشباب فى العالم الآن وخاصة شباب الوطن العربي يتهافت على أعماله الروائية والشعرية ،لربما هي العبقرية التي تحدث عنها هو نفسه عندما قال (أنا عبقري ولا أحد يعرف سواي) ، أو مع ازدياد الاهتمام بقصيدة النثر، خاصة التي تتمتع بما يسمي (المجانية) أو القضايا الشخصية دونما القضايا العامة، كما هي قصائد بوكفيسكي التي تحمل الدهشة والمعاني البسيطة الخالية من التعقيدات اللغوية ، او الاستعارات البلاغية التي تمتعت بها اشعار هيمونجواي ولغة فوكنر الشاعرية وأشهر قامات الأدب الأمريكي .

دراسة

محلّ الحكاية في الأدب الإفريقي

د. وليلاي كندو

ما من شكّ أنّ وضع الحكاية الإفريقيّة كان مرتبطا بالاستعمار الغربيّ وما ألبس به ذهنيّة المفعولين من ولع الاقتناء بالغالب والعزوف عن الذّات دون التفات إلى ما قد يكون لمكاسبه الحضاريّة وتراثه من قيم فكريّة أو فنّيّة.

110

الطريق الأدبي الذي اختارته الكاتبة المغربية ليلى العَلَمي طريق شاقّ، لكنه كان سيقودها- بكل تأكيد- إلى النتيجة نفسها. طبعاً، لا أحد كان يتوقّع أن تصل روايتها الأخيرة «حساب المَوري، «The Moor's Account» إلى لائحة «ألمان بوكر» المرموقة، ضمن ثلاثة عشر كاتباً عالمياً، ولا أحد فَكَّر- أيضاً- أن تصل رحلة روايتها إلى اللائحة النهائية لجائزة «بوليتزر» هذا العام. ليلى العَلَمي كاتبة مغمورة في بلدها المغرب، وفي العالم العربي أيضاً، لا تتحدّث عنها الأوساط الثقافية، ولولا المكانة الباهرة التي حقّقتها في الولايات المتحدة الأميركية، وما رافق رواياتها من تنويه وكتابات نقدّية، لَظَلَّت مجهولة إلى يومنا هذا.

سعيد بوكرامي

ليلى العَلَمي مغمورة عربياً

داعبت البوليتزر، وتسعى إلى «ألمان بوكر»

وُلِدت ليلى العَلَمي عام 1968، في حَيّ المحيط في الرباط. درست في مدرسة سانت مارغريت ماري، ثم في ثانوية دار السلام، وترعرعت في وَسَط ملمّ بالثقافة. تقول عن أسرتها: «كنت أرى والديَّ يحمل كل منهما- دائماً- كتاباً بين يديه، لكن الفنّ الأدبي لم يكن شيئاً ذا قيمة. زِدْ على ذلك أنني حصلت على باكالوريا علمية، وكان أبي المهندس يراني طبيبة». من كان يدري أن تأخّرها في التسجيل بكلّيّة الطب سيكون سبباً في تغيير مسارها الدراسي نحو جامعة محمد الخامس في الرباط لدراسة الأدب الإنجليزي؟ كانت، في قرارة نفسها، ترسم خريطة مستقبلها الأدبي، وهي العاشقة للأدب والأدباء: في المقام الأول محمد شكري، الذي طالما ردّدت كلماته، واستلهمت روحه الأدبية المتمرّدة. ورويداً رويداً انغمست العَلَمي في محيطات اللغة الشكسبيرية مبحرةً في أعماقها: لغة وأدباً.

في عام 1991 ستحصل ليلى العَلَمي على شهادة الإجازة في الأدب الإنجليزي بميزة مشرّفة، خوّلت لها الحصول على منحة للدراسة في إنجلترا، حيث حصلت على شهادة التبريز في لسانيات اللغة الإنجليزية. عادت، بعد ذلك، إلى المغرب لتعمل صحافية في جريدة «البيان» التي تُطبَع باللغة الفرنسية. كانت، في ذلك الوقت، تكتب تغطيات لأحداث ثقافية، وسياسية.

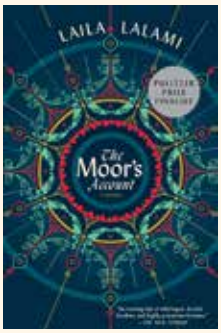
في عام 1992 ستقرّر السفر الى الولايات المتحدة، وفي جيبها ألفا دولار، وكثير من الأحلام. ستقيم في لوس أنجلوس لاستكمال دراستها، بحيث تحصل على شهادة الدكتوراه من جامعة كاليفورنيا الجنوبية.

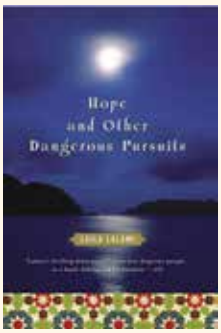
بدأت ليلى العَلَمي الكتابة باللغة الإنجليزية، فعلياً، عام 1996، حينما باشرت كتابة مقالات أدبية، وسياسية، وقصص لاقت تنويهاً وجوائز مهمّة. كانت الصحف الأميركية تتهافت على كتابتها، فنشرت لها كل من: غولدن غلوب بوسطن، ولوس أنجلوس تايمز، ودوناشيون، ونيويورك تايمز، وواشنطن بوست. كان قلمها الحادّ والغاضب والجدلي مثيراً للقرّاء وللوسطين: الثقافي، والسياسي. ولكي نقدّم دليلاً على ذلك فهي قادرة على تحريك الرأي العام بقلمها؛ عندما كتبت مقالتها الشهيرة عن منع الحجاب بفرنسا منتقدةً التأجيج العنصري ضدّ اختيارات النساء، بصفة عامّة، واختيارات النساء المسلمات، بصفة خاصّة، اندلع جدلٌ واسع: معها تارةً، وضدّها تارةً أخرى. حصل الشيء نفسه مع مقالتها حول حادث شارلي إبدو.

أخيراً، انتبهت فرنسا إلى قلم مغربي ينتقدها!.

في عام 2005 كانت أوّل كاتبة مغربية تكتب رواية عالية الكعب، باللغة الإنجليزية، وتلقى رواجاً واسعاً في الولايات المتحدة. نال عملها الأوّل








ليلى العلَمي

استحسان النقد الأدبي، وتُرجِم، في البداية، إلى خمس لغات عالمية. وبفضل هذا العمل حصلت ليلى على دعم مؤسّسة أوريغون للفنون الأدبية. ومنحة فولبرايت، لكتابة روايتها الجديدة في وطنها المغرب.

تتحدّث روايتها الأولى «أمل وتحقيقات خطرة أخرى، Hope and Other-Dangerous Pursuits»، عن شباب مغربي: مراد، وفاتن، ورحال، وعزيز. أربع مغاربة يقفون على حافة اليأس، يتهيّئون للهجرة السرّيّة «الحريك» على متن قوارب الموت في اتّجاه الفردوس الإسباني. لكن، بعد معاناة مريرة، سيتحوّل الحلم إلى كابوس، والفردوس إلى جحيم ومسخ للكائن، ومهانة لإنسانيته وكرامته.

خلال هذه السنة سيُتَوَّج مجهودها الأدبي برواية نالت إجماعاً عالمياً، بعد تصنيفها ضمن أفضل ثلاث عشرة رواية، اختيرت سنة 2015 للتباري على جائزة «ألمان بوكر» الإنجليزية. كما كانت ضمن لائحة جائزة «بوليتزر» الأميركية. تشكّل روايتها علامة فارقة في مسارها الإبداعي، فقد بلغت بها ذروة أدبية يحلم أدباء سكسونيون كثيرون ببلوغها.

تتحدّث روايتها الجديدة عن استيفانيكو أو (استيبانو) المغربي ابن مدينة أزمور الساحلية المغربية، واسمه الحقيقي مصطفى الزموري، الرجل الذي تَمَّ أسره واستعباده، والذي ورد اسمه وشهادته ضمن أرشيف يعود إلى القرن السادس عشر ما بين 1503 و1539. رحلة استيبانو من أزمور هي رحلة الاكتشافات للقارة الأميركية. كان ضمن حملة المستكشف بانفيلو دو نارفييز، الحملة التي كان هدفها غزو ساحل خليج الولايات المتحدة، لكنها انقلبت إلى كارثة، فلم يتبقّ من ستمئة شخص غير أربع أشخاص، من بينهم استيبانو، فقد قضت عليهم الأوبئة والمجاعة وهجمات القبائل القاطنة في منطقة فلوريدا.

اشتغلت ليلى العَلَمي على متخيَّل تاريخي، لكن، استناداً إلى ذاكرة حقيقية، ذاكرة مأرشفة عن دور الزنوج الأفارقة في تأسيس تاريخ أميركا الجديد الذي بُنِي على أجساد المستعبَدين، وأسفر عن ثراء مستبدّين ومغامرين.

عقب هذا التميُّز انهالت على ليلى العَلَمي آراء أدباء عالميين، قَدَّموا شهاداتهم في حقّ الكاتبة المتألِّقة، وكأن الصحف والمجلّات المهتمّة بالأدب وشؤونه تبحث عن مبرِّرات منطقية لهذا النجاح الأدبي الاستثنائي، القادم من شمال إفريقيا؛ الاستثناء الذي جسَّدتَه، ببراعة، مستعيرةً صوت استيبانو «مصطفى الزموري» الذي تحوَّل إلى أوَّل زنجي يطأ أرض الولايات المتحدّة، وإلى أسطورة في محكيّات القبائل الأصلية المقيمة في الأريزونا، ثم إلى أرشيف تاريخي عن الاستكشافات الأوروبية في القارّة الجديدة.



جائزة البوكر العربية

هذا العام.. وكلّ عام

د. نجم عبدالله كاظم

(1)

يأتي هذا المقال استجابةً لتساؤلات كثيرة عن الجائزة العالمية للرواية العربية المعروفة بـ(البوكر العربية). وقد راعيت، في ذلك، عدم الدخول في ما لا تسمح به الأخلاق الأدبية، والالتزام تجاه الجائزة ومجلس أمنائها. وقد فعلت ذلك بعد أن فوجئت بأن الكثير من المثقّفين الذين يتكلّمون على الجائزة: تقييماً أو نقداً أو إشادةً أو تجريحاً لها، لا يعرفون منها إلا ما يظهر منها على السطح، من خلال الخبر الصحافي الذي لا يكون دقيقاً، غالباً.

يقترب، قليلاً، من هذا الذي نأخذه على كتابات بعض المثقّفين عن الجائزة، بعضُ من كتب فعلاً هذا العام دون أن يتجشم (عناء) معرفة شيء من طبيعيتها وفلسفتها وأهدافها وإجراءاتها وسياقات عملها، فتكلّم الكثير منهم على ما يصفونه بالأهداف المشبوهة للجائزة، مثل الإضرار بالرواية العربية، وتشويه العرب، وتسويق القيم الغربية، ونشر غسيلنا.. إلى غير ذلك مما يقولون من أنه يتمّ وفقاً لتوجيه القائمين على الجائزة. فهنا يفوت هؤلاء أن أحد أهمّ مبادئ الجائزة، التي تقترب، تطبيقاً، من أن تكون قوانين، هو عدم جواز إجراء أي اتّصال بين أيّ من أعضاء مجلس الأمناء بأيّ عضو من أعضاء لجنة التحكيم قبل الكشف عن أسماء اللجنة إعلامياً مع الإعلان عن روايات القائمة القصيرة. وهكذا ترَوْنني، مثلاً، وأنا أحد أعضاء لجنة تحكيم هذا العام، قد انقطعت عن الاتّصال بصديقي الدكتور رشيد العناني، منذ حوالي عام، بسبب كون العناني عضواً في مجلس أمناء الجائزة.

ويعكس عدم المعرفة هنا بالجائزة ما كتبه أحد الكتّاب في صحيفة عربية بريطانية، فوقع في خلط وأخطاء، لا سيّما في ما يخصّ لجنة التحكيم، مما كان ممكناً جداً تجنّبها، لو أنه كلّف نفسه (عناء) البحث السريع على الشبكة العنكبوتية ليجد تعريفاً فائضاً بكلٍّ من هؤلاء الأعضاء، وليكتشف،

في النتيجة، أن الرواية، كتابةً، والأهمّ، نقداً، حاضرةٌ في سِيَرهم، مع أن الجائزة البريطانية الأصلية ونسختها العربية، لا تستلزم، وفق طبيعتها وأهدافها، كما سنأتي بعد قليل، أنْ يكون أعضاء اللجنة روائيين. ولا ندري: من أين أتى الكاتب بفكرة أن المحكِّم يجب أن يكون روائياً؟ وما المنطق في هذا؟، علماً بأننا لا ندّعي أنّ اعتماد روائي محكّماً هو خطأ، بل ليس شرطاً، والأهمّ أن تضمّ اللجنة ناقداً واحداً، على الأقل، للرواية، وهو ما كان فعلاً، وأن تضمّ قارئين للرواية، وهو مما توافر للجنة فعلاً، كما من المفيد جداً، وليس من الواجب، أن تضمّ روائياً. وقد ضمّت الرواية أكثر من عضو كَتَب الرواية، كما قلنا. هذا كله، وغيره ليس بالقليل، يدفعنا إلى التعريف بالجائزة وبما يتعلّق بها من لجنة تحكيم، ومعايير، وقائمة قصيرة، وقائمة طويلة، ورواية فائزة.

(2)

«البوكر» جائزة أدبية بريطانية/ عالمية تُمنح لأفضل عمل روائي مكتوب بالإنجليزية، يصدر في المملكة المتحدة وإيرلندا ودول الكومنويلث التي تزيد على الخمسين بلداً. ومن المفيد أن نشير إلى أن هناك جوائز عالمية عديدة تشبه البوكر، مثل جائزة «غونكور» الفرنسية، كما أن هناك جائزة تفرّعت من البوكر، واسمها (بوكر المؤلّف أو الشخصية) ولا تُمنَح لعمل روائي، بل لروائي على مسيرة كتابته للرواية. كما تفرّعت عنها جائزة روسية، وأخرى أفريقية وأخيراً عربية، وهي التي تعنينا، ويُفترض، بل يجب أن تتّبع نظام الجائزة الأمّ، بالطبع.

من الأمور المهمّة التي سينبني عليها الكثير، أن الترشيح للجائزة يتمّ، لا من كُتّاب رواية ولا من نقّادها ولا من أكاديميين، بل من ناشرين يريدون الترويج للرواية. في النتيجة، لا تُختار الروايات المرشَّحة للجائزة، بالضرورة، بوصفها الأفضل؛ وعليه فهي تحضر أمام لجنة التحكيم بوصفها الواقع الموجود، وعلى هذا تنبني بعض طبيعة القائمة الطويلة، التي تضمّ أفضل (16) رواية من هذا الموجود، وبما يعني أن بعضها قد يكون متميّزاً، وبعضاً آخر منها يكون جيّداً وواعداً مثلاً، وربّما دون ذلك، وفي كل هذه الأحوال يتمّ، منها، اختيار القائمة القصيرة، التي هي ستّ من الـ(16). ولأن واحدة فقط من هذه الروايات الست هي التي تفوز يتمّ اختيار أفضلها، بالإجماع أو بالأكثرية، لتحصل على (50) ألف دولار، بينما تُكرَّم البقية بعشرة آلاف دولار لكلٍّ منها، لأنها، جميعاً، تستحقّ الفوز أصلاً.

ولأن الهدف من الجائزة هو تشجيع الكتابة الروائية ودعم الكتّاب، والأهمّ هو الترويج للرواية وزيادة مبيعاتها، فقد كان ضرورياً أن تستجيب لنائقة القرّاء؛ مما يعني أنْ لا تكون المعايير النقدية هي الحاكم الأساس، مع صحّة وحتمية حضورها بالطبع. وإذا كان هذا يشكّل جزءاً من فلسفة الجائزة، فإن تكملة هذه الفلسفة تكمن في أنها لا تستهدف فئةً أو نوعاً أو نمطاً معيّناً من الروائيين، بل هي مفتوحة على كل أنواع الكتّاب: متمرّسين، وشباباً، وجدُداً، وكبارَ عمْر، وغيرهم. ومن هنا كان طبيعياً أن يقوم مجلس أمناء الجائزة بتشكيل لجان تحكيمها من تشكيلة منوّعة من المثقّفين: نقّاداً، وأكاديميين، وفنّانين وصحافيين، ومكتبيين، بل حتى قرّاءً مثقّفين، ومن خلفيات وأعمار مختلفة ليكونوا الأضمن تمثيلاً للقرّاء وللنائقة؛ وهو ما تفعله جائزة البوكر البريطانية الأمّ، كما يمكن أن نرى ذلك في بعض محكّمي آخر خمس لجان، وهم: منيع (38 سنة)، صحافي (43)، روائية (45)، أكاديمي (48)، منيع وممثّل (37)، راقصة وكاتبة (45)، ناقد (44)، محرّر ورئيس تحرير (40)، أكاديمي وناقد (55)، أكاديمية (43)، مؤلفة قصص وسِير (68)، سياسي وعضو برلمان (61).

وتعلُّقاً بهذا، يكون غريباً أن يرى أحد المثقّفين في الجائزة «أنها لا تمتلك فلسفة واضحة حتى الآن... لأنها تُمنح مرة لكاتب كبير، ثم تُمنح، في عام آخر، لكاتب شاب أو جديد». فلا نعرف: أين الغرابة في هذا؟، وما علاقة هذا بفلسفتها؟ ولكن، إذا ما ذهبنا معه في رؤية هذا على أنه فلسفة، فسنسأل: أَلَيْسَ كونُها مبنيّة على خليط من آراء أعضاء لجنتها ذوي التخصصات والمشارب المختلفة، فلسفةً؟، ثم، أَلَيْس في كونها تُمنَح لأفضل عمل، بمعزل عن تصنيف مؤلّفه وتاريخه وعمره، فلسفة؟، وهو، مَرّة أخرى، ما يعكسه آخر بضعة فائزين بجائزة البوكر البريطانية، وهم: فلاناغان (53 سنة)، كاتون (28)، مانتيل (60)، بارنيس (65)، جاكوبسون (70)، مانتيل (58)، أدايغا (35).

في الردّ على تساؤلات البعض (غير البريئة غالباً) عن المعايير التي اعتمدتها لجنة التحكيم هذا العام، نقول إن كل ما يخطر في بال قارئ الرواية والمختص بها، من معايير، قد اندرج- عمليّاً- في قراءات أعضاء اللجنة للروايات، بهذه الدرجة أو تلك، ولكن من طبيعة جائزة البوكر أنها لا تضع معايير مسبقة تُفرَض على أعضاء اللجنة، متنوّعي المشارب. وهنا، أشير إلى بعض هذه المعايير التي اعتمدَها، جميعاً أو بعضاً، كلُّ عضو في اللجنة، وكادت تحضر جميعها في كلّ مناقشات اللجنة: الموضوع والأفكار، وكيفية المعالجة، والرؤية والموقف، والإقناع والإيصال، والشخصيات ونموّها وامتلاكها الحياة والإقناع، والحبكة والنسق البنائي، والبداية والنهاية، والتقنيات، والمكان والزمان وتوظيفهما، والأسلوب، ومناسبة اللغة للسرد، والتكثيف، والإيحاء، والحوار، والجدّة والتجريب، وخرق المألوف، والسلامة اللغوية، والإمتاع.

(3)

حول ما أُثير من تساؤلات عن طبيعة الروايات المرشَّحة لهذا العام، وعن صعود عدد لافت للنظر من الروايات النسوية، وعن خلوّ القائمة القصيرة من روايات أقطار عربية معيّنة، ولا سيّما مصر، والعراق، ودول الخليج، نقول- بدءاً- إن

(180) رواية قد رُشِّحت للجائزة، وإذا كان طبيعياً أن تتنوّع، وهي بهذا العدد الكبير: موضوعاً، وفناً، وطولاً، ومستوىً، ومؤلِّفاً، وجنساً، فإن ما لفتَ نظري إليه، هنا، أن عدداً منها كان ضعيفاً إلى درجة كبيرة، قد تصل إلى حَدّ السذاجة والبدائية، وأنّ العديد من هذه الروايات الضعيفة، و(الجيدة) أيضاً، قد انحسرت فيها السلامة اللغوية، بل غادرتها أحياناً، وبعض ذلك لا يعكس جهلاً باللغة فحسب، بل إهمالاً، لا نستطيع أن نجد له تعليلاً. كما كان بعضها، في اضطرابها وتشوّشها وارتباكها (بناءً، وتقنيةً)، مُتعباً ومعذِّباً لقارئها، وإني لأستكثر عليها ما صُرِف من مال وجهد على طباعتها.

إزاء هذا الواقع السلبي أتمنّى من مجلس الأمناء أن يُراجع طريقة الترشيح لتخفيف حدّته، كأن يُلزِم الناشر بشيء ما، أو أن يقلِّل عدد الروايات التي يحقّ لكل ناشر ترشيحها، من ثلاث روايات إلى روايتين مثلاً.. إلى غير ذلك من حلول.

وعلى أيّة حال، يبرز مقابل هذه الفئة الضعيفة من الروايات، عدد ليس بالقليل من الروايات المتميّزة التي لم تقتصر على ما وصل إلى القائمتين: القصيرة، والطويلة.

على علاقة غير مباشرة بهذا كله، لفتت نظري ظاهرة هي- في حَدّ ذاتها- إيجابية، لكنها، في بعض الروايات، تحوّلت إلى عبء وإضعاف لها؛ نعني خرق الممنوعات أو المحظورات (التابوهات) في السياسة، وفي الدين، وأكثرها في الجنس، فممّا يُحسَب لأي كاتب أن يفعل ذلك، ولكن بشرط أن يأتي هنا مبرَّراً، موضوعياً وفنياً، أي بدواعي العمل الذي يرد فيه، وهو ما تحقَّق- فعلاً- في العديد من الروايات، ومنها بعض الصاعدات إلى القائمة الطويلة، ولكن، مع وجود ما افتقد ذلك في روايات أخرى، ففقدَ الجنسُ، مشاهدَ وتعبيراتٍ، مثلاً، التوازنَ والموضوعية.

أما (ظاهرة) عدم صعود روايات مصرية أو عراقية أو خليجية إلى القائمة القصيرة، فتُعيدني إلى ما قلته من أنه ليس بالضرورة أن يكون كلّ عضو من أعضاء اللجنة (وأنا منهم)، متّفقاً على جميع ما صعد إلى القائمة القصيرة، ومن قبلها القائمة الطويلة، مما يعني صحة أن يرى بعضُهم استحقاق روايات غير صاعدة، وضمنها مصرية وعراقية وخليجية، للصعود، وعدم استحقاق روايات أخرى صعدت، لهذا الصعود. ولكن هنا- كما قلت- لا يعني- بالضرورة- أن هناك خطأً إجرائياً أو نقدياً في ما تَمّ اختياره، بل هو اختيار قائم- كما قلنا- على الإجماع أو الأكثرية، لأعضاء لجنة التحكيم المتنوّعي المشارب. الأهمّ أن الاختيار تَمّ بمعزل عن الكاتب وجنسيته وجنسية الناشر؛ ولهذا ليس غريباً أن لا تتّفق لجنة تحكيم، بين أعضائها مصري وعراقي وخليجي، على روايات، من هذه الأقطار. وعلى أية حال، لقد صعدت روايات، من هذه البلدان، إلى القائمة الطويلة، وليس أمراً كبيراً أن لا تصعد إلى القائمة القصيرة.

أما عن النساء، وقد ضمّت القائمة الطويلة والقائمة القصيرة عدداً من الروايات النسوية، هو الأكبر من كل الدورات





السابقة، فأظنه متأتّياً مما تشهده الرواية العربية، لا سيّما خلال العقدين الأخيرين، من صعود لافت للرواية النسوية، وإني لأتوقع أن يزداد عدد الروايات النسوية في الدورات القادمة، مع عدم استبعاد ما قد يكون للصدفة من دور في هذا.

بقي، أخيراً، رأيي في النتائج النهائية لجائزة هذا العام، فأقول، إضافةً إلى ما سبق التعبير عنه، صراحةً وضمناً: اختُلِف (تقييماً)، حول بعض روايات القائمة الطويلة والقائمة القصيرة، لكنه اختلاف طبيعي، ويمكن أن نجده عند كل عضو، وكما هو الحال في لجنة تحكيم كل جائزة؛ بمعنى أنْ ليس هناك من عضو راضٍ كل الرضا عن القائمة الطويلة، ولا عن القائمة القصيرة، وما يحسم الاختيار هو الإجماع على عدد من الروايات، والتصويت، وتأييد الأكثرية لروايات أخرى، وهذا، برأيي، أمر طبيعي.



أمير تاج السر

السِّيَر التاريخية

منذ عدّة سنوات، كنت مغرماً بدراسة كتب التاريخ، خاصّة تلك الكتب التي يكتبها بعض الأجانب الذين قد يزورون بلداً عربياً ما، نوعاً من المغامرة، أو حبّ الاستكشاف، أو في مهمّات يُكلَّفون بها، وينغمسون في عاداته وتقاليده متشبّهين بأهله، وربما يشهدون، في أثناء وجودهم في ذلك البلد، ثورة تندلع فجأة، أو مجاعة أو أيّ كارثة أخرى، تجعلهم يتنوّقون المغامرة بشيء من الهلع، لكن، إذا نجوا وعادوا إلى بلادهم، نحصل على تلك الكتب التي يروون فيها ما حدث، ودائماً، بشيء من المبالغة.

لقد قرأت، في هذا السياق، كتباً ألّفها رحّالة أوروبيون، زاروا الجزيرة العربية في أزمان بعيدة، ودوّنوا شيئاً من تاريخها، وعادات بدوها وحضرها، وأيضاً قرأت رحلة علي باي العباسي إلى مكة للكاتب الإسباني رامون مايراتا، وكانت مغامرة جريئة ومدهشة، وفيها خيال كثيف، بجانب الحقائق التاريخية، بالطبع.

بالنسبة للسودان، كانت ثمّة كتب عدّة من تلك التي تعرّضت للتاريخ بشكل فردي، أي كُتِبت كمذكرات لأشخاص زاروه برغبتهم، أو كانوا موجودين فيه في زمن ما، وفي لحظات فارقة من تاريخه، ولعل كتاب «السيف والنار»، للضابط النمساوي سلاطين باشا، أشهر تلك الكتب التي تحدّثت عن الثورة المهدية بمنظور أوروبي، أو منظور آخر- ربّما- يكون بعيداً، تماماً، عمّا حدث.

هذا الكتاب يحوي الكثير مما يمكن قوله، والكثير مما تَمَّ اختراعه على ما أعتقد، وهي الطريقة التي ذكرتها، من أن التاريخ، هنا، لا يكتب بمداد محايد، يعطي كل ذي حقّ حقّه، وإنما بمداد، لا بُدَّ أن فيه شيئاً من المبالغة، وشيئاً من العنصرية التي لا يمكن تناسيها أبداً في الكتب التي يكتبها الغرب عن بلاد عربية وإفريقية. لقد ذكر سلاطين معارك، خاضها، ومواقف كان شاهداً عليها، واضطهاداً تعرَّض له هو وغيره. وهكذا، نستطيع قراءة مذكّراته بالتذوُّق الذي نقرأ به رواية نُسِجت عن حدث كبير، وبشخصيات من نسج الخيال.

هناك كتاب «مذكرات يوسف ميخائيل»، الذي لم يكن وافداً أوروبياً، وإنما من الأقباط المصريين الذين كانوا موجودين، ويحتلّون مواقع مهمّة. وقد قرأت هذا الكتاب منذ سنوات عدّة، واستوحيت منه رواية لي اسمها «توتُّرات القبطي». إنه قصّة أخرى للثورة المهدية، لا تخلو من المبالغة والوصف، بوجهة نظر أحادية، لعل فيها حقيقةً، وفيها خيالاً، وهكذا، هي- أيضاً- رواية، ونصّ موحٍ، يمكن أن يهب كثيراً من الإيحاءات لمن أراد كتابة رواية.

لقد ترجم النور عثمان أبكر، الشاعر الراحل، كتاباً عن رحلات قام بها عالم نباتات ألماني اسمه بريم، إلى السودان، في القرن التاسع عشر، حسب ما أذكر. إنه كتاب عادي يصف البلاد وأهلها وعاداتها وتقاليدها، ثم يأتي على ذكر إشارات عنصرية، وافتراءات، لا أعتقد أنها تفيد الكتابة في شيء، ولعل هذا كان السبب الذي منع النور من نشره وهو حَيّ، ليُنشَر بعد وفاته.

عموماً، قراءة المذكّرات التاريخية، أو السِّيَر الروائية- كما أسمّيها- شيء مبهج، وموحٍ إلى أبعد حَدّ.

amirelsir@yahoo.com



د. وليلاي كندو*
بوركينا فاسو

ما من شكّ في أنّ وضع الحكاية الإفريقيّة كان مرتبطاً بالاستعمار الغربيّ وما ألبس به ذهنيّة المغلوبين من ولع الاقتداء بالغالب والعزوف عن الذّات، دون التفات إلى ما قد يكون لمكاسبه الحضاريّة وتراثه من قيم فكريّة أو فنّيّة.

محلّ الحكاية في الأدب الإفريقي

إنّ للحكاية، في آداب الشّعوب الغالبة، منزلةً أبرزها فلاديمير بروب ومَن احتذاه من الشّكلانيّين الذين وضعوا، في دراسة هذا التراث الشّعبي، قواعد أرادوها علميّة كونيّة. أمّا الحكاية في إفريقيا السّوداء فتندرج ضمن ما تطلق عليه عبارة «الأدب الشفويّ». وعلى قدر ما ظلّ هذا الأصل في حاجة إلى عناية الدّارسين تفتقر الحكاية، في هذه الرّبوع، إلى الجمع والتّصنيف والنّقد، وصولاً إلى استخراج خصائصها البنيوية والأسلوبيّة والدّلاليّة التي تتقوّم بها علاقتها بالأدب، وما يتّصل به من مقوّمات الفعل الحضاري.

وما من شكّ في أنّ وضع الحكاية الإفريقيّة كان مرتبطاً

بالاستعمار الغربيّ وما ألبس به ذهنيّة المغلوبين من ولع الاقتداء بالغالب والعزوف عن الذّات، دون التفات إلى ما قد يكون لمكاسبه الحضاريّة وتراثه من قيم فكريّة أو فنّيّة.

إنّ هذا ممّا حدا بهذه الدّراسة إلى عقد العزم على الوقوف (استهلالاً) بتقديم مفهوم الأدب الشّفوي والحكاية، وبيان طبيعة الحكاية في الثّقافة الإفريقية وما قد يلتبس بها من مفاهيم أدبيّة؛ ومن ثَمَّ يكون الاستئناف بالإسهام في حلّ إشكاليتين كبيرتين: أولاهما بيان ما للحكاية، في الأدب الإفريقي، من محلّ؛ وهو ما يستلزم الإجابة عمّا يقوم، بين الحكاية الإفريقية والأدب، من صلة، وذلك قبل المضيّ إلى بيان ما تحتلّه الحكاية بين سائر أشكال التّعبير الأدبي من مرتبة، قد تكون عمدة أو فضلة، أو ما يستقرّ وسطاً بين هذا وذاك؛ وتخصّ ثانية الإشكاليّتين النّظر في خصائص الحكاية الإفريقيّة، من حيث البنية والأسلوب والمضامين والوظائف.

هكذا، نتصوّر أن يكون إسهامنا، في هذا المقام، في إظهار ما لا يزال مستوراً مغموراً من ذخائر التّراث الحضاري في إفريقيا. وذلك إعداداً لما قد يتضافر على هذه البادئة من شعلات الإرادة والتفاعل لتحقيق النّهضة والتّنمية، بعد طول الاسترقاق والانحطاط، لكي يكون التأهّل لإضافة تحصيل الذّات إلى الذّخيرة العامّة لمكاسب الحضارة الإنسانيّة.

1. مفهوم الأدب الشّفويّ

يبدو في عبارة الأدب الشفوي شيء من النّشاز، مردّه إلى كون الأدب في أذهان العامّة، في مجتمعاتنا الإفريقيّة الحديثة، رهين الكتابة. لكن، هل الكتابة إلاّ أداةٌ ومطيّة إلى الأدب؟ وهل هي، في زماننا، الرّكوب الأوحد لإصابة الأدبيّة؟ إنّما نصوغ هذا الاستفهام، وفي أذهاننا تصوّر الأدب العربيّ الجاهلي حاضر مستبدّ. ودون أن نلتفت إلى ما يخفى وراء عبارة «الجاهلي» من دلالة قيميّة معياريّة، فإنّ هذا الأدب قد أدرك شأواً في قالب النّظم، ولم يبلغنا أنّ الكتابة كانت، عندئذ، ضامنة إبداعه وفحولة شعرائه. وإذا أضفنا إلى هذا أنّ قواعد البلاغة لم تُستنبَط من استعمال عصر، حنق أهله الكتابة ومارسوها حتّى كادت تنوب عن ألسنتهم، وإنّما وُضِعت باستقراء كلام أولئك الذين قلّما عرفوا الكتابة، فما من شكّ في أنّ الأدبيّة غاية تدركها العبقريّة الطّبيعيّة أصلاً، وقد تتسلّق إليها وسائل صناعيّة تطبعها ببصماتها. وإن دلّ هذا على شيء فإنّما يدلّ على أنّ الأدب المكتوب هو التّرجمان الذي يمكن ردّه إلى أصله الشّفويّ، وليس العكس. وقد جاء في الموسوعة العالميّة، في هذا المعنى، أنّ «جلّ الثّقافات البشريّة تطوّرت دون أن تكون لها وسائل إبلاغ سوى الكلام البشريّ، ودون أن تتاح لها وسيلة حفظ عدا الذّاكرة الفرديّة».

إنّ هذا التّقييم، في تقديرنا، عتبة لازمة تؤصّل الأدب الشّفويّ، وتبيّن أولويّته على المكتوب؛ وهذا ممّا يستحضر العناية بماهيّة الأدب الشّفوي، وإلاّ فمن ذا الذي يصغي إلى ما يستهين من الحديث والكلام !؟

نجد عند أهل الاختصاص، إلى جانب عبارة الأدب الشفوي، عبارتين أخريين تشاركانها في المدلول، هما: «Oraliture» والتّقليد الشّفوي. وقد بيّن «سيساو، Sissao» أنّ هذا الضّرب من الأدب يؤدّى- أساساً- بالكلام، ويضمّ كلّ ما قاله شعب ما عن مجتمعهم وعن جميع مظاهره، بأسلوب جماليّ- وحافظوا عليه ونقلوه نقلاً سليماً. وأضاف الباحث أنّ التّركيز في هذا الحدّ إنّما هو على أنّ الأدب الشّفويّ يستند إلى القناة الشّفوية ليعبّر تعبيراً جماليّاً عمّا لشعب ما من قيم اجتماعيّة، وأنّ في هذا ما يدلّ على أنّ هذا الأدب جنس يُعنى بما قيل في التقليد الشفوي بأسلوب فنّي جميل دون إغفال لما أودع فيه من مضامين، وأنّ الأدب الشفوي، في إفريقيا السّوداء، أدب مرتبط بالكلام الممتع الذي يرد- في الغالب- كلاماً موزوناً موقّعاً، ويأتي، دوماً، أقوالاً سلسة بفضل حرص أهله على تصفية الأصوات المستقبحة، وبَحْثهم النّؤوب عن التّجانس الصّوتي في اللّغة. فهو، إذاً، أدب يهتمّ بحسن المقال ورونق التّعبير.

أمّا الأجناس الأدبية التي يضمّها هذا القالب الفنّي، فمنها الأحاجي والحكم والأمثال السّائرة والمدحيّات والخرافات والحكايات والأساطير. وهي نماذج من الإنتاج الأدبي، تمتاز، عند شعوب إفريقيا السّوداء، بأنّها وليدة القول النّاشئ من الذّاكرة، التي ظلّت تحتفظ بالمعطيات على نحو طبيعيّ هيّن.

وتمتاز هذه الأجناس بخصائصَ تميّزها عن الأدب المكتوب، وقد نكر بعضهم أنّ أولاها هو ازدواجها من حيث الدّلالة الزّمنيّة؛ ذلك أنّها أدب ماضٍ، كونه تقليديّاً، لكنّه متوجّه نحو المستقبل؛ وبهذا ينتفي جمُوده وتعطّله عن الحركة، ويثبت تطوّره بحسب تطوُّر الأذواق وتجدُّد الحاجات والقوالب.

وثانية الخصائص هي ائتلاف هذا الأدب من مكوّنين اثنين: أحدهما ثابت قارّ يمثّل المضمون الأساسيّ، الذي غالباً مّا يعرفه الجمهور السّامع، والثاني مُكوّن مَرِن يكيّفه القاصّ بألوان موهبته وشخصيّته.

والخاصيّة الثالثة هي بنية الآدب الشّفويّة الموزونة الموقّعة؛ ذلك أنّها تولي عناية خاصّة بتوظيف البنية النّبريّة في اللّسان، وُيستصحَب، في أدائها، الموسيقى والأغاني.

وإلى هذا يضيف النّارس وجود تعامل وثيق بين مختلف الأجناس في الأدب الشّفوي؛ فكثيراً ما ترد الأمثال خلاصةً لحكاية ما، وكثيراً ما تأتي الحكاية تمثيلاً لِمَثَل ما.

ومن خصائص الأدب الشفوي- أيضاً- كونه أدباً ملتزماً، لا يعرف منطق الفنّ من أجل الفنّ، ولا التّعبير عن العواطف الأنانيّة الفرديّة، فلا شيء يرد فيه عبثاً؛ إنّه ضرب من الأدب التّعليمي الذي هو صنو القول، يُلزم المجتمع برمّته

لأنّه لسان فكره وقيمه الجماعيّة.
وتنهض هذه الآداب، على اختلاف أجناسها، بوظائف عديدة، منها التربوي، والسّياسي، والتلقيني، والترفيهي، والإصلاحي. إنّه- إذاً- مرآة تعكس حياة المجتمع، من حيث البيئة التي تجري فيها، ومن حيث عاداتها وبناها وعقائدها وصنائعها.

2. مفهوم الحكاية الإفريقيّة

لئن كان الشّباب في بعض الجامعات، في إفريقيا السّوداء، يستهينون بالأدب الشّفوي، فقد ازدادت عناية الدّارسين بحكايات الشّعوب في هذه القارّة السّمراء. وهي حكايات لا تختلف إلاّ بحسب متغيّرات تتّصل ببيئة كلّ شعب وتاريخه وعاداته، فهي- إذاً- تشترك في خصائصها العامّة، وتتناول المواضيع عينها، وتؤدّي الوظائف والغايات نفسها. بل هي النصوص المتنقّلة عبر أرجاء القارّة عينها، بناءً على شخصيات محلّية.
لكنّ الدّارسين يعترفون بعسر التّمييز بين الحكايات، والأساطير، والخرافات في الحياة الأدبيّة التقليدية عند الأفارقة السّودان، لأنّ الحدود الفاصلة بين هذه الأجناس، في إجرائهم، لا تتبيّن بقدر الكفاية؛ لهذا يقترح «اندا كا، N'DA K» عدم الالتزام الصّارم بالمعايير الغربيّة للتّمييز بين هذه المعطيات الأدبيّة، مستدلاً بأنّ أهل القرى أنفسهم قلّما يميّزون بينها، ومستخلصاً أنّ ما يسمّيه الأفارقة حكايةً ليس قصصاً متجانسة؛ وعلى هذا يدعو إلى الاستناد إلى تعريف للحكاية يكون أوسع، ويشمل كلّ ما يجمع، إلى الخاصّية الأدبيّة، وظيفة التّرفيه والتّعلّم من القصص التي يلقيها أهل القرى في مجالس الحكاية.
وعلى الرّغم من موقف اندا كا المتحفّظ، في اعتماد المفاهيم التّصنيفيّة الغربيّة في دراسة الحكايات الإفريقيّة، فقد عُني في دراسته ببيان ما يميّزها عن كلٍّ من الأسطورة والخرافة وغيرهما من المفاهيم القصصيّة. فإذا كانت الحكاية عنده قصّة تتعاقب فيها الأحداث في الزّمن الواقعي، بين وضع أوّليّ ووضع نهائيّ، فإنّ أحداث الأسطورة عنده معطياتٌ لا تتعاقب في الواقع، إذ التّعاقب فيها ليس سوى طريقة عقليّة في تقديم الأحداث تقديماً سرديّاً. ذلك أنّ زمن الأسطورة زمن أزليّ ممدود خارج حدود التّاريخ، يبدو كلّ شيء فيه على المستوى نفسه في آن واحد. وعلى خلاف الأسطورة التي هي ابتداع مباشر لأحداث تخصّ الإنسانيّة قاطبةً، وتُعرض عرضاً صريحاً يستند إلى شخصيّات بيّنة المدلولات، فالحكاية ابتداع يستند- كثيراً- إلى الاستعارة والتّرميز، للحديث عن مجتمع بشريّ ما.
وكنا حرص اندا كا على التّمييز بين مفهوم الحكاية ومفهوم الخرافة، فذكر أنّ الخرافة قصّة يحرّف الخيال الشّعبي أحداثها التّاريخيّة، ويضخّمها. وذلك إشادةً بعظائم شخصيّات واقعيّة، وبمفاخر الأجداد، وبأعمال بطل ما ووفائه لقضيّة شعبه.
ومن هنا، خلص اندا كا إلى أنّ الحكايات الخالصة قصص خيالية، يسوق أحداثها إنس أو حيوانات أو كائنات غيبيّة، وأنّها تستند إلى الواقع، وتستحضر ما هو سحريّ، لغاية الإمتاع والتربية.
على أنّنا نجد عند «سوزا، SOUSA» تعريفاً للحكاية أوجز، إذ تقول إن الدّارسين يُجمِعون على أنّ الحكاية، قبل كلّ شيء، قصّة خياليّة قصيرة قيلت في الماضي، وتجري أحداثها في عالم سحريّ غير مخصوص، من حيث الزّمن، ومن حيث المكان، وتدور أفعالها على حلقة جزئيّة يتدخّل فيها عدد محدود من شخصيّات غير مخصوصة.
وتضيف الدّارسة أنّ الحكاية قصّة شعبيّة، وأنّ ذلك ما يفسّر السّجلّ اللّغويّ الموظّف فيها. وهو سجلّ يحمل خصائص جهويّة، ويتضمّن عبارات متكرّرة تُكسِب الحكاية سحرها الموسيقي الذي هو وليد النقل الشّعبي الشفويّ عبر الأجيال، ذلك أنّ الحكاية كلام منثور تعرّض، عبر الزّمن والثّقافات، إلى صنوف من التغيير، ويبلّغنا تصوّرات للكون، وأنظمة التّمثيل، ومبادئ في التّنظيم الاجتماعي.
وعلى خلاف ما بدا عند اندا كا، من تردّد في تقديم مفهوم الحكاية، نلاحظ أنّ سوزا تقدّم تعريفها دون إشارة إلى ما أشكَلَ على اندا كا. والحقّ أنّ موقفه يثير إشكالاً: إذا كانت هذه الأجناس القصصية متداخلة في ممارسات الأفارقة وأدائهم، فما جدوى هنا الحرص على التّمييز بين مفاهيمها استناداً إلى المفاهيم الغربيّة؟
في اعتقادنا أنّ اندا كا لا يميّز بين الاختيارات الفرديّة في جمع الأجناس الأدبيّة الشّفويّة ونقلها عن المستعملين وبين مطالب تصنيفها وتحليلها ونقدها. وفي تقديرنا أنّه للمؤلّفين والجامعين أن يجمعوا ما بلغهم من هذا التّراث الفكريّ الفنّي دون أن يطالَبوا بصرامة التّمييز، وأنّه على النّاقدين أن يبيّنوا التّداخل بين الأجناس أو عدمه استناداً إلى مفاهيمها الموضوعة، وأن يبيّنوا منها ما هو خاصّ مبتدع، لا يوافق المفاهيم الغربيّة المعتمدة. أمّا ذكر المفهوم والدّعوة إلى عدم الالتزام به فلا نرى فيه انسجاماً أو موقفاً وجيهاً.

3. أهمّية الحكايات في الأدب الإفريقي

نقصد بكلمة الأهمّية، في هذا السّياق، القيمة العددية من ناحية، والقيمة الأدبيّة من ناحية ثانية. ومن حيث القيمة الأولى نشير إلى أنّ الحكاية قد استفادت على الصّعيد العالمي بتتويجها، منذ أواخر القرن السّابع عشر، جنساً أدبيّاً والاعتراف بأهمّيّتها في مجال التراث الشّعبي في القرن التّاسع عشر. ولا شكّ أنّ لهذا إسهامه في ازدهار الحكاية ونفقة سوقها في العقود الأخيرة. ذلك أنّ المنشورات والأقراص الصّلبة (CDs) أخذت تتكاثر عدداً



وتتزايد. ولإفريقيا السّوداء من هذه المؤلّفات نصيب وافر؛ لكون الشّفوية ظاهرة غالبة فيها، عما هي عليه في سائر القارّات، فكان أبناؤها أحوج من غيرهم في نقل هذا التّراث وحفظه من الضّياع.

ومن هنا الباب أنّ جامعة واغادوغو عقدت، عام 2012م، أوّل ملتقى دوليّ في الأدب الشّفويّ في بوركينا فاسو عنوانه «لَغَلْ نَابَا أَبْغَا الملقّب لَرْ نَابَا: رائد الحكاة في العصر الحديث». وكان هذا العَلَم أحد وزراء موغو نابا السّتّة، لكنّه كان شغوفاً بالحكايات، فكان من بين سلطات موسي التّقليديّة، ومن السّابقين إلى استغلال الإذاعة الوطنيّة لنشر الحكايات منذ عام 1967م؛ فإذا حكاياته مكتبة صوتية جديرة بالمراجعة والدّراسة والتّعميم، بل إنّه، على الرّغم من قلّة حظّه من تعليم الفرنسيّة وبفضل ملازمة «روبير باجار، Robert PAGEARD» إيّاه، صار ذا مؤلّفات عديدة ومجموعات من الحكايات.

ولئن سعى بعضهم لردّ الحكايات، في العالم، إلى أصل هندي أو غربيّ، فقد رجّح جلّ الدّارسين كون مَلَكة إنتاج الحكايات جبلّة في تركيب الإنسان، يستغلّها أينما كان مستقرّه من المعمورة، وأنّه ليس أحد المجتمعات أَوْلى من غيره في امتلاك هذا الجنس من الإنتاج الأدبي.

غير أنّ روّاد المهتمّين بالحضارة الإفريقيّة من الأوروبيّين لم يروا في الحكايات الإفريقيّة أيّة قيمة، فقد كانت، في نظرهم، مجرّد نشاط يمارسه السّودان لمجرّد اللّهو والتّسلية. وردّاً على هذه الدّعوى جاء عند اندا كا قوله: «واضح أنّ المهتمّين الغربيّين بالحضارة الإفريقيّة، زمن الاستعمار، لم يروا من الحكايات سوى مظهرها الخارجي، ولم يفهموا وظائفها الحقيقية ولا منطقها التربوي. أمّا اليوم، فبفضل البحوث والأعمال المنجزة في التقاليد والآداب الشفوية لم يعد بالإمكان قول مثل هذا الرأي المستند، عن وعي أو بدونه، إلى التعصّب العرقي، بل المتّفق عليه، الآن، هو التّصريح بأنّ للحكاية الإفريقيّة قيمة أساسيّة، فهي، في آن أحد، قوالب التّعبير عن الفكر الإفريقي، وصورة عن الحضارة التقليدية، ووسيلة مفضّلة للتربية، وفنّ».

ويضيف الباحث أنّ الحكاية الإفريقيّة تمتاز بسمتين أساسيّتين هما: كونها لعبة شفويّة يتداولها فنّانو الكلام، وكونها- من حيث هي فنّ شفوي- مستجيبة لتقنيات التّعبير الشّفوي الذي يمكن تعريفه بأنّه حنق فنّ الكلام وحسن تصريفه وإثرائه. ويؤكّد هذا المعنى، في سياق آخر، أنّ «الحكاية التقليديّة تمتاز بسمتين أساسيّتين: فهي، من ناحية، فنّ شفويّ، ومن ناحية أخرى أدب تامّ يغتني من جميع الأجناس الأدبيّة في آن معاً».

وقد استشهد اندا كا في هذا السياق بنصّ من «كيدرا، Kaydara» مؤلّف المفكّر والأديب المالي الشّهير «أمادو همباتي با، Amadou Hampâté BA»، وهو قوله: «إنّ حكايتي عند الصّغار المرحين تحت ضوء القمر قصّة خياليّة، وهي عند اللّواتي يغزلن القطن، في ليالي فصل البرودة، قصّة تُسلّي وتُمتّع، وهي عند الكهول وكبار السّنّ وحي حقيقيّ؛ فأنا، في الآن نفسه، تافه، مفيد، مثقّف».

4. مقوّمات الجماليّة في الحكاية الإفريقيّة

إنّ البحث في هذه المقوّمات سعي للإيغال في بيان ما للحكايات في أفريقيا من قيمة أدبيّة. وإنّا نركّز، من

تجلّياتها، على مستويات تخصّ الأسلوب والبنية والدّلالة والوظائف.
والأصل أنّ مقاربة الجانب الأسلوبي تستلزم الاستشهاد بمقاطع من أداء الحكاية في لغة إفريقيّة ما. لكن، كيف يتأتّى تضمين مسموع في مكتوب دون طمسه!؟ ويزداد الأمر تعقّداً حين يكون اللّسان الواصف غير اللّسان الموصوف، لأنّ التّرجمة تغدو، حينئذ، معبّراً ضروريّاً. وقد جاء في تقديمها لمجموعة حكاياتها الأديبة البوركينابيّة قول «دي كيرغ تينغا، DE KIRIG-TINGA»: «إنّ الحكاية في ثقافة موري، إذا ما رُويت بلغة فصيحة جزيلة، وبعبارات وأساليب بارعة، أكتسبت متعةً، لا تنجح في حفظ نكهتها ترجمةٌ، مهما بلغت من الدّقّة والوفاء».
وهل من حيلة سوى الكفاية بتجريد اللّغة الواصفة حتّى توفّق العبقريّة البشريّة وحركة التقارب والتّفاعل بين الشّعوب في إيجاد حلّ لتضمين الأقوال المسموعة في المكتوب أو- على الأقلّ- للاستشهاد بها مقيّدة بالكتابة مع ضمان الفهم؟.
إنّ التّعبير في الحكاية الإفريقيّة صنعة تنتقي، من العناصر المعجميّة، ما يحمل تأليفه الصّوتي شحنات من الجمال الموسيقيّ تأتلف مع غيرها في نسيج القول، لخلق مقاطع موسيقيّة أطول؛ فراوي الحكاية كالمغنّي يوظّف طاقاته الصّوتيّة في تقليد مختلف الأصوات عند الشّخصيات البشريّة والحيوانيّة، ومنها الصّوت الغليظ عند الفيل وصوت الإلزام عند الملك والصّوت القبيح عند الضّرّة الشّرّيرة. إذاً، يُكثِر الرّاوي من استعمال الألفاظ المحاكاتية.
ومن مظاهر الجماليّة في إلقاء الحكايات، في إفريقيا السّوداء، أنّ بعض الحكايات تتضمّن مقاطع غنائيّة من نسيجها، وأخرى خارجيّة ينوّع بها الرّاوي نبرة الحكاية، ويجدّد بها عناية السّامعين، كما أنّ الرّاوي، في بعض الحالات، يستعين بوسيط يتلقّى قوله ليبلّغه الجمهور، فيُكسِب عملية الحكي نغمةً موسيقيّة أخرى، فإذا هي أشبه ما تكون بالتمثيل المسرحي الغنائيّ.
وإنّ مقام إلقاء الحكايات، في النّشاط الأدبي، معطى يتحدّد زمانه بالليّل، في أيّ فترة من العام خارج فصول الجدّ والكدّ. ذلك أنّ اللّيل فترة استراحة وإخصاب للخيال والإحساس والفكر، فهو ظرف مناسب لطبيعة اللّغة الاستعاريّة الرّمزيّة التي تستند إليها الحكايات، وهي لغة تجعل الشّخصيّات الحيوانيّة مظهراً، باطنه شخصيّات نموذجيّة بشريّة، تؤلّف أركان مجتمع بشريّ ما. «فهل نسخر في الحكاية من الضّبع؟ ما ذلك إلاّ استهزاء بالبُلَهاء، وهل يسخر الأرنب من الأسد أو الفهد؟ إنّما هو انتقاد لأولي الأمر، على وجه الأرض، من الملوك والرّؤساء الطّغاة».
وهكذا ينضاف إلى البعد الغنائي، في لغة الحكاية، بعد خياليّ شعريّ ييسّر الانتقال، من واقع الحال ومن العالم الفيزيائي المحسوس إلى عالم سحريّ. وهذا ما يمهّد له، من بنية الحكاية، مدخلها القائم على صيغ كونيّة نحو «ذات يوم» و«في قديم الزّمان» و«حدث في ما مضى من الزّمان». وهذه عبارات تحيل إلى زمان مطلق.
أمّا متن الحكاية فقوامه مجموعة من الأعمال السّرديّة، كثيراً ما تستند إلى أسلوب السّرد والحوار، وتتخلّلها مقاطع من الوصف وجيزة. ذلك أنّ منطق التّمثيل المسرحيّ هو الطّاغي، وأنّ الشّخصيات وظروف المكان معطيات رمزية تشير إلى نماذج مجرّدة، تتحدّد بخصائصها وقيمها وفئاتها العمريّة أو الاجتماعيّة.
وأمّا ختام الحكاية فقد يرد تصريحاً بالقيمة الخلقيّة التي يؤسّسها نسيج الحكي، وقد تتنيّله عبارات تدلّ على العود من سحر الخيال الشّعري إلى عالم الحضور.

5. وظائف الحكاية

إنّ مقوّمات الجماليّة، في بنية الحكاية وفي طريقة أدائها، معطيات تنهض بوظائف عديدة، لعلّ أهمّها الإمتاع والتّسلية «Ludique»، والتّربية والتعليم.
أمّا الإمتاع والتّسلية، والتّربية والتّعليم فهما أكثر ما عرف من وظائف الحكاية الإفريقيّة، لكنّ الدّارسين منقسمون، في



ترتيبهما، إلى فريقين: الأول يقدّم الإمتاع والتّسلية؛ والآخر يقدّم التّربية والتّعليم. ويمثّل أوّل الفريقين النّارس محمد كان السّنغالي. وفي رأيهم أنّ المضمونين: التربوي، والتّعليمي، في الحكاية، ليسا إلا رسالة ثانويّة، فلا تنشد الحكاية، في تصوّرهم، إلاّ قضاء الوقت على نحو ممتع. وإن ورد فيها ما يمتّ إلى التّربية والتعليم بِصِلة فمردّه إلى العفو والمصادفة. ويستدلّ هؤلاء على رأيهم بأنّ أهل القرى يصرّحون أنّهم يمارسون الحكايات للتّسلية، لكنّ اندا كا يعترض على موقفهم بأنّ هؤلاء السّكان يدركون- أيضاً- ما وراء التّسلية من حِكَم وقِيَم خلقيّة. إذاً، تكون الحكاية تسلية مثقّفة مكوّنة في آن معاً، وتكون هاتان الوظيفتان متلازمتين، ولنا أن نضيف إلى هذا طرح الإشكال التالي: ألكلّ من يمارس نشاطاً فكريّاً وعيٌ بجميع دلالاته ووظائفه؟

نقصد بهذا الاستفهام الشّكَّ في كفاية الوعي، بمختلف دلالات الحكاية ووظائفها عند مستعمليها، في كلّ زمان ومكان، والقولَ بالتّفاضل بين المستعملين والمستمعين في إدراك هذه الدّلالات، وهي معطيات كامنة في البنية، لا يملك مُنْشِئها التّصرّف فيها بعد وجودها، لأنّها تغدو طوع كلّ قارئ، غرّاً كان أم خبيراً. ويؤكّد هذا اعتراف جلّ المدرّسين بأنّ لاستغلال الحكايات وغيرها من فروع الأدب الشّفوي في التّعليم أهمّيّة كبيرة في تحقيق كثير من الأهداف والغايات التربويّة والتعليميّة والتّعلّميّة؛ «فالحكاية وسيلة تعليميّة تعلّميّة بالغة النّجاعة، لما فيها من خاصّيّة التّسلية، فهي تتيح اكتساب اللّسان وحنقه وتعلّم القراءة والتّدرّب على القول الأدبي واكتشاف التّراث والتّقاليد الشّفويّة». وقد استنبط اندا كا، من هذه الأهداف والغايات، ثمانية مستويات تتصل بتمثّل الفضائل الخلقية، واستيعاب مقوّمات النّظام الاجتماعي، وتقوية الذّاكرة الفرديّة، وتهذيب النّفس وشحذ عواطفها، وتحقيق توازنها، وتنمية المدارك العقليّة، واكتساب معلومات معيّنة وثقافة عامّة عن المجتمع التّقليديّ. وإذا كان نظام الكتابة، في عصرنا، قد استبدّ بالعوائد، وطغا حتّى صار امتلاك ناصية المشافهة مطلباً وغاية منشودَيْن في مختلف مستويات التّعليم، فقد بيّن النّارسون أنّ ممارسة أداء الحكاية من أفضل المدارس التّقليديّة في حنق فنّ الكلام الشّفوي.

وعلى هذا يتبيّن أنّ وظائف الحكاية عديدة متلازمة لا يستقيم تقديم بعضها على حساب غيرها؛ إذ الحكاية منفتحة على تعدُّد القراءات.

خلاصة

من خلال قراءتنا لجوانب من الأدب الشّفويّ الإفريقي ونقده، على وجه العموم، وأدب الحكاية، على وجه الخصوص، نخلص إلى ما يلي:

أ- لئن طغا المكتوب، في عصرنا، على كثير من قوالب التّواصل بين الأفراد والجماعات، فلا يخفى ذلك ما تمتاز به المشافهة من سحر وجماليّة خاصّيْن، صارت، في العقود الأخيرة، الحلقة المنشودة في مختلف مستويات التّربية والتّعليم.

ب- إنّ تنامي الاهتمام بالحكاية في التّراث العالمي عامّة، وفي الأدب الإفريقي خاصّة، فرصة سانحة تتيح لأبناء القارّة الإفريقيّة أن يقدّموا، في عرض جانب من تراثهم الأدبي، استفادةً وإسهاماً في ذخيرة الأدب الكوني.

ج- إنّ أداء الحكاية في النّشاط الأدبي الإفريقي ضرب من فنّ التّمثيل المسرحي الغنائي، يلتقي فيه سحر المقام وجمال الصّور الشّعريّة بسحر الموسيقى في إيقاع الكلام والإنشاد.

د- ما من شكّ في أنّ الحكاية جنس أدبيّ يمثّل مرآة تعكس الحياة الفنّية والفكريّة عند الشّعوب، فهي ترشَح بفيض من الطّاقات والكنوز ينبغي استغلاله في مجالات التّربية، والتّعليم، والإبداع.

هـ- أحسن ما يكون به حفظ الحكايات الإفريقية وعرضها لسائر شعوب العالم، الجمع بين كتابتها وحفظها حيّة مسجّلة، ونشرها على صورتها الحيّة؛ ومن شأن ذلك أن يسهم في رعاية الألسنة الإفريقيّة وحفظها من الانقراض وإقناع أبناء القارّة بجدوى العناية بألسنتهم الوطنيّة وتقديرها حقّ قدرها والاجتهاد للنّهوض بها إلى مصفّ الألسنة الحيّة الحديثة.

المراجع:

1- La littérature orale [En ligne]. http//:www.contesafricains.com/article.php3?id_article=11 [Consulté le 03 Mars 2014].

2- SAWADOGO (Georges), «Place et enjeux de la littérature orale burkinabé dans l'enseignement au Burkina Faso» [En ligne]. http://biblio.critaoi.auf.org/34/, pdf, p. 86 [Consulté le 23 Avril 2014].

3- BOYER (Pascal), «Tradition orale» [En ligne]. http://www.universalis.fr/encyclopedie/tradition-orale/ [Consulté le 20 Avril 2014]

4- CISSAO (Alain), « Chapitre IV. Notion de Littérature orale » [En ligne]. www.bf.refer.org/Sissao/html/p1chap4.html. [Consulté le 17 Avril 2014].

5- SANOU (Alain): «Les cours de littérature orale n'intéressent pas les étudiants.» [En ligne]. http://griots.blog.pelerin.info/pr-alain-sanou-les-cours-de-litterature-orale-ninteressent-pas-les-etudiants/ [Consulté le 11 Avril 2014].

6- N'DA K (Pierre), Le conte africain et l'éducation, éd. L'Harmattan, Paris 1984, p. 7

7- SOUSA (Isabel), A propos de contes. [En ligne]. www.ipv.pt/millenium/Millenium23/23_2.htm. [Consulté le 22 Avril 2014]

8- Appel à Communication [En ligne]. http://www.univ-ouaga.bf/spip.php?article153 [Consulté le 23 Avril 2014]

9- DE KIRIG-TINGA (T), Les contes du terroir, éd. Clio-Janus, Ouagadougou.

* عميد كلّيّة علوم التربية بالمركز الجامعي للتّخصصات المتعددة في بوركينا، والمدير العام لمكتب «كنديه» للترجمة والدراسات والاستشارات.

تجربتي مع الأدب الهندي

أزهار أحمد
سلطنة عمان

حكايتي مع الأدب الهندي بدأت منذ أن كنت صغيرة، حين وقع في يدي كتاب للشاعر الهندي طاغور. أخذت الكتاب من مكتبة أبي، ولم أكن أفهم ماذا يعني طاغور، ولا ماذا يحوي الكتاب. تصفّحته، ولم أتركه حتى انتهيت منه. كنت أقرأ القصائد المترجمة إلى اللغة العربية بنهم كبير. كل قصيدة كانت تزرع في روحي نبتة من عالم شعري روحاني أدبي عميق. احتفظت بذلك الكتاب الصغير حتى اليوم، وظللت فترة طويلة أقرأ فيه. كبرت وكبر معي حبّي للأدب الهندي والحضارة الهندية، بعد ذلك بدأت أقرأ عن الأساطير الهندية التي أثّرت في خيالي كثيراً، وجعلتني أتخيّل الحياة القديمة كما لو أنها سحر، وأضافت إلى فكري عالماً جديداً من البطولة وعلاقة الإنسان مع الحياة والكون والآخرين. لم تكن تلك الحكايات والأساطير مجرّد قصص نسجها الإنسان، وإنما كانت بحثاً عن الحقيقة والكينونة، ورحلة في ماهيّة الحياة.

تبدأ الثقافة الهندية من روح الإنسان، لذلك كانت النصوص الدينية وقصص الفيدا والأبطال الذين صنعتهم، للوصول إلى المراحل العلوية من الاتّحاد مع الطبيعة، مفتاحاً آخر قدّمَته لي قراءاتي الأولى لتصوّر واقتراب من فهم صناعة الحضارات وتعزيزها. كل هنا كان له تأثير في كتابة روايتي الأولى التي استخدمت فيها شخصيات وأماكن وأحداثاً من وحي تلك الأرض العميقة. قبل أن أكتب روايتي «العصفور الأول» مَرّ في خاطري مئات الأماكن، وبحثت في الحضارات الأكثر تأثيراً، لكنني لم أجد أفضل من الهند مكاناً لتصفية الروح والوصول إلى هدف بطل روايتي الذي كان يقبض شعلة الأمل بيدين عاريتين. كان لنهر الجانج، وفاراناسي المدينة المقدّسة وقعٌ خاصّ في نفسي، ساعدني على استلهام أحداث تصنع، من قارئي ومن شخصيات روايتي، أبطالاً نتقارب، أنا وإياهم، في الفكر والحلم. كما أنني فكرت أن الاقتراب من الهند ومعابدها وديناتها ولغتها وأهلها، ولو بشيء بسيط، فرصة لتقديم هذه الأرض العظيمة والتاريخ العميق لجيل قد لا يفكّر بالهند كما نفكّر نحن، ولا يراها إلا كما هي، الآن، نتاجاً للعولمة والتقلّبات الاقتصادية. ولأن للتاريخ الهندي عبقاً أصيلاً وحضارة طويلة تمتدّ إلى البدايات الأولى لعمر الحياة، فلطالما كان فضولي متوجّهاً نحو أسرارها وعراقتها. ولا أستطيع القول إنني من خلال قراءاتي البسيطة استطعت الوصول إلى المعرفة التي كنت أرجوها، إلا أنني ما زلت أنهل مما يصل إلى يدي، ومما أجده من متعلّقات هذه الأرض الغنيّة.

بعد كتاب طاغور والنصوص الدينية والأساطير بدأت أوسّع قراءتي في مجال القصة والرواية، وهو الأمر المهم الذي ينقل إلينا حياة الشعب الهندي، بالصورة الصحيحة، حتى لو كانت تلك النصوص ليست مطابقة للواقع، لكننا نعرف أن الكاتب- أي كاتب- يستمدّ من أرضه وشعبه ومجتمعه أفكاره وحركة شخوصه.

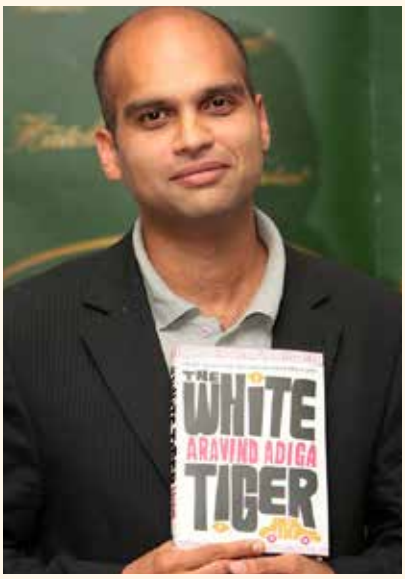
من الكتب التي أثّرت فيّ الرواية العالمية المشهورة الحائزة على جوائز عديدة «ربّ الأشياء الصغيرة» للكاتبة الهندية أروناتي روي. تلك الرواية كانت مليئة بالمفاجآت بالنسبة لي، فالتكنيك الذي كتبت به كان كافياً لينقل طريقة قراءتي لها من مستوى إلى آخر، مثل صيّاد يصارع الأمواج على قاربه الصغير. كما أن المخيّلة الغنية التي أثرت الكتاب، أكّدت لي قوّة الأدب الهندي وأصالة الكاتب الهندي. كنت، وأنا أقرأها، مثل الرحالة الذي اكتشف طريقاً جديداً. كل الأشياء الصغيرة التي نلمسها كل يوم يمكن أن تغيّر حياتنا إلى الأبد دون أن نشعر. فقط، علينا الانتباه إليها، وبعدما انتهيت من قراءة تلك الرواية، لم أتمكّن من القراءة لأسابيع لأنها تركت في داخلي فجوة لم أستطِع حتى التفكير بملئها. وقرّرت ألا تكون قراءاتي أقلّ من ذلك المستوى الأخّاذ.

من تجاربي الأخرى مع الأدب الهندي كانت مجموعة قصصية للكاتبة جومبا لاهيري عنوانها «مترجم المواجع». في الحقيقة، لقد أحببت هذه المجموعة بسبب البساطة الساحرة في السرد. كانت القصص مزيجاً من الحاضر والماضي مع الثقافتين: الهندية، والأميركية، حيث الموطن الأصلي للكاتبة والمكان الذي قضت فيه حياتها. قرأت تلك المجموعة باستمتاع وتشوُّق لكل قصّة، وشعرت بأن الكاتبة تمتلك أسلوباً طرياً ناعماً في الكتابة، يجعل القارئ يجري وراء كل قصة.

ولأنني تأثّرت بكثير من الكتب، فإن كتاب «النمر الأبيض» للكاتب آرافيند أديغا له شأن خاص، جاء وسط غَرَقي في الأدب الهندي. من خلال تلك الرواية تعلّمت أشياء جديدة عن الحياة السياسية والحياة الاجتماعية، تقترب من أسلوب الأفلام الهندية الذي اعتدناه. مع أنني كنت أظنّ أن صور الأفلام، دائماً، مبالغ فيها لأبعد الحدود. والحقيقة أنني، من الصفحة الأولى، شعرت بأني أشاهد فيلماً متقناً، لكنه يختلف- بطريقة ما- عن أفلام بوليوود الصاخبة. قدّم لي ذلك الكتاب صورة مغايرة عن الهند الحقيقية التي تخرج من إطار العراقة والديانات والتاريخ، الهند الحقيقية بكل تلوُّنها



جومبا لاهيري



آرافيند أديغا



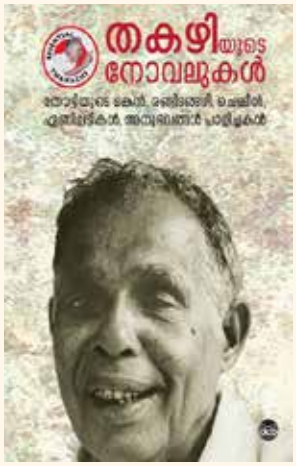
أروناتي روي

الإنساني وتلوّثها الفكري، والذي غالباً ما تغطّيه الصورة النموذجية لها.

في كل مرّة أقرأ فيها مقالاً لجِدّو كريشنا مورتي، يقودني ذلك إلى فهم أفضل لنفسي وللحياة. كريشنا مورتي ليس كاتباً بل هو مفكّر وعالم روحاني، استطاع أن يستوعب المفاهيم الأساسية للحياة، وكنت أستغرب، دائماً، من قدرته الهائلة على امتلاك كل الأجوبة، وكيف له- بكل سلاسة- أن يعرف معنى ما نحارب نحن من أجله كل يوم. كانت الأجوبة تكمن في الإيمان. الإيمان الحقيقي الصافي، بالوجود والموجودات. ومن خلال كتاباته تعلّمت أن أواجه الخوف، وأفهم الحبّ، وكيف أصنّف العلاقات الإنسانية، فكتاباته لا تقرأ مرّة واحدة، بل هي بمثابة مرجع يومي للتعامل مع الحياة، حتى نكتمل بالحكمة.

في أحد الأيام من عام 2012، كنت متأخّرة عن عملي، بسبب الازدحام الشديد، وكان مزاجي سيئاً لأنني تجاوزت الإشارة المرورية وتَمَّ مخالفتي، ثم أوقفت سيارتي دون أن أدفع للموقف، وحصلت على المخالفة الثانية في اليوم نفسه. كان صباحاً مزعجاً ذا إيقاع عجيب، وكنت على وشك الانفجار، لكنني حالما وصلت إلى مكتبي وجدت مغلّفاً كبيراً، فاستغربت لذلك، وتساءلت عن مصدره، مع أنني لاحظت، من النظرة الأولى، أنها مجموعة كتب. وبالفعل، كان المغلّف من الأستاذ عبدالكبير، الكاتب والباحث والمترجم الهندي الذي بدأ بالتواصل معي بسبب إعجابه بروايتي «العصفور الأول». كان المغلّف يحوي كتابين لكاملا داس، الشاعرة الهندية الكبيرة: أحدهما مجموعة شعرية، والآخر سيرة ذاتية. قرّأت الكتابين وتعرّفت إلى شاعرة عظيمة، وإلى سيرة حياة مختلفة، وتساءلت: لِمَ جاءت معرفتي بها متأخّرة إلى هذا الحَدّ؟ تبيَّن لي أن كاملا داس كاتبة من العيار الثقيل، فأسلوبها وجرأتها وقدرتها على تصنيف المشاعر والأحاسيس ليست مألوفة.

استمرّ الأستاذ عبدالكبير بإرسال الكتب والمقالات إليّ، كان قد فهم اهتمامي وفضولي، وعرف ما الذي يجب أن يرسله. ومن الكتب الرائعة التي أرسلها لي رواية «شمين» للكاتب الهندي تكازي شيوا شنكارا بالاي، والتي قرأتها دفعة واحدة،



تكازي شيواشنكارا بالاي



كاملا داس

وكنت آخذها معي إلى العمل، في حال وجدت وقتاً لقراءتها. العقَبة الوحيدة لي مع رواية «شمين» كان لفظ الأسماء التي تُرجمت بطريقة مختلفة، نوعاً ما، عن طريقة نطقها الأصلية. وللأسف، إن المترجم لم يحاول شرح طريقة نطق الحروف، لكنني- من جهة أخرى- أحببت الرواية جداً، ومنها تعلّمت إمكانية كتابة رسالة غير مباشرة من خلال حوار عظيم. لعل «شمين»- كما ذكرت سابقاً، في إحدى كتاباتي عنه- هو الكتاب الوحيد الذي أقرأه، ويشكّل الحوار نسبة 90 % منه.

تجربتي مع الأدب الهندي لا تتوقّف هنا، ولا تبدأ من طاغور. ربما هو أمر فطري صنعَته لحظة ما، لكن التصاقي به ترك أثراً عميقاً على كتاباتي قبل كل شيء. والآن، أسعى جاهدةً للحصول على أفضل الكتب الأدبية الهندية، ربّما يصمت، قليلاً، هنا الفضول الذي يصرخ دائماً، إنما- بالتأكيد- أوّجه خالص شكري وتقديري- أوّلاً، وقبل كل شيء- للأستاذ عبدالكبير الذي قرأ كتبي، وترجم مقالاتي للمالايالمية، ثم نُشِرت في صحف ومجلّات متنوّعة في كيرلا؛ مما أكسبني اعتزازاً واحتراماً لهذا الشعب المأخوذ بالعلم والمعرفة.

البيضة الحَجَريَّة*

عبد العزيز بركة ساكن
روائي سوداني

قال له وهو يضربها على زجاج المنضدة: «دي بيضة حجر، أدّوني ليها التومات.»، فقفز الأب مذعوراً من مرقده كالملسوع، وأخذ يحملق في البيضة وكأنها عفريتٌ يخرج من قمقمه الآن، وبدون أن يشعر صرخ بأعلى صوته في ابنه بأن يعيد البيضة إلى حيث وجدها، أن يعيدها للتوأم، وألا يقربها مرةً أخرى. وقف الطفل مندهشاً، ممسكاً بالبيضة في يده، ولا يدري ماذا يفعل بها، ولا يدري لماذا تثير الرعب والخوف في والديه، وهي ليست سوى بيضة حجرية أهدتها إليه التوأم!.

عندما دخلا الشقة، قابلهما «فرّاج» فرحاً، مادّاً هديّته ليريها لأمّه، لا يدري لماذا دخلها كلُّ هذا الفزع من البيضة التي دفعها «فراج» دفعاً في كفِّها، لدرجة أنها رمتها بعيداً عن يدها، وكأنها جمرةٌ ملتهبة، لكنها تراجعت- تدريجيّاً- عندما رأت الدهشة في وجه «فراج» وأخته، اللذين كانا في استقبالها عند الباب.

لقد خرج «السرّ» مبكّراً إلى القيادة العامَّة لترتيب أمر حقوق ما بعد الخدمة وشهادات الخبرة وإخلاء الطرف، أبدت البنت ملحوظةً لأمِّها بأن تلك ليست سوى بيضة حجرية، لا أكثر، فلِمَ الخوف؟ قالت الأمُّ بصوت مبحوح: «ما كنت أظنها تقيلة، تخيلتها بيضة عادية، من وين جبتها؟ من التومات، مش كدا!»

كان «فتح الله» مشغولاً بالتخلُّص من جلبابيه وعمامته الثقيلة، حيث إنه لم يعتد على لبس جلبابين وعمامة، لأنه لم يمتلك سعرها في الماضي ولا يحبُّها الآن، يحسُّ بها حملاً ثقيلاً على رأسه وجسده، لا ضرورة له، ولكن البروتوكولات الاجتماعية تحتِّم عليه لبسها، بل لبس أكبرها حجماً، وأكثرها ليونة؛ ليبدو مثل رجل ثريٍّ يُوضع له ألف حساب وحساب. تدرَّب على لبس العمامة بواسطة أخي زوجته، الجنرال.

انتزعها من رأسه انتزاعاً، تخلَّص- أيضاً- من الجلباب الأعلى، وبقي بالجلباب القطنيِّ الداخليِّ القصير، نفض رجليه نفضتين سريعتين، أطارتا فردتي المركوب بعيداً، لتسقط واحدة منهما على الكونسول، وتكاد تصطدم بمرآته المصقولة، غالية الثمن، والأخرى حلّقت في الهواء قليلاً واستقرَّت على الكنبة الكبيرة المستطيلة التي تقبع مواجهةً لمقعده.

نفخ الهواء في كسل، صاح يريد ماءً بارداً من الزير، وهو قلّة فخّارية ضخمة يحتفظون بها في حجرة قصيَّة بعيداً عن أعين الزائرين المترفين من الجيران، وأنه يريد أيضاً كيس صعوطه وسفنجته.

بدا واضحاً أنه ليس بمزاج طيب. اصطحبته الأمُّ «نصرة» إلى غرفته وأغلقت الباب خلفهما. قال له الشيخ بعد أن تفحَّصه جيِّداً واستمع إلى قصته مع الديك، ومغامراته في التعدين العشوائي للنهب، وسرقة ممتلكات الموتى من النوبة الأقدمين (طبعاً كان «فتح الله» وزوجته حريصين ألّا يحكيا للشيخ قصة البيض الذهبيّ والثروات التي جنياها منه): إن الديك هو الشيطان حارس النهب.

وأكَّد لهما أن هذا الديك لن يفارقه ما لم يتم التخلُّص من الخاتمين بالطريقة السليمة، وهي أن يحضرهما للشيخ، الذي سيقوم بوضع بعض التمائم عليهما، ثمَّ يُرمَيان في النيل في ليلة مظلمة، أو أن يعيدهما إلى القبر النوبيّ المسحور، ثمَّ على «فتح الله» أن يذبح ثوراً أسود أو أبيض شديد البياض كرامةً وفديةً لنفسه، وأن يحدث هذا في أوَّل يوم من الشهر القمري. أوضحا له أن الخاتمين موجودان في بيت أسرة المرحوم، ولا يمكنهما الحصول عليهما، كما أن الأسرة لا ترغب في بيعهما في المدى القريب، إنهم يحتفظون بهما للذكرى.

ولكن الشيخ أكّد على أن علاجه من الديك حارس النهب يكمن في تلك الطريقة، ولا بدائل لها، حسب علمه ومعرفته وفهمه للجنِّ والإنس.

لحق «فراج» بوالديه في الحجرة، كان مسروراً جدّاً بعودة والديه، يحاول شتّى الحِيَل ليعرف أين كانا بالضبط، ولماذا لم يأخذاه معهما، ولكن أمَّه تبطل محاولته بالعبث بشعْره وإغراقه بالأسئلة التقليدية: ماذا أطعِمَ في غيابها، وكيف قضى ليلته، وهل تحدَّث كثيراً مع أخيه «السرّ»، ولِمَ لَمْ ينَمْ في حجرة «ميرم»؟ أمَّا والده فكان يحاول جهده أن يمتثل للنوم، ولا يجاوبه بغير همهماتٍ قصيرةٍ لا معنى لها، ولا فائدة تُرجى من ورائها.

كان «فتح الله» يدير حواراً صامتاً مع الديك، يرجوه أن يتركه لكي ينام، ولو قليلاً، وإنه سيفعل كلَّ ما يأمره به، فقط إن تَرَكه ينام، ولو لدقائق قليلة. كان الديك يقبع على جبهته، يضع كلَّ قائمةٍ من قائمتيه على عينٍ من عينَيْ «فتح الله فرّاج»، وبمخالبه، يباعد بين جفنَي العين، وبين فينةٍ


العمل الفني:هيلدا هياري -الأردن

وأخرى ينقر على أنفه، ويصيح.

عندما يئس «فراج» الصغير من جنب انتباه والديه إليه، أخرج البيضة من جيبه، وخاطب والده:

- شوف عندي شنو؟

وبزاوية عينه اليمنى نظر الأب إلى البيضة، وحاول أن يغمض عينيه مرةً أخرى، وهو يقول له بصوت ناعس:

- لا تلعب بالبيضة، كُلْها، وخلص.

قال له وهو يضربها على زجاج المنضدة: «دي بيضة حجر، أدوني ليها التومات.»، فقفز الأب مذعوراً من مرقده كالملسوع، وأخذ يحملق في البيضة وكأنها عفريتٌ يخرج من قمقمه الآن، وبدون أن يشعر صرخ بأعلى صوته في ابنه ليعيد البيضة إلى حيث وجدها، أن يعيدها للتوأم، وألّا يقربها مرّةً أخرى. وقف الطفل منهشاً، ممسكاً بالبيضة في يده، ولا يدري ماذا يفعل بها، ولا يدري لماذا تثير الرعب والخوف في والديه، وهي ليست سوى بيضة حجرية أهدتها إليه التوأم.

لمز إليه الديك بعين يسرى ماكرة وغمز، وعلى منقاره ابتسامة مخيفة، قائلاً: «جباااااان» وضحك وهو يضرب بجناحيه الهواء، فيتطاير ريشه ليملأ الفراغ كلّه، لدرجة أن حجب عنه رؤية ابنه المنهش، وزوجته التي تحاول أن تشرح للطفل المسكين أن والده عنده صداع، وأنه مرهق من السفر، لذا كان ردُّه بهذه الصورة، «فلنخرج إلى المضيفة أو إلى غرفتك، ونتركه ينام قليلاً.».

جلست «ميرم» قربها، بل التصقت بها كثيراً، كانت تحسُّ القلق الذي تعاني منه والدتها، وتشعر بأن هنالك سرّاً مؤلماً يأكل أحشاءها، ولكنها- أيضاً- تريد لحَياتها أن تمضي، وتريد أن تبدأ مشوارها في عشّ الزوجية بأسرع ما يمكن، والأفضل الآن، فمشاكل أمّها وأبيها لا نهاية لها، منذ أن خلقهما الله هما قلقان ومهمومان ومشغولان بأمور الدنيا، هذا هو حالهما، أثرياء كانوا أم فقراء، لا فرق لا فرق، قالت لها:

- «أحمد» ح يرسل أمه يوم الاثنين.

نظرت إليها أمُّها وكأنها لم تسمع شيئاً، كانت مقلتاها فارغتين من أيّ معنى، حولهما هالةٌ سوداء، عندما أفرجت عن شفتيها لتقول شيئاً، كرَّرت لها «ميرم» الجملة، وهي تحملق في وجهها لترى ردَّة فعلها، قالت لها بصورة حادَّة ونهائية:

- ما في عرس يا «ميرم»، وكفاية النحنا فِيهُ الآن.

قالت لها مستفسرة:

- شنو النحنا فيهُ يا أمّي؟

قالت لها بصوت مبحوح:

- أبوك مريض!

قالت بخوف:

- مالُه؟

قالت لها الأمُّ متجنّبةً عيني ابنتها اللتين تخترقانها كالحربة:

- أبوك ما بيقدر ينوم، الليل كلّه يفضل صاحي، وتجيه هلاويس!

قالت في براءة:

- كويّس، يمشي الدكتور!

قالت الأمُّ، وهي تعبث بشعر «فراج» الذي يدير البيضة في كفّه:

- مرضُهُ ما مرض دكاترة، مرض «فكية».

قالت «ميرم» وهي تنهض من قرب أمّها:

- ما في مرض اسمه مرض دكاترة، ومرض «فكية»، المرض مرض، والحمد لله مرضه خفيف، أحسن يمشي الدكتور، يوم الأحد، حَ تحضر أم أحمد وأبوه.

قالت الأمُّ غاضبة:

- الزواج بعد الجامعة يا «ميرم»، ونحنا اتّفقنا، مش كدا؟

قالت «ميرم» مستنكرة:

- اتّفقت مع منو؟ معاي أنا؟ لأ!

ولم تنتظر إجابة أو تعليق والدتها، دخلت حجرتها، أغلقت الباب خلفها بصوت مسموع، بل مُدَوٍّ، خلعت ملابسها، دخلت الحمام، جلست على المقعد، أخرجت سجائر «برنجي لايت» ذات العلبة الزرقاء من خلف المقعد، أشعلتها، وأخذت تمتصُّ الدخان في قلق، بينما كانت أدمعها تسيل على خدَّيها، عقلها يعمل مثل ألفِ ساعة، لها ألف بندول، تدقُّ في ألف زمنٍ مختلف.

*فصل من رواية «مَنِفِسْتُو البِّيكِ النُّوبِيّ»، تصدر قريباً.

غَوّاص

سنان المسلماني
قطر

يا جسرةُ،
أبي هو القِلعُ
وأمّي أضلاعُ السفينْ
فتثبتي مما تُوْشِرينْ
وما تَهْرُجِينْ
واقفٌ ببابكِ أطرقُ
هسيسَ الليلْ
يعتريني الهوى ويضنيني ارتجافُ سهيلْ
وأنتِ لا طرقٌ ولا خفقٌ يدانيكِ
فتدلَهِمُّ مراسيكِ

وتنسأُ مراميكِ
وتصرخين بما فيكِ
فأصيخي، ربما تسمعينْ
وأصيخي، ربما تفهمينْ
يا جسرةُ
أظلّ مسماراً بهذا اللوحِ
وضلعاً بهذا الأنينْ
فتمهّلي بما تجرحينْ
أغواني الطيرُ وأشعلني الحنينْ



العمل الفني: وفيقة سلطان - قطر

وسافرَ في كبدي وجعٌ،
لو تعلمينَ، ثخينْ
يا جسرةُ خلّي ما ترجفينْ
وهدهدي ظنّي
فإني ببابكِ ألْتَظي
وأنت يا جسرةُ تتجاهلينْ
وإني ببابكِ أصطلي
وأنت يا جسرةُ تتشاغلينْ
فعودي جدرانك أمحلتْ
وأنت لا تكتفينْ
سافرتُ في الأنواء مسلوباً رهينْ
وحملتُ زوّادتي كأني نورسٌ
وأنتِ تودّعينْ
وصوتكِ يملأُ الأسماعَ
يُرديني طعينْ
وصوتكِ يضجُّ باليامالِ
ملحاحاً حزينْ
أسريتُ والريحُ تحملني وتدفعني
فأمسي كحائرٍ مستكينْ
أنا غائصٌ وكلّي آمِلٌ
فقومي لعلكِ تلوّحينْ
يا قرشُ
يا قيعانُ
يا «دولُ»

يا «هيرُ»
يا بحارُ جودي بما تكنزينْ
واستيقظي يا وحوشُ،
يا قواقعُ، وخلّي ما تحلمينْ
أنا قادمٌ وزوابعي تتبعني
وزنديَ مِتلافٌ
وقلعي سمينْ
أنا قادمٌ
ما جئتُ أجرعُ كأساً من الأجاجِ الذي تصنعينْ
ولا جئتُ أحسو قليلاً
من الموتِ الذي تتقنينْ
أنا مرهونٌ برهنٍ
وفي لُجّكِ ما تدفعينْ
أنا مربوطٌ
وفي بطنكِ ما تنقذينْ
آخيتُ فقر معيشتي
واعتمرتُ حاجتي
ووهَبتُ غيري ما تَحرصينْ
وجهدتُ لجيدِ خفراءَ
يحلو بدمعي وصبري
فَزَها بدلٍّ في كلِّ حينْ
وملأتُ جرارَ قومٍ
بأنعُمٍ.. جلَّ الواهبُ المعينْ
أداري شوقي وفقري

وقيداً صيّرني سجينْ
وأدفعُ ما تحثو به الريحُ
وكلّيَ متراسٌ ضمينْ
جئتُ أنزعُ ما طمرتِ
وأصرعُ ما تخدنينْ
حوتاً يأكلُ أمنيتي
وقرشاً ودولاً وما ترسلينْ
فلا تحبسي درّكِ عنّي
فإنيَ مقدامٌ مكينْ
وإني قادرٌ بحولِ من لا ينامُ
لو تحفرينْ
فتهيَّئي
إني قابضٌ ما تسترينْ
لا الأنواءُ تحجبني
لا الأعماقُ تُرعبني
ولا دولاً ولا ما تخزنينْ
فتيقّني، طَوْلي يفوقُ مرارتي
وما تفتلينْ
وتيقّني، روحي تُناطِحُ
يا بحارُ ما تأمنينْ
أصغيتُ لأحلام الهوى
وحلمتُ بما لمْ تَحْلُمي
وطفتُ جزائرَ للرؤى
ووهمتُ كما لم تُوْهَمي

أنا نطفةٌ أشعلها
الهوى وصيَّرها كالأنجمِ
أضنى على البعد منكِ
وأكتوي، فترفّقي بالمتيَّمِ
بمن سعى وألهبَ
روحهُ وجزاءهُ أبداً ظميّ
لا يُرْعبني قاعٌ
ولا تُضنيني سنينْ
أنا ماضٍ بعزمٍ
ويحدوني حلمٌ يرينْ
رافقتُ وحشَ البحرِ
واستطبتُ الظمأ
زوّادتي تمرٌ وزادي يقينْ
يدي تصارعُ نَصَبي
تصارعُ ما تحفرينْ
أتيتُ مع الريحِ تحملني أجنحتي
ويدي تفتِّشُ ما تحملينْ
لم أكن يوسفَ
وما كنتِ صواعاً تسترينْ
فدسّي كنزكِ المخبوءَ من أمدٍ
حفنةً من لآلئ تشترى
وجواهِرَ مما تتخيّرينْ
هيَ لي رزقٌ وأشياء لا تُكتَرى
وحليٌّ ثمينْ



العمل الفني: جاسم زيني - قطر

أنا قادمٌ أنزعُ ما تنزعينْ
وأصرعُ ما ترسلينْ

أنا قادمٌ ورزقي هنا
وأقبض جائزتي

إني أراهُ فتوجّسي مما تحذرينْ
وأفوزُ بما تخسرينْ

أنا لولا عيالٌ وأفواهٌ فاغرات
ويشدُّ من أزري

وحقوقٌ خانقات
صاحبٌ ويحتويني خدينٌ

وسوط أعجميّ
وأفلقُ ما قد كسبتُ

ودَيْن مَدينْ
درّاً ثمينْ

ما كنتُ زرتُ قيعانكِ
إني بلغتُ غايتي

ولا آخيتُ كلَّ فريسةٍ
وعلوتُ بحراً طاغياً

ولا فتَّشتُ كلَ قعرٍ تزرعينْ
وكسرتُ قيدَ حاجتي

ولا دستُ الحياضَ ولا ما تملكينْ
وصفوتُ وأشرقَ مبسمي

فخلّي يا بحارُ عنك
وسما جبينْ

ودَعي ما تحفظينْ
وغنّى بجنبي والهٌ

فإني قادمٌ
وحدا بصدري ظعينْ

تحملني قلوعٌ وتسري بي سفينْ
وترنَّمَ بحاجتي قلعٌ

فأصرعُ ما فتنتي
وتحرَّك بضلعي سفينْ.

وُلِدت أليس مونرو، الحاصلة على جائزة نوبل في الآداب لعام 2013 عام 1931، في وينجهام بمقاطعة أونتاريو الكندية، لأمّ معلّمة، وأب مزارع. بدأت تدرس الصحافة واللغة الإنجليزية في جامعة ويسترن أونتاريو، إلا أنها تركت الجامعة لتتزوج في 1951.

شرعت مونرو تكتب القصص في سنّ المراهقة، ونشرت أوّل أعمالها عام 1968، وهي مجموعة «رقص الظلال السعيدة»، والتي حظيت باهتمام كبير بعد أن نالت جائزة الحاكم العام في كندا، في العام نفسه. في عام 1971 نشرت مجموعة أخرى بعنوان «حياة الصبايا والنساء»، والتي صنّفها النقاد على أنها عمل تكويني. وتوالت مجموعاتها القصصية فيما بعد، حيث نشرت «من تظن نفسك؟» (1978)، و«أقمار كوكب المشتري» (1982)، و«الهارب» (2004)، و«المشهد من كاسل روك» (2006) و«الكثير من السعادة» (2009)، وهو العام الذي حصلت فيه على جائزة «مان بوكر» الدولية. وتحوّلت مجموعة «علاقات الكره والصداقة والغزل والحب والزواج» (2001) إلى فيلم يحمل اسم «بعيداً عنها» والذي قامت بإخراجه سارة بولي في 2006. آخر مجموعاتها القصصية هي «عزيزتي الحياة» (2012)، وتضمنت قصة «الأصوات».

يُثني النقاد على موهبة مونرو في السرد الدقيق ووضوح أسلوبها وكتاباتها الواقعية. ويعدّها بعضهم (تشيخوف) القصة الكندية. وغالباً ما تدور أحداث قصصها في مدن صغيرة، حيث الصراع من أجل البقاء في المجتمع، والذي يسفر- بدوره- عن علاقات متوترة وصراعات أخلاقية، وتصوّر قصصها المشاكل التي تنبع من الاختلافات بين الأجيال وطموحات الحياة المتصادمة، وهي تركّز- دائماً- على الأحداث اليومية، والتي- على بساطتها- تُعَدّ حاسمة، مما يخلق أسئلة وجودية داخل النص، ويدعو إلى استكشاف الجوانب الإنسانية المعقَّدة.

الأصوات

أليس مونرو

ترجمة: يمنى صابر

في الوقت الذي كانت والدتي تشبّ فيه عن الطوق، كانت تذهب، برفقة عائلتها، إلى حفلات الرقص التي تُقام في المدرسة، أو- في بعض الأحيان- في مزرعة لها غرفة أمامية تتّسع لمثل هذه الحفلات. كان الحضور من الكبار والشباب، حيث يعزف أحدهم على البيانو، البيانو الموجود في المنزل أو في المدرسة، ويكون شخص آخر قد جلب الكمان. وكان الرقص في مربّعات، يقوم على أنماط أو خطوات معقّدة، يشرع أحد الأشخاص المشهود لهم بالبراعة، يوجّه الراقصين عن طريق النداء، بصوت جهوري (كان دائماً رجلاً)، وبأسلوب يتميّز بقدر غريب من اليأس والعجلة، بيد أن هذا التوجيه لم تكن له أية فائدة إلا لمن يعرفون الرقصة مسبقاً، وهو ما كان يتقنه الجميع، حيث إنهم كانوا قد أتمّوا تعلُّم تلك الرقصات في الوقت الذي بلغوا فيه العاشرة أو الاثني عشر عاماً.

وبعد أن تزوّجت، وأضحى لها من الأبناء ثلاثة، كانت والدتي لا تزال تملك، من العمر والمزاج، ما يسمح لها بالاستمتاع بتلك الرقصات. فقط، لو أنها كانت تقطن في الريف الحقيقي، حيث ظلت هذه الرقصات مستمرّة، وكانت ستستمتع- أيضاً- بجولات الرقص التي يقوم بها الأزواج، والتي حلّت محلّ الطراز القديم إلى حَدّ ما، ولكنها كانت في وضع غريب، فقد كنا موجودين. وكانت عائلتنا خارج أسوار المدينة، وإن لم تكن حقّاً- تسكن الريف.

كان والدي، الذي أحبَّه الجميع أكثر من والدتي، يؤمن بأخذ كل ما جادت به الحياة. على خلاف ما آمنت به هي، فقد بزغت- منذ نشأتها كفتاة ريفية- لتصير مدرّسة، إلا أن هذا لم يكن كافياً، حيث عجز عن منحها المكانة التي كانت تصبو إليها، أو الأصدقاء الذين كانت تودّ الحصول عليهم في المدينة. كانت تعيش في المكان الخطأ، بأموال لا تسدّ رمقها، بيد أنها لم تكن مهيّأة على أية حال، فقد كان بإمكانها لعب البوكر، وليس البريدج. وكانت تشعر بالإهانة عند رؤية امرأة تدخّن. أظن أن الناس عَدّوها متغطرسة ومهووسة بالنحو. فقد كانت تقول أشياء مثل: «بسرور»، و«في الواقع حقاً»، بدت كما لو أنها قد نشأت في كنف عائلة عجيبة تحدّثت دوماً على هذا النحو. وهو ما لم يحدث. ما لم تفعله عائلتها. ففي مزارعهم، تحدّث أخوالي وخالاتي كما تحدّث الجميع. وهم- أيضاً- لم يحبّوا والدتي كثيراً.

وأنا لا أعني أنها أمضت كل وقتها تتمنّى ألا تكون الأمور كما



الأعمال الفنية: Toulouse Lautrec -فرنسا

كانت عليه. فمثلها مثل كل امرأة أخرى، كان عليها أن تجرّ طشوت الغسيل إلى المطبخ، وتعاني من عدم وجود مياه جارية، وتقضي معظم أوقات الصيف في إعداد أكلات الشتاء. وهكذا، ظلت والدتي مشغولة، ولم تستطع حتى تكريس الوقت الكافي، وهو ما كانت ستقوم به في وضع مختلف لتجترّ خيبة أملها فيّ، وتتساءل عن سبب عدم إحضاري أصدقاء مناسبين، أو أي أصدقاء، على الإطلاق، إلى منزلنا من مدرسة المدينة، أو عن سبب ما كان يعتريني من الخجل، ويبعدني عن تلاوات مدارس الأحد، وهو الأمر الذي اعتدت القيام به، أو لِمَ عدت إلى البيت وقد انفرطت جدائل شعري، وهو سلوك سيِّئ انتهجته حتى قبل التحاقي بالمدرسة، فأنا لم أرَ التسريحة التي كانت تصمّمها هي لشعري على أي رأس أخرى، أو لِم تناسيت حتى تلك النكرى الرائعة حين ألقيت شِعراً ذات مرّة، ورفضت استغلالها مجدّداً على سبيل التباهي.

ولكني لست- دائماً- عابسة، وأخوض النزاعات. ليس بعد، كنت وقتها في حوالي العاشرة من عمري، وكلّي حماسة وأنا استعدّ، بارتداء ملابسي، لمصاحبة والدتي إلى حفلة الرقص. أقيم حفل الرقص في أحد المنازل الواقعة في شارعنا اللائقة بشكل عام، وإن لم تكن مبهرة المظهر. كان منزلاً خشبياً كبيراً يقطنه ناس لا أعلم عنهم شيئاً، إلا أن الزوج كان يعمل في المسبك، على الرغم من أنه بلغ من الكبر عتيّاً، ما يجعله في عمر جَدّي. إذاً، أنت لا تترك العمل في المسبك، وإنما تظلّ تعمل طالما كنت قادراً، بينما تحاول أن تدّخر الأموال لوقت، لن تستطيع فيه العمل. إنها لوصمة عار- حتى في خضمّ ما عُرف، لاحقاً، باسم الكساد العظيم- أن تجد نفسك مضطرّاً للتّقاعد عند بلوغ الشيخوخة. كانت وصمة عار أن يسمح لك أبناؤك البالغون بذلك، بغضّ النظر عن الشدائد التي كانوا يمرّون بها في ذلك الوقت.

هناك أسئلة تطرح نفسها الآن، لم تتبادر إلى الذهن آنذاك: هل أقام ساكنو هذا المنزل الحفل الراقص، ببساطة، لخلق البهجة؟ هل تقاضوا أموالاً؟ هل كانوا يمرّون بضائقة مالية، على الرغم من أن الرجل كان يملك وظيفة؟

فواتير الطبيب! كنت أعرف مدى ثقل هذا الحمل على عاتق الأسرة، فقد كانت أختي الصغرى ضعيفة، كما قال الناس، وقد خضعت- بالفعل- إلى عملية إزالة اللوزتين. وعانيت أنا وأخي من التهاب الشُّعَب الهوائية الشديد كل شتاء، مما أسفر عن زيارات للطبيب. الأطباء يكلّفون أموالاً.

والشيء الآخر الذي كان من شأنه أن يدعوني إلى التساؤل هو: لِم تَمَّ اختياري لأرافق والدتي، بدلاً من والدي، وإن كان الأمر ليس بلغز، فربّما لم يكن والدي محبّاً للرقص، في حين أحبّته والدتي، بالإضافة إلى هنا، كان هناك طفلان صغيران بحاجة إلى الرعاية في المنزل، ولم أكن أنا بالعمر الذي يسمح لي القيام بهذا. لا أتذكّر أبداً أن قام والدي باستئجار جليسة أطفال، أنا لست متأكدة حتى إذا ما كان هذا المصطلح مألوفاً في تلك الأيام، فعندما كنت في مرحلة المراهقة كان هذا هو العمل الذي حصلت عليه، وكانت الأمور قد تغيَّرت بحلول ذلك الوقت.

ارتدينا ملابسنا، تنكَّرت والدتي الرقصات الريفية، لم يكن في ملابس تلك الرقصات المربّعة أي مظهر وقح، كما أضحى الوضع، لاحقاً، على شاشات التلفزيون. لبس الجميع أفضل حللهم، من أجل تفادي الظهور ببهرجة أووضع مناديل حول الرقبة، كما هو حال الملابس الريفية؛ وهو ما كان سَيُعَدّ إهانة للمضيفين وللجميع. ارتديت ثوباً حاكته لي والدتي من الصوف الشتوي الخفيف. كانت التنورة وردية اللون والجزء العلوي أصفر، فيه قلب من الصوف الوردي، مرتَّق في المكان الذي سيغله ثديَيَ الأيسر في يوم ما. ومُشّط شعري، وبُلّل لتُصنع منه جدائل تشبه النقانق السمة والطويلة، وهي الجدائل التي أتخلّص منها، كل يوم، في طريقي إلى المدرسة. وقد شكوت من ذهابي إلى حفلة الرقص بتلك التسريحة، على أساس أن لا أحد يمشّط شعره بهذه الطريقة. وكان جواب والدتي أن لا أحد محظوظ لهذه الدرجة. تخليت عن الشكوى، حيث إنني رغبت- بشدّة- في الذهاب، أو- ربّما- لأنني اعتقدت أن لا أحد من المدرسة سيكون في الحفل؛ لذا فلم يكن للأمر أهمّية، فقد كانت سخرية زملاء المدرسة هي ما خشيت منه دوماً.

لم يكن ثوب والدتي محاكاً في المنزل، وهو أفضل ما لديها، كان أنيقاً جداً بحيث لا يمكن أن ترتديه في الكنيسة، ومبهجاً جدّاً بحيث لا يمكن أن تحضر به جنازة، مما جعلها نادراً ما تلبسه. كان مصنوعاً من المخمل الأسود، مع أكمام تصل إلى المرفقين، وخَطّ رقبة مرتفع، وكان أروع ما فيه هو انتشار حبات صغيرة، ذهبية وفضية وبألوان مختلفة، تمّت حياكتها في جميع أنحاء الصدر، وكانت تعكس النور، وتتغير كلّما تحرّكت والدتي، أو حتى تنفّست. وقد ضفرت شعرها، الذي كان لا يزال معظمه أسود، ثم عقصته كله في تاج محكم، وضعته على قمّة رأسها. لو كانت أي شخص آخر غير والدتي لوجدتها شديدة الجاذبية. أظن أني رأيتها هكذا بالفعل، ولكن، بمجرّد وصولنا إلى المنزل الغريب لاحظت- بوضوح- أن أفضل فساتينها كان شيئاً لا يذكر، مقارنة بفساتين النساء الأخريات، واللاتي ارتدين أفضل ما لديهن أيضاً.

وكانت النساء الأخريات اللاتي أتحدّث عنهن في المطبخ، حيث توقّفنا ونظرنا إلى الأشياء المصفوفة على الطاولة الكبيرة: كل أنواع الكعك والفطائر والحلوى. ووضعت والدتي- هي الأخرى- شيئاً فاخراً صنعته بنفسها، وشرعت تقيم ضجة لتجعله يبدو بشكل أفضل. وعلّقت قائلة: إن كل شيء يسيل له اللعاب.

هل أنا واثقة من أنها قالت هذا «يسيل له اللعاب»؟ أياً كان ما قالت، فإنه لم يبدُ صحيحاً تماماً، تمنيت، في تلك اللحظة، أن يكون والدي موجوداً، دائماً يأتي بالقول الذي يلائم الموقف تماماً، حتى عندما يتحدث مُتّبعاً قواعد النحو. وهو ما كان يقوم به في منزلنا، وإن لم يواته الأمر بالسهولة نفسها خارجه. كان يتسلّل لأي حوار دائر، وقد تيقن أن ما ينبغي عليه فعله هو عدم قول أي شيء متميّز، كانت والدتي على العكس منه تماماً. في حالتها، كان كل ما تقوله جليّاً، وله رنين، ويسعى لجنب الانتباه. وهو ما كان يحدث، الآن، حيث سمعت ضحكتها المجلجلة، كما لو كانت تعويضاً عن أن أحداً لم يتحدّث إليها، كانت تستفسر عن مكان وضع المعاطف. تبيَّن أنه بوسعنا أن نضعها في أي مكان، ولكن، إذا أردنا- كما قال أحدهم- يمكننا أن نضعها على السرير في الطابق العلوي، ويمكنك الوصول إلى الطابق العلوي بواسطة درج تحوّطه الجدران، وليس هناك ضوء، إلا في الأعلى. أخبرتني والدتي أن عليَّ المضي قدماً، وقالت إنها سوف تصل إلى الطابق العلوي في دقيقة واحدة، وهكذا فعلت.

والسؤال هنا هو ما إذا كانت هناك فعلاً رسوم فُرِضت لحضور الحفل الراقص. من الممكن أن تكون والدتي وراء الترتيب لهذا الأمر. وعلى الجانب الآخر، هل طلب من الناس دفع المال، ومع هذا أحضروا كل تلك المرطّبات؟ وهل كانت المرطّبات- حقاً- بكل هذا القدر من الفخامة التي تنكّرتها بها، مع حالة الفقر المدقع العامّة؟ ولكن، ربّما لم يشعروا- بالفعل- بكل هذا الفقر، بسبب وظائف الحرب، والأموال التي أرسلها الجنود إلى أوطانهم. إذا كنتُ حقّاً في العاشرة (وأعتقد أنني كنت كذلك) فإن تلك التغييرات كانت قد وقعت منذ عامين.

بدأ الدرج من المطبخ، وكذلك من الغرفة الأمامية، والتحم في مجموعة واحدة من الدرجات المؤدّية إلى غرف النوم في الطابق العلوي. بعد أن تخلّصت من معطفي وحذائي الطويل في مدخل غرفة النوم المرتّبة، كنت أستطيع أن أسمع صوت أمّي يجلجل في المطبخ. ولكني أستطيع- كذلك- سماع الموسيقى القادمة من الغرفة الأمامية، ومن ثم ذهبت إلى الأسفل في هذا الاتجاه.



تَـمَّ إخـلاء الغرفة من كل الأثـاث ما عدا البيانو، أسـدلت على النوافذ السـتائر الخضراء الداكنة، وهي من النوع الذي وجدته كئيباً بشـكل خـاصّ. ولكن، لم تكن هناك أيـة كآبة في مناخ الغرفة. رقص الكثيرون، وتشابكوا سوياً بأسلوب مهذّب، مع الخلـط والتمايـل في دوائر ضيّقة، ورقصـت فتاتان، ما زالتا في المدرسة، بأسلوب حاز الإعجاب، حيث تحرّكتا، كل منهما عكس الأخرى، وتشابكت أياديهن في بعض الأحيان، وتفرّقت فـي أحيان أخـرى. وفي الواقع، لقد ابتسـمتا ابتسـامة تحيّة عندما وقعت عيونهن عليّ، مما أذابني في حبور، وهوالشعور الذي كان ينتابني كلما أولتني فتاة كبيرة وواثقة اهتماماً.
كانـت هنـاك امـرأة فـي تلـك الغرفة، ليـس بوسـعك إلا أن تلاحظهـا، وكان لفسـتانها-قطعاً- أن يسـرق كل الأضواء من فسـتان والدتـي. كانـت- حتمـاً- أكبر قليـلاً من والدتـي: كان شعرها قد اشتعل شيباً، وقد صفّفته بترتيب أنيق، فيما يُعرَف بـ(موجات الشـعر)، والتي تنساب على مقربة من فروة رأسها وكانـت ضخمة البنية لها أكتاف بارزة وأرداف كبيرة، ترتدي ثوبـاً من قماش التفتـا البرتقالي المُذهَّب، برقبة مربّعة متدلّية قليـلاً وتنورة لا تكاد تغطي ركبتيها. أحكمت أكمامها القصيرة على ذراعيها بشـدّة، وكان لحمهما سـميناً طريّاً وأبيض، مثل دهن الخنزير.
كان مشـهداً جليـلاً، لم أكن أظنه ممكناً أن يكـون أحدهم كبيراً في السـنّ ومنمّقاً، ضخماً ورشـيقاً، جريئاً ولامعاً، ومع هذا، مبجّلاً إلى أقصى حَدّ. كان بإمكانك أن تصفها بالوقاحة، وهو مـا قامت به والدتـي على الأرجح (كانت تلك إحـدى كلماتها). وقـد يصفها شـخص آخر رابط الجأش بأنهـا مهيبة، وهي لم تتفاخـر إلا في أسـلوب ملبسـها ولـون فسـتانها، وقد رقصت مـع الرجـل الذي كان برفقتها باحترام، وبشـرود، كما لو كانا زوجين.
لـم أكن أعرف اسـمها، فلـم أكن قـد رأيتها من قبـل، ولم أكن أعلم أنها كانت سـيّئة السـمعة في بلدتنا، بل- وربّما- تخطّت سمعتها حدود البلدة كثيراً، كان هذا هو أقصى علمي بالأمر.
أظـن أنني لو كنت أكتـب رواية، لا أتنكر شـيئاً وقع بالفعل، لما اخترت لها ذلك الثوب أبداً. فهو كان بمثابة إعلان، لم تكن هي في حاجة إليه.
بطبيعة الحال، لو أنني كنت أعيش في المدينة، بدلاً من مجرّد الذهاب والإياب كل يوم إلى المدرسة، لكنت عرفت أنها مومس مرموقـة. كنـت- بالتأكيد- سـأراها في وقت مـا، ولكن، ليس فـي هـذا الثـوب البرتقالي. ولـم أكن لأسـتخدم كلمة مومس، بل امرأة طالحة، على الأرجح، كنت سـأعرف أن هناك شـيئاً مقـززاً وخطيراً ومثيراً وصفيقاً مرتبطـاً بها، دون أن أعلم ما هـو على وجه التحديد. ولو حاول أحدهم إخباري به، لا أظن أني كنت سأصدق.
بـدا العديـد من النـاس في البلـدة غيـر عاديين، وربّمـا كانت ستبدو هي لي كذلك. كان هناك رجل أحدب يصقل أبواب قاعة المدينـة، وعلـى حَـدّ علمي، لم يكن يفعل شـيئاً سـوى ذلك. وكانـت هناك امـرأة أنيقة المظهر، لا تتوقّـف عن الحديث إلى نفسـها بصوت عـالٍ، وهي تنحي باللائمة على أناس ليسـوا في مرمى البصر.
عرفـت، فيمـا بعد، اسـمها، واكتشـفت، في نهايـة الأمر، أنها اقترفت أفعالاً لم أكن أظن أنها لتفعلها، وأن الرجل الذي رأيته يراقصها، والذي لم أعرف اسمه أبداً، كان مالك النادي.
يوماً ما، عندما كنت في المدرسـة الثانوية تحدَّتني فتاتان أن أدخـل النادي، وكنا نسـير بحذائـه، وقبلت التحـدّي، وكان، هناك، الرجل نفسه إلا أن رقعة الصلع قد اتّسعت، وزاد وزنه الآن، وكان يرتدي ملابسـاً رثة، لا أتذكّر أنه قال شيئاً لي، لم يكن مضطرّاً لهذا. عدت أدراجي إلى صديقاتي، اللاتي لم يكنّ- حقّاً- صديقات، ولم أتفوّه ببنت شفة.
عندمـا رأيت مالك النـادي، تمثّلَ أمامي مشـهد الرقص برّمته: البيانو الكبير، وموسـيقى الكمان، والثـوب البرتقالي، الذي وجدتـه- في ذلـك الحين- سـخيفاً، وظهور والدتـي المفاجئ وهي ترتدي معطفها الذي لم تخلعه أبداً، على الأرجح.
هناك، كانت تنادي عليّ باسـمي في أثناء عزف الموسـيقى، بنبرة كنت أكرهها بشـدّة، وهي النبرة التي بدت كما لو كانت تذكّرني -بشكل خاص- بأن الفضل كله يعود إليها كوني على ظهرهذا الكوكب.
وقالت: «أين معطفك؟» كما لو كنت فقدته في مكان ما.
- «في الطابق العلوي».
- «حسناً اذهبي، وأحضريه».
كانت سـتراه بنفسـها لو أنها صعدت إلى الطابق العلوي. في الأغلـب أنها لم تتخطَّ حـدود المطبخ، حيث كانت تحدث جلبة هنا وهناك، حول الطعام، وهي مرتدية المعطف بعد أن فكّت أزراره، حتـى رأت الغرفـة التي كان فيها الرقص، وعرفت من هي الراقصة البرتقالية.
- «لا تتأخّري»، قالت.
لم أكن أنتوي التأخُّر. فتحت الباب المؤدّي إلى الدرج، وعدوت عاليـاً، ووجدت أن هناك أناسـاً جالسـين عنـد منحى الدرج، ممـا كان يسـدّ الطريق. لـم يروني وأنا قادمـة نحوهم، كانوا مشغولين- فيما يبدو- بشيء خطير. لم تكن مجادلة، بالمعنى الحرفي، ولكنها كانت حالة ملحّة من التواصل.
كان اثنـان منهم من الرجال، شـابان فـي زيّ القوات الجوية، جلـس أحدهما علـى الدرج، ومال الآخر إلى الأمام أسـفل منه واضعاً يده على ركبته، وكانت هناك فتاة جالسـة على الدرج أعلـى منهمـا، بينما كان الرجل الأقرب إليها يربّت على سـاقها بأريحية. ظننت أنها سقطت عن هذه السلالم الضيقة وجرحت نفسها، لأنها كانت تبكي.
بيغـي، كان اسـمها بيغـي. «بيغـي، بيغـي» كمـا كان يقـول الشابّان، بأصوات ملحّة ورقيقة كذلك.
قالـت شـيئاً لم أتبيّنـه، تحدثت بصوت طفولي، كانت تشـكو بطريقة الشكوى من الظلم نفسها. تردّد مراراً وتكراراً أن شيئاً مـا ليس عادلاً، وبصـوت يغمره اليأس، كما لو كنتَ لا تتوقّع أن يُرفـع الظلـم عن هذا الشـيء. (خسـيس) هـي كلمة أخرى تسـتخدم فـي مثل تلك الظـروف. منتهى الخسّـة، كان أحدهم خسيساً جداً.
من خلال الاسـتماع إلـى حديث والدي ووالدتـي، بعد عودتنا إلـى المنزل، تبيَّنَ لي بعض ما وقـع، وإن لم أكن قادرة على فهمه بصورة مباشـرة. ذهبت السـيدة هاتشيسون إلى الحفل

الراقص، يقودها مالك النادي، الذي لم أكن أعرف أنه المالك حينها. لم أعرف الاسم الذي أطلقته عليه والدتي، ولكنها كانت مستاءة من سلوكه.
انتشرت الأخبار عن الحفل الراقص، وقرّر بعض الصبية من ميناء ألبرت (قاعدة السلاح الجوي)، الذهاب إلى الحفل كذلك. وبطبيعة الحال، كان هذا أمراً لا بأس به،كان صبية السلاح الجوي لا بأس بهم، وكانت السيدة هاتشيسون هي وصمة العار، وكذلك الفتاة.
لقد أحضرت إحدى فتياتها معها.
«ربّما ظنّت أنها نزهة» قال والدي، «ربّما كانت، فقط، تحبّ الرقص».
بدت أمي كما لو أنها لم تسمع ما قاله. قالت إنه أمر مشين. كانت تتوقّع أن تمضي وقتاً لطيفاً، في حفل راقص في الحي، إلا أن كل شيء تحطّم.
اعتدت تقييم نظرات الفتيات الأكبر مني سنّاً. لم أجد بيغي جميلة جمالاً أخّاذاً. ربّما زال مكياجها بسبب البكاء، انفرط شعرها ذو اللون الجرذي المعقود بالدبابيس، كانت أظافرها مطليّة، ولكن، كان واضحاً أنها تقضمها. لم تبدُ أكبر سناً من أولئك الفتيات المتنمّرات الخبيثات والدائمات الشكوى، اللاتي كنت أعرفهن، ومع ذلك عاملها الشابّان كما لو أنها كانت شخصاً لا يستحقّ -أبداً- أن يواجه لحظة صعبة، شخصاً يستحقّ- عن جدارة- أن يُدلَّل، ويُدخَل السرور إلى قلبه، وتنحني أمامه القامات.
أعطاها أحدهم سيجارة جاهزة، كان هنا- في حَدّ ذاته- ضرباً من التدليل، فقد كان والدي يلفّ سجائره بنفسه، وهنا ما فعله كل رجل عرفته، إلا أن بيغي هزّت رأسها رافضةً، وشكت، بذلك الصوت المجروح، من أنها لا تدخّن. ثم قدّم الرجل الآخر لها علكة، فقبلتها.
ما الذي كان يجري؟ لم أملك أية وسيلة لمعرفة هنا، لاحظ الشاب الذي أعطاها العلكة وجودي، وبينما كان يفتّش في جيوبه، قال: «بيغي بيغي، هناك طفلة صغيرة تود الصعود إلى الطابق العلوي».
أسقطت رأسها بحيث لم أعد أستطيع النظر إلى وجهها، شممت رائحة العطر وأنا في طريقي، شممت- كذلك- سجائرهم، وزيّهم الصوفي الرجالي، وأحذيتهم الملمّعة.
عندما هبطت إلى الطابق السفلي، بعد ارتداء معطفي، كانوا لا يزالون هناك، وإن كانوا- هذه المرّة- يتوقّعون عودتي، لذلك لزموا جميعهم الصمت حين مررت بهم، إلا أن بيغي أطلقت شهقة عالية، وشرع الشاب الأقرب إليها يمسّد ساقها من الأعلى، ارتفعت تنورتها، ورأيت المشبك الذي يمسك جوربيها.
تنكّرت الأصوات لفترة طويلة، فكرت مليّاً في الأصوات. ليس صوت بيغي، بل أصوات الرجال. أعلم- الآن- أن بعض رجال القوات الجوية المتمركزة في ميناء ألبرت في بداية الحرب قد أتوا من إنجلترا، وكانوا يتلقّون، هناك، تدريباً لقتال الألمان. وتساءلت متعجّبة:هل كانت لهجة بعض مناطق بريطانيا هي ما وجدته دمثاً وخلّاباً جداً؟! من المؤكد أني لم أسمع، في حياتي، رجلاً يتحدّث بهذه الطريقة، يتعامل مع امرأة كما لو كانت مخلوقاً رقيقاً وموضع تقدير، وأن أياً ما كان قد أصابها من قسوة فهو بمثابة خرق للقوانين، بل هو خطيئة.
ما الذي جال في خاطري عن سبب بكاء بيغي؟ إلا أن السؤال لم يكن يعنيني كثيراً وقتها، لم أكن شخصاً شجاعاً، فقد بكيت عند تعرُّضي للمطاردة والضرب بألواح خشبية، في طريقي إلى المنزل، من مدرستي الأولى. وبكيت عندما اختارتني المعلّمة في مدرسة البلدة، على مرأى ومسمع من الصف، لتفضح الفوضى الصادمة التي كان عليها مكتبي، وبكيت عندما هاتفت المعلمة والدتي بخصوص المشكلة نفسها، وعندما أنهت والدتي المكالمة وبكت هي الأخرى، وهي تتجرّع ألم أني لم أكن مصدر فخر لها. بدا الأمر كما لو أن هناك أناساً يتحلّون بالشجاعة، وأناساً يفتقرون إليها. يبدو أن أحدهم قال شيئاً لبيغي، وأنها كانت تشهق، لأنها- مثلي- لم تكن عديمة الإحساس.
لابدّ أن السيدة ذات الثوب البرتقالي هي الخسيسة، كما ظننت، بدون سبب معيَّن. كان ينبغي أن تكون امرأة؛ لأنه إذا كان رجلاً، فإن أحد الشابَّيْن المواسيَيْن والتابعَيْن للسلاح الجوي، كان سيعاقبه. سيأمره أن يتأدّب في الحديث، وربما سيجرّه إلى الخارج، ويوسعه ضرباً.
لم تكن بيغي-إذاً- هي من يعنيني، ولا دموعها، أو مظهرها غير المرتّب. فقد ذكّرتني بنفسي كثيراً. كان مواسياها هما من بهراني: كيف انحنيا أمامها، وطلبا ودّها!
ماذا قالا؟ لا شيء، على وجه الخصوص. على ما يرام، قالا. كل شيء على ما يرام، بيغي، قالا. الآن، بيغي على ما يرام، على ما يرام.
يا لها من رقّة؛ أن يكون أي شخص بكل هذا القدر من الرقّة!
الحقيقة أن هذين الشابين، اللذين جُلبا إلى بلادنا للتدريب على بعثات قصف، سيلاقي العديد حتفهم فيها، كانا يتحدّثان باللهجات العادية لكورنوول، أو كِنت، أو هال، أو أسكتلندا. ولكن، بالنسبة لي، بدا الأمر كما لو كانا غير قادرَيْن على فتح فميهما دون أن يهبا نعمة ما، نعمة تغمرك في لحظة. لم يخطر في بالي أن مستقبلهما مرتبط بكارثة، أو أن حياة كل منهما العادية قد ذهبت أدراج الرياح، وتحطّمت على أرض الواقع. فكّرت-فقط- في عطائهما، وكم كان رائعاً أن تكون أنت من يتلقّاه! وكم كانت هذه الـ(بيغي) محظوظة، وغير مستحقّة له، بشكل مريب!.
ولمدّة- لا أعلم كم استمرّت- شغلا تفكيري. في ظلمة غرفة نومي الباردة كانا يهدهداني حتى أنام. كنت أدعوهما، أستحضر وجهيهما وأصواتهما، لكن، كان الأمر أكبر من ذلك، فقد كانت أصواتهما موجَّهة، الآن، صوبي، بدون أي طرف ثالث لا لزوم له. باركت أيديهما ساقي النحيفة، وطمأنتني أصواتهما بأني- أنا أيضاً- جديرة بالحبّ.
وبينما سكنا خيالاتي التي لم تكن بعد مثيرة، غابا عني. البعض منهم، الكثير منهم، وَلّوا إلى غير رجعة.


العمل الفني: محمد القاسمي (1942 - 2004) المغرب

تشارلز بوكفيسكي

قصائد بملح الأرض

ترجمة وتقديم: وسام جنيدي

على الرغم من وفاة «تشارلز بوكفيسكي» منذ فترة ليست بالقريبة (1920-1994)، إلا أن الشباب في العالم الآن، وخاصّة شباب الوطن العربي يتهافتون على أعماله الروائية وأعماله الشعرية، لربّما هي العبقرية التي تحدَّث عنها هو نفسه عندما قال: «أنا عبقري، ولا أحد يعرف سواي»، أو مع ازدياد الاهتمام بقصيدة النثر، خاصّة التي تتمتّع بما يُسَمّى (المجانية) أو القضايا الشخصية دون القضايا العامّة، كما هي قصائد بوكفيسكي التي تحمل الدهشة والمعاني البسيطة الخالية من التعقيدات اللغوية، أو الاستعارات البلاغية التي تمتّعت بها أشعار هيمنغواي، ولغة فوكنر الشاعرية، وأشهر قامات الأدب الأميركي.

ولد «هنري تشارلز بوكفيسكي» لوالد نصف بولندي، كان جندياً في البحرّية الأميركية، ولأمّ ألمانية، كانا قد تعارفا أيام الحرب، وأنجباه، ثم انتقلا إلى العيش في الولايات المتحدة. كان والده عاطلاً عن العمل، لذلك صرّح بوكفيسكي، في العديد من الأحاديث التليفزيونية، أن طفولته كانت رهيبة، فقد كان يتعرّض للضرب من والده، منذ الطفولة إلى سنّ المراهقة، كل يوم، وكانت والدته صامتة دائماً، حتى أنها لم تحاول الدفاع عنه في يوم من الأيام، وهو ما خلق فجوة بينه وبين أمّه أيضاً؛ ونتيجة لذلك امتلأ وجهه وظهره ببثور سوداء الرأس حتى غطّت البثور جفنَيْ عينيه بالكامل، في فترة المراهقة؛ وهو ما أفقده حياته الاجتماعية مع أقرانه في ذلك الوقت، ودفعه إلى العزلة والوحدة، فأمضى مراهقته وشبابه في القراءة. ومن أكثر الكتّاب الذين أثّروا فيه في تلك الفترة الكاتب الروسي «ليو تولستوي»، وقد بدأ بوكفيسكي الكتابة في سنّ الرابعة والعشرين، حيث نشر قصّة قصيرة في إحدى المجلّات، وقصّة قصيرة أخرى بعدها بعامين، ثم توقّف عن الكتابة لمدّة عشر سنوات تقريباً بعد أن واجه الرفض لأعماله المكتوبة مراراً وتكراراً.

تنقّل بوكفيسكي بين العديد من الأعمال، كما تنقّل في أنحاء الولايات المتحدة، وعمل في وظائف مختلفة: من عامل لغسل الصحون، إلى سائق شاحنة، إلى ساعٍ في مكتب البريد، إلى عامل في مسلخ للبهائم، إلى موظّفٍ في مرآب، وقد رُفِدَ منه نتيجة إطّلاعهم على صحيفة سوابقه التي كانت تمتلئ بمخالفات القيادة، ثم عاد إلى العمل موظّفاً في هيئة البريد.

ولعل تلك الفترة هي التي أثّرت في كتابة بوكفيسكي، وجعلته أديباً مثيراً للجدل، نتيجة لاختلاطه بالطبقة الدنيا(ملح الأرض) من المجتمع الأميركي، وهي الفترة التي آمن بها بعدم نجاعة الحلم الأميركي للطبقة الدنيا ورفضه للنظام الرأسمالي والأحلام القومية والتي جعلت (راسيل هاسين)، في كتابه «ضد الحلم الأميركي»، يعدّه كاتباً سياسياً، والأديب الأميركي الوحيد، بعد الحرب، الذي هاجم الحلم الأميركي وانتصر للطبقة الدنيا منه، و-لربّما- هنا هو ما جعل الأدباء الأميركيين وجمعية النقّاد يتجاهلون أعماله لفترة كبيرة، أو كما يقول: «انتشرت أعمالي في أوروبا، وخاصّة ألمانيا، ولكنها لم تلاقِ انتشاراً في أميركا إلى فترة قريبة، لأني كنت خارجاً عن السرب، يبدو أنهم، في أميركا، يفضّلون أكثر الأدب الآمن والثابت».

ولكن، هناك بعض النقّاد عزَوا عدم الاهتمام بشعر بوكفيسكي إلى خروجه عن السرب اللغوي الأخلاقي، تلك اللغة الفجّة التي استخدمها في شعره أومجّانية الكلمات الخالية من الجماليات التي كانت مفاجئة للنقّاد والأكاديميين في أميركا، تلك الكتابة غير الحذرة، كما سمّاها، أو الخالية من المحظورات والتدقيق، هي من ضمن أسباب التحفظ منه عربياً، فلم يترجَم أي عمل من أعماله إلى العربية إلا منذ فترة قريبة. ونتيجة لظهوره مع«beat generation»، جيل البيت الذي يحمل أفكاراً مخالفة لكل شيء في أميركا، حتى في قضاياه الأدبية وأساليب الطرح والحياة السياسية والحياة الاجتماعية عامةً،وكان من أبرز كتّابه «جاك كيروك، و«ريتشارد فورد» وغيرهم، عُدَّ

بوكفيسكي- على الرغم من عدم انتمائه إليهم، ولكن لتشابه الأساليب- واحداً منهم، فتَمَّ تجاهله أكثر من قِبَل جمعية النقّاد الأميركيين. بوكفيسكي طيلة حياته لم يكن منتمياً إلى اتّجاه كتابي معيَّن، حتى أنه- على الرغم من ثرائه، نسبياً، في أيّامه الأخيرة وسَكَنه في حَيّ الأغنياء- ظل يكتب عن أفراد الطبقة الدنيا (ملح الأرض) الذين نشأ معهم، وألهموه كتاباته.

يُعَدّ ديوان «زهرة، قبضة وعويل وحشي» أوّل ديوان صدر له، حيث كان قد نشر العديد من الأشعار في مجلّات الروك والمجلّات الصفراء الساخرة، وكان لا يزال، وقتها، موظفاً في هيئة البريد، ولكن، في عام 1969 استقال من عمله، عندما وعده ناشر أعماله «جون مارتن» بإعطائه منحة 100 دولار شهرياً، وتلك المنحة هي ربع دخل الناشر الشخصي، تلك المنحة وعده بها الناشر سواء أأنتج أعمالاً أدبية أم لم ينتج، وبعد ثلاثة أسابيع فاجأه بوكفيسكي بروايته الأولى «مكتب البريد» التي تُرجمت إلى خمس لغات، وعندما أبدي جون اندهاشه عاجَلَه بوكفيسكي: «كتبت تحت تأثير الخوف، فإذا لم تكن أحوالك المادية بخير فأنا لست بخير، وأنا أعلم أن الشعر لا يباع جيداً»، حصل جون مارتن على عقد حصري بنشر أعمال بوكفيسكي مدى الحياة، حتى أنه أنشأ شركة «black sparrow books» ليكون نشرها الأساسي هو أعمال بوكفيسكي التي قاربت أكثر من سبعين ديواناً، ومجموعات قصصية، وستّ روايات، تلك الأعمال التي قال عنها إنها جميعاً (سرد ذاتي) أو- على حَدّ قوله- «93 % منها سيرة ذاتية، و7 % منها محاولة لتحسينها».

عشرة أُسود ونهاية العالم[1]

في مجلّة قومية شهيرة
(نعم، كنت اقرأها)
رأيت صورةً لأُسود
يعبرون الطريق،
في قرية ما
متمهِّلين للغاية
هذا هو ما يجب فعله
يفعلون هذا كما ينبغي
وفي يوم ما
عندما تُطفأ الأنوار،
وينتهي كل شيء في العالم
سأكون جالساً هنا
في العصر الطباشيري
أفكِّر في أولئك الملاعين العشر:
(نعم لقد أحصيتهم)
أُسود
يحجبون الطريق
بينما تتفتّح الأزهار.
يجب علينا جميعاً
فعل ذلك
الآن
بينما لا يزال هناك
و
ق
ت

إبداع[2]

الإبداع هو الإجابة عن كل شيء،
طريقة منعشة لتقترب من الأشياء المملّة والخطيرة معاً
أن تفعل أشياء مملّة، بإبداع، ذلك أفضل
من أن تفعل الأشياء الخطيرة بلا إبداع
فعل الأشياء الخطيرة بإبداع، هو
ما أسمّيه فنّاً
مصارعة الثيران يمكن أن تكون فنّاً
الملاكمة يمكن أن تكون فنّاً
الحبّ يمكن أن يكون فنّاً
فتح علبة سردين يمكن أن يكون فنّاً
لا يملك الكثيرون الإبداع،

ولا يستطيع الكثيرون الحفاظ عليه.
لقد رأيت كلاباً أكثر إبداعاً من الرجال
القطط مبدعة بغزارة
عندما قذف هيمنجواي بمخّه
على الحائط ببندقية صيد، كان هذا إبداعاً
بعض الأحيان يلهمك الناس الإبداع
جان دارك كانت ملهِمة
يوحنّا المعمدان،
المسيح،
سقراط،
قيصر،
جارسيا لوركا،
لقد قابلت رجالاً في السجن مبدعين،
وقابلت رجالاً في السجن مبدعين أكثر
من رجال خارجه
الإبداع هو الاختلاف، طريقة لتفعل
ووسيلة لتنهي الأشياء

طائر أزرق[3]

في قلبي طائرٌ أزرق
يودّ الخروجَ
لكني قاسٍ معهُ للغاية،
أقولُ له، التزمْ مكانك، لن
أدَعَ أحداً
يراك.
في قلبي طائرٌ أزرق
يودّ الخروجَ
لكني قاسٍ معهُ للغاية،
أقولُ:
التزمْ مكانك، هل تودّ العبثَ
بحياتي؟
هل تودّ إفساد
أعمالي؟
هل تودّ الهبوطَ بمبيعاتِ كتابي في
أوربا؟
في قلبي طائرٌ أزرق
يودّ الخروجَ
لكني ماهر للغاية، فسأدعهُ يخرجُ
أحياناً في الليلِ
عندما يهجع الجميعُ.
أقولُ له، أعرفُ أنكَ هناكَ،
فلا يتلبّسكَ
الأسَى.
ثم أُعيدهُ،
لكنه يغرّدُ قليلاً
هناكَ، لن أدَعهُ
يموتُ
وسوف ننام معاً على
هذا
النحوِ
باتّفاقنا السريّ،
فطيبته قد
تجعل إنساناً
يبكي، لكني لن
أبكي، فهل
تبكي أنتَ؟

هوامش

1) قصيدة من أوّل ديوان له بعنوان «وردة، قبضة وعويلٍ وحشي»، 1962.
2) قصيدة من ديوان «الحبّ كلب من الجحيم»، 1977، وتمثّل مرحلة منتصف عمره الأدبي، وتمكّنه- أيضاً- من مجّانية تعبيراته وعباراته المفاجئة.
3) أشهر قصائده، وهي من ديوان «الليلة الأخيرة من قصائد الأرض»، 1977.

«حديقة البكاء»

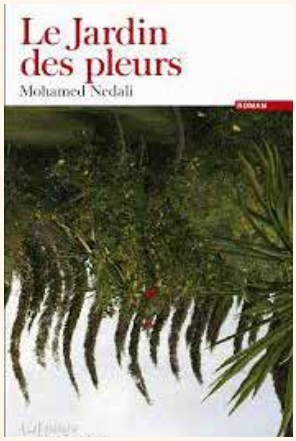
خيار الـواقعيّة النّقديّة

مبارك وساط

لقد كان للرّواية المغربية الفرنكفونيّة، ومنذ عقود، مُمَثِّلون كبار معروفون، من أمثال إدريس الشّرايبي (أصدر روايته «الماضي البسيط»، سنة 1954، وكانت بمثابة قنبلة أدبيّة!)، ومحمّد خير الدّين، والطّاهر بن جلّون، المقيم حالياً في فرنسا..

وفي المغرب نفسه، في أيّامنا هذه، روائيّون فرنكوفونيّون عديدون، نتوقّف، في ما يلي، عند آخر عملٍ صدر لواحدٍ منهم: يتعلّق الأمر بـ«حديقة البكاء» لمحمّد نِضالي.

وُلِدَ محمّد نضالي في بلدة تَحَنّاوَتْ، القريبة من مدينة مرّاكش، سنة 1962. وهو أستاذ للّغة الفرنسيّة. وما يُمَيّزه- بالضّبط، في نطاق الرّواية المغربيّة الفرنكوفونيّة- هو اختياره الكتابة الواقعيّة التي تنطلق من المعيش، إذ لا نجد لديه تطلّعات جماليّة تتجاوز ما عهدناه لدى كتّاب التّيّار الواقعيّ، وذلك على عكس عبد الله بَيْضَا، مثلا، الذي يبدو، في روايته «القفزة الأخيرة»، الصّادرة في 2014، مهتمّاً باستثمار المنجزات الحديثة للرّواية المعاصرة، منذ ظهور أعمال فوكنر وجُويس حتّى أيّامنا هذه. بالطّبع، إن اختيارَ محمّد نضالي لا يعني تفضيل الكتابة السّهلة، إذ إنّه قدّم لنا روايات لها أهمّيّتُها وتفرّدها من جهة، وارتباطها بواقع الطّبقات الشّعبيّة من جهة ثانية. حتّى الآن، صدرتْ لمحمّد نضالي الرّوايات التّالية:



«قِطَعٌ مُنتخَبة: غراميّات صَبِيٍّ جَزّار» (2003)، «بِفَضل جان دي لافونتين» (2004)، و«سعادة طيور الدُّوريّ» (2008)، و«بيت سيسين» (2010)، و«شبيبة تعيسة» (2012)، و«حديقة البكاء» (2014).

رواية «حديقة البكاء» مستوحاة من وقائع فعلية، كما هو مؤكّد عليه من طرف ناشِرَيْها: (الفَنَك، في المغرب، ثُمّ «منشورات لُوب (الفَجر)، في فرنسا)، وكاتبها طبعاً.

كديباجة للرّواية، يختار محمّد نضالي القَوْلَتين التّاليتين: الأولى: «يا لَلنّهب والتّخريب اللذين تعرّضَتْ لهما حديقة الجَمال! »، وهي لأرتور رامبو، والثانية غير منسوبة لأحد، تتضمّن نقداً عنيفاً لحال العدالة في «هذا البلد»، والمقصود، طبعاً، البلد الذي تجري فيه أحداث الرّواية، أي المغرب. إذاً، فمن المنطلق، نستشعر أنّه سيكون عندنا، في الرّواية، جمال مُعْتَدى عليه، كما سيكون، هنالك، شخص مظلوم أو أكثر، فهل سيصدق هذا التّخمين؟

يتمّ السّرد بضمير المتكلّم، من خلال راوٍ، سنعرف- لاحقاً- أنّ اسْمَه إدريس. منذ الجملة الأولى، يبدأ السّارد في تقديم نفسِهِ: « كانَ مساري الدّراسي- على غِرار حياتي- عَادِيّاً، وليس فيه- بصراحة- ما يدعو للفخر؛ فمن قسم التّحضيري وحتّى سنة البكالوريا، لم تكنْ نتائجي، قَطُّ، بالجيّدة تماماً، ولا بالسَيِّئة كُلِّيّةً. كان جميع أساتذتي يبدون كما لو أنّهم أبرموا، فيما بينهم، اتّفاقاً ضِمْنِيّاً على أنّي تلميذٌ مُتوسّط، وهذا ما لم أعترضْ عليه أبداً، فهو عَيْنُ الصّواب». وسيفشلُ إدريس في الحصول على البكالوريا في المرّة الأولى، وبعد ذلك سيتهيّأ لها بأقصى ما يستطيعه من جهد، فيحصل عليها بميزة «متوسّط»، أي أنّ نتائجه تبقى متواضعة، بالمقارنة مع من نالوا ميزة «حسن» أو«حسن جدّاً»...

بعدها، سيسعى إدريس إلى الالتحاق بمدرسة لإعداد المُمَرّضين في مرّاكش، فذلك قُصارى ما يَطْمَحُ إليه. لكنّ دخول تلك المدرسة ليس بالأمر السّهل بالنّسبة له، فالموظّف المكلّف باستلام ملفّات المرشّحين لاجتياز مباراة الدّخول إلى المدرسة المذكورة- وقد كان من جيران عائلته لسنوات طويلة- يُصارحه بأنّه من دون حظوظ فِعليّة، إلّا إذا قدّم مبلغاً مالِيّاً لِرئيس تلك المؤسّسة، أو إذا

لجأ إلى شخصيّة ذات وزن تتدخّل من أجله. ولأنّ الحلّ الأوّل مُسْتَعْصٍ على إدريس، فإنّه سيلجأ إلى الثّاني: سيشتري، إذاً، قِنّينةَ مشروب كحوليّ، ويتوجّه إلى بيتِ عَمّه بوبكر، وهو شخصٌ «يمارس السّياسة». هذا الأخير، بدوره، سيطلب منه أنْ يشتري جَدْياً ويقدّمه هديّة لـ«مولاي الزّين»، الذي هو شخص متنفّذ بشكل قويّ، وعلى علاقة برئيس المؤسّسة المذكورة.

يلتحق إدريس، إذاً، بالمدرسة، معتمداً ذلك الأسلوب. ثُمّ تنتهي مدة الإعداد، وتُطرَح مسألة التّعيين. فإلى أيّ بلد، يا تُرى، سَيُرْسِلونه؟ هو، من جهته، يَحْلم بأنْ يُعَيَّنَ في مرّاكش، حيثُ عائلتُه. لكنّ الكثيرين يُشاركونه الحُلْم نفسه، الذي لن يتحقّق إلا لمن لديه من يتدخّل من أجله. وها هو إدريس يمضي، مُجَدَّداً، في اتّجاه بيتِ عمّه بوبكر، متأبّطاً قنّينةً مماثلة لسابقتها. في هذه المرّة، تفتح له الباب ابنةُ عمّه زينب، التي يشعر بالانجذاب إليها، تخبره بأنّ أباها سيعود إلى البيت بعد ربع ساعة. ولكنْ، أين هو الآن؟، يسألها.

خيار الواقعيّة النّقديّة

« في مسجد الحيّ، تقول هي، مُقَهْقِهةً، وبدوري، أُغْرِقُ في الضّحك. فالواقِعُ أنّ في هذا الأمر ما يُضْحِكُ فِعْلاً؛ فما إنْ تقترب الانتخابات، حتّى يبدأ عمّي، مثل كلّ سيّاسيّي البلاد، في ارتياد المساجد»... المهمّ أنّ العمّ سيأتي، وبعدها، سيشتري إدريس- بمبلغ اقترضه من أبيه، مثلما كان قد فعل في المرّة الأولى- جَدْياً آخر لمولاي الزّين، وسيُعيَّن في مستشفى صغير في قلب مرّاكش...

يشتغل إدريس الأشهر السّتّة الأولى، ويستلم رواتبها مجتمعة، فيتدبّرُ مسكناً، ويشتري الأثاث اللازم، ولا يبقى عليه، فيما يراه هو، سِوى أن يتزوّج. إنّه يتنكّر فتاتين، كان يتفاهم معهما في أيّام الدّراسة الثّانويّة، لكنّ مرّاكش مدينة كبيرة، وليس من اليسير أنْ تَعثُر فيها على شخص يعيش فيها، إنْ كُنْتَ لم تره منذ سنين. ما العمل، إذاً؟ يَلْجَأ إدريس إلى الإنترنيت. يفتح صفحته على الفيسبوك، ويبحثُ عن الاسم الأوّل، فلا يعثر على شيء، ثُمّ يبحثُ عن الاسْمِ الثّاني- سُعاد الرّيس- فتظهر له، على الشّاشة، صورة غير واضحة الملامح، لكنّه يكتب رسالة إلى سعاد، فتُجيبه على الفور، وتخبره أنّها هي- بالفعل- زميلته القديمة.

يتنكّر إدريس أنّه وزميلته سعاد، في أحد أيّام دراستهما الثّانويّة، تجوّلا معاً، خلال ساعتين، تغيّب خلالهما أستاذ ما، فدخلا إلى حديقة تُنعت بـ«جْنانْ لَبْكا» (حديقة البكاء). وقد أوضح لهما أحد الأشخاص بأنّها كانتْ تُسَمّى «حديقة الزّهور»، قبل أن يتغيّر حالها؛ إذ كان كلّ من يزورها يقطف من زهورها، حتّى أصبحتْ بلا زهور بتاتاً؛ وهذا ما دفع بأحدهم إلى أنْ يحذف، من اليافطة التي تحمل اسم الحديقة، بالفرنسيّة - حرفاً من كلمة «زهور»، ويكتب مكانه حرفاً آخر، بحيث أصبحت الاسم هو «حديقة البكاء»!.. وفي أيّام الدّراسة الثّانويّة تلك، أقامت سعاد علاقة مع شخص آخر، وتألّم إدريس لذلك، لكنّ سنوات مرّتْ على تلك الفترة الآن، وها هو يعثُرُ على سعاد من جديد، حُرّةً من كلّ ارتباط.

يتزوّج إدريس من سُعاد. إنّها ليستْ عذراء، وهذا يُسَبِّبُ لإدريس انفعالاً عابِراً، وتُخْبِره سُعاد بأنّها تعرّضتْ للاغتصاب، وهي في سِنّ الحادية عشرة، يتعاطفُ معها، ويُقرّرُ نسيان المسألة نهائيّاً. سُعاد تشتغل نادلةً في مطعم-حانة. وفي يوم ما، تتعرّضُ، في أثناء عملها، لاعتداءٍ مِنْ قِبَلِ مُفَوَّضِ شُرْطة، سكران. فهذا الأخير يقرص فخذيها، وإذ تحتجّ، يصفعها. ومفوّض الشّرطة ذاك مسؤول في شُعْبة مكافحة المُخَدّرات. ويُقيم الزّوجان دعوى قضائيّة عليه، لكنْ، يبدو أنّ الرّجل ليس ممّن يقعون تحت طائلة القانون. وهكذا يصطدمُ الزّوجان بعقبة تلو أخرى. بل إنّ المفَوَّض المذكور سيعمل على دفع شخص ما إلى رفع دعوى ضدّ سعاد، وادّعاء أنّها عرضَتْ عليه حشيشاً للبيع. ورغم استماتة الزّوجين، فإنّ الآلة التي تواجههما عاتية جِدّاً، ثُمّ تُصابُ سُعاد باللوكيميا (سرطان الدّم)، وتموت... وبصورةٍ ما، تكون تلك الدّعوى القضائيّة هي التي قَتلتْها!

«سان دني» للتونسي علي مصباح

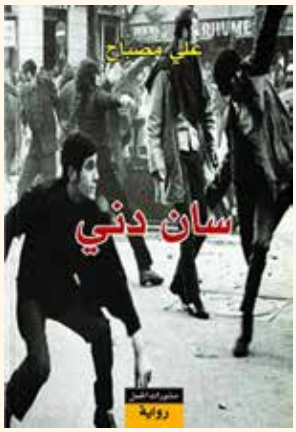
أحلام الشباب العربيّ المهدورة في أوروبا

هيثم حسين

يتقصّى التونسي علي مصباح (1953)، في روايته الجديدة «سان دني» (دار الجمل، 2105)، ماضي الشباب التونسي المهاجر إلى فرنسا، وبحثهم عن ذواتهم المهدورة هناك، عبر الانكباب على تحقيق الغايات المنشودة، ليجدوا أنفسهم في بحر من الصراعات والتناقضات والمشقّات التي كانت تتراكم في طريقهم، وتحرفهم عن مساراتهم المرسومة، فيقعوا في فخاخ اليأس أو التشرّد أو الضياع.

تعود الرواية إلى سنوات السبعينيات والثمانينات من القرن العشرين في تونس وفرنسا، وترصد المتغيّرات التي طرأت على ذهنيات أولئك الشباب الذي هاجروا إلى باريس طلباً للعلم، أو للعمل، وكيف أصبحت حياتهم هناك مزيجاً من الغربة المركّبة، إذ تعرّضَ قسم منهم للابتزاز بشتّى السبل، سواء من أبناء بلده، أو من آخرين لم يرحموه، واضطرّ إلى تقوية آلياته الدفاعية، ليتمكّن من الاستمرار والصمود، وتحدّي الظروف التي وجد نفسه عالقاً في قيودها.

السفينة التي تقلّ الشباب عبر المتوسّط، لم تكن وسيلة نقل تقليدية فحسب، بل كانت ترتحل بهم إلى عوالم من الأوهام والأحلام معاً. كان الإبحار صوب الشمال قِبْلتهم، لكنهم أضاعوا في تلك الجهة أعمارهم، ولم يتمكّنوا من تحقيق ثوراتهم التي حلموا بها، واقتصرت تلك النضالات المتخيّلة على معارك مع الظروف والغربة والمهجر والأصدقاء، هناك.



يسلّط المؤلّف المقيم في برلين، الضوء على واقع العمّال العرب والأفارقة في باريس وعلاقاتهم فيما بينهم، وعلاقاتهم مع أبناء البلد، وكيف أنّهم كانوا يحملون في دواخلهم قهراً مضاعفاً، يتناقلونه فيما بينهم كفيروس معدٍ، وهو قهر فرضته الوقائع الحياتية هناك، ولا سيّما في ظلّ الاضطرار لتوفير متطلّبات العيش من مأكل وملبس ومأوى، ناهيك عن أنّ تأميناً فرديّاً كان يوجب على صاحبه استنفار طاقاته وإمكانياته البسيطة لإنقاذ آخرين كانوا معه في مستنقعه السابق.

ينتشل المؤلّف ذكريات، تجمع بين الأسى والكوميديا، من قاع ذاكرة مهاجر مغترب، استقى دروسه من واقعه وتجربته، وزادته الأيام حنكةً ومراساً ومرونةً للتأقلم مع زمنه، ومَنَحته القدرة على النظر إلى ماضيه بشيء من البهجة الممزوجة بالمرارة، على تلك الإمكانيات المهدورة والطاقات المستباحة على أرصفة مدن غربيّة كانت أحنّ، في كثير من الأحيان، على اللاجئين إليها، من أوطانهم الأصليّة.

إنها خيبة جيل الشباب العربيّ في مرحلة ما بعد الاستقلال، ووقوعهم بين براثن إيديولوجيات سدّت الطريق أمامهم إلى واقعهم ومستقبلهم، وأبقتهم في دوّامة من الصراعات المجّانية الدائرة في الفلك نفسه، والتي كانت تكتسب مقوّمات تجدُّدها من المستجدّات المفعمة بالنقائض، فالأنظمة التي يُفتَرض أن تكون ثوريّة كانت تؤسّس لدكتاتوريات قادمة، تنحرف عن مسار الثورة لتقع في مطبّ الإقصاء والثأر والانتقام، وانتقلت لبناء منظومات قمعيّة بدلاً من أنظمة ديموقراطيّة مأمولة. ومن هنا المنطلق يعاين مصباح، في روايته، واقع اليسار العربيّ في باريس، وكيف أنّ اليساريين كانوا يفكّرون بطريقة طفوليّة، أو يعانون مراهقة فكريّة، يكرّرون المصطلحات والمفاهيم، ويستعيرونها بطريقة مضحكة مبكية في الوقت نفسه، يحاولون قولبة مجتمعاتهم وتطبيق تلك النظريات عليها، في الوقت الذي كانوا يترفّعون فيه عن واقع تلك المجتمعات، ويتعاملون معها على أنّها بحاجة إلى تغييرات جذريّة، من غير أن يشاركوا بفعّالية فيها، أو من دون أن يُفسَح لهم التأثير في أيّ تغيير.

يبرز مصباح كيف أنّ أحلام كثير من الشباب المهاجرين، بمن فيهم أولئك المبالغين في أوهامهم وثوريتهم، كانت تنتقل من ضفّة الثورة والديموقراطية

والحقوق والواجبات والمفاهيم والشعارات العريضة إلى ساحة الغرائز والشهوات والجنس، فيسعون إلى إرواء شهواتهم والإيقاع بالفتيات، واستدراجهنّ إلى الأَسِرّة، ونسيان ما كانوا يلهجون به تحت وقع اللذائذ المسترقة من براثن الواقع القاهر.

علي، فرنسواز، فطيمة، محمود، حسني، مجيد، سامية، عبد الرحيم، ماهر، حليم، مريم، وغيرهم كثيرون، من شخصيات طلابية وأدبية وفنية، وعمال وسكارى وضائعين في دروب الحياة الباريسية، يشكّلون معالم أمكنة الروائيّ ويلوّنون ملامحها بحسب أفكارهم ومعتقداتهم وممارساتهم، بحضورهم فيها وغيابهم عنها، ومرورهم فيها.

يتنقّل الروائيّ بشخصياته بين عدد من الأماكن، سواء في الشرق وفي الغرب، تظلّ المشتركات والتقاطعات فيما بينها محكومة بسلطة المهجر والوطن معاً، سلطة الحلم والكابوس، سلطة الثورة والخيبة، لعنة الحبّ والأمل، لعبة اليأس والجنون، وبساطة الحياة وتعقيدها، وذلك كلّه في سياق تصوير العوالم الداخلية لتلك الشخصيات العالقة في إطارات ضاغطة، تصغر رويداً رويداً، لتزيد الضغط عليها.

يلجأ مصباح إلى السخرية السوداء، وهي سخرية يمارسها أبطال روايته بحقّ أنفسهم ومجايليهم، وتكاد تكون السخرية ثيمة فنيّة لديه في أكثر من عمل له، ولا سيّما في عمله السابق «حارة السفهاء» الذي صوّر فيه سيرة ديكتاتور مستبدّ يمارس أشنع الأعمال في بلاده، وينتقل برعِيّته، من جانب إلى آخر، بطريقة مجنونة، وعبر سلسلة من الممارسات الساخرة، تمتزج فيها الفكاهة بالإيذاء والتنكيل بالبلاد وأهلها.

لعل المؤلِّف لا يبحث عن محاكمة تاريخية للمرحلة التي شهدت اندثار كثير من الأحلام الكبرى، في الوقت الذي كان فيه العالم يتحرّك، بسرعة، إلى مرحلة جديدة، يحاول فيها الناس تحقيق التنمية وإنجاز المشاريع الكبرى، لكنّه يتبدّى باحثاً عن أسباب الخيبات المتتالية وجذورها الضاربة في أعماق الإنسان، تلك التي يُدفَع إليها دفعاً، ليفقد بوصلته، ويتوه في غربته، وينشغل عن التغيير المأمول بالبؤس المتفاقم، تباعاً، من حوله.

يصف الراوي منطقة سان دني بقوله إنّها ذلك العالم العجيب: البارات الشعبية، حُرَفاء من العاطلين عن العمل وبقايا عساكر الحروب الكولونيالية، نساء منقّعات في الكحول منذ عشرات السنين، العيون المتورّمة بطول السهر وكثرة النوم نهاراً، النظرات المائهة وراء الستارة الوردية التي تغشى المُقَل على الدوام، الصراخ والزعيق وتبادل الشتائم والمداعبات الفاجرة. وهو وصف يكاد ينطبق على أكثر من مكان، لا من حيث انطباقه على مقيميه ومرتاديه، بل من حيث مدمنيه الهاربين من جنون أعظم من الجنون الذي يصِمه.

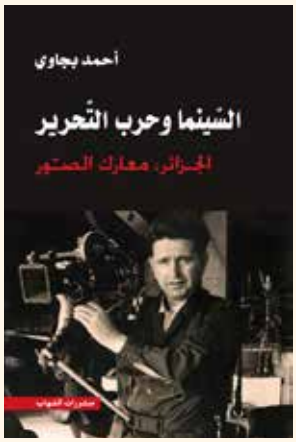
يُعنْوِن مصباح أحد فصوله بـ«الإخوة الأعداء»، وهو عنوان رواية لليونانيّ نيكوس كازانتزاكيس. يؤرّخ فيه لحظات الانكسار والتعاسة، ويلتقط بدايات الانفصال والتصادم، وكيف أنّ رفاق الأمس أصبحوا أعداء اليوم، ودخلوا في مرحلة الاحتراب والتعارك. يصرّح راويه، بكثير من الأسى: «بدأنا نتصادم. تحوّلت الصدامات إلى تقاتُل. الشكّ يرجّ البعض منّا، ويلقي به في عراء أسئلة جديدة عنيدة وقاسية، بينما يدعّم لدى الطرف آخر يقينه. الشكّ والتساؤلات مثل جرثومة تسري في الجسد تستنفر لها المناعة اليقينية، تترنّح لدى البعض، بينما «المعاقون» يدعّمون يقينهم بنبذ المصابين والابتعاد عنهم، تدريجياً، قبل أن تضرب حولهم الكارنتينة».

يرمز الروائي- في النهاية، بقوله: «كلّ شيء في الماء؟ كلا، كلّ شيء في السيل»- إلى حالة الغرق التي تتربّص بالجميع، سواء أوصلوا أم لم يصلوا. ذلك أنّ الغرق في وحول المدينة المفترسة كان يتربّص بالشباب اللاجئين إلى فردوس باريس المفترَض، والغرق يتشظّى في أكثر من اتّجاه، غرق مادّيّ ملموس، وآخر نفسيّ وروحيّ محسوس، وبين الغرقين كانت حالات أخرى من التبدّد والضياع تتجسّد، بطريقة أو بأخرى، وهي حالات خرجت عن إطار الفرد، بحيث كادت تشكّل ظاهرة بعينها، ظاهرة الشباب المقصيّ عن أوطانه، وعن أحلامه، الساعي إلى تحقيق ذاته، والعاثر الحظّ في رحلاته وتنقّلاته.

معارك الصور

عبد الكريم قادري

كشف الباحث السينمائي الجزائري أحمد بجاوي، من خلال كتابه الصادر حديثاً، والمُعَنْوَن بـ«السينما وحرب التحرير...الجزائر ومعارك الصّور» عن منشورات الشهاب، العديد من الجوانب التي كانت خفيّة حول تأسيس السينما الجزائرية، والرجال الذين ساهموا، بشكل أو بآخر، في صناعتها وتحويلها دعايةً مُجدية وصوتاً مدوّياً لجبهة التحرير الوطني، ويُسلّط الباحث الضوء على الأجانب الذين يُطلق عليهم تسمية «سينمائيّو الحرّيّة»، بوصفهم من معتنقي الفكر الحُرّ، ومؤيّدي استقلال الجزائر، ناهيك عن الخبرة التي يملكونها في مجال تقنية الكاميرا، وإلمامهم بمبادئ السينما؛ ما ساهم وساعد، بشكل كبير، في إعادة رسم خارطة جديدة، وخطٍّ موازٍ للعمل المسلّح، وهي «الحرب بالصور» التي ركّزت عليها جبهة التحرير الوطني لمجابهة الآلة الدعائية الجهنمية للاستعمار الفرنسي، الذي ما انفكّ، طوال عقود من الزمن، يوصل الفكرة والهدف الذي يراه مناسباً، ليخدم مصالحه، كي تكون الجزائر فرنسية، وكي تبقى كذلك، بحسب معتقدهم؛ لهذا أمَر المناضل الكبير عبان رمضان بتأسيس مختبر للصورة وخليّة اتّصال في تونس، من أجل دعوة شبكات التليفزيون الأميركية والأوروبية لتغطية



الأحداث، وتدويل القضية الجزائرية عالمياً.

يذكر بجاوي أن معركة الصورة بدأت في الظهور سنة 1956، على يد سينمائيين انضمّوا إلى هذه الخليّة من أبناء الجزائر، أومن الخارج، وعلى رأسهم الجزائري جمال شندرلي الذي لعب دوراً حاسماً في تصويره للعديد من الصور في قلب المعركة، ناهيك عن أجانب: فريق منهم قرّر أعضاؤه الانضمام إلى جبهة التحرير الوطني، وفريق ثانٍ قرّر أعضاؤه أن يكونوا أحراراً، يخدمون الثورة الجزائرية على طريقتهم.

وقد أظهر أحمد بجاوي العديد من الحقائق التي كانت مغيّبة حول السينمائي الجزائري جمال شندرلي، الذي كان متمكّناً من تقنيات السينما، ويملك خبرة تعود إلى سنوات الأربعينيات، حيث كانت له علاقة مع أوّل سينمائي جزائري، هو الطاهر حناش، حيث تشارك معه في إنتاج فيلم «غوّاصو الصحراء»، سنة 1942، كما كان مراسلاً للعديد من وكالات الأخبار، وعليه فإن الفضل يعود إلى هذا الرجل في وضعه للنواة الأولى التي بدأت من خلالها حرب الصور، إذ التحق بالجبال، وهناك صَوَّر عمليات المجاهدين وحياتهم وطريقة عيشهم وكيفية تقبُّل العائلات الجزائرية لهم، وتشاء الصدف أن يكون حاضراً في أحد العمليات الكبيرة، في منطقة الميلية، بالشمال القسنطيني، حيث صَوَّر عملية قصف الاستعمار الفرنسي للسكّان بـ«النابالم»، لتكون هذه من أحد الوثائق المصوَّرة والمهمّة، وهي دليل دامغ على همجية الاستعمار الفرنسي الذي ادّعى، أكثر من مَرّة، أنه لا يستعمل سلاح «النابالام»، وقد استُعمِلت هذه الوثيقة المهمّة التي أرسلها جمال شندرلي، عن طريق أخيه عبد القادر، إلى الأمم المتحدة.

بعد الاستقلال- وللأسف- تمّ تهميش هذه الشخصية السينمائية الكبيرة، بعد أن عُهِد إليه بأن يكون مشرف عرضٍ سينمائي في المركز الثقافي الجزائري في باريس، وتَمّ حرمانه من تحقيق أحلامه في إخراج أفلام روائية طويلة.

ويُبرِز الكتاب أهمّيّة «سينمائيّو الحرّيّة» في تدويل القضية الجزائرية، عن طريق الصورة الملتقَطة، من بينهم رونيه فوتيه الذي أشرف على تدريب بعض الشباب الجزائريين في الجبال، و«سيسل دي كوجيس» التي تَمّ سجنها بسبب نشاطها مع الثورة الجزائرية، و«بيار كليومنت» الذي قُبِض عليه في منطقة عنابة، وهو مُحَمَّل بعشرات من الأشرطة حول البغال، و«جاك شاربي» الذي انخرط في شبكة «جانسون» سنة 1958، والذي تَمّ القبض عليه وزُجَّ به في السجن، لكنه فَرَّ منه سنة 1960، ومن ثَمّ التحق بجبهة التحرير الوطني في تونس، بعد أن استطاع تهريب زوجته «آلين»، وهناك التقى بعائلة «شولي»، وعن سبب التحاقه بالجبهة يقول «شاربي» إنه قرأ كثيراً لكاتب ياسين الذي فتح عينه على شرور الاستعمار، وعليه قام بتجنيد العديد من الممثّلين والممثّلات والسينمائيين لخدمة الثورة الجزائرية، من بينهم، «سيرج ريجياني»، «مارينا فالدي»، «أوديت بيكي»، «يان لو ماسون»، «جاك تريبوتا»، «كاترين سوفاج»، «اولغا بوليلياكوف»، «فرانسيسكا سولفيل»، «كلود فينسي»، «روجيه بلين»، «جون ماري سيرو»، وغيرهم.

وينكر أحمد بجاوي ذكاء جبهة التحرير الوطني وفطنتها، التي أنتجت فيلمين: واحد بعنوان «جزائرنا»، وهو عمل مشترك بين مجموعة من السينمائيين، من بينهم لخضر حامينا، وفيلم «ياسمين»، الذي أخرجه شنرلي وحامينا، وتَمّ عرضه في نيويورك على هامش الجمعية العامّة لهيئة الأمم المتحدة، سنة 1960، حيث كان فيلم «جزائرنا» موجَّهاً للعقل، إذ تَمّ، من خلاله، تصوير تدريبات جبهة التحرير الوطني، وانضباط جنودها، وهذا لإبعاد فكرة العاصبة وقطّاع الطرق التي روّجت لها فرنسا، أما الفيلم الثاني «ياسمين» فقد كان خيالياً، تَمّ توجيهه من أجل استجداء العواطف وتحريك مشاعر القلب، وهو فيلم يعتمد على رؤية الأحداث من طرف عيني طفلة صغيرة، لتكون النتيجة بأن صادقت هيئة الأمم المتحدة على وثيقة تعترف بحقّ البلدان والشعوب المستعمرة في نيل الاستقلال، وليكون هذا التصريح الذي يحمل رقم 1514، الصادر بتاريخ 15 ديسمبر، 1960، والذي وافقت عليه أغلبية ساحقة، قُدرّت بـ89 بلداً، ما عدا 9 دول، من بينهم فرنسا، كونهم ممن يملكون مستعمرات، فتكون هذه الخطوة صفعةً أخرى في وجه المستعمر وانتصاراً للجبهة، وخطوة نحو الاستقلال.

يواصل بجاوي إحياءه لذكرى العديد من الأسماء والبلدان التي ساهمت- بشكل كبير- في حرب الصور لصالح القضية الجزائرية، من بينهم «ستيفان لابودفيتش» و«زدرافكو بيكار» و«كارل غاس» الذي ينحدرون من دولة يوغسلافيا، هذه الأخيرة التي قدمت الكثير للثورة الجزائرية، من خلال اعترافها- رسميّاً- بالحكومة المؤقّتة في 12 مايو/حزيران، سنة 1959، وهذا ما فجّر غضب فرنسا عليها، إذ سحبت وفدها الدبلوماسي، وقطعت علاقتها بها، ولإبراز دور هذه الدولة التي كانت تحمّض معظم الأفلام التي يتمّ تصويرها، فقد وَقّعت سنة 1960 على اتّفاق تعاون بينها وبين الحكومة الجزائرية المؤقّتة، تقوم، من خلاله، بتقديم الدعم التقني السينماتغرافي، وهذا تحت إشراف «لابودفيتش»، هذا الأخير الذي جمعته صداقة قويّة مع كلٍّ من هواري بومدين، والشاذلي بن جديد.

كتاب «السينما وحرب التحرير»، مُؤلَّف مهمّ، يوثِّق لمرحلة مهمّة من مراحل الجزائر، ويزيل الغبار عن العديد من الأسماء التي قدمت الكثير للثورة الجزائرية، لكنها لم تنل سوى التهميش بعد الاستقلال، وهذا نتيجة لصراعات داخلية حول أسبقية ودور كل سينمائي على حساب الآخر.

«مدرسة الغرابة»

الكاتب بطلاً لروايته

سعيد بوكرامي

منذ سنوات، لم تعد قراءة فيليب سولر Philippe Sollers ميسَّرة تماماً، نظراً للجرعة المضاعفة التي يستخدمها من التوليفات السردية لخبراته الفكرية وتجاربه الشخصية ومعارضاته المثيرة لنصوصه الأدبية الشخصية، أو لكتّاب آخرين.

ما إن نفتح رواية سولر الأخيرة «مدرسة الغرابة» الصادرة، حديثاً، عن دار غاليمار، حتى يداهمنا إحساس بأننا أمام كاتب محتال، يهرق في أوردتنا كمّية من الارتياب والوهم. إذا كان الأمر كذلك، فإن سولر نفسه يشارك في هذه الحيلة، بحيث يجعل نفسه بطلاً لروايته. هذه اللعبة بدأها الكاتب، بالاتّفاق مع كاتب زنجي، أن يكتب كل عام رواية قصيرة، يكون بطلها فيليب سولر مقابل مبلغ مالي، تتكفّل دار غاليمار بنشرها خلال فصل الشتاء. الأمر نجح، إذ بدأت تظهر نماذج من فيليب سولر المزيَّفة، وهي بعناية الكاتب الزنجي الوهمي، أفضل من سولر الحقيقي. يتّخذ سولر من الكاتب، والاتّفاق، ودار النشر نرئع سردية لاختلاق عوالمه السردية المبنية أساساً على غريزة مرآوية تعكس فكر سولر المتمرّد منذ كتاباته الأولى. سولر لم يشبّ عن الطوق بعد، بل مازال مصراً على انزياحاته المتاخمة للجمال اللانهائي والحرّيّة المطلقة.

في هذه الرواية نجد بعض التوصيات التي يلزم بها الكاتب المفترض مثل: «اكتب فقرات صغيرة. اقتبس من بودلير،



ومن موزارت، ومن الكتاب المقدّس، ومن هايدغر، وهولدرلين، وبروست، ومن الرسم، والعمارة، والطقوس الكاثوليكية، والفكر الصيني... إلخ».

لا نعرف اسم الكاتب الزنجي الذي كتب «مدرسة الغرابة»، ولكنه يتمتّع بموهبة فذّة. تتجلّى في المتعة التي تمنحها قراءة هذه الرواية، فهي لا تقدّم نفسها سهلة مطواعة وسلسلة، وإنما تقطر فكرةً فكرةً، وعلى مراحل، يقفز فيها السارد من موضوع ذكي إلى آخر، مع الحرص على ملامسته ونفض الغبار عنه، دون التعمُّق فيه، هناك- أيضاً- مواقف مضحكة، ودعابات قديمة.

العنوان يستحضر مدرستين: مدرسةِ الجمهورية الحقيقية، مدرسةِ الأشخاص العاديين، حيث الشعور بالملل، فلا نتعلم أي شيء، مدرسةِ الخضوع وعقلية القطيع والأخلاق التقليدية والخمول الاجتماعي، ثم تأتي المدرسة الثانية، مدرسة سولر، حيث الغرابة والجمال والحرّيّة، تتخلّل هاتين المدرستين بورتريهات عن النساء: «فاني» نجدها بصيغة الجمع، وفي كل مكان من الرواية، ثم مانون، وهذه الأخيرة بصيغة المفرد. في الواقع هذه الـ«فاني» هي من النساء أو من الرجال، «فاني»- المرأة هي تكثيف للعلاقات الاجتماعية أو تجارب من الحياة.

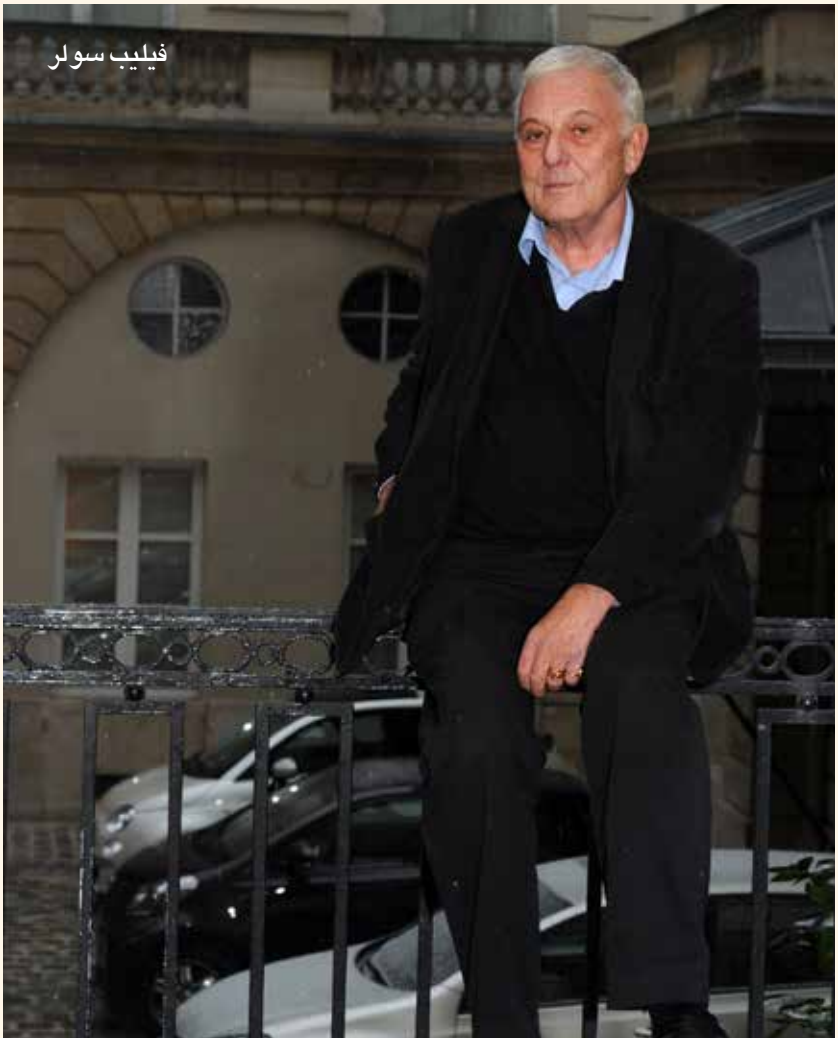
«فاني» هذه تتحدث عن الأخلاق، وتطرّز روايتها الأسرية، تثرثر على الشبكات الاجتماعية، تهتمّ بتدبير أموال زوجها. إذا كانت سياسية، فإنها تتحرك دون توقُّف، وإذا كانت إعلامية فإنها تلعب داخل جحيم المظاهر. على العموم، هذه الشخصيات المنحدرة من «فاني» أغلبها شخصيات عاديّة، وتطالب بحياة عاطفية عاديّة.

أما «مانون»، فهي الشخصية المحورية، المضادة لـ«فاني»، أو ترياقها المفترض.هي، في الواقع، شقيقة السارد وبجانبه، تأخذ بثأرها من «القبائل والعشائر والأسر والمجتمع بأسره» يجتمعان سرّاً، في حديقة كبيرة داخل كوخ صغير، وتحت الأشجار، تحفّهما غرابة سوداء. يتبادلان المعارف والتجارب، أو- بالأحرى- يتعلّمان في مدرسة الغرابة، مدرسةِ اللعب والإثارة والأسرار والحرّيّة.

لدينا- أيضاً- شخصية «أوديت»، أرملة جميلة، هي عمة «مانون» السارد

الذي يتنكر دعوتها له إلى منزلها وما تعلّمَه بين يديها من أسرار عن الجسد وصراع الجنسين، وما يسود ذلك من جهل وأوهام.

الآن، يمكن أن ندرك أن مدرسة سولر هي مدرسة التفرُّد الفكري المساند للوعي بالواقع وبالتغيرات المحيطة به، مدرسة الوعي بالجمال وأهمّيّته في حياتنا الجوهرية. فيليب سولر يتبنّى مدرسة الحرّيّة التي تكشف ألاعيب المجتمع وحِيَله وأكاذيبه عن طبيعة العلاقات بين الكائنات البشرية؛ لهذا هو يهاجم ولا يهادن. وبأسلوبه المستكشف يلاحظ أن الكثيرين من أشباه «فاني» وضعوا مكان الأدب والفكر والجمال وصايا أخلاقية مزيَّفة، وأن العقول والأجساد مستهدَفة، وأن التاريخ استحوذ عليه الإعلام. ولن ينقذنا من هذا العالم المتواطِئ على صناعته إلا شخصيات «فريدة» ومغامرون هامشيون. هؤلاء يشكّلون، اليوم، حلقة أنوار جديدة يمكن أن نسمّيها «مدرسة الغرابة».


فيليب سولر

إن رواية فيليب سولر هي، في الآن نفسه، مقياس وميزان، نلتقط بهما وعياً متفرّداً، ونوبات من الرياح، ومخاضاً من المدّ والجزر، تتساوق، تماماً، مع تقلُّباتها السردية التي توافق مزاج سولر الزئبقي، الذي يتخذ، في الغالب، وضعاً مثالياً لمراقبة المجتمع وتغيُّراته وتقلُّباته، تارةً كمتأمِّل معتزل، وتارةً أخرى كمتدخِّل منتقد، أي كما يقول سارد «مدرسة الغرابة»:

«أن تكون مسرنماً دائماً، وتدوِّن أحلامك، أن تنام في أي مكان خلال ثلاث دقائق، أن تكون أصمّ في الوقت اللازم، وتظل منتبهاً لأدنى تغيُّر في إيقاع الكلمات، أن تكون مألوفاً لدى النوافذ والأبواب جميعها؛ أي أن تجعل طفولتك في متناول يدك.»

بهذه الرواية الفريدة يصل فيليب سولر إلى درجة الحسم ما بين الجسد والقلب الخالص؛ يلهب الأول الثاني، والثاني يهدِّئ الأول، والعكس صحيح. الكاتب يفتح جميع الأبواب والنوافذ تحت أعين شركائه من النساء والشباب، ويمنحهم- بسخاء- خبرته ورومانسيته الجارفة، وتوقه اللانهائي إلى الفكر الثوري والوعي الجذري. ببساطة، يجعلهم تلامذة نُجَباء في «مدرسة الغرابة» الفريدة من نوعها.



يحمل المخرج البحريني محمد راشد بوعلي، في جعبته، تجربة سينمائية مختلفة، بالنظر إلى سنّه، من جهة، وكذا الصعوبات المتعلّقة بالممارسة السينمائية في محيطه، من جهة ثانية، فقد استطاع أن يكسب، بفضل جدّه والتزامه الفني، ثقة النقّاد والجمهور، وأن يرسم لنفسه خطّاً مغايراً ينتصر للسينما التي تلامس قضايا الذات والجماعة، بشكل عميق وغير صدامي، فأفلامه تحمل رسالة إنسانية عميقة تحاول الانخراط في أعماق الذات البشرية، وسبر مشاكل المجتمع، بشكل فنّي، يوظّف الاستعارات والرموز وفق أسلوب إخراجي، يطوّع تقنيات السينما لصالح الموضوع الذي يعالجه.

محمد راشد بوعلي..

عن القفص والروحانيات والسينما في البحرين

حوار: محمد اشويكة

يشكّل هذا الحوار فرصةً للانفتاح على بعض القضايا التي تخصّ متنه الفيلمي، وما يرتبط به.

بعد أن أنجزت أكثر من خمسة أفلام روائية قصيرة، أخرجت- مؤخّراً- فيلمك الروائي الطويل «الشجرة النائمة»، وفيه استمرار لبعض الموضوعات التي طرقتها أفلامك القصيرة. كيف كانت عملية الانتقال؟

- كانت بداية العمل في مجال صناعة الأفلام أشبه بالحلم والتحدّي الأصعب، لذلك احتجت إلى وقت طويل كي أحقّق ذاتي في هذا المجال، وأستطيع العمل على ما أريد أن أقدّمه للآخرين. لقد كانت مرحلة تنفيذ الأفلام القصيرة من أجمل المراحل العملية، والعلمية، والفكرية التي ساهمت- بشكل أو بآخر- في صياغة الحلم الأكبر، وفي تخطيطه، المتمثّل في إنجاز الفيلم الروائي الطويل؛ لذلك كنت منخرطاً، بالتزامن مع اشتغالي على الأفلام القصيرة، في وضع الخطوط الرئيسية لفيلم «الشجرة النائمة»، مع السيناريست فريد رمضان، منذ 2008. لذلك أردت لأفلامي القصيرة أن تتقاطع مع فيلمي الطويل، حيث تكون متّصلة فكرياً، ومنفصلة درامياً، بشكل معيّن، وهو الأمر الذي يتيح الربط بينها، ضمنياً أو رمزياً.

تطرح في أفلامك القصيرة موضوعات ذات حساسية خاصّة، كالتصوير في فيلم «هنا لندن»، ومسألة عودة الأرواح في فيلم «البشارة» ذي النفحة الروحانية الخاصّة. كيف تختار موضوعات أفلامك؟ وهل تختارها بحرّيّة؟

- أنتقي جميع الموضوعات والأفكار، بحرّيّة تامّة، من المجتمع والعادات والتقاليد والاعتقادات الفكرية التي تحيط بي؛ إذ أحاول- دائماً- أن ألتقطها وأتأمّلها، نفسياً وفكرياً، بيني وبين نفسي، لفترات تصل إلى سنتين أو ثلاث سنوات،

مثل فيلم «هنا لندن»، حيث الفكرة أو الحالة حاضرة منذ فترة طويلة، إلى أن تشاركتها مع السيناريست الإماراتي محمد حسن أحمد، ليضيف إليها أبعاداً فكرية ودرامية أخرى؛ مما أضفى على الفيلم حسّاً سينمائياً أعمق.

ففي النهاية، لا أقدّم أيّة فكرة لا يكون إلهامها قد لامسني، بشكل شخصي، يمنحني القدرة على معالجتها بإحساس صادق.

اشتغلت في أفلامك مع الممثّلين أنفسهم تقريباً. ما الذي يحكم رؤيتك لإدارة الممثّل سينمائياً؟

- لا تزال السينما وليدة في المنطقة، بشكل عام، ولا يزال التليفزيون هو المنبع الرئيسي للممثّلين الذين يأتي أغلبهم بثقافة المسرح وخبرته. لقد شكّلت عملية البحث عن الممثّل المناسب- إحساساً وأداءً، بحيث يكون الأقرب صدقاً للسينما- أمراً صعباً بالنسبة لِمُخْرِج في بداياته، لذلك كنت عندما أتعامل، (بشكل خاصّ) مع من أشتغل معهم، فعندما ألمس أن لكل ممثّل إضافة فكرية معيَّنة للعمل، من خلال المناقشة والتجهيزات، فضلاً عن إمكانية اكتساب الخبرة بشكل شخصي، فإنني أحاول أن أستغلّ الخبرة الموجودة لديهم قدر المستطاع، فأقوم بتوجيهها، بالطريقة الأنسب، لخدمة العمل السينمائي.

يحضر القفص، في بعض أفلامك الروائية القصيرة، بشكل واضح: «تحت السماء» و«كناري» مثلاً.. ما علاقة ذلك بالحرّيّة وأضدادها؟

- إن تكرار حضور الطائر في القفص، في أفلام «غياب» و«كناري» و«تحت السماء»، وأخيراً في «الشجرة النائمة»، لهو ربط للحالة الإنسانية للشخصيات الموجودة في الأفلام؛ إذ نلاحظ- دائماً- وجودها في حالات الشخصيات التي تشعر بالعزلة أو الوحدة، فهم يحكون مع الطائر في قفصه، أو يتحدّثون إلى القفص وحيداً. أرى- شخصياً- أن حالات العزلة من أهمّ الحالات الإنسانية التي أصبحت متفشّية وغير مدركة في مجتمعات العصر الحديث، فقد أصبحت الإنسانية لدى البعض محبوسة في قفص، حتى وإن استمعنا إليها تغرّد أحياناً.

قليلاً ما يتعامل المخرجون العرب مع القصة القصيرة، وقد قمت بتحويل قصة «الوحيد وحده»، للشاعر قاسم حداد، إلى فيلم قصير تحت عنوان «غياب».ما الذي يربط القصة القصيرة بالفيلم القصير؟

- كان نصّ «الوحيد وحده» للشاعر قاسم حداد نصّاً شعرياً وسينمائياً جاهزاً للتحويل، لكن التقاط السيناريست حسن حداد له، وتحويله إلى سيناريو، قد جعل تعاملي معه سهلاً جدّاً، لذلك كانت عمليات التطوير والاقتباس والاختصار ممتعة، وكما لا يخفى عليك، فقد حاولت البحث عن قصص قصيرة تستفزّني لتحويلها إلى أفلام، ولكنها لم تكن تتناسب معي بشكل شخصي، أو أنها قد تحتاج إلى ميزانيات أكبر من المستطاع.

أعتقد أن التعامل مع الفيلم القصير، كحالة وفكرة، يجعل عملية تحويل القصص القصيرة حاملةً لجانب من الصعوبة على المستويين الفكري والتنفيذي، مما ينعكس من خلال النتيجة النهائية، باستثناء أن تتمّ إعادة معالجة القصة القصيرة- من الأساس- ارتكازاً على الحالة والفكرة الرئيسة للقصة.

تهتمّ بمسألة الروح بشكل كبير، خاصّة في أفلامك «غياب» و«البشارة» و«الشجرة النائمة». ما السرّ في ذلك؟ وكيف يمكن للسينما أن تعالج هذه الموضوعات الميتافيزيقية؟

- إننا نعيش في مجتمع يؤمن بالغيبيات، ولكني آثَرْتُ الجانب الخاصّ بالإيمان الصافي المتعلّق بالحالة الغيبية التي تتقاطع معها الشخصيات، والتي يظهر، من خلالها، جانب إنساني متّصل بالجانب الغيبي بعيداً عن الموضوعات المرتكزة على أبعاد دينية أو علمية مشابهة. حاولت السينما، في مجتمعاتنا، معالجة هذه الموضوعات من خلال عدّة أساليب، ولكل نمط منها جمهوره، ولكنني أعتقد أنه يجب على السينما، بشكل عام، أن تكون صادقة مع نفسها ومحيطها ومجتمعاتها من دون ازدراء أو تعظيم، فهي تمثّل، في النهاية، جزءاً لا يتجزّأ من ثقافة المنطقة.

تعرف بعض بلدان الخليج نموّاً سينمائياً مهمّاً، في السنوات الأخيرة. كيف تشخّص وضعها السينمائي؟ وما حضور البحرين فيه؟ وكيف تقارنها بالتجارب العربية الأخرى؟

- شهدت المنطقة، في الفترة الأخيرة، حركة سينمائية مهمّة ساهمت في دفع عجلة الصناعة السينمائية فيها، من خلال المهرجانات السينمائية الموجودة، بدءاً من مهرجان دبي السينمائي الدولي الذي يقود- حالياً - عملية تطوير قطاع السينما، صناعة السينما في الإمارات والخليج والوطن العربي، ويساهم- بشكل أو بآخر- في تطويرها.

نحاول، في البحرين، أن نعمل جاهدين على الدفع بالقطاع السينمائي سواء من خلال دعم الشباب أو من خلال المهرجانات السينمائية التي تنتعش لفترة معينة، ثم تتوقف، للأسف، ولعلّ الأرقام والإحصاءات الأخيرة توضح- بشكل جليّ- هنا التطوُّر، ففي عام 2005 وقبله، كانت نسبة إنتاج الأفلام القصيرة، في البحرين، تتراوح ما بين صفر إلى 3 أفلام، بينما ارتفع الإنتاج، في سنة 2014، إلى ما يقارب 115 فيلماً قصيراً، يشكّل الإنتاج الشخصي أغلبها. إننا نحتاج إلى وقت طويل لفهم السينما، فالعدد لا يغني عن الجودة.

على الرغم من أن البحرين كانت أول دولة عربية تقوم بتنظيم مهرجان للسينما العربية إلا أنها لا تتوافر على البنية الأساسية لصناعة السينما، فلا توجد معاهد أو بعثات أو هيئة سينمائية، ولا نتوافر على مهرجان سينمائي مستمرّ، ولا يوجد لدينا الفنّيون المتمكّنون من متطلّبات السينما، بالإضافة إلى كافة المتطلّبات الفنّية والتقنية، سواء خلال مرحلة الإنتاج أو ما بعد المونتاج. إنها في مرحلة النشأة والتكوين، لذلك لا يمكننا المقارنة، خاصّة أننا نتكلّم على بنية مجتمعية، وسياسية، وفكرية مختلفة تماماً.

على حافّة بركان في جنوب جواتيمالا

مروة رزق

عُرِض مؤخّراً، في جواتيمالا، للمرة الأولى - الفيلم الجواتيمالي «Ixcanul، بركان بلغة المايا» الحائز على جائزة الدبّ الفضي «آلفريد باويل»، في مهرجان برلين السينمائي الدولي هذا العام، وهي الجائزة التي تحمل اسم مؤسّس المهرجان والتي لا تُمنح إلا للأفلام التي تتسم بالتجديد. وبالرغم من أن هذه هي المرّة الأولى التي يشارك فيها فيلم جواتيمالي في هذا المهرجان، منذ بدايته قبل 65 عاماً، فقد فاز بها الفيلم عن جدارة، واستُقبِل، بحفاوة، من جميع النقّاد والصحافيين.

يعرض الفيلم حياة فتاة هندية (ماريا، 17 عاماً) من سكّان البلاد الأصليين، تعيش مع والديها على حافّة بركان ثائر في جنوب جواتيمالا، تتعرّض لضغوط من عائلتها لتخضع لزواج قسري من صاحب الأرض التي يعملون فيها بِجَنْي البن، وهو رجل يتحدّث بلكنة لا تعرفها ماريا، ولا يعرفها والداها أيضاً. لا تتفهّم العائلة رغبة ماريا المُلحّة، وحلمها الذي لا يفارقها بمغادرة هذه الأرض، والعيش في المدينة، والتمتُّع بوسائل المدنيّة الحديثة.

تتطلّع ماريا، ذات الكلمات القليلة، إلى عالم جديد، على الجانب الآخر من



البركان، وعندما يحدّثها عامل شاب عن الولايات المتحدة، تحاول ماريا أن تجذبه إليها، على أمل أن يصطحبها معه إلى هناك، وتكون النتيجة عواقب وخيمة وكارثية على ماريا نفسها، وعلى عائلتها، بعد أن تحمل ماريا، وتحاول محاولات يائسة، عن طريق العلاجات الشعبية، التخلُّص من حملها، مما يزيد الوضع سوءاً. ومع أن هذه القصة قد تَمَّ تناولها مئات المرات، في مختلف الثقافات والعصور، إلا أن تناولها الحسّاس، هذه المرة، يدفعك إلى المتابعة.

عن طريق البركان، في الخلفية، نرصد معاناة القرية كلها، التي تعيش فيها ماريا، والتي يعمل سكّانها جميعاً في زراعة البن، على حافّة هذا البركان الذي يوشك أن ينفجر في أي لحظة، ونذكر هنا أن اسم الفيلم يعني أيضاً - بلغة المايا - القوة التي تغلي داخل الجبل، والتي تبحث عن متنفّس لها، وهو الوضع نفسه الذي يعيشه مجتمع سكّان البلاد الأصليين في دول أميركا اللاتينية.

يأخذنا الفيلم خطوةً بخطوة، وبدون أيه شعارات خطابية أو وقوع في التصريح المباشر، إلى إدانة وضع هذه الأقلّيّة العرقية التي لم تشعر، قَطّ، بالمساواة مع غيرها من المواطنين من سكّان بلدانها. فبالرغم من تمثيلهم 60 بالمئة من الشعب الجواتيمالي، إلا أنهم ما يزالون يُعامَلون بوصفهم أقلّيّة، وهذا دفع أكثر من 20 % منهم إلى هجر عاداتهم وتقاليدهم، في محاولة للسعي نحو الاندماج في الطبقة الحاكمة، هرباً من وضعهم المضطهد، رغم كونهم الأغلبية.

بالرغم من أنه الفيلم الأول للمخرج الجواتيمالي خايورو بوستامنتي، (هو



مشهد من «Ixcanul»

الذي كتب السيناريو المأخوذ عن قصة واقعية حدثت في الثمانينات)، إلا أن الفيلم يشي بولادة مخرج مبدع يُتوقَّع منه الكثير، فقد استطاع المخرج العبقري، إنجاز فيلمه عن طريق مجموعة من الممثّلين الهواة الذين لم يخوضوا تجربة التمثيل قَطّ، وإنما تَمَّ اختيارهم حين وضع المخرج، يوماً ما، لافتةً في أحد الأسواق التجارية مكتوباً عليها «فرصة عمل»، يقول المخرج إنه في أثناء عمل الـ «casting»، وفي أثناء حكيه لقصّة الفيلم للسيدات المتقدّمات للدور، أحصى أنه من بين كل عشر سيّدات، سبع منهن حَكَيْنَ أنهن يعرفن واحدة مَرَّت بمواقف عصيبة، كالزواج القسري، والحمل غير المرغوب فيه.

فالفيلم قصّة واقعية، فعلاً، لما يجري، يومياً، في قرية تعيش منعزلة غير مأخوذة في الحسبان، في دولة تجاوز تعدادها الـ 14 مليوناً. وقد نقل المخرج هذا الواقع، وصوّر مجتمعاً بدائياً، بدون مياه جارية أو مصادر كهرباء، لا يعرف الناس فيه القراءة والكتابة، وجعلنا نغوص في داخله إلى حدود الدقيقة (45) من الفيلم الذي مدته (100) دقيقة، حيث يظهر- للمرّة الأولى- طريق ممهَّد نحو المدنية الحديثة.وبدون أن نشعر



بأننا أمام فيلم تسجيلي لأحداث واقعية، ننغمس طيلة الفيلم في طقوس مجتمعية جديدة بالنسبة لنا، إذ حاول المخرج الذي تربّى في قرى المايا في جواتيمالا، أن ينقلها لنا ليعبّر عن طبيعة مجتمع مهمَّش وعن علاقاته الأسرية الوطيدة.

في لحظة ما نرى الشابة ماريا تسلِّم نفسها للشاب الذي يتطابق حلمه مع حلمها في الهجرة إلى الولايات المتحدة، أو حتى إلى الناحية الأخرى من البركان!!!!! وكان حمل ماريا هو تذكرتها الجبرية للخروج من هذه القرية إلى العالم الحديث، حيث لا يقبل الآخرون وجودها، ولكنها، في طريقها إلى المدنية، تدفع الثمن، وهو الأمر الذي أراد المخرج أن يلفت الانتباه نحوه، من حيث ارتفاع معدّلات خطف الأطفال وتهريب القاصرات مما تتعرض له نساء المايا في جواتيمالا.

ينكّرنا الفيلم بفيلم للمخرجة البيروانية كلاوديا يوسا، منذ ستة أعوام، باسم «حليب الحزن»، ولكنها اعتمدت، آنذاك، على جاذبية الممثّلة والمغنّية الشابة ماجالي سوليير، لا على ممثّلة مغمورة، كما هو الحال في فيلم «بوستامنتي»، والتي- بالرغم من ملامحها الجامدة- جعلتنا نستشعر الغموض المحيط بهذه الشابّة التي تشقّ طريقها نحو النضج في عالمٍ قاسٍ.

«باجرانجي بهيجان»

بوليوود تتفوَّق على نفسها

د. رياض عصمت

حاول جزء من السينما البوليوودية، مع نهايات القرن العشرين وبدايات الألفية الثالثة، الخروج من عنق الزجاجة والمزاوجة بين مسارين متباينين، هو على شيء من التناقض أحياناً: جذب الجمهور العريض بأفلام تجارية الطابع، مثل فيلم «ديفاس» (2002) التجاري، ومخاطبة الخاصّة بأفلام فنية مثل «أسود» (2005) الإشكالي، وكلاهما للمخرج سانجاي ليلى بهانسالي. وفي الوقت الذي ظلت فيه كثير من ستوديوهات بوليوود تنتج أفلاماً ذات بهارات تجارية مثل «3 بلهاء» (2009) للمخرج راجكومار هيراني، حاول بعض المخرجين والمخرجات، بالمقابل، جسر الهوة بين الاتّجاهين: التجاري، والفني، فقدّمت المخرجة غورينـدر تشادها أفلاماً عُرضت عالمياً، مثل «احرفها مثل بيكهام» (2002) و«عروس وتحامل» (2004) اقتباساً عن رواية جين أوستن المعروفة، وقدم المخرج فيك سارين فيلمه «التقسيم» (2007) ليُعرَض بنجاح على مستوى العالم كله، وقدَّم رام غوبال فارما فيلمه «ناشابد» (2007) عن كهل يقع في هوى فتاة في عمر ابنته المراهقة، أي نسخة هندية عن «لوليتا» نابوكوف. لكن بعض المخرجات والمخرجين الآخرين التزموا الجانب الفني الجريء، اجتماعياً، في أفلامهم حصراً، وإن خسروا الجمهور العريض أحياناً، فأوصلهم ذلك الخيار إلى الشهرة العالمية في المهرجانات، ومنهم المخرجة ميرا ناير، بأفلامها



«زفاف مانسون»، «سلام بومباي» و«كاما سوترا»، وهي أفلام سُمِحَ ببعضها، ومُنِعَ بعضها الآخر في الهند، لكنها عُرضت في الغرب. كذلك تنكر المخرجة المبدعة ديبا مِهتا، بثلاثيتها الإشكالية المثيرة للجدل، بتطرّقها إلى موضوعات كانت محظورة ومعتَّماً عليها: «نار» (1996)، «تراب» (1998) و«ماء» (2005). كما لمعت في تاريخ السينما الهندية الحديثة - بعد جيل شامي كابور- أسماء نجوم ونجمات وصلت شهرتهم إلى مستوى عالمي، بحيث ظهروا، حتى في أفلام أميركية وبريطانية رائجة، ومنهم أميتاب باتشان، وإشواريا راي. أما على مستوى الهند نفسها، فبلغت شهرة آخرين حَدّاً أسطورياً من النجومية والثراء، مثل سلمان خان، مادهوري ديكسيت، شاروخ خان، شابانا عزمي، سيف علي خان، نواز الدين صديقي، راني موكرجي، جون أبراهام، كارينا كابور، وعامر خان.

مؤخّراً، انضمّ المخرج كبير خان إلى قائمة المخرجين العظماء في الهند، بفيلمه الناجح «باجراني بهيجان» (2015)، الذي اكتسح شبّاك التذاكر في الهند بأسرها، ليصبح ثاني أكثر الأفلام ربحاً في تاريخ السينما البوليوودية بعد فيلم «PK»، والفيلم من إنتاج سلمان خان وكبير خان، عن سيناريو وحوار أسهم فيهما المخرج كبير خان نفسه مع أربعة كتّاب آخرين، بينهم فيجايندرا براساد، وهو صاحب القصة الأصلية، أيضاً. أعتقد أن نجاح فيلم «باجرانجي بهيجان» الساحق، ربّما يغري منتجي السينما الأميركية في هوليوود هذه المَرّة، كي يقتبسوه، ويعيدوا إنتاجه كفيلم أميركي. بالتأكيد، من الصعب محاكاة حساسية العلاقة السياسية بين الهند وباكستان، بل بين اختلاف الديانات والثقافات، حتى في الهند نفسها.

يدور الفيلم حول قصة طفلة باكستانية خرساء في السادسة من عمرها، (لعبت دورها، بإعجاز، الطفلة هارشالي مالهوترا)، تضيع من أمّها (لعبت دور الأم الممثلة ميهر فيج)، خلال رحلة بالقطار، تقوم بها لمعالجتها في ربوع الهند. يعثر شاب هندي (لعب دوره سلمان خان) على الفتاة الضائعة، ويشفق عليها، رغم تعثُّر حظه في الدراسة، والعمل، والحب،



مشهد من «باجرانجي بهيجان»

مكرّساً حياته ليعيدها إلى عائلتها، مهما واجه من صعوبات، تؤيّده في ذلك الفتاة التي يحبّها، وترغب في الاقتران به (لعبت دورها كارينا كابور)، إذا حقّق شرط أبيها (لعب دوره شارات ساكسينا) في النجاح المنشود. يقرر الشاب أن يتسلّل مع الطفلة عبر الحدود الهندية- الباكستانية بشكل غير مشروع، نظراً لعدم تمكّنهما من الحصول على تأشيرات تتيح لهما دخول باكستان بشكل نظامي، فيتعرّض إلى الاعتقال، ثم الهرب والمطاردة، ظناً من السلطات الباكستانية أنه جاسوس هندي، غير مدركين دافعه الإنساني النبيل تجاه الطفلة المسلمة الضائعة، التي أحبّته وتعلّقت به، بوصفه منقذها الوحيد، في عالم شرس مليء بالذئاب البشرية. بعد فضول وريبة، يكتشف مراسل تليفزيوني مغمور (لعب دوره نواز الدين صديقي) دوافع البطل النبيلة، ويساعده على التنكّر ومراوغة مطارديه لإيصال الطفلة إلى والديها اليائسين من العثور على ابنتهما المفقودة، في بلد آخر شاسع وواسع.

يمرّ الاثنان والطفلة بسلسلة عجيبة من المفارقات الكوميدية، تصل إلى حَدّ تنكر الشاب المنقذ في زيّ امرأة محجّبة. وعقب معاناة مأساوية، تصل إلى حَدّ الضرب المبرّح والتعذيب، لانتزاع اعتراف من الشاب الصادق دائماً، يتمكّن المراسل من بثّ قصة الشاب الهندي عبر الإنترنت إلى عموم الباكستانيين، فيتعاطف معه آلاف المواطنين الباكستانيين، ويصدّقه ضابط أمن باكستاني فيخالف تعليمات قائده، ويعمل على إطلاق سراحه. يهرع آلاف من الناس ليحتشدوا على طرفي الحدود بين الهند وباكستان، ويباركوا عودة الشاب البطل سالماً إلى الهند، بعد أن أدّى واجبه الإنساني في باكستان، مخاطراً بحياته من أجل طفلة مسلمة، لا تمتّ إليه بصلة، فنال الشهرة والنجاح في أعين مواطني البلدين ممن تتبّعوا قصة مغامرته مع الطفلة الضائعة عبر «اليوتيوب» ومحطات التليفزيون التي بثّت قصّة المراسل المصوّرة.

في الختام، لا يملك المشاهد إلا أن يذرف الدموع عندما تنطق الطفلة صائحةً عبر سياج الحدود، لأوّل مرة في حياتها، منادية الشاب قبل أن يغادر: «عَمّي». يركض الاثنان، كل منهما في اتّجاه الآخر، لعناق الوداع أمام عيني والدي الطفلة خطيبة الشاب، وأهلها، وحشود الناس في كلا البلدين، والجميع يبكي بحرارة، بينما عدسات التليفزيون تنقل، للعالم كله، النهاية السعيدة لمأساة الطفلة، وتضحية شاب من دين آخر لإعادتها إلى وطنها وأسرتها.

لا شكّ في أن المخرج كبير خان حقّق أعظم نجاحاته في هذا الفيلم، باختياره المزاوجة بين قصّة إنسانية مؤثّرة وملهاة مضحكة وطريفة، في آن معاً. يتضمّن الفيلم جميع البهارات التقليدية للفيلم الهندي، من استدرار للدموع عبر الميلودراما، إلى استعراضات مبهرة للرقص والغناء، إلى الكوميديا الفاقعة، إلى المعارك القتالية الضارية لإنقاذ الطفلة من براثن أصحاب بيت دعارة. لكن هذا المزيج الهندي التقليدي يُقَدَّم، هذه المَرّة، بذوق رفيع وإتقان حِرَفي عالٍ يجعل من فيلم «باجرانجي بهيجان» متعة للنظر والعاطفة معاً، بحيث يثير، تارةً، ضحكاً صادراً من القلب، وتارةً أخرى، مشاعر التعاطف والانفعال إلى درجة البكاء. صحيح أن المصادفة تلعب دورها، بكثافة، في حبكة الفيلم، وتطول الاستعادات الذهنية لطفولة البطل وشبابه، ويقحم الاستعراض فيه خارج السياق أحياناً، لكن كل ذلك يترابط- تدريجياً- ليخلق متعةً مبهجة: بصرياً وعاطفياً. لا شكّ- أيضاً- في أن التصوير البديع الذي قام به آسيم ميشرا، والمونتاج البارع الذي قام به راميشوار س. بهاغات، وموسيقى الفيلم الرائعة التي لحّنها جوليوس باكيام، كانت العناصر المتمّمة لنجاح الفيلم، هذا النجاح المبهر.

«أرض الغريب»

إخفاق حكاية أم أسلوب مجازي؟

أحمد ثامر جهاد

اختير فيلم «Strangerland، أرض الغريب» للمخرجة الأسترالية «كيم فارانت»، وهو أوّل أفلامها الروائية بعد مجموعة أعمال وثائقية وأخرى قصيرة، للعرض في مهرجان ساندانس للسينما المستقلّة خلال العام الحالي، كما رُشّح لجائزة أفضل فيلم في مهرجان سيدني الأخير. وعبّرت الممثلة الحسناء «نيكول كيدمان»، التي أدّت- بتمكُّن- دور البطولة فيه، عن سعادتها بالعودة مَرّة أخرى للعمل في فيلم أسترالي يلبّي طموحها، وتتحدث فيه، بلكنة موطنها، منذ مشاركتها الممثل «سام نيل» بطولة فيلم Dead Calm للمخرج فيليب نويس عام 1989. ربّما شعرت كيدمان بالحماس عند الاطّلاع على دورها في السيناريو المتناغم- إلى حَدّ ما- مع ميولها لأداء شخصيات مركّبة وغير منبسطة عاطفياً، فضلاً عن وجود نجوم معروفين في الفيلم، بينهم البريطاني جوزيف فينس، والأسترالي هيوغو ويفينغ. إلا أن ذلك كله قد لا يجعلنا نُكيل المديح للفيلم، مثلما لن يمنعنا من الاعتراف بالمتعة التي منحتنا إيّاها بعض مشاهده المؤثّرة، بجمال موسيقاها وتصويرها، لاسيما التي توافرت على قدر من التشويق والإتقان، قبل أن تضيع حكايته في متاهات غير مأمونة، أسوةً بضياع شخصياته في غياهب الصحراء.فيما توشك علاقتهما المتأزّمة على الانفصال، يكافح الزوجان (كاثرين، وماثيو باركر) في ظلّ ظروف اجتماعية وبيئية قاسية للحفاظ على تماسكهما بعد أن صُدِما باختفاء طفليهما (تومي، وليلي) في حادث يتّسم بالغموض، وذلك قبيل تعرُّض بلدة (ناثجاري) الصحراوية التي يقطنونها، إلى عاصفة ترابية. وبقدر ما كانت العائلة تراقب، بتفَهُّم، وضع الابن الصغير (تومي) الذي يجوب شوارع المدينة ليلاً، درءاً للملل والتوحُّد، يختلف الزوجان- بشكل ظاهر- بشأن التعامل مع سلوك (ليلي) الفتاة المراهقة، غريبة الأطوار.

بعد اختفاء (تومي، وليلي) تبدأ بعض التفاصيل الخفية في الظهور تدريجياً، وجلّها يتعلّق بماضي العائلة. ربما أهمّها أن (ليلي) تثير الشبهات حولها، خاصّة، لدى الأب (ماثيو)، ليس، فقط، بسبب



مشهد من «أرض الغريب»

سلوكها غير المنضبط، وإنما لتورُّطها، في وقت سابق، بعلاقة مشبوهة مع أستاذها. اعتادت ليلي، التي بقي تأثيرها حاضراً في مجمل أحداث الفيلم، رغم غيابها في الدقائق الأولى منه، أن تغوي الآخرين، غير عابئة بأيّة أخلاقيات أو عواقب.

حادثة خروج (تومي، وليلي) من المنزل، بإرادتهما، صوب مكان غير معلوم، التي تُعَدّ مرتكز أحداث الفيلم، ستثير فضول مأمور الشرطة «ديفيد» للتفتيش فيما خَفِي من ماضي العائلة، والأخيرة تبدو غير متفاعلة مع نمط الحياة في بلدة نائية تقع على أطراف الصحراء، ينظر سكانها، بعدم ارتياح، إلى الغرباء والوافدين الجدد. تدريجياً، يحاول الفيلم الذي كتبه (مايكل كينيرونز وفيونا سيرس) كشف بعض الأسرار التي تحيط بواقعة الاختفاء، مع أنه يَغفَل، في الوقت ذاته، عن فرضية تبدو أكثر ترجيحاً، هي أن (ليلي)، بعيداً عن تأثيرات الآخرين، اختارت مصيرها بعدم اكتراث، لكن، بشجاعة من أدرك أنه يقف على حافّة الهاوية، في حياة فقدت معناها.

عقب خروج ليلي (15 سنة) مع أخيها تحت جنح الليل، إلى مكان لا نعلمه، وبدوافع نجهلها إلى حين، وعلى مرأى من الأب الذي لم يفعل شيئاً حينها، رغبةً منه بمعاقبتهما، يطالعنا مشهد لاحق محيِّر، تظهر فيه (ليلي) وهي تسير، وحدها، في عمق الصحراء، منقادةً، بخطوات وئيدة، إلى وهج السراب الخادع.

لدينا، هنا، فيلم إثارة يسعى، في ربعه الأول، إلى استثمار عناصر الترقُّب والتشويق لخلق إيقاع سينمائي يجذب المتلقّي لمتابعة أحداثه التي تَدَّخِر مفاجِئات، تبدو أقرب إلى الكشوفات النفسية والتأويلات المفتوحة منها إلى منطق الحدث الدرامي؛ لذا فإن اختفاء (ليلي، وتومي) سيبقى لغزاً محيِّراً في إطار الدلائل المتاحة كلّها، فثمة شخصيات ليست بعيدة عن دائرة الحدث، لم تكشف أدوارها وصِلَتها بالاختفاء، بشكل كافٍ، يوماً ما، قال



المخرج الشهير مارتن سكورسيزي: «إن المعضلة الأكبر لصانعي الأفلام هي أن لا يكون لديهم شيء ما يقولونه للمشاهد، حينها تبدو أفلامهم، وبطريقة متنوّعة: إما غير واضحة، أو تقليدية للغاية، أو تلبي متطلبات السوق التجاري». وفقاً لذلك فإن الفيلم هو، في جوهره، سرد لقصة ما بالصور، يجب على صانعه أن يعرف- بالضبط- ما يتحدّث عنه، أن يقدّم التأويل البصري لما هو مكتوب على الورق. لكن، أن يكون السيناريو ذاته يعاني من مشكلة ما في حكايته أو بنائه، فلن يستطيع أي مخرج، حينئذ، إنقاذه من الفشل.

معضلة فيلم «أرض الغريب» الذي اعتمد كثيراً على اللقطات البعيدة والمتوسّطة هي في المبالغة في إقحام مسارات مختلفة على سياق الأحداث في وقت واحد، بشكل أفْقَدَ الحكاية خيط تناغمها، وإقناعها المطلوب.

ربما يكمن مفتاح قصّة الاختفاء في ثنايا مدوّنة (ليلي) السرّية تلك، فالفتاة منتشية بفكرة لو أنها تغدو عاهرة في نظر الآخرين. تلك الكلمة الجارحة ذاتها التي سمعتها الأم غير مَرّة من صوت مجهول عبر الهاتف. لكنّ ما يبدو مقحماً على سياق أحداث الفيلم، أن كاثرين ذاتها ستصاب بنوبات اشتهاء واضطراب نفسي تدفعها إلى غواية بيرتي، ولاحقاً الضابط ديفيد، دون أن تتمكّن من إطفاء رغباتها أو السيطرة على هياج مشاعرها التي تفشل، مَرّة تلو أخرى.

تصبح المشكلة كامنة في عقل كاثرين التي لا يُستبعَد أنها تمنّت، للحظات، لو استطاعت تقمُّص حياة ابنتها، لكن الجرأة تخونها. ربّما، سيكون بيننا من يرى في (ليلي) الشخصية العقلانية الوحيدة وسط جوقة حمقى وأوغاد: العائلة، وأصدقاء المدرسة، بيرتي، وديفيد، وكذا ثلّة الشباب المتسكّعين في الجوار.

في خاتمة الفيلم نسمع صوت (ليلي) يأتي من بعيد. تحلّق الكاميرا في فضاء الأمكنة المقفرة التي انتزعت البطولة الرمزية للفيلم، حيث ليس ثمّة أصوات أخرى هناك. ينعدم الهمس: لا ظلام ولا ظلال، لا وجود لك ولا وجود لي، لسنا ضائعين.

بالنسبة لمخرجة تصنع فيلمها الروائي الأول، تمكّنت (كيم فارانت) من جذب المشاهد إلى أحداث شريطها السينمائي، لكنها بالغت- في الوقت ذاته- بتوسيع رقعة الشخصيات غير السويّة فيه، وقدّمت العناصر الأكثر تخلخلاً في حكاية العائلة التعيسة، لتنسج منها خيوط الدراما المشفوعة بجرعة غموض وترقُّب، قد يعدّه البعض مستساغاً في هذه النوعية من الأفلام.

لكن، ثمّة فرضية تفيد أن في الأدب يمكن تقبُّل فكرة أن يكون النصّ كسولاً ليوكل جزءاً من مهمّته للقارئ، من أجل سَدّ الفراغات التي تواجهه. لكن، من الصعب على الصورة السينمائية أن تكون مفكّكة، متباطئة أو ثقيلة أكثر مما ينبغي، لأن من شأن ذلك أن يعرّض فهمنا لمسار الأحداث والشخصيات إلى التشويش المتعمَّد. كل ما حصل على الشاشة يبدو مألوفاً في هذا النوع من الأفلام التي تسير على إيقاع السينما الأميركية البارعة، في صناعة التشويق والإثارة، وإن بمنطق تشوبه الثغرات وتنقصه المسوّغات. ألم يقل الروائي إمبرتو إيكو: «إن التشويق ليس تقنية خاصّة بالروايات والأفلام التجارية، إنما كل الأعمال المبنيّة بشكل جيد، يمكن أن توظّف هذا العنصر لصالحها. لكن، هل سيفطن أحدنا إلى تفسير آخر ينهل مما تعرضه الصورة ذاتها؟



كاري موليجان في دور «باشيبا إيفردن»



«بعيداً عن الزّحام الصاخب»

مُؤسس «دوغما 95» يلجأ إلى توماس هاردي

أمير العمري

يخرج المرء، بعد مشاهدة المعالجة السينمائية الجديدة لرواية توماس هاردي الشهيرة «بعيداً عن الزّحام الصاخب، Far From the Madding Crowd» بأكثر من سؤال: أولاً، ما الذي يدفع المخرج الدنماركي توماس غوتنبرغ للتصدي لإخراج فيلم من هذا النوع، وهو الذي عرف عندما أسس حركة «دوغما 95» مع زميله المشاغب «لارس فون تريير» في منتصف التسعينيات، بتطرُّفه في الدعوة إلى شطب السينما التقليدية القديمة، سينما الحبكة، والمناظر الكلاسيكية، والكاميرا التي تتحرك بحسابات دقيقة، والموسيقى التي تأتي من مصادر غير مرئية من خارج الصورة؟ فالفيلم الجديد - يعتمد على رواية تعود للقرن التاسع عشر، تتوافر فيه- سينمائياً- كل العناصر التي سبق له رفضها.

ثانياً، ما الذي يمكن أن يضيفه (سينمائياً)، سواء كمعالجة، أو كأسلوب إخراج- مخرج مثل فتنبرغ، إلى رواية توماس هاردي بعد التناول السينمائي المميز للرواية نفسها في الفيلم الذي أخرجه، عام 1967، البريطاني الراحل جون شليزنغر؟ فما مبرر إخراج فيلم جديد عن العمل الأدبي نفسه، ما لم يكن يملك جديداً يقدمه، خاصة أن الفيلم القديم من (الستينيات) أصبح راسخاً في وجدان عشّاق السينما الرفيعة في العالم، وما لم يتمكّن فتنبرغ من تجاوزه، ولو بتناول الموضوع من زاوية جديدة تماماً، يصبح تقديمه لجمهور القرن الحادي والعشرين، نوعاً من تحصيل الحاصل.

تدور رواية توماس هاردي في الريف الإنجليزي، في أواخر ستينيات القرن التاسع عشر، أي في العصر الفيكتوري المعروف بقيمه المتزمتة، وأخلاقياته المتشددة، وكانت المرأة خلاله محرومة من ممارسة حرية الاختيار. ورغم خروجها للعمل مواكبة للثورة الصناعية، إلا أن وظيفتها الأساسية ظل ينظر إليها على أنها يجب أن تنحصر في رعاية زوجها، وانجاب

الأطفال وتربيتهم، وكانت الطبقة الوسطى عموماً ترى أن على المرأة أن تخضع تماماً لزوجها، ومن الناحية القانونية كان كل ما تملكه من عقارات أو مزارع وخلاف ذلك، تنوب في ممتلكات زوجها بعد زواجها مباشرة. وكان التمايز الطبقي في إنجلترا الفيكتورية، واضحاً ومحدداً ولا يُسمح بتجاوزه.

أنموذج المرأة

في هذه الأجواء يقدّم توماس هاردي، في روايته «بعيداً عن الزحام المجنون»، شخصية مختلفة للمرأة، تلك التي تريد أن تمتلك زمام أمرها بيدها، وترفض قبول الزواج ممن يتقدّمون إليها، وتصرّ على القول إنها ليست في حاجة إلى زوج، وأنها ستكون أقوى من الرجال، وأن أحداً لن يستطيع «ترويضها». وهذه هي شخصية بطلة الفيلم «بارشيبا إيفردين»، الشابة الحسناء التي انتقلت من مجرد عاملة زراعية، تحلب الأبقار، وتقيم مع خالتها، إلى صاحبة مزرعة ورثتها عن عمها، وانتقلت للعيش في الضيعة هناك، مُصِرّة على أن تعمل وتجتهد وتدير أمور المزرعة والعاملين فيها بنفسها. بارشيبا (واسمها مستمَدّ من العهد القديم ومعناه «ابنة القسم») كانت قد رفضت، في البداية، عرضاً للزواج، تقدّم به جارها «غابريل» صاحب المزرعة، الذي سرعان ما سيدير له القدر ظهره، ليفقد المزرعة ثم يعمل لديها، ويساعدها في إدارة مزرعتها. وستثبت لها الأيام أن «غابريل» خير من يفهم في رعاية الماشية وحماية المحاصيل من التلف.

بارشيبا التي تحولت من فتاة فقيرة إلى ثريّة، صاحبة مزرعة وضيعة، تتميز بجمالها وسحرها، مما يجعلها تجتذب الرجال، تعابث جارها الثري الذي يمتلك مزرعة تفوق مزرعتها، وتغويه برسالة عابثة تبعثها إليه في عيد الحب «فالانتين»، فيصبح، وهو الذي تجاوز منتصف العمر، مثل أي فتى مراهق، يتعنب في غرامه بها، وينهب مرتبكاً، يعرض عليها الزواج، لكنها تتحفّظ كثيراً، ثم ترفض، إلا أنه لا يقطع الأمل. هذه المرأة القوية المستقلّة التي تصرّ على أنها ليست في حاجة إلى الرجال، سرعان ما تقع في غرام آخر «فرانسيس تووري»، وهو ضابط شاب عابث، مقامر، مستهتر، كان على علاقة بفتاة تدعى «فيونا»، كانت تعمل في مزرعة بارشيبا، ثم هجرتها أملاً في الزواج من الضابط خصوصاً وقد أصبحت حاملاً منه. لكن ما سيحدث، وستترتب عليه عواقب وخيمة، أن فيونا ستختفي عن الأنظار، ثم ستظهر فجأةً، وهي في حالة يرثى لها من المرض والتدهور، إلى أن تقضي نحبها في النهاية.

بارشيبا التي لا تعرف التفاصيل المتعلقة بعلاقة توري بفيونا، ستتزوج من توري، لكن هنا الزواج لن يصمد بعد الليلة الأولى، بل سينهار سريعاً بسبب استهتار توري وانكشاف عبثه واستهتاره، وأنه كان طامعاً في مالها، ثم سيعلن- لها مباشرةً- أنه لم يحبّها قطّ، وأن حبّه الوحيد كان لـ«فيونا»، وسيظل حتى بعد وفاتها!

تحطّم بارشيبا قلب مساعدها المخلص «غابريل» الذي رفضته في البداية، ورغم ذلك، ظل مخلصاً لها، يحبّها في صمت، ويحرص على رعاية شؤونها، لكن كرامته تمنعه من الاعتراض على خياراتها في الحياة. ستحطم بارشيبا- أيضاً- قلب الرجل الثري الودود «بولدوود» صاحب المزرعة الذي أراد أن يهبها كل شيء، وهو الذي استيقظت عواطفه، بعد طول سبات، تجاه تلك المرأة، منذ رؤيته لها. ولكن بارشيبا ستدفع- أيضاً- ثمن تسرُّعها في الاختيار، وانجرافها وراء مشاعرها مع رجل محتال سيسقط- هو أيضاً- ضحيّة تلاعبه بها، وسيدفع حياته ثمناً.

النهاية السعيدة

تنتهي الرواية و(الفيلم) نهاية سعيدة تتناقض- تماماً- مع فكرة الاستقلالية الأنثوية، وما يردّده كثير من النقّاد حول فكرة الاستقلالية النسائية أو روح الفيمينزم التي تحلّق فوق العمل «feminist»، فالمرأة التي كانت تصرّ على استقلاليتها، وترفض أن تكون جزءاً من ممتلكات أي رجل، وتصرّ على أن يكون الاختيار قرارها، ترضخ في النهاية لشروط «غابريل»، بعد أن يرهن بقاءه الى جوارها أو مغادرته المزرعة، بل والبلاد بأسرها، بموافقتها على الزواج منه.. فما الذي حدث؟ هل أدركت بارشيبا أخيراً- بعقلها وليس بمشاعرها- أن غابريل- بإخلاصه وولائه وحبه لها- هو الأكثر جدارة بأن تسلّمه زمام نفسها، وتتخلّى عن استقلاليّتها؟

لاشك أن هذه نهاية ضعيفة لعمل شديد القوة، رغم ميلودراميته الواضحة في اعتماده على الكثير من المصادفات القدرية، بل إنها- على نحو ما، أيضاً- نهاية «رجعية»، فهي تؤكّد أن المرأة، بطبيعتها، لا تقدر على أن تضارع الرجل في قوّته وهيمنته، وأنها لابدّ أن تقنع بدور الزوجة التي ترضخ لزوجها، في نهاية المطاف!

ربما لا يهتمّ الكثير من مشاهدي اليوم بهذه التفاصيل في الفيلم، على اعتبار أن الحقبة الفيكتورية التي تدور فيها الأحداث، تغفر مثل هذه النهاية، التي- ربّما- كانت تتّسق مع عصرها. إلا أن المشكلة الحقيقية في الفيلم الجديد للدنماركي غوتنبرغ (من الإنتاج البريطاني)، أنه- أساساً- لا يضيف جديداً في معالجته الرواية، ثم أنه يبدو أقل كثيراً، في جميع النواحي الفنية، من الفيلم القديم. فبينما كان فيلم شليزنغر يروي الأحداث بإيقاع ملحمي، يقبض على سحر الريف الإنجليزي، ويتوقّف طويلاً أمام مظاهر علاقة الإنسان بالأرض، بالحيوان، بالزرع، بالطبيعة: كانت هناك عاصفة، ووباء يصيب قطعان الماشية، وطريقة بدائية في علاج الحيوانات، ومقاومة ضارية للنيران التي تشتعل- فجأةً- في ضيعة بارشيبا بقيادة غابريل، والمضاربة على أسعار بيع البنور والثمار في سوق البلدة. لكن الفيلم الجديد الذي ربما يكرّر مثل هذه المشاهد، يبدو، في مساحته الزمنية (119 دقيقة)، كما لو كان تلخيصاً للفيلم البديع القديم (الذي كان يقع في 169 دقيقة)، خاصّة وأنه لا يتوقّف ليصوِّر- مثلاً- كيف تفقد «فيونا» فرصة الزواج من الضابط «توري»، وكيف يقامر توري على صراع الدِّيَكة، وكيف يلجأ للعمل في السيرك متنكّراً في ثياب مهرِّج، بعد أن يكون الرأي الرسمي السائد أنه غرق، وهو يسبح؛ الأمر الذي يدفع بارشيبا الى التأهُّب لقبول عرض «بولدوود» قبل أن يظهر توري- فجأةً- ليفسد كل شيء.. إلخ، وكأنما أراد صنّاع الفيلم الجديد تقديم نسخة مختصرة عن الفيلم السابق!



"ابن بطوطة"

يوحّد البلدان العربية في ميلانو

ميلانو: رنا نجار

يُعدّ السفر مدرسة لمن لم يتعلّم فكّ الحرف؛ فزيارة البلدان والتعرف إلى ثقافاتها وآثارتها ولغاتها وعاداتها وتقاليدها وأزيائها وأطباقها، هي فلسفة بحدّ ذاتها تنير العقول وتوسّع الآفاق. فكيف إذا كانت هذه الأسفار موثّقة ومروية على شكّل حكايات ممتعة ولغة بسيطة كما وردت في كتاب «تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار» لمحمد بن عبدالله بن محمد الطنجي الملقب بابن بطوطة (703 - 1304). هذا القاضي والمؤرّخ والفقيه والشاعر والرحالة المغربي من طنجة، الذي يلقب بأمير الرحالين المسلمين، لكونه قطع أكثر من 75 ألف ميل، وهو رقم لم يكسره أي رحالة منفرد حتى ظهور النقل البخاري بعد 450 سنة. واستغرقت رحلته بين البلدان العربية وإفريقيا والهند والصين الجاوة، وبلاد التتار وفارس وتركستان وما وراء النهر، 27 سنة. هذا الرجل الموسوعة الذي قَصّرَ العرب في تكريمه ونشر فكره كما فعل الغرب مع ماركو بولو، علا اسمه عالياً في «إكسبو ميلانو» في العاصمة الإيطالية، حيث تفاجأ الحاضرون بغزارة هذا الرجل وبغيابه عن ثقافتهم. «ابن بطوطة» هو عنوان المسرحية الغنائية الضخمة التي قرّرت سلطنة عُمان تقديمها في بلاد الأوبرا وتياترو «لا سكالا» الشهير، ضمن جناحها في معرض «إكسبو ميلانو»، ليعرّف الغرب بالدول العربية وثقافتها ووجهها الحضاري، في حين تغزو وسائل الإعلام الأجنبية أخبار غير مشرفة عن العالم العربي ملوّنة بالدم والقتل والنبح. المسرحية الغنائية التي تنتجها شركة «أرابيسك»، ويخرجها اللبناني وليد عوني الذي صمّم الرقصات أيضاً، ويدير الأوركسترا الحية فيها وألف ألحانها المصري هشام جبر، بهرت الإيطاليين والحاضرين في المعرض من جنسيات مختلفة.

شارك في هذا العرض حوالي 180 فنّاناً من مختلف بلدان العالم تحت لواء العالم العربي، خصوصاً أنه يتناول بلداننا بإيجابية عن لسان رجل استثنائي هو ابن بطوطة. العمل الذي يجمع بين الرقص الحديث والدراما والشعر والغناء والمسرح الكلاسيكي الغنائي، يقوم ببطولته الممثل المصري القدير عبدالرحمن أبو زهرة في دور ابن بطوطة، والممثلة المصرية الصاعدة رويدا أحمد. وتشارك فيه المطربة والأستاذة الجامعية اللبنانية والباحثة الموسيقية غادة شبير، والمصريان رحاب عمر وعزّ الأسطول، والمغنية العمانية هدى الخنبشي. وتولّى الكتابة الدرامية والشعر في العرض الموسيقي الضخم المصري سعد القليعي، وكتب كلمات الأغاني نادر صلاح الدين والشاعر العماني د. صالح الفهدي، والإضاءة لسابر هيمينغ، والأزياء لدينا نديم.

ومن تقاليد «إكسبو ميلانو»، الذي تسوّق فيه كل دولة في جناح مميز ولافت لثقافة بلدها وسياحته ومنتوجاته الزراعية وأطباقه التقليدية، تقديم عروض مسرحية وموسيقية. وقرّرت وزارة التجارة العُمانية والمفوض العام لجناح سلطنة عُمان في «إكسبو ميلانو» بالتعاون مع شركة «أرابيسك» للإنتاج الفنّي، المنافسة في مجال المسرح الغنائي الأوبرالي في عقر دار «تياترو لا سكالا»، والبلد الذي صدّر الأوبرا إلى العالم. وذلك عبر عرض «ابن بطوطة» المسرحي الغنائي الذي عُرض سابقاً في المنامة عندما كانت عاصمة للسياحة العربية، ومن ثَمّ في دار الأوبرا السلطانية في عُمان. ومجرّد التفكير في عرض «ابن بطوطة» في ميلانو، ومنافسة عروض مثل «سيرك دو سوليه» الذي سبق العرض العربي بيوم واحد، هو جرأة كبيرة تستحق التقدير لمنتج العرض والمسؤول عنه من الألف إلى الياء أحمد أبو زهرة، ولجميع العاملين فيه.

يسافر العرض الأوبرالي الضخم والمتقن إلى الدول العربية التي زارها الرحالة ابن بطوطة، عارضاً ما يميّز

> يسافر العرض الى الدول العربية التي زارها الرحالة ابن بطوطة، في لوحات راقصة ومغناة أقرب الى الحلم العربي في الاتحاد

كل بلد منها ثقافياً واجتماعياً في لوحات راقصة ومُغناة أقرب إلى الحلم العربي في الاتحاد.

يبدأ العرض الذي تدعمه هنا وزارة السياحة العُمانية، وشركة عُمان لإدارة المطارات، والطيران العماني، و«بنك عمان العربي»، وهيئة المنطقة الاقتصادية الخاصّة «الدقم»، من مطار مسقط، حيث تلتقي فتاة (أدت دورها في شكّل مميز وحماسي لافت المصرية رويدا أحمد) بابن بطوطة الذي أتى إلى عالمنا اليوم من بوابة التاريخ. ويبحر الاثنان في عالم الأسفار والرحلات الشيّقة، مع 180 فنّاناً بين ممثل ومغنٍ وراقص، إضافة إلى الموسيقيين والتقنيين، وهم من مصر وعُمان ولبنان وسورية، وألمانيا وهنغاريا وإيطاليا وفرنسا والنمسا. ويتوقف ابن بطوطة في العرض عند كل بلد زاره ليقصّ لنا حكاياته معه في شكل درامي وإخراجي ممتع دمج فيه وليد عوني بين الكلاسيكي والحديث، حيث تتداخل الأقسام الستة وتنفصل بسلاسة، عابرة الأزمان والأمكنة والقارات، مبدّلة رقصاتها ومقطوعاتها الموسيقية وديكوراتها وخلفيتها المشهدية المتمثّلة بالـ«فيديو آرت» والغرافيكس (النمسوي كارولي فيرينزي)، مقدمة عرضاً فنّياً متكاملاً وخير مسوّق لحضارة هذه البلاد وثقافتها في شكل فني راقٍ ومهني.

فانتازيا و رحبانية

يشرح المخرج وليد عوني لـ(الدوحة):

أن (ابن بطوطة) «عرض تشكيلي راقص وموسيقي مبني على عنصرين مهمين: الموسيقى والأغاني والرقص، وهي عناصر عالمية لا تحدّها لغة أو جنسية. ولكن شخصية ابن بطوطة البطولية (المصري عبدالرحمن أبو زهرة) تعطي أهمية أو ثقلاً للبلاد العربية، إذ يكون ابن بطوطة هو الراوي في العرض يروي قصة حياته ورحلاته في البلدان العربية بلغته الأم». ويضيف: «في العرض اعتمدت كمصمم رقص، ومخرج على الرقص الحديث- الشرقي، تبعاً لموسيقى هشام جبر «الميوزك هول الشرقي»، وفي الخلفية ديكور معاصر تدخل التكنولوجيا «هاي تيك ومالتي ميديا» فيه لتصوّر لنا البلدان العربية التي مرّ بها ابن بطوطة، من 750 سنة. وهذه العناصر كلها متصلة متكاملة، تخدم الفكرة ليتفاعل معها أي مشاهد في أي بلد في العالم». ويقول عوني الذي يخوض تجربة المسرح الغنائي للمرة الأولى: «دمجنا بين الواقع، أي النص وكلمات الأغاني، وبين الخيال أو السحر المُتجسّد في الموسيقى والرقص؛ فبين السحر والواقع والتكنولوجيا (غرافيكس وفيديو آرت) نذهب إلى الفانتازيا المطلوبة، وعرض ابن بطوطة الموسيقي الراقص، هو شامل كتجربة أخوضها تملك كل عناصر الإبهار والواقعية والسحر والجمال والخيال».

ويؤكد وليد عوني أنه في هذا العرض عاد إلى «المدرسة الرحبانية، مع قراءة ابن بطوطة قراءة سردية. ولكنني أدخلت عناصر الفانتازيا والبعد عن الواقعية، بحكم أننا في العصر التكنولوجي والقرن الحادي والعشرين وملزمون بدمج الفانتازيا بالتكنولوجيا مثل شاشات (LED) التي تظهر في خلفية المسرح، وهذه الشاشات هي نوع من الإبهار المطلوب جماهيرياً. وهنا نستخدم التكنولوجيا في شكّل بسيط لتساهم في خيال المشاهد وتساعده على السفر مع ابن بطوطة عبر الأزمان». ولكن كيف تعامل المخرج مع هذا العدد الكبير من الفنانين والتقنيين المختلفي الجنسيات والثقافات؟ يجيب عوني:





«اختيار الفنانين هو عنصر أساسي عندما يكون العمل ضخماً لعرض «ابن بطوطة»، وهنا كان دور جبار لشركة «أرابسك» التي أنتجت العرض برئاسة أحمد أبو زهرة. ثم إن تنوّع الجنسيات في العمل الواحد، يُغني العمل لأنه يُكوّن لديك ثقافات مختلفة وآراء مختلفة وتجارب مختلفة، وهنا تندمج الخبرات لهدف واحد وهو نجاح العرض. وبالنسبة لي أن أتعامل مع 180 فنّاناً فهذا تعودت عليه، وعملت في عروض سابقة مع عدد فنانين أكبر بكثير مثل عرض الدورة الأولمبية العربية في القاهرة في 2008، والذي تعاملت فيه مع 6000 جندي من القوات المسلحة المصرية، لنخرج عرضاً وطنياً. وهذا يتطلب فكراً تنظيمياً، ودراسة هيكلية في الإخراج».

موسيقى أوركسترالية عربية

العرض الضخم الذي قُدّم على مسرح «إكسبو ميلانو» المغلق، لليلة واحدة فقط، جذب مئات الزوار الآتين من مختلف بقاع الأرض والذين وقفوا في نهاية العرض لأكثر من 5 دقائق يُصفّقون ويصرخون «أحسنتم». وهناك مئات الزوار ممن لم تسنح لهم فرصة حضور العرض الرسمي لاكتمال المسرح عن آخره، استغلوا الفرصة خلال التمارين وحضروا البروفات النهائية، معربين عن استمتاعهم بهذه القدرات الفنّية. ومن يشاهد العرض يعرف تماماً أن موسيقاه فريدة وفيها ثقل تاريخي ونوتات مبدعة، تخال أنك تعرفها منذ زمن. ويقول هشام جبر قائد الأوركسترا، التي شارك فيها موسيقيون من عُمان ومصر وإيطاليا والنمسا، إن تأليف الألحان والمقطوعات للعرض الذي يتناول سيرة ابن بطوطة من 750 سنة، كان محيّراً. ويضيف لـ(الدوحة): «تساءلت هل يمكنني أن آخذ نوتات من العصر الذي عاش فيه ابن بطوطة؟ لكن ذلك صعب؛ فموسيقى ذلك الوقت لم تصل إلينا ولم تُسجّل. فحاولت أن أتخيّل بشكل افتراضي الشخصية الثقافية لكل بلد مرّ به الرحالة». استخدم هشام جبر أشكالاً موسيقية مختلفة في العرض منها الصوفي والأندلسي والعربي القديم ووضعها في قالب أوركسترالي. واللحن الوحيد الذي استخدمه ولم يؤلف نوتاته، هو مقدمة لأم كلثوم، مع إعادة توزيعها. ويقول جبر إن «ما يميّز الموسيقى في العرض، التواجد القوي للتأثير الموسيقي العربي ومحاولة الدمج بين الأوركسترالي والعربي، بشكل ركائزي وغير مفتعل ومن غير ظلم هوّية على حساب أخرى».

تسويق للثقافة والتعايش

عن فكرة هذا العرض ونشأته، يشرح أحمد أبو زهرة منتج العرض أن فكرة «ابن بطوطة» اقترحتها وزيرة الثقافة البحرينية الشيخة مي بنت محمد آل خليفة ومعاونوها، عندما كانت البحرين عاصمة للسياحة العربية، ثم تطوّر العرض من حيث الشكل والرؤية والإخراج، ليُقدّم في دار الأوبرا السلطانية في عُمان، ثم ليمثّل السلطنة في «إكسبو ميلانو»، بعد النجاح الذي حظي به». ويضيف، في تصريحه لـ(الدوحة) أن «الغرض من العرض هو التسويق للسياحة والثقافة العربيتين خصوصاً في عُمان، في شكل إيجابي وموضوعي»، ويضيف أبو زهرة مُتحدثاً عن أهداف هذا العمل: «أردنا الإضاءة على الوجه المشرق لبلادنا التي تعيش الآن أزمات عدّة أولاها التطرّف... نحن نسلّط الضوء على النماذج الإيجابية في حياتنا، خصوصاً ثقافة السلام والتعايش».



عبد السلام بنعبد العالي

الكلام والكتابة

ليسوا قليلين، أولئك الكتّاب الذين يتحاشون الحوارات وكل المنابر التي تتطلّب منهم أن يعبّروا عن أفكارهم عن طريق الكلام، وحتى إن هم اضطروا إلى ذلك، فغالباً ما يكون مآلهم الفشل، وسرعان ما يحتمون بالكتابة. فما الذي يجعل كاتباً، قد تكون له دراية بأسرار البلاغة، يعجز عن أن يقول، عن طريق الكلام، ما يستطيع التعبير عنه بفضل الكتابة؟

قد يقال إن الأمر لا يصدق على جميع الكتّاب، بل إن منهم من يتقن الحوار أكثر مما يتقن الكتابة، أو، على الأقل، بمقدار ما يتقنها، وقد يكون بورخيس خير مثال على ذلك. لكن، لا ينبغي أن ننسى أن أغلب الحوارات غالباً ما تكون كتابة «على التراخي»، بحيث يبعث المُحاور إلى الكاتب بأسئلته، فيجيب عنها هنا كتابةً، طالباً مراجعتها قبل النشر.

إذا استثنينا هذه الحالات، وتساءلنا: ما الذي يجعل الكاتب يتخوف من الكلام؟ فلا شكّ، لأنه يتبيّن عيوبَه، التي منها كونه لا يستطيع أن يتراجع القهقرى. الكلام يسجنك فيما صدر عنك من أقوال. صحيح أن بإمكاننا أن نكرّر القول ذاته، إلا أن ذلك يشحنه بدلالات أخرى، بل إن الحذف- كما يؤكّد رولان بارث- يغدو عند الكلام إضافةً وزيادةً: «فلو أنني أردت محو ما قلت، فلن يمكنني أن أقوم بذلك ما لم أظهر أداة المحو ذاتها (كأن أقول: «بالأحرى»، «لقد أسأت التعبير»)».

المفارقة- إذاً- أن الكلام، الذي هو عابر سريع الزوال، هو الذي لا يقبل المحو والزوال. أما الكتابة، فهي ميدان المحو والخدش، وهي لا تتّخذ صورة طاهرة «ناصعة البياض» إلا بعد أن تخلّف وراءها طبقات من «التّسويد»؛ فالقلم رفيق الممحاة. لكن، أمام الكلام ليس بإمكاننا إلا أن نضيف كلاماً آخر. لذا، يلاحظ بارث أنه ليس من قبيل الصدفة أن يرتبط التحليل النفسي بالكلام، لا بالكتابة. فما يهمّ المحلّل هو «زلّات اللسان» وعثرات القول وتصحيحه، أي ما يضاف إليه بعملية الحذف ذاتها.

ثم إن الكلام يتم في سياق «Con-texte»، والحال أن من سمة السّياق الأساسية اختزال المعنى وإلغاء كل فائض. السّياق يحدّد اللفظ ويحدّ من معانيه. «إن اللفظ عند الكلام يكون «واضحاً» على حدّ قول بارث، و«الوضوح هو استبعاد كل اشتراك لفظي، «Polysémie».

كون الكلام يتمّ في سياق يجعله يخضع لسلسلة من الشيفرات «codes»، فهو يعمل حسب قواعد، فحتى إن ظهر أن الكلام «يُلقى على عواهنه»، وأنه مجال «الإفصاح بكل حرّية» فسرعان ما يجد نفسه في خدمة القانون والسلطة، كما يلاحظ بارث.

على هذا النحو فإن المتكلّم يجد نفسه أمام اختيار صعب: إمّا أن يتبنّى دور السلطة، وفي هاته الحال يكفيه «إتقان الكلام»، أو يأخذ في تصحيح نفسه وإقحام الإضافات والإطنابات، محاولاً أن يجعل كلامه شبيهاً بـ«النصّ»، متقمّصاً صورة الكاتب، إلا أنه سرعان ما يعي فشله، عندما يدرك أن الكلام لا يتراجع القهقرى، فيتبيّن أن لا مفرّ له من الخضوع للقانون والسلطة اللذين يمثلان فيه، ذلك أن هذين لا يتولدان عن الأقوال، وإنما يسكنان ثناياها.

ابتعاداً عن الكلام، لا يتبقّى إلا اختيار من بين اثنين: أن يلجأ المتكلّم إلى «عدم التكلّم»، ويلعب أدواراً مغايرة: إما دور العقل الصّامت المثقل بالتجارب، أو دور المناضل الذي يتخلّص من كل خطاب عقيم باسم البراكسيس. لكن، بإمكانه- أيضاً- أن يلجأ إلى الكتابة قصد مراوغة اللغة وخيانتها، والكشف عن غموض كل وضوح، وخلق سوء التفاهم في ما يبدو إجماعاً، وبعث المفارقات «para-doxes» التي تتغذى عليها خطاباتنا، وشحن الألفاظ بفائض يغنيها، ويجعلها تقتحم «الأبواب اللانهائية للّغة».

benabdelalia@yahoo.fr

2015؛ عام آخر لم يتوقّف عن خطف النجوم، وفجأةً امتلأت قائمة الرحيل والخسارة بفقدان الدراما والسينما أسماء سكنت وجدان الجمهور العربي على امتداد جغرافيّته: فاتن حمامة، إبراهيم يسري، حسن مصطفى، سامي العدل، عمر الشريف، ميرنا المهندس، علي حسنين، كلهم رحلوا على التوالي، وفي 11 أغسطس/آب التحق بهم نور الشريف عن عمر يناهز 69 عاماً، بعد صراع طويل مع المرض.

نور الشريف حقَّقَ نبوءة صلاح أبو سيف

د. هاني حجاج

لم يكتسب نور الشريف (محمد جابر) اسمَه اللامع بعد الشهرة، كما جرت العادة، بل كان الحلم والهدف منذ الطفولة، عندما كان يكتب على كرّاسات المدرسة «الاسم: نور الشريف» تَيَمُّناً بالفنّان عمر الشريف وتطلُّعاً إلى مكانة مشابهة، ولعله كان يعرف وقتها أن تاريخه السينمائي سوف يزيد على أي وصف. قرأ بِنَهَم وأَعَدَّ لنفسه مكتبة خاصّة تخدم فنّه، وفي صدر بيته وضع لوحة عملاقة لأديب نوبل نجيب محفوظ، الذي ألهمه الانضباط وترتيب كرّاسات يدوّن فيها ملامح كل شخصية يقدّمها، ببناء هندسي متين.

عندما أخرج حسن الإمام أوّل أفلام ثلاثية محفوظ، «قصر الشوق»، عام 1966 وقع في حيرة شديدة: أين يجد الوجه الشابّ الذي يحقّق معادلة أديب نوبل الصعبة، في البطل الفعلي للرواية، «كمال عبد الجواد»؟؛ فتى ضخم الرأس، كبير الأنف، مجعّد الشعر، وأبعد ما يكون عن مواصفات النجم في تلك الأيام، لكنه حالم قلِق مُفعَم بالرومانسية، ويَنشُد الكمال. وكان نور الشريف هو الحلّ، بتوصية من صديقه عادل إمام، ولم يكن مجرّد كومبارس يؤدّي الغرض، كالعشرات الذين تعجّ بهم أفلام أواخر الستينيات، فهو الأوّل على دفعته في المعهد العالي للفنون المسرحية عام 1967، وسرعان ما انجذبت القلوب والعيون نحو أدائه المميَّز، ووجهه الذي تحبّه الكاميرا، وفيما بعد سوف يكون له نصيب الأسد في تجسيد شخصيات نجيب محفوظ. وحين قرّر بدرخان تحويل قصّة محفوظ «أهل القمّة» التي تناقش الانفتاح وفساد مؤسّسات الدولة إلى فيلم، تعجّب محفوظ من قدرة نور الشريف على تمثيل دور النشّال «زعتر النوري». ولأنه اختار القيمة الأدبية إلى جوار أفلامه العاطفية المرحة، تنبّأ له المخرج صلاح أبو سيف بأنه سيخلف جيل العمالقة؛ ففي بداياته جسّد، بجِرَفيّة واقتدار، شخصية إيفا كارامازان، الشاب الذي عصفت به الحيرة الدينية إزاء القدر وتيّارات التمرّد العقلي، في رواية دستوفسكي المعروفة «الأخوة كرامازوف» التي قدّمتها السينما تحت عنوان «الأخوة الأعداء»، ولم ينزعج المشاهد أمام زيّه الغريب الأقرب إلى ثياب قساوسة الغرب إمعاناً منه في الدقّة البصرية والدقّة النفسية، كما اختار لشخصية البطل في «كتيبة الإعدام» الثياب التي تسقط عنها الأكتاف إلى الأسفل دلالةً على الانهيار، وقمصان «ناجي العلي» الأقلّ قياساً حتى توحي بالاختناق.

قَدَّم نور الشريف، في مشواره السينمائي، أكثر من 190 فيلماً، بدايةً من «قصر الشوق» 1966، وانتهاءً «بتوقيت القاهرة» 2014، فضلاً عن أعماله التليفزيونية المعروفة، كـ(لن أعيش في جلباب أبي، الرجل الآخر، عائلة الحاج متولي)، والمسلسلات التاريخية التي على رأسها (هارون الرشيد،

وعمر بن عبد العزيز)، وتُعَدّ الأفلام التي مَثّلَ فيها من أيقونات السينما المصرية، وتعكس تنوّع الأدوار التي قام بها نور الشريف وغناها، ففي«البحث عن سيد مرزوق»، 1990، لداود عبد السيد، كان من المفترض أن يمثّل شخصية سيد مرزوق، لولا حماسه لشخصية يوسف كمال، المثقّف اليساري المنعزل على هزيمته الداخلية وتمرُّده الأخرس، والذي يعيد اكتشاف أحوال الناس بالصدفة، في أجواء رمزية سريالية، وقَدَّم شخصية الرأسمالي البارد عديم الرحمة في «زمن حاتم زهران»، 1988 الذي أنتجه هو بنفسه، في سادس تجربة إنتاجية له، قَدَّمَ فيها مخرجاً جديداً هو محمد النجار. وفي فيلم «حبيبي دائماً»، 1981 الذي أخرجه حسين كمال، مَثّل نور الشريف شخصية الطبيب الرومانسي اللامع في قصّة عاطفية معقّدة تنتهي بنهاية مأساوية، وفي «حدوتة مصرية» 1982 ليوسف شاهين قَدَّمَ سيرة يحيى الكبير، في رحلة من المكاشفة وعصف الأفكار تعكس صراع الفنان والكاتب... إضافةً إلى أدواره المهمّة في أفلام كبيرة، كما في فيلم «زوجتي والكلب» إخراج سعيد مرزوق (1971)، «ضربة شمس» لمحمد خان (1978)، «أهل القمة» لعلي بدرخان (1981)، «الطاووس» كمال الشيخ (1982)، «العار» لعلي عبدالخالق (1982)، «ليلة ساخنة» لعاطف الطيب (1995)، «سواق الأتوبيس» لعاطف الطيب (1982) و«الصعاليك» لداود عبد السيد (1984)...

أقرَّ نور الشريف لنفسه قاعدةً تريحه من خلافات ترتيب الأسماء على التتر: «الذي يزيد أجره على أجري، يكتب اسمه قبل اسمي». هكذا تنازل بأريحيّة تامّة عن اسم الصدارة لفريد شوقي، في عدّة أفلام، ولعادل إمام في «عمارة يعقوبيان».



نور الشريف

عندما رافقته بعض الوقت خلال مرضه في مستشفى الصفا، كان ينكر كافّة نجوم الصفّ الثاني بحزن، لغياب الاهتمام اللائق بدورهم الجليل، ويؤكّد على أن الممثّل ليس هو الأساس، وإنما النصّ المكتوب، وهو تواضع كبير، لأن نور الشريف إضافةٌ هائلة إلى كل كادر سينمائي، يسدّ ثغرات كثيرة في أي سيناريو، وعندما سألته منيعة في لقاء تليفزيوني: «ألا تثير غيرتَك نجوميةُ كلّ من عادل إمام وأحمد زكي؟» أجابها بهدوء باسم ورضى: «كُلّ يلعب في منطقته، لا أحد يمثّل مثل زكي، وعادل إمام يتولّى مهمّة إضحاك الناس، أما أنا فأحرص على توعية الجماهير بأعمال تاريخية واجتماعية، مثل «رجل الأقدار»، و«لن أعيش في جلباب أبي»، حتى إذا حانت وفاتي.. يتنكّرون ما قَدَّمت، ولا ينسوني أبدا!».

أهداف التنمية المُسْتَدَامَة للألفية

د. عاهد العاسمي

يعني مصطلح التنمية المُسْتَدَامَة تلبية احتياجات الجيل الحالي دون إهدار حقوق الأجيال القادمة في الحياة، وتهدف إلى التطوير الذي يراعي الرفاهية وزيادة فسحة الإمكانيات لأجيال لم تولد بعد، والتي ستمكنهم من التنعُّم بموارد البيئة وقيم الطبيعة التي نستغلها الآن، وقد برز مصطلح التنمية المُسْتَدَامَة في مؤتمر الأمم المتحدة للبيئة والتنمية الذي انعقد في ريو دي جانيرو بالبرازيل في شهر يونيو من العام، 1992، والذي حظي بدعاية كبيرة في ذلك الوقت، والذي أطلق عليه في حينها اسم «قمة الأرض»، والذي شاركت فيه معظم دول العالم تقريباً على مستوى الرؤساء وكبار القادة.

ومن أهم خصائص التنمية المُسْتَدَامَة، الاستمرارية وهو ما يتطلب توليد دخل مرتفع يمكن من إعادة استثمار جزء منه بما يمكن من الإحلال والتجديد والصيانة للموارد، وأيضاً تنظيم استخدام الموارد الطبيعية القابلة للنفاد والمتجدّدة بما يضمن مصلحة الأجيال القادمة، بالإضافة إلى تحقيق التوازن البيئي وهو المعيار الضابط لتنمية المُسْتَدَامَة، أي المحافظة على البيئة بما يضمن سلامة الحياة الطبيعية وإنتاج الثروات المتجدّدة مع الاستخدام العادل للثروات غير المتجددة، وتشتمل التنمية المُسْتَدَامَة على ثلاثة عناصر أساسية، وهي العنصر الاقتصادي والاجتماعي والبيئي.

وتمثلت أهداف التنمية المُسْتَدَامَة بسبعة عشر هدفاً- حسب ما أقرتها الأمم المتحدة في قمة الألفية عام 2000 ابتغاء الوصول إليها بعد 15 عاماً- في القضاء على الفقر المدقع والجوع وتوفير الأمن الغذائيّ والزراعة المُسْتَدَامَة والولوج إلى التعليم لكلّ الأعمار وتعزيز المساواة بين الجنسين والرعاية الصحية وتقليل وفيّات الأطفال ومكافحة الأمراض السارية والاستدامة البيئيّة والإدارة المُسْتَدَامَة للمياه وتأمين الوصول إلى الطاقة والنموّ الاقتصادي والتشغيل المُنتِج واللائق والبنى التحتيّة والتصنيع وتقليص عدم المساواة بين البلدان، وجعل المدن أماكن عيش لائقة ومكافحة التغيير المناخي وحماية البحار وتطوير المجتمعات والمؤسسّات العامّة والتعاون الدولي للتنمية وغير ذلك من الأمور الأساسيّة. إلّا أنّ هذه الأهداف الموثّقة بغايات ومؤشّرات كميّة لم تتحقّق بالرغم من كل الزخم والاهتمام الذي أُعطي لها.

وحسب الأمم المتحدة فقد تم إحراز تقدُّم كبير نحو تحقيق الأهداف الإنمائية للألفية. فمعدلات الفقر العالمي تتجه إلى الانخفاض، فيما شهد العالم ارتفاع نسبة التحاق الأطفال بالمقاعد الدراسية الأساسية بشكل لم يسبق له مثيل، كما تشير التقديرات إلى انخفاض وفيات الأطفال وزيادة فرص الحصول على مياه الشرب النظيفة واستمرار جهود مكافحة الأمراض الفتاكة مثل الملاريا والإيدز والسل، والتي بدورها أنقذت حياة الملايين من البشر.. ويقول مؤتمر الأمم المتحدة للتجارة والتنمية (أونكتاد) «إن الإنفاق الحالي على البنية التحتية والتعليم والصحة خلّف فجوة تمويل قدرها نحو 2.5 تريليون دولار، سيتعين أن يأتي جانب كبير منها من مؤسسات الأعمال الخاصّة».

ولكن الواقع غير ذلك، فمسألة القضاء على الفقر والجوع، والتي تمثلت بالهدف الأول للتنمية المُسْتَدَامَة وغايته تخفيض عدد الأشخاص الذين يقلّ دخلهم عن 1.25 دولار في اليوم إلى النصف بحلول عام2015. ولكن لم يتحقق ذلك، بل على العكس، هناك تقارير صدرت مؤخراً تثبت ارتفاع نسبة الفقر في معظم البلدان، حيث تشير بعض تقديرات الفقر للبلدان العربية وللمناطق النامية إلى أن أكثر من خُمس سكان المنطقة العربية هم من الفقراء، وأن حالة الفقر لم تشهد أيّ تغيير ينكر بين التسعينيات وعام 2010. وفي ذلك الحين كان معدل الفقر في المنطقة العربية مماثلاً لمعدّل أوروبا وشرق آسيا. وفي العام 2010 تراجع الفقر في أوروبا وشرق آسيا أكثر من النصف، بينما راوح الفقر عند المستوى نفسه تقريباً في المنطقة العربية، والواقع أن المنطقة العربية هي المنطقة الوحيدة التي لم تشهد أي تغيُّر ينكر في حالة الفقر حتى الآن.

وكشف التقرير العربي الرابع للأهداف الإنمائية للألفية للعام 2013، أن المكاسب التي تحقّقت في الحدّ من الفقر في بعض البلدان

العربية تبدّدت بسبب التحوّلات السياسية والنزاعات التي توسّع بورها دوامة الفقر والبطالة والجوع في البلدان العربية. فعلى سبيل المثال في سورية، تسبب النزاع الذي اندلع بإهدار عقد كامل من التقدّم، وقد انخفض الفقر المدقع في هذا البلد من 7.9 في المئة عام 1997 إلى 0.3 في المئة عام 2007. ونتيجة للنزاع الجاري، تشير التقديرات إلى أن معدّل الفقر عاد وارتفع إلى 7.2 في المئة في الفترة من 2012 إلى 2013، وأيضاً بالنسبة إلى لبنان واجه تقدّم الأهداف الإنمائية للألفية في لبنان وضعاً سياسياً معقداً وتأثره بالأزمة السورية وتداعيات تدفق اللاجئين السوريين.

وفي مصر ازداد معدّل الفقر في العقد الأخير، حسب التقرير، بعد أن كان قد انخفض بين عامي 1995 وعام 2000، وحسب خط الفقر الوطني، بلغ معدل الفقر16.7 % في عام 2000، لكنه عاد وارتفع إلى 21.6 % في عام 2008، وفي الآونة الأخيرة.

وأشارت تقارير إلى تأخر المنطقة العربية في تحقيق الأهداف الإنمائية للألفية بنسبة 9.6 %، إلّا أن هذا المتوسط يبقى أفضل من متوسط التأخير لجميع المناطق النامية وهو 13.3 %، كما يعاني أكثر من 50 مليون شخص في المنطقة العربية، من نقص في الغذاء، ويعاني 21.2 مليون شخص من انعدام الأمن الغذائي.

ويوضح التقرير العربي أن «التقدّم في تحقيق الأهداف لم يكن متوازناً بين مجموعات المنطقة ولا بين بلدان المجموعة الواحدة ولا داخل البلد الواحد. فمن المستبعد أن تتمكن أقلّ البلدان نمواً من تحقيق معظم الأهداف في المهلة المُحدّدة، وعلى هذه البلدان أن تتجاوز الكثير من الحواجز من أهمها النقص في الموارد المالية، والضعف في البنى التحتية، وتصاعد النزاعات في بعض الحالات». لافتاً إلى أن بلدان مجلس التعاون لدول الخليج العربية الأكثر تقدّماً في المجال الاقتصادي، تمكنت من تحقيق الكثير من الأهداف، ويؤكد أن «هذه البلدان لا تزال تسجل فوارق كبيرة بين مناطقها، وتشهد تأخراً في تحقيق المساواة لصالح المرأة، كما أنها تعتمد بشدّة على الموارد الطبيعية، وتواجه تحدّيات في إدارة هذه الموارد بطرق مُسْتَدَامَة».

وحالياً بدأت عملية أهداف الأمم المتحدة للتنمية المُسْتَدَامَة تتخذ خطوات نحو الأمام بعد انتهاء أمد الأهداف الإنمائية للألفية، والتي من المحتمل أن تمتد إلى عام 2030.

ويرى محللون أن الوفاء بأهداف التنمية المُسْتَدَامَة بحلول عام 2030 سوف تتراوح تكاليفه بين 3.3 تريليون دولار و4.5 تريليون دولار سنوياً من النفقات الحكومية والاستثمارات والمساعدات، وهي مبالغ تعادل تقريباً الميزانية الاتحادية للولايات المتحدة لعام 1916، والبالغة 3.8 تريليون دولار.

وقد تم مؤخراً عقد مؤتمر الأمم المتحدة الثالث لتمويل التنمية في العاصمة الإثيوبية أديس أبابا وبحضور 193 دولة عضواً في الأمم المتحدة، واتفقت هذه الدول على سلسلة من التدابير الجريئة لإصلاح الممارسات المالية العالمية وخلق استثمارات لمواجهة مجموعة من التحدّيات الاقتصادية والاجتماعية والبيئية.



ردّ الرافعي على مَنْ هاجم شوقي

أحمد سراج

«إن الأمّة التي تحتفل بشوقي لا تعرف معنى الكرامة» هكذا كتب العقاد مهاجماً احتفال دار الأوبرا بأمير الشعراء، وعندما استدعاه سعد زغلول وعاتبه لأن الحفل كان بحضوره ورئاسته، ردّ العقاد: «لكنك لا تعرف الشعر يا باشا». وهنا ردّ زغلول: «أنا لا أعرف الشعر، لكنني أعرف في الذوق، وأحبّ أن تكون هذه آخر مَرّة تزور فيها منزلي» (ص7. على السفُّود، نظرات في حياة العقّاد- تحقيق: حسن السماحي سويدان). جرى هنا وغيره في غمار معركة العقّاد الوفدي، وربيب الملوك شوقي.. واهتممنا به هو لا بالعوامل المؤسّسة، وبما كتبه العقاد (فنيّاً) في هذا الاتّجاه.

«فلا نرى فيها ممّا لم نسمعه من أفواه المكدّين والشحّاذين، إلا كل ما هو أخسّ من بضاعتهم» إلى هذا الحَدّ انحاز العقّاد إلى الضجّة الإعلامية فيما كتبه في كتاب «الديوان» عن نونية شوقي في رثاء محمد فريد، وآثر الصوت العالي فيما يشبه السبّ والقذف، ورغم اعتذار العقّاد- ضمناً- عنه، في تأبين شوقي بعدها، ورغم أن له كلاماً نقدياً رائقاً، في هذا الصدد، فإن هذا الهجوم الضاري ظلّ هو البارز، فيما اختفى اعتذاره، فيما بعد، وكلامه المهمّ، ومنه: «اعلم- أيها الشاعر العظيم- أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء، لا من يعدّدها ويحصي أشكالها وألوانها، وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه، وإنما مزيته أن يقول: ما هو... ولكن التشبيه أن تطبع في وجدان سامعك وفكره صورة واضحة ممن طبع في ذات نفسه، وما ابتُدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان... وإنما ابتُدِع لنقل الشعور، بهذه الأشكال والألوان، من نفس إلى نفس، وبقوّة الشعور وتيقُّظه وعمقه واتّساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه، ولهذا، لا لغيره، كان كلامه مطرباً مؤثّراً، وكانت النفوس توّاقة إلى سماعه واستيعابه».

كتب العقاد هذا مدفوعاً برغبة الظهور في مواجهة شوقي، وبحمّى التجديد التي حَمَل لواءها، حين دعا إلى منهبه الشعري المعروف بـ«مدرسة الديوان»، ولم يسلم من هذا الهجوم حتى الرفاق المؤسّسين للمدرسة، فهاجم العقّاد والمازني الشاعر عبد الرحمن شكري، ولقّباه بـ(صنم الألاعيب).

لم تكن معارك العقّاد مع شوقي فقط، ولم يتّخذ موقع الهجوم دائماً، فها هو الرافعي يؤلّف كتابه «على السفّود» للّهو بالعقّاد وأمثاله، ويكاد يكون منهجاً فريداً، فعلى الرغم من كون الكتاب يهاجم العقّاد، فإن الرافعي يجعل مقدّمة الكتاب للعقّاد! نعم، للعقّاد، ويوضح الرافعي هذا بقوله: «هذه النبذة كلّها، بحروفها، من مقالة للعقاد في جريدة «مصر» عدد 18 أكتوبر، سنة 1929، والعامّة يقولون: «مسكوا فرعون بخطه»، ثم يشرع الرافعي، في سبعة سفافيد، في الهجوم المروّع على العقّاد، وهي على الترتيب: «عباس محمود العقّاد، عَضَلات من شَرامِيط، جبَّار النِّهْن المُضْحك، مِفتاحُ نفسِه وقُفْلُ نفسِه، العقّادُ



رسوم: إسماعيل عزام

الشاعر أحمد شوقي

اللـصُّ، الفَيلَسـوف، نُبابـةٌ، لكـنْ مـن
طِـراز زِبْلِـن» وقـد نشـرت شـهريّاً فـي
مجلّـة العصـور مـن يوليـو 1929 حتـى
ينايـر 1930م، وقـد جُمِعـت فـي كتـاب
صـدر عـن مكتبـة النهضـة المصريـة،
وحقـوق طبعـه لمجلـة «العصـور» عـام
1930...

ولا يفـوت القـارئ أن الرافعـي كان
يميـل إلـى الهجـاء أكثـر مـن النقـد
المتـوازن، ويؤكّـد هـذا البيتـان اللـذان
جعلهمـا بدايـة كل مقـال:

وللسَّفُّودِ نارٌ لو تلَقَّتْ
بجاحِمِها حَديداً ظُنَّ شَحْما
ويَشْوي الصَّخرَ يترُكُه رَماداً
فكيفَ وقد رميتُكَ فيه لَحْما؟!

أمـا عنـوان الكتـاب فهـو «آيـة
الاسـتعداء والعـداء»، فالسـفّود هـو
الحديـدة التـي يُشـوى بهـا اللحـم، ولعـل
هـذا التصويـر الاسـتعاري يبيـن أن نقـد الرافعـي هـو
السـيخ، فيمـا ديـوان العقـاد- بتعبيـر مهـذَّب- هـو اللحـم
أو (الكفتـة) بالتعبيـر المصـري الـدارج.

وتبـدو فـي قصّـة الكتـاب التـي أتاحتهـا الطبعـة
الدمشـقية أن هجـوم الرافعـي كان ردّاً علـى معـاداة العقّـاد
لكتـاب الرافعـي «الإعجـاز العلمـي فـي القـرآن الكريـم».
هـل يمكـن، الآن، أن نعـود إلـى هـذه الصحـف المطويّـة؟
لا لنـرى مـن كان علـى صـواب، ومـن كان علـى خطـأ،
فالحيـاة ليسـت لونيـن فقـط، وهـي- أيضـاً- رحبـة لتشـمل
جميـع الأفـكار التـي تتّسـق مـع الإنسـانية ومبادئهـا،
ولكـن، لنـرى جانبـاً فريـداً مـن تطـوُّر الحيـاة الإنسـانية،
عبـر لقـاء الآراء وتحاورهـا.



حمد فرج العزران

ثقافة الطفل العربي

لاشكّ في أن ثقافة الطفل من أهم المعايير التي يُقاس بها تقدُّم الشعوب والأمم في كافة أقطار العالم، والاهتمام بالطفل، في الدول المتقدّمة، يُعَدّ الاهتمام السامي والهدف المنشود في تقدُّم تلك الدول، فعلى سبيل المثال: في الولايات المتحدة الأميركية عندما تدهس طفلاً أو تقتله يُطبَّق عليك أشرس وأقسى العقوبات الجنائية، لأنك قد تسبَّبتَ في قتل نواة، قد تثمر عن عالِم في يوم من الأيام، وقد خسرها المجتمع، ناهيك عن توفير وسائل التعليم والثقافة الواسعة لأطفالهم، مبتعدين عن عملية التلقين التي مازلنا، في مجتمعنا العربي، نعاني منها، أيضاً لاحظت- شخصياً- طريقة تحدُّث المعلّمين والآباء مع الأبناء، وكأنهم أشخاص كبار في السن، وذلك لغرز الثقة، وقوة الشخصية فيهم، فعاد ذهني إلى الوراء لأذكر الضرب والإهانات وسوء المعاملة في بعض المدارس العربية.

ونعلم بأننا نواجه غزواً فكرياً من كل حدب وصوب، يستهدف الإنسان العربي، وخاصّة الطفل البريء، المكوِّن للّبنة الأساسية للمجتمع العربي، فأصبح أبناؤنا عرضةً لمساوئ استخدام التكنولوجيا، علاوةً على وسائل التواصل الاجتماعي بشتّى أشكالها، وماتبثّه من سموم، بعيداً عن الرقابة الأسرية التي أرى أنها منعدمة تماماً لدى الكثير من الآباء والأمهات في عالمنا العربي المستهدف، فيوجد لدينا الكثير من المراكز والهيئات الاستشارية التي تخدم الطفولة العربية، وتحاول، جاهدةً ومشكورةً، الاهتمام بالطفل العربي، غير أنها تفتقد الدعم المادي الكافي والخبرات اللازمة التي تستطيع الوقوف في وجه التدخُّلات السلبية من الظروف المحيطة بنا من كل جانب، ففتحُ أبواب التعاون بين تلك المراكز والهيئات، بطريقة مستمرّة، وعقدُ المؤتمرات والندوات وورش العمل الدورية، هدفٌ منشود لخلق الإبداع المتبادل بين الشعوب العربية، إضافةً الى التركيز على استغلال التطور التكنولوجي واستخدامه فيما يخدم الطفل العربي.

ولعل التركيز على الرجوع إلى العادات والتقاليد العربية العريقة في ثقافة الطفل العربي، وعدم إهمالها، وعلى رأسها التمسُّك بتعاليم ديننا الحنيف، مطلبان مهمّان في خلق البذرة الصالحة، بعيداً عن التطرُّف الذي مازال يقتلنا، ويقطِّع أوردتنا في كل لحظة.

ومن هنا المنبر أدعو المسؤولين والخبراء والمختصّين، وعلى رأسهم جامعة الدول العربية، إلى إنشاء مزيد من المنظمات والمراكز التي تهتمّ بأكبر نعمة وهبنا إياها الربّ الكريم، إنها الطفل العربي الذي ظلمناه في إيفائه حقَّه، وحقّنا من بعده.

hamadazran@hotmail.com

الدوحة

ملتقى الإبداع العربي



www.aldohamagazine.com

www.twitter.com/alDoha_Magazine

www.facebook.com/alDoha.Magazine



العمل الفني: ALIGHIERO BOETTI - إيطاليا